

ВОПРОСЫ
КАВКАЗСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

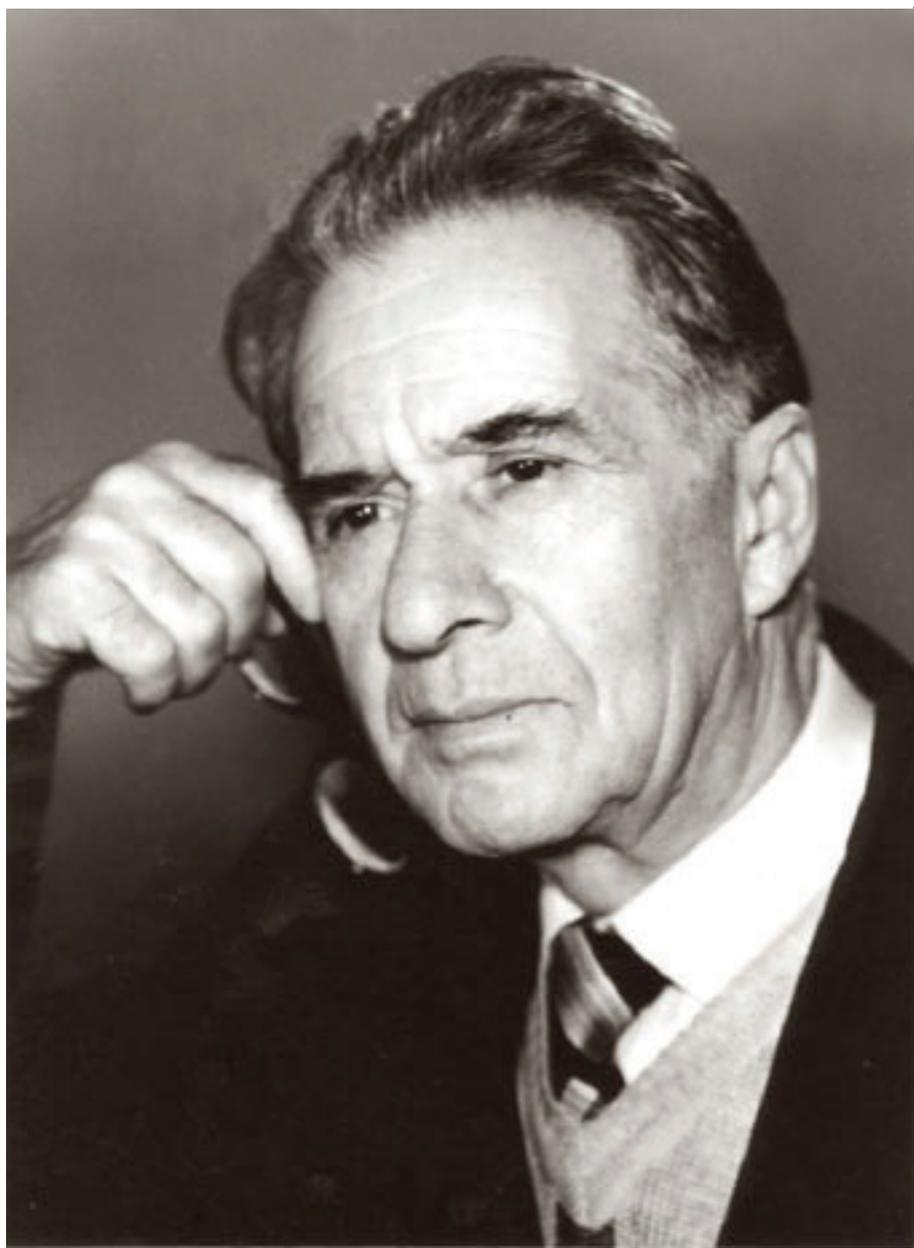
Выпуск 12



К 100-летию

Зарамука Патуровича Кардангушева





ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИИ –
филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения
«Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр
Российской академии наук»

ВОПРОСЫ КАВКАЗСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Выпуск 12



К 100-летию

Зарамука Патуровича Кардангушева



Нальчик □ 2019

УДК 80(470.64)
ББК 80(235.7)
В 74

Печатается по решению Ученого совета ИГИ КБНЦ РАН

Редколлегия:

К.Ф. Дзамихов (главный редактор),
М.Ф. Бухуров (ответственный редактор),
Б.А. Берберов, А.М. Гуттов, Л.А. Гутова,
Х.Ч. Жилетежев, Л.С. Хагожеева

В 74 Вопросы кавказской филологии. Выпуск 12. – Нальчик: Редакционно-издательский отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2019. – 449 с.
ISBN 978-5-91766-156-8

Выпуск составлен из статей, написанных на основе докладов на Всероссийской научной конференции «Вопросы системного изучения словесного искусства», посвященной 100-летию со дня рождения З.П. Кардангушева, который оставил яркий след в разных областях науки и искусства. На протяжении более чем 60 лет он систематически собирал образцы народной словесной и материальной культуры адыгов, публиковал их отдельными книгами и целыми сериями, писал научные труды по фольклору, литературе, прикладному и музыкальному искусству, народным традициям. Кроме того, это был талантливый драматический актер, певец, писатель-прозаик, воспитатель молодежи. Многогранность таланта и широта его интересов определяют то, что в настоящем выпуске представлены труды специалистов разных областей гуманитарной науки, поскольку все они объединяются близостью к сфере многообразных интересов З.П. Кардангушева.

Авторы, обращаясь к наследию выдающегося деятеля национальной культуры, стремились соотнести тематику своих работ с актуальными вопросами современной науки и общественной жизни.

Сборник предназначен для ученых, преподавателей и студентов гуманитарного профиля, а также широкого круга читателей.

УДК 80(470.64)
ББК 80(235.7)

ISBN 978-5-91766-156-8

© ИГИ КБНЦ РАН, 2019

THE INSTITUTE FOR THE HUMANITIES RESEARCH –
Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center
«Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences»

ISSUES OF CAUCASIAN PHILOLOGY

Edition 12



*To the 100-th anniversary
of Zaramuk Paturovich Kardangushev*



Nalchik □ 2019

UDK 80(470.64)
BBK 80(235.7)
V 74

Printed by the decision of the Academic Council of the IHR KBSC RAS

Editorial board:

K.F. Dzamikhov (Chief Editor),
M.F. Bukhurov (executive editor),
B.A. Berberov, A.M. Gutov, L.A. Gutova,
H.CH. Zhiletezhov, L.S. Hagozheeva

Issues of Caucasian philology. Edition 12. – Nalchik: Editorial and Publishing Department of IHR KBSC RAS, 2019. – 449 p.
ISBN 978-5-91766-156-8

The issue is composed of articles written on the basis of reports at the All-Russian Scientific Conference «Issues of the systemic study of verbal art», dedicated to the 100-th anniversary of the birth of Z.P. Kardangushev, who left a bright mark in various fields of science and art. For more than 60 years, he systematically collected samples of the folk verbal and material culture of the Circassians, published them in separate books and whole series, wrote scientific works on folklore, literature, applied and musical art, folk traditions. In addition, he was a talented dramatic actor, singer, writer, prose writer, educator of youth. The versatility of talent and the breadth of his interests determine that this issue presents the works of specialists in various fields of the humanities, since all of them are united by their proximity to the field of scientific interests of Z.P. Kardangushev.

The authors, referring to the heritage of an outstanding figure of national culture, sought to correlate the themes of their work with current issues of modern science and social life.

The collection is intended for scientists, teachers and students of humanities, as well as a wide range of readers.

UDK 80(470.64)
BBK 80(235.7)

ISBN 978-5-91766-156-8

IHR KBSC RAS, 2019



СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	13
<i>Гутов А.М.</i> Зарамук Кардангушев: время и творческая индивидуальность	15
<i>Джануа З.Д.</i> Система жанров абхазского фольклора	29
<i>Ашхотов Б.Г.</i> К вопросу о самоидентификации З.П. Кардангушева в системе адыгской культуры	45
<i>Бгажноков Б.Х.</i> Рыцарская этика и путь воина в культурной истории Черкесии	59
ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ	
<i>Алиева А.И.</i> Из кавказоведческого наследия Н.С. Трубецкого	66
<i>Алов Т.Х.</i> Ходзинское кровопролитие 1868 г.: взгляд сквозь призму черкесской песни	79
<i>Алхасова С.М.</i> Сохранение эпитетики текста при переводе народной песни	93
<i>Афаунова А.А.</i> Коммуникативные и экспрессивно-стилистические функции междометий в кабардинских фольклорных текстах	103
<i>Базиева Г.Дж.</i> Фольклор как источник формирования духовного наследия	110
<i>Быхьурэ М.Ф.</i> Адыгэ тельыджей псысэхэм къахэщыж лъыхъуж нэхьыщхэм и л'эужькыгъуэхэр (<i>Бухуров М.Ф.</i> Типология главного героя адыгской волшебной сказки)	118
<i>Гергокова Л.С.</i> Символика огня в фольклоре карачаевцев и балкарцев	146
<i>Гулиева (Занукоева) Ф.Х.</i> О разграничении карачаево-балкарских волшебных и анималистических сказок	158
<i>Кетенчиев М.Б.</i> Структура и семантика карачаево-балкарских паремических высказываний с показателем отрицания <i>не</i>	165

<i>Кудаева З.Ж.</i> Адыгский «неофициальный» фольклор периода гражданской войны и советского времени (к постановке проблемы) ...	174
<i>Кусегенова Ф.А.</i> Штрихи к портрету ногайского фольклориста Тагира Акманбетова	194
<i>Кучмезова Л.Б.</i> Роль устно-поэтической речи в развитии карачаево-балкарского языка	199
<i>Кучукова З.А., Хараева Л.Ф.</i> Этногендер как культурологическая проблема	210
<i>Мирзоев А.С.</i> Черкесские предания и историческая фактология	220
<i>Унарокова Р.Б.</i> Адыгский заговорно-заклинательный фольклор: текст и мифо-ритуальный контекст	235
<i>Хавжокова Л.Б.</i> Отражение исторической памяти адыгского этноса в жанре колыбельной песни	255
<i>Хагожеева Л.С., Хоконова Л.А.</i> Нравственно-этические критерии концепта «мужество» в адыгских преданиях	262
<i>Хакуашева М.А.</i> Признаки посвящения героев адыгского фольклора	270
<i>Жежева М.Р.</i> Функционирование числительных в адыгском фольклоре	294
<i>Шхабацева М.А.</i> Материнский фольклор адыгов: жанровая специфика и структура организации текста	303

ФОЛЬКЛОР В ТРАДИЦИЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

<i>Берберов Б.А.</i> Фольклорно-литературные мотивы в творчестве Д.-Х. Шаваева (Абайханова)	323
<i>Быхъурэ М.М., Быхъурэ К.М.</i> Адыгэ дин литературэр джыным Нало Заур хуищла хэлъхэныгъэр (<i>Бухурова М.М., Бухурова К.М.</i> Вклад Заура Налоева в изучение адыгской духовной литературы) ...	333
<i>Гаджимурадова Т.Э.</i> Сборник притч Арбена Кардаша «Угольки»: фольклорные мотивы и литературные источники	339
<i>Гучев З.Л.</i> Адыгский традиционный двухструнный шичепшин в системе дополнительного образования	345
<i>Даудова Б.А.</i> К вопросу об изучении детской литературы (на примере произведений Р. Рашидова)	354
<i>Курбанова З.Г.</i> К проблеме системно-функционального подхода к изучению художественного текста (на примере детской литературы народов Дагестана)	361
<i>Магдиева П.М.</i> К вопросу об инновационных приемах в процессе преподавания лакской литературы	367

Малкондуев Х.Х. Кайсын Кулиев об адыгском фольклоре и литературе	376
<i>Насибуллина Н.Ш.</i> Художественный мир и поэтика жанра в произведениях Р. Миннуллина	383
<i>Паранук К.Н.</i> Образ джегуако и обряд игрищ в мифопоэтическом контексте современного адыгского романа	393
<i>Сарбашева А.М.</i> Фольклор и литература: к проблеме взаимодействия	403
<i>Хуако Ф.Н.</i> Адыгская журнальная продукция как элемент советской языковой политики	410
<i>Шакова М.К.</i> Драматургия и театр Зарамука Кардангушева (на материале фондовой коллекции Мемориального музея Али Шогенцукова)	421
<i>Тхьэмокъуэ Ж.Хь.</i> Къардэнгъуэц З.П. адыгэ таурыхъэм и зэхуэхъэсыжакъуэц (<i>Тхамокова Ж.Г.</i> З.П. Кардангушев как собиратель адыгских сказок)	432



CONTENT

From the editorial board	13
<i>Gutov A.M.</i> Zaramuk Kardangushev: time and creative individuality	15
<i>Dzhapua Z.D.</i> The system of genres of Abkhazian folklore	29
<i>Ashkhotov B.G.</i> On the issue of self-identification of Z.P. Kardangushev in the system of Adyghe culture	45
<i>Bgazhnokov B.H.</i> Knight's ethics and the way of a warrior in the cultural history of Circassia	59

PROBLEMS AND PROSPECTS OF FOLKLORE TEXTS COMPLEX ANALYSIS

<i>Alieva A.I.</i> From the Caucasian heritage of N.S. Trubetskoy	66
<i>Aloev T.H.</i> Khodzin bloodletting of 1868: through the prism of the Circassian song	79
<i>Alkhasova S.M.</i> Save epithetic text in translating folk songs	93
<i>Afaunova A.A.</i> Communicative and expressive-stylistic functions of interjections in Kabardian folklore texts	103
<i>Bazieva G.Dž.</i> Folklore as source of formation of spiritual heritage .	110
<i>Bukhurov M.F.</i> Typology of the main hero of Adyghe magic tale	118
<i>Gergokova L.S.</i> The symbolism of fire in the folklore of Karachay and Balkars	146
<i>Gulieva (Zanukoeva) F.H.</i> About distinction of Karachay-Balkarian magic and animalistic fairy-tales	158
<i>Ketenchiev M.B.</i> Structure and semantics in Karachay-Balkarian paroimia statements with the index of the negation <i>not</i>	165
<i>Kudaeva Z.Zh.</i> Adyghe «unofficial» folklore of the civil war and the Soviet period (to the statement of problem)	174
<i>Kusegenova F.A.</i> Strokes to the portrait of the Nogai folklorist Tagir Akmanbetov	194

<i>Kuchmezova L.B.</i> The role of oral poetry in the development of Karachay-Balkarian language	199
<i>Kuchukova Z.A., Haraeva L.F.</i> Ethnogender as culturological problem	210
<i>Mirzoev A.S.</i> Circassian legends and historical factology	220
<i>Unarokova R.B.</i> Adyghe conclusion-conflict folklore: text and myth-ritual context	235
<i>Havzhokova L.B.</i> Reflection of the historical memory of the Adyghe ethnos in the genre of the lyce song	255
<i>Hagozheeva L.S., Hokonova L.A.</i> Moral and ethical criteria of the concept of «courage» in the Adyghe legends	262
<i>Hakuasheva M.A.</i> Features of Adyghe folklore heroes dedication ...	270
<i>Hezheva M.R.</i> Functioning of numbers in Adyghe folklore	294
<i>Shkhabatseva M.A.</i> Maternal folklore of Adyghe: genre specifics and structure of the text organization	303

FOLKLORE IN THE TRADITIONS OF ART LITERATURE

<i>Berberov B.A.</i> Folklore and literary motives in creativity of D.-Kh. Shavaev (Abaykhanov)	323
<i>Bukhurova M.M., Bukhurova K.M.</i> Zaur Naloev's contribution to the study of the Adyghe spiritual literature	333
<i>Gadzhimuradova T.E.</i> The collection of Arben Cardash's parable «Fine coal»: folklore motives and literary sources	339
<i>Guchev Z.L.</i> Adyghe traditional bilateral schicepshin in the system of additional education	345
<i>Daudova B.A.</i> To the question of the study of children's literature (on the example of works by R. Rashidov)	354
<i>Kurbanova Z.G.</i> To the problem of a systemic-functional approach to the study of a literary text (on the example of kid's literature of the people of Dagestan)	361
<i>Magdieva P.M.</i> To the issue of innovative techniques in the process of teaching Lak literature	367
<u>Malkonduev H.H.</u> Kaisyn Kuliev about Adyghe folklore and literature	376
<i>Nasibullina N.Sh.</i> Art world and poetics of genre in the works of R. Minnullin	383
<i>Paranuk K.N.</i> Dzheguako's image and ceremony of merrymakings in the mythopoetic context of the Adyghe contemporary novel	393

<i>Sarbasheva A.M.</i> Folklore and literature: to the problem of interaction	403
<i>Huako F.N.</i> Adyghe journal production as an element of Soviet language policy	410
<i>Shakova M.K.</i> Dramaturgy and theater of Zaramuk Kardangushev (on the material of the collection of Ali Shogentsukov's Memorial Museum)	421
<i>Tkhamokova Zh.G.</i> Z.P. Kardangushev as a collector of the Adyghe fairy tales	432



ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Издание посвящено памяти одного из самых незаурядных деятелей адыгской национальной культуры, оставившему добрый след в кавказской фольклористике, этнологии, литературе, вокальном искусстве, этномузыкологии.

Зарамук Патурович Кардангушев — явление уникальное. В нем соединились такие разные особенности личности, которые представляются несовместимыми. Так, он унаследовал от своих генетических и духовных предшественников ярко выраженные способности к художественному творчеству. В то же время, в своих научных трудах он выступает как строгий академический ученый. Обладая великолепной памятью, музыкальным слухом и голосом, он явился одним из последних джегуако, легендарных носителей адыгской традиционной художественной культуры. Это ампула человека, поистине многоликого, корректировалось и актерским образованием, полученным в Государственном институте театральных искусств имени А.В. Луначарского (ГИТИС), одном из лучших художественных вузов страны, и филологическим образованием (Кабардино-Балкарский госуниверситет), и литературным творчеством (член Союза писателей СССР, драматург, писатель-новеллист, автор талантливых обработок фольклора).

В области научной он на протяжении нескольких десятилетий оставался одним из самых активных участников полевых фольклорно-этнографических исследований, основным исполнителем сборников разных жанров адыгского фольклора. Его многочисленные записи образцов фактически всех жанров — это поистине золотой фонд народного устно-поэтического творчества. Не меньшую ценность представляют уникальные предметы народного прикладного искусства, записи сведений историко-этнографического характера, подготовленные им самим или же по его инициативе и с его ключе-

вым участием сборники фольклорных произведений, среди которых и однотомные, и двухтомные, и многотомные издания.

Окончив в 1940 г. с отличием ГИТИС, З.П. Кардангушев, к тому времени еще и автор легендарной пьесы «Каншоби и Гошагаг», вскоре был призван в Красную Армию, стал бойцом парашютно-десантного подразделения, воевал, попадал в плен, бежал, снова воевал, пока в самом конце войны не получил тяжелое ранение. После демобилизации он некоторое время работал в театре, а затем перешел в научно-исследовательский институт и занялся изучением фольклора и литературы. Результат его многолетней продуктивной работы — десятки книг, сотни научных и научно-популярных статей, сборники рассказов, изданные в Нальчике и Москве, сотни устных выступлений по радио, телевидению и перед живой аудиторией, грампластинки и диски с записями народных песен в его исполнении. Книжки, подготовленные к печати З.П. Кардангушевым, неизменно пользуются спросом и быстро превращаются в раритеты. Его редкий по своему колориту голос звучит практически везде, где бы только ни находились адыги — и в родной Кабардино-Балкарии, и в Адыгее, и в Карачаево-Черкесии, а также в Турции и Сирии, Иордании и Израиле, США и Германии. Вся многообразная сфера культуры, народной и профессиональной, воспринимается им в комплексе, в его естественных переплетениях.

Тематически широкий диапазон его профессиональных занятий и безусловная значимость результатов труда многих десятилетий отмечены признанием как официальными званиями и наградами, так и всенародной любовью.

Широта интересов З.П. Кардангушева предопределила тематический диапазон настоящего издания. Прежде всего, это труды в области фольклористики. Это же обусловило тематику статей, представляемых в настоящем издании. В центре внимания — личность самого З.П. Кардангушева и вопросы фольклористики. Это — ядро, которое объединяет вокруг себя ряд смежных проблем, резонирующих с данным ядром и тем самым образующих гармоническое сочетание современных тенденций в этнологии, литературоведении, языкознании, этномузыкологии, этнопедагогике и т.д.

Издание осуществлено при финансовой поддержке рода Кардангушевых.

ЗАРАМУК КАРДАНГУШЕВ: ВРЕМЯ И ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

Гутов Адам Мухамедович, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник сектора адыгского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», adam.gut@mail.ru

Статья посвящена общей характеристике жизни и деятельности одного из крупнейших деятелей адыгской культуры XX в. З.П. Кардангушева. Аналитический взгляд на многогранное творчество имеет целью определить значимость вклада этого человека в развитие современной национальной культуры и науки. Основной акцент делается на вкладе в адыгскую и отечественную фольклористику, но достойное внимание уделено также его драматургическому творчеству, художественной прозе, публицистике, вокальному исполнительскому искусству. Устанавливается связь его творчества с традиционной народной культурой, с искусством последних представителей народно-профессионального института джегуако, а также с современными профессиональными видами научной и художественной деятельности. Наряду с этим отмечаются высокие нравственные и волевые качества, определившие жизненную позицию этой незаурядной личности, оказавшей благотворное влияние на адыгскую и всю кавказскую культуру и науку во многих ее областях.

Ключевые слова: полифункциональность, историческая действительность и личность, фольклористика, текстология, литература.

Когда речь заходит о Зарамуке Кардангушеве, обычно в сознании людей, знавших его при жизни, возникает образ человека, который преуспел в целом ряде сфер деятельности, что отмечали почти все, кто о нем писал (М.М. Кармоков [2], З.М. Налоев [3; 4], В.Н. Сокуров [5], М.К. Шакова [6] и др.). Действительно, уникальность его дарования проявилась сразу в нескольких областях – в академической научно-исследовательской работе и популяризации фольклора и литературы, в художественном чтении и певческом искусстве, в лицедействе и литературном творчестве, в эдиционной работе и публицистике. Он родился в селении Псыгансу, что на правом берегу Черека, первоначальное образование полу-

чил в сельской школе и ставшем легендарным Ленинском учебном городке*. Он имел два диплома о высшем образовании и оба с отличием: в Москве окончил знаменитый Государственный институт театральных искусств имени Луначарского, в Нальчике, гораздо позднее — Кабардино-Балкарский госуниверситет. Можно только удивляться тому, что этот поистине высокообразованный человек, имея такой интеллектуальный заряд, не превратился в результате учения в какого-то рафинированного интеллигента. До конца своих дней он был по натуре таким естественным и простым в общении, будто так и остался обычным сельским жителем, недавно поселившимся в городе. Разумеется, за этой кажущейся простотой были и высокий интеллект, и невообразимо редкий талант, и тонкое мастерство обхождения. Дело в том, что для самоутверждения в любой среде, даже в компании самых высоколобых интеллектуалов, ему не требовалось никакое искусственное возвышение над массой своих сограждан. Напротив, умение естественным образом раствориться в окружении обычных людей, без наигранного артистизма проявлять уважительное отношение к каждому человеку — независимо от образования и положения — было чуть ли не главной особенностью его дарования. Это никоим образом не было внедренным учебой в ГИТИС-е актерским мастерством сценического перевоплощения на время контакта с людьми, а являлось самым естественным, врожденным свойством самой его богатой натуры. Вот это и делало его характер истинно народным, открытым, благожелательным, прямодушным в любой ситуации и по отношению к любому человеку.

Надо признать, что при всей уникальности его личности, Зарамук Кардангушев был во многом типичным человеком своей среды, частью своего века. Неслучайно считается, что всякое время само выдвигает людей, в которых оно остро нуждается. И в этом плане наш герой воплотил в себе те впечатляющие признаки противоречивого и трудного времени, которые составляют сущность

* Биографические сведения о З.П. Кардангушеве взяты из его опубликованных воспоминаний, справочных изданий (ссылки даются в тексте), а также из сведений, полученных нами из личных бесед с ним в годы совместной работы.

всего столь неоднозначного XX века, чьи контрасты, быть может, острее всего проявились в нашей стране со всеми нашими коммунизациями и декоммунизациями, демократизациями и репрессиями, коллективизациями и индустриализациями, грандиозными победами и жестокими поражениями.

Ему довелось родиться не просто в эпоху глобальных социальных катаклизмов, как принято говорить о временах Русской революции и Гражданской войны, но также в эпоху, когда еще были живы многие атрибуты стремительно исчезающей традиционной народной культуры и старого уклада жизни. Большинство из нас знает об этом лишь по письменным источникам, как о временах неких уже чужих нам людей, отдаленных от нас не только хронологически и эпохально, но также и ментально. Хотя, надо признать, эти люди – наши прямые предки. Во всяком случае – предшественники. Важно без каких-либо попыток идеализации признать, что, в отличие от нашего времени, в том уходящем мире, который формировал характер и мировоззрение Зарамука, люди в подавляющей своей массе не были сторонними созерцателями, которые воспринимали происходящее в собственном доме, да и во всем огромном мире, через демаркационную линию между реальностью и фейковыми стандартами, которые агрессивно формируются при посредстве средств массовой информации. Они сами были в ряду активных творцов своей и общечеловеческой истории, были частью созидательных и разрушительных сил, сами воевали, сами пахали и сеяли, добивались фантастических успехов. Случалось, конечно, что порою они искренне заблуждались, разбивали собственные лбы, но все равно не изменяли своим идеалам, упорно боролись с тем, что они признавали за зло, и в этой борьбе то блистательно побеждали, то терпели жестокое поражение. Между ними и первыми лицами в происходящих преобразованиях не было разделяющей их рампы, они не слушали пассивно чужие голоса со сцены или экрана, а потому, не разделяясь на творцов и безликую массу созерцателей, сами играли собственные роли на Сцене Истории. Они сочиняли песни о собственных страстях и болях, сами эти песни исполняли, играли на гармошке и плясали, вкладывая в слова, мелодию, танцевальные пируэты свои же

глубоко душевные переживания, а отнюдь не отрепетированные сценические страсти, хотя по базовому образованию некоторые из них были драматическими актерами. В обществе еще сохранялись многие атрибуты уникальной традиционной культуры, созданной талантом многих поколений и оттачивавшейся на протяжении целых столетий. Еще были живы наследники легендарных джегуако, носителей народной карнавальной и повседневной культуры – певцы и песнетворцы, плясуны и исполнители игры на музыкальных инструментах, живые хранители многовековых традиций и исторической памяти народа.

В доме Кардангушевых еще в детские годы Зарамука частыми гостями бывали многие интересные люди. Среди них уникально одаренные народные певцы и инструменталисты, наследники джегуаковских традиций. Среди них талантливый исполнитель мелодий на шикапшине Эльмурза Шаожев, певец, поэт и уникальный рассказчик Амирхан Хавпачев со своими товарищами, душа игрового круга Хаца Муков, другие естественные носители народных традиций. Ныне никем не упоминаемый, но, судя по воспоминаниям самого З.П. Кардангушева, также необычайно одаренный джегуако Хажпаго Долов, сам родом из того же Псыгансу, с малых лет заметил юное дарование и негласно взял опеку над мальчиком [6, с. 10–11]. Он брал с собой маленького Зарамука на взрослые торжества, на которые его самого приглашали как известного знатока обычаев, как исполнителя песен и преданий. Там, где он обычно был неизменно одной из главных фигур застолья, суровый наставник требовал от мальчика, чтобы тот запоминал не только исполнявшиеся им песни, но и все происходящее – каждую мелочь, всякие тонкости ритуалов и застольного этикета, особенности исполнения. Старый джегуако заставлял вслушиваться и запоминать на слух каждый фрагмент предания, каждое слово и каждый мелодический нюанс песни. А на следующий же день, уже дома, он строго экзаменовал мальчонку, не прощая ему никакой оплошности. Это была не только забота о совершенствовании юного дарования, а забота о сохранении многовековой культуры. Так передавалась от старшего младшему традиция.

В автобиографических заметках Зарамук Патурович упоминает, как мать его, услышав однажды пение своего старшего сына Миши, сказала: «Вот такими песнями твой отец в свое время пленил мое сердце» [1, с. 12]. Песни, предания, устные стихи были неизменно на устах старших братьев Зарамука. Поэтому в их доме частыми гостями были люди, влюбленные в народное искусство. Значит, любовь к родному слову и музыке была в роду Кардангушевых природной и наследственной.

Посещали дом Кардангушевых также редкие в те годы высокообразованные люди, дружившие с его старшими братьями. В их числе был известный общественный деятель, ученый-просветитель Тута Борукаев. В годы учебы в ЛУГ-е он также познакомился с замечательными носителями национальной культуры Нури Цаговым, Таусултаном Шеретлоковым Хажпаго Кунижевым, позднее – с Абубекиром Гукемухом и Хасаном Эльбердовым. Несомненно, эти люди оказали немалое влияние на становление личности одаренного юноши.

Зарамук рано остался сиротой. Отца он лишился будучи грудным младенцем, мать умерла, когда он только достиг отрочества. До полного возмужания его заботливо опекали старшие братья, которые и сами любили народное искусство, и поощряли всячески его увлечение песнями. Это можно считать первым важным этапом в становлении личности уникального явления, каковым стал впоследствии Зарамук Кардангушев в истории адыгской культуры и науки.

Следующим этапом его биографии стали годы учебы, но уже не у народных исполнителей, с которыми связь никогда окончательно не прерывалась, а в официальных образовательных учебных заведениях. Это тоже было веянием времени, о котором в наши дни, кажется, еще не сложилось окончательно объективного представления. Страна строила принципиально новую систему социальных отношений. В результате революции бывшие низы оказались верхами, а бывшие привилегированные личности лишились не только былых привилегий, но иногда и гражданских прав, нередко же под горячую руку случалось – дорвавшиеся до власти невежды могли лишить их и права на жизнь. Одни возно-

сились на головокружительную высоту и порою теряли от этого голову, у других головы летели с плеч в буквальном смысле, и часто – ни за что. Тем не менее, над всеми заблуждениями и несправедливостями возвышалось то, что в стране миллионов неграмотных и малограмотных людей, в стране с разрушенной экономикой и в техническом плане отсталой, государство провозгласило генеральный курс на всеобщее распространение образования, на развитие языков и культур всех населяющих ее народов. Сам воздух был пронизан духом обновления – далеко не всегда справедливым и дальновидным, но в целом – это надо признать – открывавшим для миллионов граждан много поистине заманчивых радужных перспектив. Один из этих миллионов, Зарамук Кардангушев, сын крестьянина и круглый сирота, получает возможность учиться в престижнейшем из художественных вузов страны, Государственном институте театральных искусств имени А.В. Луначарского. Природное дарование, начальные уроки мастерства у представителей традиционной джегуаковской культуры, феноменальная память, которую он не утратил до последних дней своей жизни, – это переплелось с академической системой обучения, считавшейся в те времена одной из лучших в мире. Зарамук не просто приобщается к мировой культуре, не только постигает тайны сценического мастерства, не только участвует в студийных постановках. Влюбленный в песню, он еще выкраивает время брать уроки у преподавателей Московской консерватории, где почтенные педагоги воздают должное его природным способностям, но, к счастью, благоразумно не решаются на кардинальный шаг для постановки голоса в соответствии с канонами классического вокала. Как во всей натуре Зарамука Кардангушева преобладает природное, народное начало, так и в его пении навсегда доминирующим фактором остаются уроки не консерваторских профессоров, которые смогли бы разве что «подогнать» богатейший по тембру голос под определенные стандарты европейско-русского классического пения, а начальная школа его братьев, а также последних представителей джегуаковской народной традиции в лице Хавпачева, Хажпаго Долова, других народных исполнителей, которые, правда, «университетов не кончали», но зато за которыми стояла своя

самоценная уникальная многовековая «школа», не похожая ни на европейскую, ни на восточную. В то же время как явление культуры, она, быть может, была не менее достойна внимания, и это своим творчеством впоследствии продемонстрировал наш герой.

Десятки и даже сотни народных песен остаются до настоящего времени в активном фонде национальной культуры, в активном обиходе адыгских профессиональных и непрофессиональных вокалистов именно благодаря Зарамуку Кардангушеву, который на протяжении всей своей долгой жизни сам их исполнял и распространял всеми доступными способами. А это и живое исполнение, и записи на грампластинках, кассетах, дисках и других носителях. Этим он сделал глубоко народную традиционную область культуры достоянием современности. Кроме того он всю жизнь составлял научно-популярные и строго научные сборники народных песен, собирал их в многотомные издания и тиражировал. Все то, что делается сейчас в данном направлении, в немалой мере является продолжением начатого им и его единомышленниками. Во многом именно Зарамуку Патуровичу адыгская исполнительская традиция обязана тем, что до настоящего времени она не утрачена окончательно, хотя под напором накатывающихся со всех сторон глобальных процессов она изрядно сдала свои позиции. В этой связи замечательным памятником ему и вместе с ним великолепной когорте знатоков и любителей адыгского народного искусства стала серия «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов». Это строго академическое по типу издание было задумано по инициативе З.П. Кардангушева и уже при выходе в свет первого тома было отмечено как важная веха в истории отечественной фольклористики.

Уместно будет заметить, что и к изданию столь же замечательной «Антологии карачаево-балкарского музыкального фольклора» З.П. Кардангушев имеет прямое отношение, потому что задумывалась и донныне осуществляется она по типу адыгского издания. Кроме того, в годы интенсивной подготовки обеих серий работы велись в одном научном подразделении, и планирование, выполнение, обсуждение готовых рукописей обеих серий происходили совместно. Отличие, если оно и есть, только в том, что бал-

карские коллеги благоразумно учли те неизбежные во всякой первой работе накладки, которые очевидны в томах адыгской серии.

Вернемся, однако, к годам учебы. Если бы молодой выпускник столичного вуза возвратился в свою республику только с красным дипломом в руках, уже это было бы поводом для гордости. Но в годы учебы он увлекся еще и драматургией. Причем не только увлекся, а решил перевести на язык сцены одно из замечательных народных сказаний о любви: созданная им по фольклорным мотивам пьеса «Каншоби и Гошагаг» имела столь оглушительный успех, что ее постановка стала одной из выпускных дипломных работ кабардинской студии ГИТИС-а. Спектакль по этой пьесе был среди постановок, привезенных из Москвы, единственным, который ставился по пьесе кабардинского автора, весь остальной репертуар составляли переводы. Им среди других постановок открывался первый сезон обновленной театральной труппы в 1940 году, а впоследствии он только на сцене Государственного драматического театра был показан около тысячи раз. Для провинциального театра, чья зрительская аудитория весьма ограничена, это показатель уникальный. Кроме того, пьеса была включена в школьную программу, она целиком или фрагментами ставилась многими народными театрами и школьными самодеятельными драмкружками вплоть до середины 80-х годов. К тому же, это одна из причин большой популярности народной песни и предания о беззаветной любви адыгской княгини Гошагаг и балкаро-карачаевского князя Каншоби.

Нередко случается так, что Природа, без меры щедро одарив кого-либо, как бы спохватывается, боясь, что в одни руки дает слишком много, и насылает вслед тому человеку суровые испытания. Если посмотреть с этой позиции, то чуть ли не вся жизнь Зарамука Кардангушева состоит из ослепительно белых и застилающих глаза черных полос. Служа в Красной Армии в Киевском особом военном округе, он уже в первые же дни войны оказался на передовой. Поскольку он был парашютистом-десантником, неудивительно, что его часть бросали на самые опасные участки. Вскоре он попадает в окружение, как и большинство военнослужащих Киевского военного округа, и в конце концов оказывается в плену.

Как он пишет в своих воспоминаниях, он сделал две попытки побега [1, с. 12]. Первая закончилась тем, что его, раненого в ногу, через некоторое время поймали и снова бросили в концлагерь. Вторая состоялась уже через много времени, после долгих мытарств по разным лагерям. Но в этот раз он подготовился к побегу более продуманно и на этот раз сумел добраться до своих. Но, как бывший в немецком плену, он до конца войны находился в звании рядового красноармейца на передовой, несмотря на свое высшее образование. Венцом злоключений стали два серьезных ранения. После второго он лежал в госпиталях почти до самого конца войны и выписался в апреле сорок пятого года с инвалидностью. Но и по возвращении в республику он еще целый год долечивался дома. Только после этого, прихрамывающий и с осколком, который так всю жизнь и просидел у него в миллиметре от височной артерии, З.П. Кардангушев смог вернуться на сцену театра.

Однако испытания, уготованные ему судьбой, на этом не закончились, а можно считать, только начинались. Не прошло и двух лет после возвращения в театр, как в очередную черную полосу ушла из жизни верная жена, оставившая на руках у мужа-инвалида маленького сына. Но вслед за черной в очередной раз ему улыбнулась белая полоса, принесящая новую супругу. С нею Зарамук Патурович в полном согласии прожил все отпущенные ему остальные годы. В 1949 году он оставляет сцену и переходит в Научно-исследовательский институт (нынешний ИГИ КБНЦ РАН), где к этому времени А.Т. Шортанов собирал группу для фольклорной экспедиции.

За годы работы в нашем институте нам доводилось много раз обращаться к архивным материалам, и мы хорошо усвоили: если в рукописи обозначено, что фольклорный текст записал Зарамук Кардангушев, его можно сразу же отбирать для публикации, поскольку такие старательные и добросовестные собиратели – чрезвычайная редкость. Воспитанное в нем с детства сакральное отношение к народному поэтическому слову побуждало его работать без устали и исключительно честно. С той поры и фактически до последних дней жизни, не исключая и четырех лет работы в книжном издательстве, он накрепко связан с собиранием, публикацией

и исследованием фольклора. Десятки отдельных статей и текстовых публикаций, сборники материалов, среди которых двухтомные издания антологического характера всех жанров фольклора и народной афористики, однотомники благопожеланий, нартских сказаний, песен, даже анекдотов, монографический труд по адыгскому этикету и традиционной культуре, фундаментальное исследование вместе с текстами песен и сказаний об Андемиркане – ко всем этим изданиям причастен Зарамук Патурович или единолично, или как ключевая фигура в коллективе исполнителей. Вершиной его эдиционной деятельности явилось многотомное издание народных песен и инструментальных наигрышей, работу над которой инициировал именно он в первой половине 70-х годов и продолжал всю жизнь. Надо к этому прибавить, что членский билет Союза писателей СССР, подписанный еще А. Фадеевым, он носил совсем не напрасно: широкая популярность его пьес, рассказов для детей, многочисленных литературных обработок народных сказок, опубликованные на кабардинском языке в Нальчике и в переводе на русский в Москве – убедительное тому свидетельство.

На этом благостном фоне научной и публичной деятельности не обходилось без пресловутых черных полос. Судьба подарила ему трех сыновей, но она же распорядилась таким образом, что всех троих он похоронил в разное время, одного вслед за другим. Кроме того, на его долю выпало испытать смерть двух своих внуков, а также братьев, сестер, племянников. Еще в пятидесятые годы, во время экспедиции, у него обнаружилась бронхиальная астма. С годами к ней и к последствиям войны прибавились коварные сахарный диабет и радикулит. Много лет он был под присмотром врачей разной специализации – терапевтов, урологов, пульмонологов, отоларингологов и пр. За несколько лет до своей кончины он признавался, что перенес 20 операций по разным поводам. Несмотря на все это, у него хватало мужества оставаться бодрым, жизнелюбивым, предельно внимательным к каждому, кто к нему обращался и кто с ним встречался.

Оглядываясь на все, что успел сделать этот с виду неприметный, скромный человек, нельзя не удивляться силе его духа. То,

что он совершил, во многом было вопреки року и вопреки желаниям недоброжелателей. Ему никто не создавал тепличных условий, мало когда ему доводилось пользоваться благорасположением всемогущих чиновников. Чаще они мешали ему, чем содействовали. Но он не роптал, никогда ни о ком дурного слова не говорил, а упрямо делал свое дело. Однажды он одному своему коллеге, который был очень сильно и незаслуженно обижен чиновниками, заявил следующее:

– Ты не обращай внимания на то, что тебе пытаются мешать, это у них служба такая. Если бы я каждый раз обижался и опускал руки, мне бы не удалось выполнить и доли того, что сумел сделать вопреки всяким чинушам.

Конечно, это глубоко философское отношение к делу, но оно никак не означает, будто Зарамук Патурович просто молча терпел. Порою, видимо, и чаша его терпения переполнялась. В одну из таких минут, еще в послевоенные годы, один из аппаратных деятелей упрекнул Зарамука за то, что тот позволил себе оказаться в немецком плену.

– Да, – ответил он спокойно. – Я попал в плен. Но я бежал и до конца находился на передовой, каждый день глядя смерти в лицо. А вот ты – самострел: выстрелил себе в ногу, чтобы не воевать.

Его оппонент действительно имел ранение в стопу, после которого он был уволен с воинской службы. Разговор шел в кабинете высокого начальника, но это нисколько не смутило Зарамука: война, плен и пребывание на передовой в шаге от смертельной опасности научили его дорожить правдой и не бояться ее говорить. Он не пресмыкался перед вышестоящим начальством, не лез к кому-либо в ложные друзья, но и не стремился по любому поводу вступать в конфронтацию. Зарамук Патурович всю жизнь был в дружбе с Алимом Кешоковым, который бывал на очень высоких должностях не только по линии Союза писателей. Их дружба началась в годы не самые благополучные для обоих и продолжалась всю жизнь. Он также с теплотой рассказывал о работе под началом А.Т. Бичоева, В.К. Глостанова, К.Н. Керефова, которые в разное время руководили Институтом. Очень высоко ценил Зарамук масштабность мышления и поддержку Х.И. Хутуева в работе

над серией народных песен. Его связывали теплые дружеские отношения с Темботом Керашевым, Аскером Гадагатлем, Шалвой Инал-ипа, Аллой Алиевой, многими другими достойными людьми, которых он считал близкими себе по духу, а не по службе. Удивительно теплые отношения сложились у него с выдающимся музыковедом Е.В. Гиппиусом во время совместной работы над упомянутой серией.

Случилось однажды, что он пришел на работу в каком-то возбужденно-приподнятом настроении, что-то невнятное бормоча про себя. Когда мы осторожно полюбопытствовали, в чем дело, оказалось, что рано утром, прогуливаясь по парку перед приходом в институт, он встретил двух отставных высоких чиновников, которые начали наперебой расхваливать Зарамука, прибавляя при этом, что он достоин любых наград и любого уровня внимания со стороны властей. Видимо, тут они проявили уж слишком много рвения, которого у них не наблюдалось во времена их нахождения при должности. Когда вошедшие в раж собеседники дошли до установки прижизненного памятника да еще из чистого золота, неприязнительный трудяга Зарамук Патурович не выдержал и остановил их, указывая на шпиль Дома правительства, где те когда-то решали судьбы многих людей:

– Эй, пусть проявит к вам Аллах свою милость, что бы вам стоило все это сказать, когда вы сидели вон в том здании!

Случай не такой заурядный, как кажется, потому что мы, кабардинцы, балкарцы, русские, люди всех национальностей далеко не всегда можем воспитать и выдвинуть из своей среды на ответственные должности таких людей, которые были бы способны своевременно позаботиться о своем народе, об общественном благе, о лучших сынах нашей земли, а особенно же о культуре. Когда мы сегодня во всей стране, а также и в нашей благословенной республике, не ощущаем достаточного внимания к проблемам духовности, к вопросам высокой чести и достоинства каждого из народов, то в этом повинны прежде всего мы сами. И если бы из нашей среды время от времени не появлялись люди, готовые так же бескорыстно творить добро и красоту, как это всю свою долгую жизнь, вопреки всякого рода невзгодам и препонам, умел делать

Зарамук Патурович Кардангушев, жизнь всех нас была бы еще более серой и безрадостной.

Как, видимо, и многие другие, мы иногда должны задаваться вопросом, что же двигало в жизни и творчестве такими людьми как Зарамук Кардангушев, Аскерби Шортанов, Азрет Холаев, Заур Налоев, Алим Теппеев, с которыми мне довелось работать в одном тесном коллективе. Одним словом на него не ответить, но кажется, во многом их поступки определялись тем, что явления реального мира они соотносили с тем, что они со всей ясностью встречали в мире героев величественного нартского эпоса, сказаний и песен об исторических личностях славного прошлого, в мире, где высшими проявлениями духа были подвиги во славу и во имя страны и народа, где превыше самой жизни почитались мужество Андемиркана и мудрость Жабаги Казаного.

Взирая на действительность с долей пессимизма, немудрено признать, что новых Зарамуков Кардангушевых нам ожидать не приходится. Они, как принято говорить, дети своего времени и ушли вместе с той эпохой, которая их сформировала и вознесла на гребень. Но всякий знает, что наше время не менее остро нуждается в людях высокой духовности. И если только общество найдет в себе здоровые силы, появятся новые люди, другие характером, с другими взглядами, но такие же вдохновенные, такие же пассионарные, причем не просто повторяющие прежних, но достойным образом продолжающие дело своих предшественников и этим откликающиеся на зов своего времени. И пока будет так, будет существовать каждый большой и малый народ, будет на земле жизнь. Вот во имя чего мы вспоминаем сегодня этого замечательного человека.

Когда-то много лет назад в пылу одной полемики я обмолвился, что настанет такое время, когда к человеку с особым вниманием будут относиться за одно то, что он знал таких людей как Аскерби Шортанов, Зарамук Кардангушев, Заур Налоев. Если мы будем в душе своей носить образы таких людей, если будем в своих делах достойными их памяти, каждый из нас может считать, что он знал их и через это обрел моральное право на особое к себе отношение.

Литература

1. *Кардангушев Зарамук*. Алыхым сыкыхъумащ (си зауэ гъуэгуанэм и зы Ӏыхъэ цӀыкӀу) (Аллах меня хранил (фрагмент из моего фронтового пути)) // *Кардангушев Зарамук*. Тхыгъэ кыхэхэхэр (Избранные труды). Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2003. С. 592–668.
2. *Кармоков М.* Вагъуэбэ (Созвездие). Нальчик: Эльбрус, 1982. 256 с.
3. *Налоев Заур*. Къардэнгъушым и батырыбжэ (Богатырская чаша – приз Кардангушеву) // *Ӏуашхэмахуэ* (Ошхамахо), 1993. № 3. С. 28–33.
4. *Налоев Заур*. Шым хэуа жылэр мэкӀ (Семя, попавшее в землю прорастает) // *Ӏуашхэмахуэ* (Ошхамахо), 1983. № 2. С. 68–73.
5. *Сокуров В.* Пэублэ псалгъэ (Вступительное слово) // *КъардэнгъушӀ Зырамыку илгэс 80 ирокъу* (Зарамуку Кардангушеву 80 лет). Нальчик: Эль-Фа, 1998. С. 5–8.
6. *Шакова М.К.* Кардангушев Зарамук Патурович // *Писатели Кабардино-Балкарии*. Биобиблиографический словарь. Нальчик: Эль-Фа, 2003. С. 194–196.

**ZARAMUK KARDANGUSHEV:
TIME AND CREATIVE INDIVIDUALITY**

Gutov Adam Mukhamedovich, Doctor of Philology, Professor, Chief Researcher of the Sector of Adyghe Folklore of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», adam.gut@mail.ru

The article is devoted to a general description of the life and work of one of the greatest figures of the Adyghe culture of the twentieth century. Z.P. Kardangushev. An analytical look at the multifaceted creativity is intended to determine the significance of this person's contribution to the development of modern national culture and science. The main emphasis is on the contribution to Adyghe and Russian folklore, but worthy attention is also paid to his dramatic work, artistic prose, journalism, vocal performing arts. The connection of his work with the traditional folk culture, with the art of the last representatives of the folk-professional institute of the djeguako, as well as with modern professional types of scientific and artistic activity is established. Along with this, high moral and strong-willed qualities are noted, which determined the vital position of this outstanding personality, which had a beneficial effect on the Adyghe and all Caucasian culture and science in many of its areas.

Key words: polyfunctionality, historical reality and personality, folklore, textology, literature.

СИСТЕМА ЖАНРОВ АБХАЗСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Джапуа Зураб Джотович, доктор филологических наук, профессор, президент Академии наук Абхазии, zjap2016@yandex.ru

В статье впервые ставится задача исчерпывающе полной жанровой систематизации абхазского фольклора. Для ее выполнения приходится сначала определить теоретико-методологические принципы и кратко охарактеризовать существующие суждения в избранной области. С учетом общих методологических разработок в области теории и особенностей конкретного материала он подразделяется на четыре группы жанров – архаический, классический, современный и детский. Из всех известных попыток решения данной задачи на материале фольклора разных народов предлагаемая ближе всего к классификации Е.А. Костюхина, отличаясь в принципе тем, что детский фольклор выделен нами в отдельную группу. Уже по наименованиям групп очевидно, что систематика произведена не по единому критерию, поскольку подвести весь многообразный материал «под один артикул» оказалось практически невозможным. Поэтому предлагаемая классификация носит не более чем рабочий характер. Кроме того, она не претендует на универсальность и ориентирована исключительно на материал абхазского фольклора.

Ключевые слова: жанровая систематизация, абхазский фольклор, принципы классификации, поэтика, историко-сравнительный метод.

В абхазской фольклористике до настоящего времени нет совершенной, исчерпывающей классификации жанров абхазского фольклора. Впрочем, такова ситуация не только в абхазской или, если брать шире, в кавказской фольклористике. Четверть века назад Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов и Е.С. Новик отмечали, что «вопрос о жанровой классификации и жанровом составе фольклорных традиций до настоящего времени остается пока далеким от разрешения. Его особенная сложность в полной мере обнаружилась еще на Будапештской международной конференции, посвященной этому вопросу (1963), и нельзя сказать, что с тех пор положение принципиально изменилось» [21, с. 66]. Приходится констатировать, что мнение авторитетных ученых актуально по сей день. А уж после распада СССР с изменением подходов

к самому предметному полю фольклора изменился и взгляд на жанровое пространство фольклорных традиций народов постсоветских государств.

Как и любой другой народ мира, абхазы (или представители других национальностей, интересующиеся абхазским фольклором) обращались к фольклору задолго до появления профессиональных дипломированных фольклористов. Любители, энтузиасты, а также представители других научных дисциплин находили весьма своеобразные подходы и формы для упорядочения и группирования собранных ими произведений. И это вполне можно считать подступами к научной классификации жанров устного фольклора, «зачатками жанрового мышления в устной словесности» [20, с. 62].

Фольклористы-теоретики, в частности В.Я. Пропп и Б.Н. Путилов, обозначили наиболее приемлемые характеристики, критерии выделения жанровых систем вербального фольклора [22, с. 173–184; 23, с. 90–108] к которым относятся: 1) «художественное содержание» произведения, единство изображаемого и изображающего; 2) поэтика и структура произведения; 3) функциональное начало произведения; 4) способ исполнения произведения, форма и характер его бытования; 5) связь вербального фольклорного произведения с другими невербальными формами.

Первые опыты интуитивного эмпирического характера жанровой классификации абхазского вербального фольклора возникли в 30-е годы XX века. Это безусловно первые сборники абхазских сказок [1; 9; 10], абхазской народной поэзии [5; 7; 8] и многое другое. В тех первых изданиях жанровая классификация произведений бессистемна, смешиваются тексты разных жанров, не соблюдены эдиционно-текстологические принципы научного издания фольклорных материалов. Кроме того, идеологический диктат того времени проявился даже в композиции, в последовательности текстов. К примеру, в сборниках песен сначала идут не стадильно более ранние произведения, а песни советской эпохи, посвященные Ленину, колхозному строительству и т.д.

Первую попытку научной классификации жанров абхазского устного творчества «на основе принятого в советской фолькло-

ристике историко-хронологического принципа» [4] предпринял первый абхазский профессиональный фольклорист Ш.Х. Салакая в книге «Абхазское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. Учебное пособие для высших учебных заведений», вышедшей на абхазском языке в 1975 году [6]. Хотя в то время подавляющее большинство жанров не было теоретически изучено, фольклористу удалось охватить и классифицировать известные и зафиксированные к тому времени произведения абхазского фольклора: это были трудовые песни, обрядовая поэзия, заговоры, пословицы, загадки, героический эпос, мифологические сказания и легенды, сказка, исторические устные произведения, бытовая поэзия, драма, детский фольклор, абхазская советская устная поэзия.

Эта же система жанров была взята за основу в учебнике С.Л. Зухбы «Абхазское народное поэтическое творчество. Учебник для вузов» [17].

И даже сегодня, хотя уже львиная доля жанров абхазского фольклора теоретически изучена, издано много сборников текстов, остается пока еще исходной и действующей все та же система классификации абхазского фольклора. Однако сама современная фольклористика давно уже изменилась, и изменилась коренным образом. Поэтому, как мне представляется, и нам в Абхазии, и нашим коллегам – специалистам, работающим в других постсоветских республиках, целесообразно менять подходы, в том числе и в жанровых пространствах национальных фольклорных традиций. Для этого необходимы знания всего сюжетно-тематического состава фольклора и всей традиционной культуры того или иного этноса.

Как неодинаково и неравномерно в мире понимают и толкуют сам термин «фольклор», так же заметно отличаются системы жанров фольклорных традиций разных народов. Говоря словами В.И. Чичерова, «у каждого народа существуют жанры, которые являются общими для всего мирового фольклора, <...> но некоторые жанры у каждого народа имеют особые, присущие только данному народу черты» [31, с. 16]. Как известно, и в Европе, и в России термин «фольклор» имеет два основных значения: а) узкое (как устное народное творчество) и б) широкое (как вся традиционная духов-

ная культура, включающая вербальный фольклор, музыкальный фольклор, верования, поверья, обряды, народное искусство и т.д.).

Термин в первом значении включен в рамки филологического подхода, филологической фольклористики, во втором значении он основывается на этнографии и антропологической фольклористике. Оба эти подхода «продиктованы» самой естественной природой фольклора. «За этим стоит, во-первых, объединяющее представление о фольклоре как о многосубстанциональном явлении (своего рода первой естественной гипермедийной сфере в истории культуры). Во-вторых, убежденность в том, что главное свойство фольклора, любого по виду: словесного, словесно-музыкального, инструментального, хореографического, предметно-изобразительного, орнаментального и пр.) – память традиции. В-третьих, необходимо отразить в термине «этнопоэтика» тот далеко не всегда учитываемый факт, что в фольклоре не бывает отдельно только этнологически значимых явлений (например, обряд и этнографичен, и художественен по сути и структуре), точно так же, как нет в нем ничего такого, что могло бы самодостаточно именоваться только поэтическим, ибо каждый жанр, любой «добрый молодец», «красна девица», «мать – сыра земля», любая пословица и т.д. и т.п. коннотируются с миром человека этнического. И так это у любого народа» [15, с. 29–30]. Не случайно в XIX – начале XX вв. исследователи относили фольклор то к филологии, то к этнографии.

В советское время в СССР термин «фольклор» в основном воспринимался в узком понимании, только как устное народное творчество, как вербальный фольклор. Такой подход к предмету ставил фольклор в рамки филологии, фольклористика становилась частью литературоведения, и доминантной являлась художественная составляющая фольклорного произведения. Другие фольклорные явления, не подходящие под эти критерии, оставались без внимания исследователей, вне поля их зрения. Как справедливо пишет Б.Н. Путилов, «фольклористика в течение десятилетий была одной из самых заидеологизированных у нас наук. <...> Это касается и жанрового состава фольклора, который пока что сужен и сведен к немногим «привилегированным» жанрам. <...> Пласты современного фольклора, выразившего действительные настрое-

ния общества и отдельных его групп, были закрытой зоной, они как бы не существовали, а на их место подставлялись явления либо придуманные, искусственно вносившиеся в научный и читательский оборот, либо и вовсе отсутствовавшие в реальности, фигурировавшие лишь в представлениях фольклористов» [25, с. 144, 146, 147]. Фольклористика, сначала тесно связанная с этнографией, становится филологической, в ней начинает превалировать изучение фольклорного произведения посредством литературоведческих категорий. Этот этап развития фольклористики и этнографии А.К. Байбурин характеризует таким образом: «В конце 20-х – начале 30-х годов XX века этнография была фактически разгромлена. Фольклористика в это время пытается выжить, прильнув к другой науке – филологии. С этой целью предмет изучения подвергся резкому сужению. В известном докладе Юрия Матвеевича Соколова «Значение фольклора и фольклористики в реконструктивный период» (1931) фольклор определялся как область поэтического творчества, а фольклористика – как часть марксистско-ленинского литературоведения. Тем самым от фольклора отсекалось все, что не может быть подверстано под «поэтическое творчество» (а сюда не вписывалась огромная область поверий, примет, магических практик, обрядов и др.» [12, с. 4].

В рамках традиций советской фольклористики развивалась и абхазская фольклористика. Можно сказать, что и сегодня она (и не только она!) в основном движется в наработанном направлении, и в жанровой классификации абхазского фольклора отражается тенденция тяготения фольклористики к литературоведению (см.: 6; 17).

Примечательно, что в последние десятилетия (особенно с 1990-х годов) фольклористы и антропологи открыто говорят о том, как в самый расцвет советского времени (и особенно с 30-х годов XX века) в естественный ход фольклора и фольклористики стали искусственно вноситься изменения. В то время сам академик АН СССР Ю.М. Соколов (что говорить о многих других ученых!) призывал «активно вмешаться в фольклорный процесс, <...> результатом совместного творчества собирателей и сказителей стали новины, плачи, сказы о советской жизни» [11, с. 56–57].

Сам термин «жанр», как известно, вошел в фольклористику из литературоведения, хотя значение этого термина в фольклористике и литературоведении не идентично. Кроме того, жанровое пространство фольклора с давних пор рассматривается в рамках трех литературных родов (эпос, лирика, драма), известных со времен Аристотеля. Считаю важным заметить, что та же тенденция сохраняется и сегодня. Н.И. Кравцов, например, считал целесообразным «для классификации фольклорных жанров использовать литературоведческую классификацию, т.е. деление на роды, жанры и жанровые разновидности» [19, с. 40].

Однако сегодня становится очевидным, что жанровое деление фольклорных произведений по данной схеме противоречило специфике фольклора, выражению собственной семантики жанров. «Проецирование на фольклор жанровых категорий литературной поэтики малопродуктивно, а то и вовсе несостоятельно, поскольку они, как правило, не соответствуют ни реальному составу традиций, ни соотношению их частей» [20, с. 56].

Основываясь на современном понимании фольклора, Б.Н. Путилов считает возможным разделить все многочисленные фольклорные жанры на три группы (подобно эпосу, лирике и драме в литературоведении). При этом к первой группе он относит жанры, которые *рассказываются*, ко второй – жанры, которые *пропеваются*, к третьей – *речевые* жанры [23, с. 98–103]. Такое деление жанровых разновидностей фольклорных традиций представляется мне весьма резонным и перспективным, хотя при этом не исключены коллизии, связанные в том числе с песенными и прозаическими текстами одного и того же жанра, например, эпоса.

В современной фольклористике все больше укореняется понимание фольклора вкуче с филологическим и этнографическим началом, во всем его многообразии, включающем в себя «язык, словесность, музыку, танец, игры, мифологию, ритуалы, верования, обычаи, ремесла, архитектуру» [24, с. 32]. Как точно замечает А.Л. Топорков, фольклор по своему предметному полю ближе всего к языку, литературе и народной культуре: «Можно сказать, что фольклор заключен в треугольник, углы которого составляют язык, литература и народная культура, а наука о фольклоре впи-

сана в треугольник между лингвистикой, литературоведением и этнографией» [28, с. 28]. По К.В. Чистову, «основная особенность фольклористики – быть и оставаться одновременно наукой и филологической, и этнографической, поскольку каждое фольклорное явление есть одновременно и неизбежно и факт народного быта, и факт словесного искусства» [29, с. 4]. Такой подход учитывает «малые жанры» фольклора, выявляет междисциплинарные тексты и укрепляет взаимосвязь, единство и взаимовлияние фольклористики и этнографии.

А.К. Байбурин считает, что именно традиция и традиционность объединяют эти две дисциплины, две сферы народной культуры: «Главным ориентиром может служить то, что каждый этнограф и фольклорист считает своим. Таким своим и для тех, и для других, как мне кажется, является феномен традиции, поскольку и этнографы, и фольклористы занимаются теми формами культуры, которые можно рассматривать в качестве относительно устойчивых. Можно сказать, что сфера традиционного является общим предметным полем современной фольклористики и этнографии» [13, с. 14]. Для такого понимания фольклора (фольклор в контексте народной культуры), по мнению Б.Н. Путилова, «одной из важнейших задач выступает составление возможно полного по жанровому составу фонда фольклорной культуры отдельного этноса» [24, с. 40].

Следуя совету почтенного фольклориста, мы подошли к абхазскому фольклору с позиции новой жанровой классификации. Безусловно, это было сопряжено с рядом сложностей. Нужно было изучить всю реальную картину абхазской живой старины, нужно было найти и определить систематику, подходящую самой природе абхазского фольклора, нужно было совместить несколько подходов и аспектов, например, исторический подход – историческое диахронное развитие фольклорных жанров и произведений – с жанрово-тематическим составом фольклора, с этнографической основой фольклора, с видами (вербальной, визуальной и другими формами) абхазской фольклорной культуры. Отправной точкой в определении системы жанров послужили мне разыскания Е.А. Костюхина, который выделяет три типа мирового фольклора: архаический, классический и современный [18, с. 23–25].

В жанровом пространстве абхазского фольклора я выделяю – на основе исторического подхода к развитию традиционной культуры – четыре жанровых раздела.

К первому разделу – **архаический фольклор и мифология (1)** – относятся эпические и мифологические произведения абхазов, восходящие к первобытной ступени развития, к мифологическому мышлению. В архаическом фольклоре абхазов, так же, как в фольклоре родственных им народов, особое место принадлежит нартскому эпосу. Сказания о нартах и Абрьскиле являются знаковыми в мифоэпическом мировоззрении абхазов. Потому, на мой взгляд, правильно было бы объединить в одном разделе архаический эпос и архаическую высшую мифологию абхазов. Эти темы, мифы и сказания о сотворении мира, первых героях, богах и первых людях близки между собой и дополняют друг друга.

Жанры, относящиеся ко второму разделу – **классический фольклор (2)** – представляют собой два вида: *обрядовый фольклор (2.1)* и *внеобрядовый фольклор (2.2)*.

Обрядовый фольклор складывается из 13 жанров или жанровых разновидностей. В этом ряду жанрового пространства абхазского фольклора выделены произведения, которые в условиях советской идеологии замалчивались и не могли стать собственно фольклорными. К ним относятся благопожелания, проклятия, религиозный фольклор, приметы, поверья и многое другое. Семантически они обнаруживают весьма близкое сходство, и в жанровом составе абхазского фольклора эти тексты чрезвычайно многообразны и значительны. По поводу таких жанров и текстов В.М. Гацак отмечал: «Агрессивный государственный атеизм послужил тому, что целые массивы устной художественной словесности, в той или иной мере связанные с христианскими мотивами, как бы лишились права гражданства» [14, с. 156]. Как пишет С.М. Толстая, «недостаточно исследованными в фольклористике остаются многие виды текстов, имеющих все признаки самостоятельных фольклорных жанров (благопожелания, проклятия, угрозы, отгонные формулы, ритуальные диалоги, приглашения и т.п.), которые одновременно являются и особыми вербальными ритуалами. Еще менее изучены тексты, жанровые признаки ко-

торых недостаточно очевидны, но которые тем не менее близки к фольклорным, т.е. имеют устойчивый, воспроизводимый характер, клишированную форму, четкую прагматическую функцию (запреты и предписания, мотивировки обрядовых действий, <...> толкования снов, многие формы верований и др.)» [27, с. 38].

Следующая жанровая разновидность классического фольклора – внеобрядовый фольклор состоит из весьма составных и сложных (и по содержанию, и по количеству) жанров и жанровых групп. Из них наибольшие трудности создает литературный термин «сказание» (аҳәамта), о котором я писал ранее (в связи с жанровой классификацией записей А.А. Аншбы): «В абхазском языке, когда термин «сказание» употребляется в словосочетании (с другим словом), он может означать другое понятие (или выступает вместо другого понятия). Например, «устные сказания» (вместо фольклора), «сказания о нартах» (вместо нартского эпоса). Но когда термин «сказание» употребляется самостоятельно, его семантика может быть расширена до термина «несказочная проза» [16, с. 198].

Еще в 1964 году К.В. Чистов отмечал трудности, связанные с классификацией жанров устной прозы: «Фольклористика до сих пор не располагает ни общепринятой классификацией жанров народной прозы, ни международной системой терминов, обозначающих ее важнейшие разновидности» [30, с. 44]. Следует сказать, что до сих пор эти вопросы не доведены до логического конца.

У абхазов наряду с термином «сказание» (аҳәамта) встречается и термин «рассказ» (ажәабжь), который применяется по отношению к эпическим произведениям, нартскому эпосу и эпосу об Абрывиле (*нартаа ражәабжьқәа* «нартские рассказы», «рассказы о нартах»; *Абрывил иажәабжь* «рассказ Абрывила», «рассказ об Абрывиле»), к мифологии (*амифологиатә жәабжьқәа* «мифологические рассказы»), к историческим преданиям (*атоурыхтә жәабжьқәа* «исторические рассказы»). Под «термином «ажәабжь» объединяются все прозаические жанры, которые в представлении народа всегда основываются на реальных фактах и отличаются друг от друга только тем, что одни происходили в глубокой древности, а другие немного позже» [26, с. 291].

При всем сходстве семантики терминов «сказание» (ахәамта) и «рассказ» (ажәабжь) для применения в широком смысле слова, охватывающего ряд жанров и произведений несказочной прозы, термин «сказание» наиболее удобен. Термины «сказание» (ахәамта) и «рассказ» (ажәабжь) близки по значению к адыгскому термину «хабар» (весть, новость), под которым «объединяются произведения, разные и по содержанию, и по поэтике: этиологические рассказы (о происхождении земли, различных животных, растений и их свойствах) и рассказы исторического характера о событиях общественного значения и лицах, игравших сколько-нибудь заметную роль в жизни народа» [3, с. 6]. В данное жанровое пространство термина «сказание» (2.2.2) включаются мифологические сказания (2.2.2.1), мифы-былички (2.2.2.2), легенды (2.2.2.3), исторические сказания (2.2.2.4), жанровые границы которых весьма условны, часто пересекаются, не выделяются столь отчетливо и двойственны.

Содержание третьего раздела – **современный фольклор (3)** – можно назвать совершенно новой страницей в жанровом пространстве абхазского фольклора. С одной стороны, в него входят продолжающие и поныне свое бытование традиционные жанровые разновидности, жанры и произведения (3.1). К ним относятся современные формы и трансформации произведений жанровых разделов архаического фольклора и мифологии, классического фольклора и детского фольклора. С другой стороны, здесь мы имеем новые жанры современного фольклора: устные рассказы (3.2.1), анекдоты (3.2.2), слухи (3.2.3), частушки (3.2.4), фольклорная литература и литературный фольклор (3.2.5), абхазский интернет-фольклор (3.2.6).

Как мне кажется, к современному фольклору относится не только советский фольклор, как традиционно принято считать в абхазской фольклористике, но все фольклорные жанры и произведения, развивающиеся ориентировочно со второй половины XIX века, с упразднения Абхазского княжества (1860-е годы), начиная с нартских сказаний и заканчивая интернет-фольклором. В понимании современного фольклора считаю справедливым мнение М.Д. Алексеевского. Ученый считает, что «попытки провести ка-

кие-то временные границы, отделяющие современный фольклор от не современного едва ли могут быть успешными. Фольклор по природе своей пластичен и динамичен, он развивается во времени: одни формы могут отмирать, другие – зарождаться, третьи – трансформироваться. Это означает, что никакого резкого перехода от «старого» к «новому» фольклору быть не может: многие архаичные по происхождению фольклорные явления и традиции активно бытуют и развиваются в наши дни, а некоторые современные фольклорные новообразования при более внимательном рассмотрении оказываются не такими уж новыми. Поэтому не стоит устанавливать жесткие временные рамки, а «современность» надо понимать в прямом смысле этого слова – это то, что происходит здесь и сейчас. Если то или иное фольклорное явление активно бытует и развивается в наши дни на наших глазах, то его правомерно относить к современному фольклору, независимо от того, когда оно возникло» [2, с. 19].

Самыми крупными событиями для данного раздела являются: насильственное выселение абхазов, Большой снег, Советская власть, репрессии, Великая Отечественная война, распад СССР и Отечественная война народа Абхазии. В этом разделе могут быть фольклорные формы и повествования, близкие к литературе, например, альбомные стихотворения, письма, слухи, интернет-фольклор, фольклор социальных и профессиональных групп и т.д., так называемая фольклорная литература (наивная литература) и литературный фольклор, основывающийся на профессиональных художественных произведениях, истоки которых в свою очередь генетически восходят к тем же фольклорным полотнам. Последние произведения наиболее характерны для городской культуры, однако жанровые формы и тексты абхазского городского фольклора пока что не столь отличимы от сельской традиции.

Четвертый раздел – **детский фольклор (4)** – формируют жанры и произведения, в которых встречаются колыбельные песни и обряды (4.1), детские песни и состязательные игры (4.2), пестушки, потешки и страшилки (4.3), детские сказки (4.4), детские анекдоты (4.5), небылицы (4.6), загадки и скороговорки (4.7).

В данной жанровой классификации абхазского фольклора возможны, даже неизбежны определенные упущения, гипотетичность некоторых жанровых разновидностей, жанровых групп или жанров. Только время способно показать, насколько предпринятая мною попытка удобна и полезна в нашем деле.

Жанровое пространство абхазского фольклора

1. Архаический фольклор и мифология

1.1. *Первые герои, боги, люди*

1.1.1. Нартский эпос

1.1.2. Эпос об Абрьскиле

1.1.3. Мифы о великанах

1.1.4. Миф об ацанах

1.1.5. Мифы о богах

1.1.6. Мифы о людях

1.1.7. Мифы о сотворении мира

2. Классический фольклор

2.1. *Обрядовый фольклор*

2.1.1. Песни, сказания и обряды о божествах охоты

2.1.2. Трудовые, рукодельные песни и обряды

2.1.3. Песни, сказания и обряды о божествах грома и молнии

2.1.4. Песни, сказания и обряды вызывания дождя и солнца

2.1.5. Свадебные песни и обряды

2.1.6. Тосты и застольные обряды

2.1.7. Плачи и погребальные обряды

2.1.8. Заговоры, заговорные обряды, гадания и народная медицина

2.1.9. Благопожелания, проклятия, брань и обряды

2.1.10. Религиозный фольклор и обряды

2.1.11. Приметы, поверья и обряды

2.1.12. Праздники, праздничные песни и состязательные игры

2.1.13. Драма

2.2. *Внеобрядовый фольклор*

2.2.1. Сказки

2.2.1.1. Сказки о животных

2.2.1.2. Волшебные сказки

2.2.1.3. Бытовые сказки

2.2.2. Сказания

- 2.2.2.1. Мифологические сказания
- 2.2.2.2. Мифы-былички
- 2.2.2.3. Легенды
- 2.2.2.4. Исторические сказания
- 2.2.3. Героико-исторические песни и сказания
- 2.2.4. Пословицы и поговорки
- 2.2.5. Лирические песни и музыка

3. Современный фольклор

3.1. *Дошедшие до нас традиционные жанровые разновидности, жанры и произведения*

- 3.1.1. Архаический фольклор и мифология (1). В особенности: 1.1.1.
- 3.1.2. Классический фольклор (2). В особенности: 2.1.1 – 2.1.12; 2.2.1.3; 2.2.2.1 – 2.2.2.4; 2.2.3 – 2.2.5

3.1.3. Детский фольклор (4).

3.2. *Новые жанры современного фольклора*

- 3.2.1. Устные рассказы
- 3.2.2. Анекдоты
- 3.2.3. Слухи
- 3.2.4. Частушки
- 3.2.5. Фольклорная литература и литературный фольклор
- 3.2.6. Абхазский интернет-фольклор

4. Детский фольклор

- 4.1. Колыбельные песни и обряды
- 4.2. Детские песни и состязательные игры
- 4.3. Пестушки, потешки и страшилки
- 4.4. Детские сказки
- 4.5. Детские анекдоты
- 4.6. Небылицы
- 4.7. Загадки и скороговорки

Литература

1. Абхазские сказки / под общей ред. А.К. Хашбы и В.И. Кукбы; предисл. А.К. Хашбы; вступ. слово И.И. Мещанинова; вступ. статья В.И. Кукбы. Сухум: Издание АБНИИК'а, 1935. 220 с.

2. *Алексеевский М.Д.* Заметки об истории изучения персонажей современного фольклора // Фольклор XXI века. Герои нашего времени: Сборник статей / сост. М.Д. Алексеевский. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2013. С. 17–28.

3. *Алиева А.И.* Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов. М.: Наука, 1986. 280 с.
4. *Аниба А.А.* Ацсуа фольклор иазку рацхатэи ахрестоматиа // Ацсны кацшь. 1975. Октябр 15.
5. Ацсуа жэлар рашэакэеи ражэабжкэеи / Еикэиршэеит И.Е. Кортуа. Акэа, 1956.
6. Ацсуа жэлар рфеагыштэ рфеиамта: Ахрестоматиа. Еихау ацариауртакэа рзы арцагатэ хархэага / Еикэиршэеит, ацхьяжэеи азгэатакэеи ишит Ш.Хь. Салакаи. Қарт; Акэа, 1975.
7. Ацсуа жэлар рпоезиа / Еикэдыршэеит: Д.И. Гэлиа, Хэ.С. Бжажэба. Акэа, 1941.
8. Ацсуа жэлар рпоезиа / Еикэиршэеит Б.В. Шынкэба. Акэа, 1959.
9. Ацсуа лакэкэа / А.К. Ахашбеи, В.И. Кэыкэбеи рзеипыш редакциала; ацхьяжэа ишит А.К. Ахашба; алагалажэа ишит И.И. Мешчанинов; алагаларатэ статиа ишит В.И. Кэыкэба. Акэа, 1936.
10. Ацсуа лакэкэа / Еикэдыршэеит: К.С. Шьякрыл, Хэ.С. Бжажэба; ацхьяжэа ишит Н.П. Андреев; аредактор А.М. Чочуа. I атом. Акэа, 1940.
11. *Байбурин А.К.* Некоторые общие соображения о фольклоре и фольклористике // От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сборник материалов. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. С. 43–62.
12. *Байбурин А.К.* Несколько замечаний к теме «Фольклор и этнография» (вместо предисловия) // Фольклор и этнография: К девяностолетию со дня рождения К.В. Чистова: Сборник научных статей / отв. ред. А.К. Байбурин, Т.Б. Щепанская. СПб.: МАЭ РАН, 2011. С. 3–7.
13. *Байбурин А.К.* Проблема «фольклор и этнография» сегодня // Российская наука о человеке: вчера, сегодня, завтра: Материалы Международной научной конференции / под ред. Ю.К. Чистова, В.А. Тишкова. СПб.: МАЭ РАН, 2003. Вып. 1. С. 10–17.
14. *Гацак В.М.* К возвращению «отреченных» разделов фольклора и фольклористики // Фольклор в современном мире: Аспекты и пути исследования / отв. ред. В.А. Бахтина, В.М. Гацак. М.: Наука, 1991. С. 151–158.
15. *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.
16. *Джасуа З.Д.* Из истории издания полевых материалов (Записи А.А. Аншбы) // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. XV: Стратегия и практика полевых исследований: Сборник научных статей / сост. В.Е. Добровольская, А.Б. Ипполитова. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2012. С. 192–200.

17. *Зыхэба С.Л.* Аьсуа жэлар рѣапъыцтѣ рѣамта: Еихау ацараиуртакѣа рзы арцага шѣкѣы. Актѣи атыжьра // Аредакторцѣа А.А. Аншба, Ш.Хь. Салакаиа. Акѣа, 1981.
18. *Костюхин Е.А.* Лекции по русскому фольклору: Учебное пособие для вузов. М.: Дрофа, 2004. 336 с.
19. *Кравцов Н.И.* Славянский фольклор: Учебное пособие. Второе издание. М.: Изд-во Московского университета, 2009. 352 с.
20. *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С.* Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2010. 285 с.
21. *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С.* Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания / отв. ред. П.А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. С. 39–104.
22. *Пропп В.Я.* Собрание трудов: Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998. 352 с.
23. *Путилов Б.Н.* Теоретические проблемы современной фольклористики. СПб.: ИПЦ СПГУТД, 2006. 315 с.
24. *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. 457 с.
25. *Путилов Б.Н.* Фольклорист ближайшего завтра // Фольклор в современном мире: Аспекты и пути исследования / отв. ред. В.А. Бахтина, В.М. Гацак. М.: Наука, 1991. С. 143–148.
26. *Салакаиа Ш.Х.* О героическом эпосе абхазов // Труды АБИЯЛИ. Сухуми: Алашара, 1963. Вып. XXXIII–XXXIV. С. 278–303.
27. *Толстая С.М.* Этнолингвистика и фольклор // Наука о фольклоре сегодня: Междисциплинарные взаимодействия. К 70-летию юбилею Федора Мартыновича Селиванова: Международная научная конференция (Москва, 29–31 октября 1997 года). М.: «Диалог» МГУ, 1998. С. 37–38.
28. *Топорков А.Л.* Фольклористика в междисциплинарном диалоге // Труды Отделения историко-филологических наук РАН. 2015 / отв. ред. В.А. Тишков. М.: Академиздатцентр «Наука», 2016. С. 23–41.
29. *Чистов К.В.* Фольклор и этнография // Фольклор и этнография / отв. ред. Б.Н. Путилов. Л.: Ленинградское отделение изд-ва «Наука», 1970. С. 3–15.
30. *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция: Сборник статей. М.: ОГИ, 2005. 272 с.
31. *Чичеров В.И.* Русское народное творчество. М.: Изд-во Московского университета, 1959. 523 с.

THE SYSTEM OF GENRES OF ABKHAZIAN FOLKLORE

Dzhapua Zurab Dzhotovich, Doctor of Philology, Professor, President of the Academy of Sciences of Abkhazia, zjap2016@yandex.ru

The article first poses the task of exhaustively complete genre systematization of Abkhazian folklore. To accomplish it, it is necessary first to determine the theoretical and methodological principles and briefly characterize the existing judgments in the chosen field. Taking into account the general methodological developments in the field of theory and the characteristics of a particular material, it is divided into four groups of genres – archaic, classical, modern, and children's. Of all the known attempts to solve this complex problem on the material of the folklore of different nations, the one proposed is closest to the classification of E.A. Kostyukhina, differing in principle in that children's folklore is allocated by us into a separate group. Already by the names of the groups it is obvious that the taxonomy was not carried out by a single criterion, since it was almost impossible to bring all the diverse material "under one article". Therefore, the proposed classification is nothing more than a working character. In addition, it does not pretend to universality and is focused exclusively on the material of Abkhazian folklore.

Key words: genre systematization, Abkhazian folklore, principles of classification, poetics, historical and comparative method.

К ВОПРОСУ О САМОИДЕНТИФИКАЦИИ З.П. КАРДАНГУШЕВА В СИСТЕМЕ АДЫГСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Ашхотов Беслан Галимович, доктор искусствоведения, профессор, проректор по учебной работе Северо-Кавказского государственного института искусств, bashkhotov@mail.ru

Настоящая статья раскрывает важнейшие грани творческой одарённости З.П. Кардангушева, реализованные в самых различных направлениях: как артиста драматического театра, талантливого драматурга, писателя, неповторимого исполнителя народных песен, неутомимого фольклориста и учёного-этнографа. О результативности его многосторонней деятельности свидетельствуют разнообразные формы, которые отражают всю непреходящую ценность наследия: создание одной из первых национальных пьес; громадное число грампластинок, дисков с исполнением народных песен, неисчислимое количество текстовых записей, монографические публикации, редактирование и составление различного рода изданий.

Ключевые слова: адыгский фольклор и фольклористика, З.П. Кардангушев, креативность, текстология, этнофор, ученый-этнограф.

Истинность распространенной с античных времён дефиниции «Человек – творец своей судьбы» подвергнуть сомнению достаточно сложно. Известно также, что современный философский дискурс допускает вариативность универсальных целеполаганий человеческого сознания личности, которыми он руководствуется в определении своей судьбы. Рассматривая жизненный путь индивидуума в данном контексте, необходимым представляется учитывать ситуативный характер процесса успешной реализации поставленных задач, в котором, как правило, возникают непреодолимые препятствия. Поэтому человек заранее не может предвидеть свой жизненный сценарий, более того, он вряд ли способен определить ценностное значение своих деяний и какое место они займут в культурном наследии народа.

Формирование личности Зарамука Патуровича Кардангушева совпало с благоприятным периодом начала XX столетия, когда

традиционная культура в адыгском социуме ещё имела активное функционирование. Он, находясь в окружении живой фольклорной практики, с детства впитывал важнейшие нормы этнического мышления и поведения, архетипические культурные основы народного творчества. Данный фактор, на мой взгляд, сыграл решающую роль в формировании внутреннего базиса знаний и ценностных представлений молодого человека, предопределив прогнозируемую в дальнейшем сферу его жизненной деятельности. В таких случаях обычно говорят, что «человек родился в нужное время, в нужном месте». В этой связи нужно заметить, что счастливое стечение обстоятельств, не зависящее от воли человека, может стать важным стимулом раскрытия креативных возможностей личности, заложенных самой природой. Такое гипотетическое предположение имеет несомненное отношение к личности З.П. Кардангушева.

Успешно окончив Государственный институт театрального искусства (ГИТИС) в 1940 году, талантливый актёр начал свой творческий путь в кабардинской труппе драматического театра им. А. Шогенцукова в составе легендарной актёрской труппы, заложившей традиции национальной театральной школы. В студенческие годы на фольклорном материале им была написана пьеса «Каншоби и Гошага», которая стала дипломной квалификационной работой студийцев, а затем и репертуарным спектаклем театра, что, несомненно, свидетельствует о профессиональном уровне первого творческого опыта З.П. Кардангушева. Поступательный характер творческого самовыражения молодого специалиста прервала Великая Отечественная война, на которую он отправился и, пройдя тяжёлые испытания и лишения, вернулся к созидательной жизни.

В послевоенные годы в развитии адыгской культуры произошли значительные преобразования, имевшие социокультурное значение. Так, с 1949 года начинается целенаправленная работа по сбору и изучению народного творчества, фиксируемого от активных её носителей вначале среди кабардинцев, а затем и в других регионах, где компактно проживали адыги. Время подтвердило особую значимость проведенных тогда полевых экспедиций,

имевших интенсивный характер. Именно в этот период происходит «переквалификация» дипломированного драматического актёра – З.П. Кардангушев переходит в штат НИИ истории, филологии и экономики на должность научного сотрудника. Одной из решающих причин такой перемены и изменения направления жизненного пути, как можно отчасти предположить, стало стечение обстоятельств. Но спонтанный характер его поступка можно объяснить логически. С ранних лет внутренний мир Зарамука Патуровича наполнялся богатством традиционной культуры, находясь в окружении ярких её представителей – Бекмурзы Пачева, Эльмурзы Шежева, Курацы Каширговой, Амирхана Хавпачева, Хажпаго Долова и др., что непосредственно наложило неизгладимый отпечаток на его подсознание. Добавим к этому, что его индивидуальная манера исполнения народной песни, нередко звучавшая по Республиканскому радио, была уже известна широкому кругу слушателей. С переходом в сферу научного исследования, начинающий фольклорист осознает недостаточность своих филологических знаний, симптоматичным становится то, что он по своей воле поступает в Кабардинский государственный педагогический институт с целью более глубокого изучения вербальных жанров и текстов музыкального фольклора.

Если возможно соизмерить многосторонний вклад З.П. Кардангушева в становление адыгской фольклористики, наиболее масштабным направлением представляется область текстологии. На протяжении более полувека все письменные текстовые записи, осуществлённые сектором фольклора Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований (КБИГИ), были доверены именно Зарамуку Патуровичу, обладавшему глубокими знаниями содержательной стороны самого материала и хорошо ориентировавшемуся в семантике многовариантных эмоциональных ассонансных словообразованиях, что в адыгских песнях имеет важнейшее формообразующее и эмоционально-художественное значения. По убеждению собирателя «в такой работе всё должно было быть досконально точно». Эти слова достаточно ярко передают его принципиальную позицию в отношении фиксирования народной словесности, характеризующую научный подход и его

высокую профессиональную ответственность. З.М. Налоев, работая рядом с ним на протяжении многих десятилетий, делает вывод, что материалы, которые фиксировал З.П. Кардангушев, заслуживают высокого доверия [6, с. 14].

Говоря о текстологии, вспоминаются нередкие споры среди специалистов о том, в каком контексте следует рассматривать данную филологическую отрасль – это наука или искусство? Казалось бы, фиксация фольклорных текстов безукоснительно требует точной передачи слов информатора и это остаётся аксиомой. В то же время, если представить записи повествовательных жанров и словесную сторону песен как художественный текст с вытекающими отсюда закономерностями, то задачи текстолога расширяются от формальной фиксации информации на бумаге до придания ей черт свободной трактовки с сохранением стиливых основ, более приемлемой для публикации и исследования. При этом подчеркнем, что в такой работе автор записи должен максимально корректно подходить к данной проблеме, раскрывая индивидуальные качества этнофора – «ведь подлинное этническое искусство принципиально существует только в региональных, локальных стиливых традициях» [9, с. 82].

Чтобы представить масштабность экспедиционно-полевой работы, организованной на государственном уровне, и полноту охвата территорий, где проживают адыги с характерными субкультурными признаками, обратимся к многотомному изданию «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов», позволяющему на статистическом уровне определить значительную роль З.П. Кардангушева в сохранении нематериального культурного наследия народа. Известно, что в эти публикации путем тщательного отбора попали наиболее совершенные песенные и инструментальные образцы, отражающие специфические стороны адыгского музыкального творчества, записанные на магнитную ленту в течение 30-ти лет (с 1949 по 1979 гг.) в Адыгее, Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкесии, Краснодарском и Ставропольском краях, Северной Осетии. В этих экспедициях в качестве руководителя или рядового собирателя участвовало множество ученых, фольклористов и знатоков народного творче-

ства (А.Т. Шортанов, А.М. Гадагатль, З.М. Налоев, Х.М. Секреков, А.И. Алибеков, В.Х. Барагунов, А.М. Гутов и др.). Если обратиться к статистическим данным, обнаруживается доминирующее значение участия Зарамука Патуровича в этих экспедициях. Сравнительный анализ, записанных им песен различных жанров (обрядовых, повествовательных нартских, историко-героических песен и песен-плачей), выявляет наибольшее количество обрядовых (94 примера), помещённых в I томе издания, ему принадлежат 64 образца (68 %). Данный фактор представляется особо важным по причине меньшей сохранности обрядовых песен в репертуаре народных певцов. Здесь можно предположить, что З.П. Кардангушев, зная такую ситуацию, осознанно искал редких знатоков тех жанров, постепенно теряющих своё бытовое функционирование. В целом же из 282 песенных напевов и инструментальных наигрышей, включенных в Свод адыгского музыкального фольклора, им были записаны 149 образцов, что составляет 53 %.

Успешность полевой работы по сбору народных песен, где принимал участие З.П. Кардангушев, была, как правило, predetermined. Во-первых, он знал многих активных носителей фольклорной информации – сказителей, певцов и музыкантов, а, во-вторых, его творческая натура и имидж прекрасного исполнителя песен играли позитивную роль в раскрепощении информаторов, что порой оказывается проблемным вопросом для собирателей. Мне представился счастливый случай наблюдать, как он мог в организационно-творческом аспекте создавать обоюдную доверительную атмосферу, и причина такого умения, наверное, заключалась в том, что они общались «на одном и том же языке». Речь идёт о продолжительной экспедиции 1976 года в Адыгее, Лазаревском и Туапсинском районах Краснодарского края. В ней участвовали З.П. Кардангушев, З.М. Налоев, Б.Х. Бгажноков, начинавший тогда свой путь в науке, и мы – студенты консерватории – Людмила Кумехова и автор данной статьи. Неизгладимое впечатление тогда оставили записи в аулах Нешукай и Вторая Красно-Александровская, где известные исполнители Али Удичак и Кадирхан Коблева, являвшиеся в своём фольклорном локусе большой гордостью, в сопровождении почтенных певцов и инструменталистов пели

слаженно и с наслаждением, создавая ощущение цельности и законченности высокохудожественного выступления.

В процессе работы большее внимание заострялось на личности З.П. Кардангушева, всегда оказывавшегося в эпицентре подлинного творческого акта, словно режиссируя данное событие, а исполнители, как мне казалось, вдохновлялись присутствием известного интерпретатора народной песни, обладавшего неповторимой манерой исполнения. Каждый раз, попадая в алгоритмику исполнителей, его миметическое поведение было далеко от человека-наблюдателя, формально фиксирующего информацию. Находящиеся при этом по умолчанию могли почувствовать совместное «соучастие» (термин И.И. Земцовского) в общем «диалоговом» музицировании. Мы, молодые и неопытные в области фольклора студенты, тогда не могли осознавать, что находимся в реальной ситуации живого воплощения той самой традиционной культуры.

Как в области текстологии, успехи З.П. Кардангушева и в других сферах становились знаковыми событиями для адыгской культуры. Листая его биографию, нередко приходится часто использовать наречие «впервые», синтаксическая роль которого означает обстоятельство какого-нибудь действия. Снова возвращаясь к начальной мысли настоящей статьи, можно констатировать, что многие события на жизненном пути Зарамука Патуровича скорее лишены запрограммированности. Так, напомним как, находясь на волне самопроизвольного творческого подъема в молодом возрасте, он создаёт пьесу «Каншоби и Гошагаг», которая по времени совпала с открытием Кабардинского драматического театра, имевшем историческое значение для национальной культуры. Или, когда он приступил к единственному до наших дней переводу на кабардинский язык «Истории адыгейского народа» Ш. Ногмова, сложно было бы заподозрить, что им двигало собственное тщеславие. А мотивация предложения З.П. Кардангушева об издании двухтомного сборника «Адыгский фольклор» (1963, 1968) говорит о его искренней заботе расширить доступный фольклорный источник для исследователей и широкого круга людей.

Погружение З.П. Кардангушева в родную этническую культуру с детства носило естественный характер, когда он, затаив дыха-

ние, слушал занимательные сказки, или, впитав душой и сердцем отзвуки старинных героических песен и песен-плачей, интерпретировал их по своему, постепенно вырабатывая свой индивидуальный неповторимый стиль. Эти моменты самовыражения происходили перманентно и в релевантном режиме, не обремененные его сознательной волей. Резкое изменение отношений естественных культурных пристрастий, переданных на генетическом уровне, происходит по причинам тяжёлых семейных обстоятельств, которые стали поводом разрыва с театральным искусством. Зарамук Патурович об этом вспоминает так: «Однажды до меня дошли слухи, что собирается правительственная экспедиция по сбору нартского эпоса во главе с Аскербии Шортановым» [4]. Так, с 1949 года он попадает в первую фольклорно-этнографическую группу, цель которой заключалась в собирании исключительно текстов Нартского эпоса. С этих пор и до конца своей жизни З.П. Кардангушев будет всецело отдаваться этой науке, оказавшись в числе людей, заложивших её национальные основы. Отныне перед ним открывается иной путь единения с традиционной культурой. Если до этого был преимущественно гедонистический ракурс с двухсторонним действием комплиментарных отношений, то теперь он вновь возвращается к родной культуре с открытым лицом, сердцем и душой, чтобы служить ей, добросовестно и профессионально выполняя возлагаемые на него обязанности.

Участие в вышеназванной первой фольклорно-этнографической экспедиции дало мощный стимул к собирательской деятельности Зарамука Патуровича, одновременно иницилирующей глубокое вхождение в образно-художественный контекст записываемых текстов и предполагающей их научное изучение. Многолетний опыт сбора и системного изучения материалов по эпическому жанру «Нарты» (прозаические и стихотворные сюжеты, песенные тексты) впоследствии дали конкретные результаты. Вначале в 1951 году на свет появляется однотомник «Нарты. Кабардинский эпос» («Нартхэр. Къэбэрдей эпос») на кабардинском языке, куда в группу составителей вошёл З.П. Кардангушев [7]. Это было первое подлинно художественное издание Нартского эпоса с необыкновенными живописными иллюстрациями (ху-

дожник М.Е. Успенская), оставившее неизгладимое впечатление у старшего поколения и в наше время, к сожалению, представляющее библиографическую редкость. Позднее в 1974 году в Главной редакции восточной литературы выходит следующая академическая публикация «Нарты: Адыгский героический эпос». Здесь составителями стали З.П. Кардангушев и известные нартоведы А.И. Алиева и А.М. Гадагатль. Отличительной стороной данного издания стало изложение сюжетных эпизодов из циклов о 8-ми основных героях эпоса на кабардинском и русском языках, а научное его значение усиливается вступительной статьёй А.Т. Шортанова «Нартский эпос адыгов», комментариями А.И. Алиевой и З.П. Кардангушева, образцами нотных записей [8].

Коснусь еще одной тематики, раскрывающей характерные черты наиболее продуктивного песенного жанра в прошлом – историко-героической песни, которая постоянно находилась в поле зрения исследователя. З.П. Кардангушев, как правило, долго шёл к определённой цели до того времени, пока он не почувствует внутреннее наполнение материалом, чтобы реализовать свой замысел. В этой связи данная тематика не стала исключением. Знакомясь с различными версиями текстов об Андемиркане, он параллельно написал повествовательную историю о народном герое, которую обозначил трилогией в 3-х частях («Детство», «Подвиги», «Гибель»). К сожалению, эта рукопись до сих пор остаётся неопубликованной.

Особое значение не только как текстологический материал, но и как образец научного исследования, на мой взгляд, имеет следующая книга автора «Андемиркан» [1]. Во-первых, составитель собрал в ней практически все сказания и песенные тексты с приложением библиографического списка информаторов. Они охватывают различного рода текстовые сведения, зафиксированные об Андемиркане, являющемся символом обобщённого образа историко-героического цикла повествований, с XIX века и до наших дней на всех территориях компактного проживания адыгов. Здесь следует подчеркнуть, что З.П. Кардангушев даёт своё представление о модели полноты и содержательности сказаний о легендарном персонаже, которые должны включать четыре раздела (1 ч. –

рождение и детство, 2, 3 ч. – героические деяния, 4 ч. – смерть), тем самым подтверждая композиционную архитектуру цикличности произведения в целом. Такие отличительные стороны издания дают возможность установления степени сохранности народной памяти и бытования текстов о герое в отдельно взятых фольклорных ареалах, сообщая ему в известном смысле монографический характер.

Во-вторых, книга открывается развернутой статьёй, в которой З.П. Кардангушев даёт ценнейшие пояснения, основанные на компаративном анализе различных версий, и, что весьма примечательно, с авторскими дополнениями, уточняющими конкретику сюжетной линии, разъясняющими подтекст отдельных слов и смысловых предложений вплоть до выражения собственного мнения. К примеру, одну из ключевых фраз в песенном тексте *Афэхум и быдэр Андемыркъаным щатлагъэ* «Из кольчуг светлых самую крепкую на Андемиркана надевают» он с некоторой усмешкой замечает – *Идар нэмышцI, хэтыт ар апхуэдэу зыхуэпэфыну* «Если бы не Идар, кто бы смог его так одеть» [1, с. 30]. Характер и тональность комментария Зарамука Патуровича вдруг напомнили ощущения, которые я испытывал, анализируя его природное естество. Всегда, как мне казалось, невозможно было не заметить контекстуальную включённость Знатока-Интепретатора-Ученого в национальную культуру.

И, в-третьих, близкое ознакомление с содержанием книги «Андемиркан» в первую очередь для исследователей должно стать полезным с позиции научного расширения знаний об адыгском фольклоре, а более важным представляется, что короткие, но очень меткие авторские замечания могут стать порождающими факторами неожиданных научных озарений и выбора новых исследовательских аспектов. Я сам, будучи под впечатлением содержания книги и на основе статистических данных в ней, смог сформулировать предполагаемую гипотезу о фольклорном докусе, где могло начаться месторазвитие песни об Андемиркане [3].

Нужно согласиться с тем, что у З.П. Кардангушева отсутствуют научные монографические работы с концептуальной основой и мощной доказательной базой. Тем не менее, его многочисленные

публикации пестрят «драгоценными зёрнами», носящими предположительные значения, которые содержат смысл научной догадки. Но ведь известно, что гипотетические мысли в своё время преобразуются в научно обоснованную фактологию, как, к примеру, произошло с теорией относительности А. Эйнштейна. Поэтому большинство высказываний З.П. Кардангушева ждёт, будем думать в ближайшем будущем, своего логического обоснования. Приведём несколько примеров из его работ, заслуживающих первоочередного внимания. Так, предпринимая попытку установления хронологии возникновения конкретных песен в кабардинской культуре, он опирается на важнейшие события истории адыгов, которые стали причиной их появления. В таком подходе, несомненно, просматривается историзм в мышлении исследователя, как отражение характерного признака в развитии народного творчества в целом. Резюмируя свои наблюдения, он тезисно формулирует мысль о социальной силе и ценности народной песни: «... тхыгъэ зимыIэу къэгъуэгурькIуа адыгэ лъэпкъым и гъащIэм къыщыхъуа зы Iуэхугъуэшхуэ блигъэкIакъым уэрэд тримышыхъу, абыкIэ ар тхыдэ ищIу и щIэблэм къыхуимыгъанэу» («Бесписьменный адыгский народ воплощал в песне важнейшие события своей истории, адресуя их грядущему поколению»). (Подстрочный перевод наш. – Б.А.) [4, с. 29].

Весьма полезной информацией для последующих исследователей адыгского фольклора также окажутся его мнения о месторождении, жанровой принадлежности, функциональной роли и форме исполнения отдельных песен. Особый интерес представляют и этномузыкологические догадки о возможном времени формирования характерной фактуры сольно-группового песнопения, о диалоговости отношений солиста и хорового сопровождения вопросно-ответного характера, о пограничном значении поздних нартских песен («Нартыжь уэрэдхэр») в контексте стилистической трансформации песенного напева. Предполагаемый З.П. Кардангушевым порядок сочинения многослойной фактуры адыгской песни (текст песни, мелодия солиста, партия хорового сопровождения), основанный на личной интуиции, характеризует его эвристический стиль мышления.

Одной из ярких граней самоидентификации личности З.П. Кардангушева в адыгской культуре, безусловно, является его исполнительское творчество. Его публичная певческая деятельность началась в послевоенный период, и очень скоро нашла широкое распространение благодаря Республиканскому радио и грампластинкам. Его голос был известен и на исторической родине, и на Ближнем Востоке, соотечественники воспринимали его исполнение как свежий глоток воздуха с родной земли. Таким образом, его живое исполнение народных песен приобрело значение одного из символов национальной адыгской культуры. Я уже отмечал феноменологию народно-песенного исполнительства Зарамука Патуровича, акцентируя внимание на медитативном характере его трактовки многих жанров, при этом «используя присущие только ему вокально-интонационные особенности и творческое отношение к инвариантному воспроизведению» [2, с. 66]. Но в настоящей статье характеристика Кардангушева-певца пойдёт в иной плоскости размышлений.

В культуре многих народов существует понятие устного профессионального искусства, особенно в восточных странах. Важным отличием такого направления является высокий профессионализм и творческая самоотдача носителей народной поэзии и этнического мелоса, наделённых ярким природным даром самовыражения, по мнению И.В. Мациевского, «как в плане словесного текста и его исполнительских акцентов, так и характере интонирования, артикуляции, целостного художественного поведения певца и т.д.» [9, с. 85]. В случае бытования фольклорного творчества в широком народном массиве из их среды нередко выделяются исполнительские лидеры, способные интерпретировать народно-песенный или инструментальный инвариант столь же профессионально с высокой планкой художественно-эстетического воплощения. К такому разряду исполнителей я отношу вокально-творческую деятельность З.П. Кардангушева. Эта позиция главным образом базируется на его креативных возможностях, демонстрируемых им во время творческого акта. Репертуар певца был огромным и включал практически все жанры, что было позволительно исполнять мужскому голосу. Вновь обратимся к неопровержимому

фактору – статистике. Из всех песенных образцов (149 версий), зафиксированных от большого количества информаторов в Кабардино-Балкарии, в альманахах «Народные песни и инструментальные наигрыши» из репертуара З.П. Кардангушева включена 31 песня (21 %). Среди них преобладающее количество составили столь излюбленные им героические величальные и плачевые песни. Все эти цифры убеждают о большом интересе далеко неравнодушного исполнителя к народным песням различных стилистических направлений.

Т.С. Рудиченко справедливо считает, что каждая культура получает свою идентичность, благодаря персонификации исполнителей, в которых маркированные этнические приёмы выражения «преломляются сквозь призму индивидуальных особенностей человека» [10, с. 72]. В данном смысле в исполнительской манере Зарамука Патуровича, какую бы песню он не пел, всегда присутствует ощущение глубокой сопричастности не только с конкретным материалом, но и с эмоционально-психологическим состоянием героя песни, как бы примеряемым по отношению к себе. Так, сравнение версий песни «*Азэпц и къуэ Гьудэберд и тхьэусыхафэ*» «Сетования Гудаберда, Азепша сына» в исполнении Амирхана Хавпачева и Зарамука Кардангушева обнаруживает принципиальное различие. Если первый вариант, изложенный в натуральном ре миноре, отражает стороннее повествование истории князеубийства, то вторая трактовка в рамках фригийского минора с характерной плачевой интонацией (II низкая ступень) словно аппелирует нас к трагической судьбе изгнанника. Симптоматичным становятся и различные варианты трактовки мелодии «Песни о Хатхе Кочасе» в исполнении шапсуга И. Нагучева, бжедуга А. Удичака, черкеса Х. Чиржинова и кабардинца З. Кардангушева. Версии И. Нагучева и Х. Чиржинова звучат в одной минорной ладотональности, а мелодия в исполнении А. Удичака – в до мажоре! Напев же З.П. Кардангушева отличается от них более сложной ладовой структурой за счёт переноса опорного тона на квинту вниз в конце мелострофы. Эту особенность можно рассматривать как усиление семантики ладового контекстуального средства эмоционального выражения,

несомненно, имеющего прямое отношение к трагическому исходу конфликта в песне.

В заключение ещё раз подчеркнём, что личность З.П. Кардангушева, как большого знатока, собирателя, исследователя и носителя фольклорных традиций, стал знаковой фигурой в истории адыгской национальной культуры. Фактически являясь коммуникативным каналом межпоколенной трансмиссии традиционных ценностных концептов, его поведенческая позиция всегда отражала различную степень своей включенности в непрерывный культурный процесс, в том числе и по умолчанию, позиционируя себя в качестве автора или героя песни, он демонстрировал имманентный характер своей деятельности, отождествляя саму этническую культуру адыгов.

Литература

1. Андемыркъан: Адыгэ лъыхъужь эпос (Андемиркан: Адыгский героический эпос) / подг. к изд. З.П. Кардангушев. Нальчик: Эльбрус, 2002. 370 с.
2. Ашхотов Б.Г. О творческом стиле певца-сказителя Зарамука // КъардэнгъушцI Зырамыку илъэс 80 ирокъу (Зарамуку Кардангушеву 80 лет) / сост. В.Н. Сокуров. Нальчик: Эль-Фа, 1998. С. 65–73.
3. Ашхотов Б.Г. От роли коллективного и индивидуального в народном творчестве: к вопросу о фольклорной династической традиции // Ашхотов Б.Г. Культура, Искусство, Образование: взгляд изнутри. Избранные труды, статьи, публикации, интервью. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2014. С. 52–66.
4. Интервью «Зарамук Кардангушев: человек-легенда» // Университетская жизнь. 2014. 20 ноября.
5. Кардангушев Зарамук. Тхыггэ къыхэхахэр (Избранные труды). Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2009. 756 с. (на каб. яз.).
6. Налоев Заур. Альп шу. Псалгэпэ папщIэу (Всадник на альпе. Вместо предисловия) // Кардангушев Зарамук. Тхыггэ къыхэхахэр (Избранные труды). Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2009. С. 13–15.
7. Нартхэр. Къэбэрдей эпос (Нарты. Кабардинский эпос). М.: Художественная литература, 1951. 502 с. (на каб. яз.).
8. Нарты: Адыгский героический эпос / сост. А.И. Алиева, А.М. Гадагаль, З.П. Кардангушев. М.: Наука, 1974. 415 с.

9. Мациевский И.В. Сольное пение в традиционной культуре и актуальные проблемы его постижения // Мациевский И.В. В пространстве музыки. СПб.: РИИИ, 2011. Т. 1. С. 82–96.

10. Рудиченко Т.С. Музыкальный фольклор и проблема этнической идентичности // Сборник научных статей по материалам IV Всероссийских научных чтений памяти Л.Л. Христиансена: История, теория и практика фольклора / ред.-сост. А.А. Михайлова. Саратов: Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л.В. Собинова. 2013. С. 69–74.

ON THE ISSUE OF SELF-IDENTIFICATION OF Z.P. KARDANGUSHEV IN THE SYSTEM OF ADYGHE CULTURE

Ashkhotov Beslan Galimovich, Doctor of Arts, Professor, Vice-Rector for Academic Affairs of the North-Caucasian State Institute of Arts, bashkhotov@mail.ru

This article reveals the most important facets of the creative being of Z.P. Kardangushev, implemented in a variety of ways: as an actor of dramatic theatre, a gifted playwright, writer, folk singer, a tireless folklore and ethnography scientist. The results of its multilateral activities show a variety of forms that reflect the intrinsic value of heritage: the creation of one of the first national pieces; a huge number of gramophone records, CD-s, with the performance of folk-songs, countless text entries, monographic publication, editing and drafting various types of publications.

Key words: Circassian folklore and folkloristics, Z.P. Kardangushev, creativity, textual criticism, ethnofor, scientist-ethnographer.

РЫЦАРСКАЯ ЭТИКА И ПУТЬ ВОИНА В КУЛЬТУРНОЙ ИСТОРИИ ЧЕРКЕСИИ

Бгажноков Барасби Хачимович, доктор исторических наук, зав. сектором древней истории и археологии Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», bbarasbi@yandex.ru

Специфические особенности Рыцарского морального кодекса черкесов – Уэркъ хабзэ рассматриваются в тесной связи с Общеадыгской этикой – Адыгага и Общеадыгским морально-правовым кодексом – Адыгэ хабзэ. Отмечается, что создателями и носителями высоких идеалов рыцарского морального кодекса были уорки, организованные в многочисленное дворянское сословие, что в центре этого кодекса стояли особые представления о жизненном пути профессионального воина – рыцаря без страха и упрека. И в этом смысле напоминали во многом Бусидо – кодекс чести японских самураев. На конкретных примерах, взятых из разных источников, показаны некоторые самые главные черты Уорк хабзэ.

Ключевые слова: Черкесия, черкесы, этика, морально-правовой кодекс, Уорк хабза, путь воина.

В творчестве З.П. Кардангушева центральное место занимает феодальный эпос и связанный тесно с ним рыцарский моральный кодекс адыгов. В настоящее время он вызывает большой интерес в связи с появлением множества работ, посвященных Адыгской этике – *Адыгагъэ* и Адыгскому морально-правовому кодексу – *Адыгэ хабзэ*, их месту в культурной истории черкесов.

В феодальной Черкесии значительную часть населения составляли воины-рыцари или уорки. Это был многочисленный правящий дворянский класс, основную массу которого составляли профессиональные воины-рыцари – уорки четырех степеней: 1) тлекотлеши и деженуго, 2) беслен-уорки, 3) уорк-шаотлыгуса, 3 пшекау [1]. В одной только Кабарде общая численность сословия уорков достигала 100–150 тысяч. Около четверти от всего населения [2, с. 17–21]. По оценке К.Ф. Сталя удельный вес дворянства в Черкесии

был еще выше. И составлял одну треть от общей численности ее жителей [8, с. 262], что является, кажется, некоторым преувеличением. В любом случае в начале XIX века, до начала массового уничтожения черкесов, общая численность дворянского сословия достигала 500–600 тысяч при общей численности черкесов 2–2,5 млн.

Главной обязанностью уорков считалось служение верой и правдой князю, охрана его владений и границ всей страны. Это было внутренне организованное и сплоченное сословие воинов, напоминающее во многом индийских кшатриев и японских самураев. Правовое положение черкесского дворянства определялось сводом юридических норм и установлений, известных под названием *Уэркъ хабзэ* – дворянский обычай. Он был составной частью общенародного кодекса *Адызэ хабзэ* и определял место дворянства в социально-экономической, политической и культурной жизни Черкесии, права и обязанности уорков по отношению к князьям, простолюдинам, рабам.

Профессиональными воинами были также и князья – пши и тлекотлеши. Подобно сегунам в Японии, они считались элитой адыгского воинства и рыцарства. Русский историк Семен Броневский подчеркивал, что в Кабарде «князья подают пример неустрашимости, находясь всегда там, где предстоит опасность, вменяя себе в бесчестье, если бы случилось простому воину или узденю превзойти своего князя храбрыми подвигами» [3, с. 122–123]. Как предводители отрядов они обязаны были находиться в первых рядах наступающих и в арьергарде отступающих. «По черкесским военным установлениям, если бы партия была застигнута и окружена, то предводитель должен был скорее погибнуть, чем бежать, оставляя своих товарищей на произвол судьбы», – писал военный историк Н. Дубровин [6, с. 283]. Вследствие этого именно князья погибали в первую очередь и отсюда их малочисленность.

В XVIII–XIX веках черкесская конница считалась самой сильной в мире, что было результатом особой системы подготовки воинов, в которой центральное место занимал институт аталычества. С младенческого возраста княжеских и уоркских детей отдавали на воспитание в семьи других феодалов, где в течение 15 лет

аталык последовательно и методично обучал их всем тонкостям культуры войны и воинского искусства.

Большое внимание уделялось кроме того красноречию, безупречности манер, умению танцевать, петь, играть на шикапшине. Знаменитый шапсугский воин Шеретлоко Гузбеч (прототип Лермонтовского Казбича, известный еще как Лев Черкесии) был, как говорят, и самым лучшим на западе страны танцором.

Не менее известный своей храбростью кабардинский князь Магомет Атажукин, по прозвищу Махмат-аш (Магомет Колчерукий), превосходно играл на шикапшине, пел и сочинял песни, то есть был настоящим черкесским бардом. Рассказывают, что однажды, получив известие о неожиданном нападении царских войск, он помчался на помощь воинам, вступившим в неравный бой с противником. Неподалеку от места сражения Магомет остановил группу знатных дворян, бегущих с поля боя, и приказал следовать за ним. Те отказались, считая это безумием, и тогда Магомет бросил им в лицо: *Зэ фымыптаццIэ, напэтех гун, бийр итхунци, нэзгъээжынци уэрэдкIэ сыныфхэуэниц* «Подождите, подлые трусы, прогоним врага, вернусь и обрушусь на вас песней». Услышав это, уорки последовали за Магометом: быть опозоренными в песне было гораздо страшнее, чем расстаться с жизнью.

Храбрость в бою, изысканная вежливость и скромность в быту – таким был идеал настоящего воина.

Осуждались страсть к нарядам и богатству, жалобы на экономические трудности, недомогание, голод, холод, жару. Эти традиции были настолько сильны, что сохранялись по инерции и после того как феодальная система рухнула. В докладной записке, составленной в 60-х годах XIX столетия, царские администраторы с нескрываемым удивлением отзываются о странном поведении кабардинского дворянства: «Богатая женщина до 35 лет ни за что не наденет на себя шубы в зимние холода, целый день не возьмет пищи, если в доме гости; молодые люди, холостые из богатых семей, не имеют у себя другой постели, кроме бурки, и другого пристанища в собственном доме, кроме голого пола отцовской кунацкой и по целым дням не видят они куска хлеба; потребовать же себе еду считается невежеством» [5, с. 102].

Несовместимым с образом рыцаря считались излишнее любопытство, суетливость, назойливость, малейшие признаки уныния, растерянности, отчаяния. Постоянно рискуя своей жизнью во имя идеалов рыцарства, воины обязаны были демонстрировать спокойную уверенность в своих силах, стойко переносить любые тяготы и лишения, не ожесточаясь, не теряя контроля над собой, оставаясь во всех ситуациях подчеркнуто вежливыми, щедрыми, великодушными, передавая окружающим свой оптимизм и боевой настрой.

Величайшим пороком считалось хвастовство. О победах над противником следовало сообщать, используя специально для этого созданные вежливо-скромные выражения. Вместо того чтобы сказать: «Я выстрелил из ружья, и противник упал», говорили: *Си Иэм ИэццИэль фочыр уэри, Лыр джалац* «Ружье, что было в моей руке, выстрелило, и человек упал». Неприличным считалось сказать о повергнутом сопернике: «Я выхватил кинжал и поразил (убил, ранил) его». Взамен таких выражений этикет предлагал эвфемизмы и куртуазные высказывания: *Си Иэм ИэццИэль кьамэр ехуэхри, Лыр уЛэггэ хьуаиц* «Кинжал, что был в моей руке, опустился и ранил человека».

Венчает возвышенный образ черкесского рыцаря отношение к смерти – готовность как большое благо принять смерть на поле боя, в схватке с врагом. Жизнь представлялась адыгским воинам цепью благородных поступков, подвигов, сражений, заканчивающейся смертью, достойной рыцаря. И отсюда понятие рыцарства и рыцарской этики – *уэркьыггэ*, которое по своей направленности не только сходно, но порой даже в деталях повторяет «путь воина» или бусидо в японской культурной традиции. С 15 лет полагалось вести жизнь, полную опасных приключений, чтобы, в конце концов, с честью погибнуть, исполняя свой воинский долг. Поэтому жить долго, до седин, казалось неприличным. В современной Черкесии рассказывают, что однажды, увидев на празднестве седобородого князя, одна из женщин с притворным удивлением воскликнула: *Пицы жьакИэ хужьт иджы сымьылэггужар* «Седобородый князь! Такого я, отродясь, не видывала!»

Известен и другой аналогичный случай. Скончался один из кабардинских князей, не отличавшийся большим мужеством и,

когда его жену спросили, при каких обстоятельствах он умер, та ответила: «Умер своей смертью без единой пробоины, хороший вышел бы из него бурдюк».

В этом контексте вполне объясним пиетет, с которым относились, например, к княжеской ветви Татлостан – самой малочисленной в Кабарде. Согласно преданиям, мужчины этого рода были особенно храбры и рано, еще в молодом возрасте погибали в сражениях. Отсюда стандартные характеристики: *Тальостанхэ лы закъуэрэгущуэц* «Татлостановы – род одиноких воинов с большим (храбрым) сердцем» [Из сообщений *Бербекова К.И.*, 1904 г.р., с. Аушигер КБР; *Хацуква Ч.Х.*, 1894 г.р., с. Ст. Черек КБР].

Подобные сюжеты, как мы видим, обыгрывают так или иначе тему финальной части того пути, который в идеале должен пройти каждый воин. Это героическая смерть в самом расцвете сил. Отсюда известное изречение бесленеевских князей Канокowych: *Дэ, Къэнокъуэхэ, гъащIэу зэхуэдгъэувыжыр ильэс тоцIырэ тхурэц* «Мы Канокowych, планируем жить не более 25 лет» [Из сообщений *Патова А.Х.*, 1896 г.р., а. Бесленей КЧР].

В том же духе, как мы знаем, высказывались японские воины. К примеру, японский самурай Юдзин Дайдодзи говорит: «Самурай должен прежде всего постоянно помнить о смерти – помнить днем и ночью, с того утра, когда берет в руки палочки, чтобы вкушать новогоднюю трапезу, до последней ночи старого года, когда он платит свои долги – что он должен умереть. Вот его главное дело» [4, с. 14].

Другой самурай Дзете Ямамото в ситуации «или-или» рекомендует без промедления выбирать смерть [7, с. 257]. Аналогичным образом, но, впрочем, несколько иначе – с заметным этическим акцентом – выражали эту же мысль адыгские воины: *Псэр щэи, напэр щэху* «Жизнь отдай и возьми честь». В системе рыцарской этики представление о воинской, уоркской чести – *уэркъ напэ* стояло на первом месте.

Во время столетней русско-черкесской войны (*Урыс зауэжь*) обычным явлением стало для черкесских князей и уорков ношение с собой белого савана, которым могли бы накрыть в случае гибели его тело. Другое правило или мнение, широко и повсеместно

распространившееся среди адыгского рыцарства, состояло в том, что воин, погибший, защищая родину, становился шахидом – святым великомучеником, попадающим без промедления в рай. Поэтому шахидов хоронили обычно без омовения в той одежде, которая была на них в момент смерти.

Дж. Белл подробно с некоторыми весьма любопытными деталями описал этот обычай: «Если кто-либо умирает своей смертью дома, его тело сейчас же моют, завертывают в новую белую бумажную или льняную простыню и хоронят не позднее чем через три-четыре часа, и в первой части обряда оплакивания участвуют ближайшие соседи. Если это убитый в бою, но не в набеге ради добычи (определенная черта проводится между тем и другим), его хоронят в одежде, в которой он был убит, и не подвергают омовению, так как предполагается, что он без промедления будет принят в рай, как павший, защищая свою родину. Но если воин проживет несколько дней после своего ранения, то считается, что он успел за это время согрешить (быть может, сожалея о ранении или выразив нетерпение по поводу раны) и поэтому должен быть омыт и одет для своего путешествия в вечность» [9, с. 51].

Эти воззрения, связанные внешне с исламской традицией, напоминают во многом установки дзэн-буддизма, широко использовавшиеся в военной подготовке самураев. Также как и у самураев в среде адыгского рыцарства большое значение придавалось не только тому, как погибнет воин, но и тому, с какими мыслями он уйдет из жизни. Идеальным считалось покинуть этот мир просветленным, без страха и мучительных сомнений. Это момент наивысшего накала сражения, когда упоенный ходом битвы, воин думает даже не о славе, а лишь о победе и свободе.

Литература

1. Архив ИГИ КБНЦ РАН. Ф. 1. Оп. 2. Ед. хр. 12. С. 120.
2. *Бгажноков Б.Х.* Воинский класс и демографическое пространство Черкесии в XVII – середине XIX в. // Вестник КБИГИ. Нальчик, 2004. Вып. 11. С. 17–21.

3. Броневский С. Новейшие географические и исторические известия о Кавказе. М.: Тип. С. Селивановского, 1823. 386 с.
4. Дайдодзи Ю. Будосёнсинсю // Книга самурая. СПб.: Евразия, 1999. С. 11–72.
5. Докладная записка о зависимых сословиях в Кабардинском округе и об их обязанностях в отношении владельцев // Крестьянская реформа в Кабарде. Документы по истории освобождения зависимых сословий в Кабарде в 1867 году / подг. к изд. Г.А. Кокиев. Нальчик: Кабгосиздат, 1947. 272 с.
6. Дубровин Н. История войны и владычества русских на Кавказе. Т. 1. СПб., 1871. 656 с.
7. Мисима Ю. Хагакурэ Ньюмон // Книга самурая. СПб.: Евразия, 1999. С. 223–231.
8. Сталь К.Ф. Этнографический очерк черкесского народа // Русские авторы XIX века о народах Центрального и Северо-Западного Кавказа / сост. Х.М. Думанов. Нальчик: Эль-Фа, 2001. С. 187–278.
9. Bell J. Journal of residence in Circassia during the years 1837, 1838 and 1839. Vol. 2. London, 1840. P. 51.

KNIGHT'S ETHICS AND THE WAY OF A WARRIOR IN THE CULTURAL HISTORY OF CIRCASSIA

Bgazhnokov Barasbi Hachimovich, Doctor of History, Head of the Sector of Ancient History and Archeology of Institute of the Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences», bbarasbi@yandex.ru

The specific features of the Knight's Circassian Moral Code – Uork Habze is considered in close connection with the Common Adyghe Ethics – the Adygaghe and the Common Adyghe Moral-Law Code – the Adyghe Habze. It is noted that the creators and bearers of the high ideals of the knight's moral code were works, organized into numerous nobility, that in the center of this code were special ideas about the life of a professional warrior – a knight without fear and reproach. And in this sense, Bushido was reminded in many ways – the code of honor of Japanese samurai. With specific examples taken from various sources, some of the most important features of Uork Habze are shown.

Key words: Circassia, Circassians, ethics, moral and legal code, Uork Habze, the way of the warrior.



ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ



УДК 398

ИЗ КАВКАЗОВЕДЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ Н.С. ТРУБЕЦКОГО*

Алиева Алла Ивановна, доктор филологических наук, главный научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, info@imli.ru

Научное наследие выдающегося русского филолога, лингвиста, этнолога, культуролога, слависта, основоположника сравнительного изучения северокавказских языков, действительного члена Венской Академии наук, почетного члена Финно-Угорского общества в Финляндии Николая Сергеевича Трубецкого (1890–1938), с 1919 года находившегося в эмиграции, с 1960 года возвращается на его родину. К сожалению, до сих пор практически не включены в контекст современной отечественной фольклористики работы Н.С. Трубецкого, посвященные фольклору народов Северного Кавказа, увидевшие свет либо в малотиражных дореволюционных российских научных изданиях, либо в различных европейских изданиях, в которых печатались ученые сочинения представителей первой волны русской эмиграции.

Вниманию читателя предлагается републикация статьи Н.С. Трубецкого «Фольклорное общение между восточными славянами и народами Северного Кавказа», опубликованная в 1941 году в «Записках Русского научного института в Белграде», практически не известная в нашей стране.

Ключевые слова: фольклор народов Северного Кавказа, фольклор восточных славян, их взаимосвязи; научные труды представителей русских эмигрантов первой волны.

Почти восемь десятилетий назад – в 1941 году, накануне оккупации Югославии фашистской Германией, в «Записках Русско-

* Статья подготовлена в рамках проекта РГНФ № 16-0400006 «История Российского академического кавказоведения в очерках и биографиях».

го научного института в Белграде» – «...ученом органе всей русской эмиграции» [3, с. 5] – была посмертно опубликована статья Н.С. Трубецкого «Фольклорное общение между восточными славянами и народами Северного Кавказа» [11], републикация которой предлагается вниманию читателя.

Судьбу выдающегося российского – и не только российского ученого – лингвиста, филолога, философа, этнолога, мыслителя, культуролога, одного из основоположников евразийства – князя Николая Сергеевича Трубецкого (1890–1938), как и многих его ровесников, прославивших русскую культуру, литературу, искусство, науку в XX столетии, определили коренные изменения в истории России, случившиеся после Октябрьской революции.

Ученый покинул Россию в 1919 году, и все свои основные работы по языкознанию, фольклористике, литературоведению, евразийству опубликовал в разных органах Европы на разных языках.

Возвращение на Родину научного наследия этого гениального ученого, который соединяет «редкий дар научного обобщения с еще более редким даром – видеть каждый вопрос с совершенно необычной, новой точки зрения» [12, с. 465], началось с 1960 года, когда в русском переводе в Советском Союзе были изданы его знаменитые «Основы фонологии» [9]. На протяжении последних пятидесяти лет в нашей стране подробно изучен жизненный путь Н.С. Трубецкого [4], его научное наследие – лингвистические (в том числе многочисленные исследования языков народов Северного Кавказа) [6, с. 233–345], литературоведческие труды [7] и работы, посвященные проблемам евразийства [5].

К сожалению, до сих пор вне поля зрения исследователей остаются работы Н. С. Трубецкого, посвященные фольклору народов Северного Кавказа. Правда, студенческая статья ученого, посвященная «камнерожденному» герою нартского эпоса, напечатанная в 1909 году в журнале «Этнографическое обозрение» [8], как правило, упоминается нартоведями, а ее основные положения получили развитие в работах исследователей абхазского нартского эпоса В.Г. Ардзинба [1] и З.Д. Джапуа [2, с. 95–109].

Что же касается двух статей Н.С. Трубецкого, исследующих переход фольклорных сюжетов, мотивов, элементов поэтики из

фольклора адыгских народов в русский и, наоборот, из русского фольклора в адыгский [10; 11], подкрепленный и историческими данными и примерами из произведений русского и адыгского фольклора, то они еще ждут своего исследования.

Будем надеяться, что публикация статьи Н.С. Трубецкого «Фольклорное общение между восточными славянами и народами Северного Кавказа», в которой на основе анализа русской свадебной песни и нартского сказания о похищении огня, автор приходит к убедительному выводу, что «... в области народной поэтики восточные славяне и народы Северного Кавказа могли непосредственно влиять друг на друга» [11, с. 22], наконец привлечет внимание исследователей к проблеме русско-кавказских фольклорных связей.

* * *

Кн. Н.С. Трубецкой

ФОЛЬКЛОРНОЕ ОБЩЕНИЕ МЕЖДУ ВОСТОЧНЫМИ СЛАВЯНАМИ И НАРОДАМИ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА

Славянские народы входили в соприкосновение с народами Северного Кавказа уже в очень отдаленные времена. Среди кочевников, населявших в древние времена южнорусские степи и вступавших то во враждебные, то в дружеские сношения с восточными славянами, были, несомненно, и такие, которые находились в племенном родстве с теперешними народами Северного Кавказа. Кроме яссов и языгов можно назвать с вероятностью среди таких народов и печенегов. Правда, последние обычно считаются тюрками, но не исключена возможность, что среди печенежских племен некоторые племена – северо-кавказского происхождения. Лев Лопатинский указал на то, что племенное название «печенег» можно объяснить из черкесского языка: черкесское «*ре́сепегэ*» значит «усатое лицо». Такие племенные названия, обозначающие какое-ни-

будь физическое свойство, очень распространены среди черкесских племен и сейчас, напр. *netax* – «широкий лоб», *netxə* – «серые глаза», *šhapste* – «крепкая голова» и т.д. Название «усатое лицо» прекрасно подходит к упоминаемой византийскими историками богатой растительности на лицах печенегов, и эта растительность отнюдь не принадлежит к отличительным свойствам тюркских племен. Сношения между восточными славянами и северными кавказцами особенно развились благодаря основанию русского города Тмутаракани на берегах Азовского моря. Русские летописи рассказывают о сражениях тмутараканского князя Мстислава с косогами, т.е. адыгами (черкесами). Но наряду с этим были и мирные сношения между тмутараканскими русскими и косогами. Тмутаракань была разрушена куманами, русские колонисты были отброшены на север, но русско-северокавказские сношения не прекратились. Исторические источники сообщают о присутствии яссов, т.е. осетин, в дружинах суздальских князей XII в., и это, конечно, доказывает, что какие-то сношения между русскими и северными кавказцами были. Но только после свержения татарского ига и после основания Московского государства эти сношения становятся интенсивнее. Иван Грозный, завоевав Астрахань, вошел в территориальное соприкосновение с северным Кавказом. На Тереке строится крепость Терки, и к этому времени относятся первые казацкие поселения на северном Кавказе (т. н. гребенские казаки). Априори можно предположить, что продолжавшиеся столетиями сношения между восточно-славянским миром и народами северного Кавказа оставили следы в народной поэзии как восточных славян, так и северокавказских народов. Всеволод Миллер указал на целый ряд русско-северокавказских параллелей в области героического эпоса; Jiří Polivka подчеркнул черты сходства между восточнославянскими и кавказскими сказками. Эти утверждения, сделанные с точки зрения общей фольклористической теории бродячих сюжетов, должны быть теперь проверены и уточнены с точки зрения новых методов исследования; их можно было бы теперь значительно расширить и дополнить. Но во всех этих случаях нельзя установить, влияли ли восточные славяне на кавказские народы или, наоборот, последние – на восточных сла-

вян, или, наконец, не черпали ли те и другие из общего источника, например, из фольклора какого-нибудь исчезнувшего тюркского народа. Есть, однако, несколько случаев, где можно установить прямое заимствование, а также и направление, по которому заимствование шло. На два таких случая я и хотел бы указать.

В прошлом столетии, особенно в первой его половине, было записано много великорусских свадебных песен с совершенно бессмысленным припевом: «ойредеди, у редеди, уреди». Этот припев не может быть объяснен из русского языка. У адыгов – т.е. кабардинцев и черкесов – тоже есть свадебные песни с аналогично звучащим припевом «*uereda, uerededa, uereda maf*». Из черкесского языка этот припев объясняется очень легко: он значит: «песня, самая лучшая песня, самая лучшая счастливая песня». Сходство русского и черкесского припевов бросается в глаза, и не может быть случайным. И так как этот припев с точки зрения русского языка совершенно бессмыслен, зато легко объясняется из адыгского, то приходится признать, что русские заимствовали его у черкесов. Возникает вопрос: как, когда и где?

Великорусские свадебные песни с вышеупомянутым припевом особенно часто встречались не на простонародных свадьбах, а на свадьбах мещанских и купеческих; это показывает, что эти песни принадлежали не к деревенскому, а к городскому свадебному ритуалу. А так как городской свадебный ритуал был подражанием старому боярскому ритуалу, то мы вправе отнести эти песни к старомосковскому аристократическому свадебному ритуалу. Этот ритуал не дошел до нас непосредственно, так как европеизация России началась с высших слоев населения, и русское дворянство первым рассталось со старыми обычаями. Следы этой старой аристократической свадьбы жили еще в первой половине XIX в. только в свадьбах мещанских и купеческих. Но каким образом черкесский припев попал как раз в ритуал старомосковской боярской свадьбы?

Если мы обратимся к русской истории, то увидим, что был один случай, когда черкесские свадебные песни могли петься на чрезвычайно высокопоставленной свадьбе – а именно на свадьбе царя Ивана Грозного. В 1561 г. Иван Грозный женился на черкесской княжне Кученей Темрюковне. Эта свадьба была скандалом,

оскорблением национальных чувств и общественного мнения; народное возмущение этой свадьбой нашло себе отражение в одной эпической песне, в которой повествуется о нахальном поведении татарина Кострюка-Мамстрюка и о наказании его русским богатырем. Хотя нахальный гость эпической песни назван татарин, но в его имени «Кострюк-Мамстрюк» содержится явный намек на черкесские имена на — *иго* как *Temirigo, Sozruigo, Andzorigo*. В противоположность народу придворные царя, видимо, отнеслись к его женитьбе без особого возмущения. Братья молодой царицы, приехавшие с ее свитой, были встречены боярскими кругами дружелюбно. Некоторые из них крестились, женились на знатных боярышнях; от них происходит известный род князей Черкасских. В исторических источниках нет описания свадьбы царя с Марией-Кученей Темрюковной, но очень вероятно, что черкесская свита царицы во время свадебных празднеств пела черкесские свадебные песни. Песни с припевом *ueredə, uerededə, ueredə maf* могли понравиться при дворе, присутствовавшие на свадьбе скomorохи стали подражать этому припеву, он мог сделаться «модным», и таким образом свадебные песни, снабженные этим припевом, нашли доступ в ритуал боярской свадьбы.

В этом случае заимствовали русские у северных кавказцев. Другой случай, где, наоборот, северные кавказцы заимствовали у восточных славян, более сложен. У северокавказских народов — адыгов (черкесов и кабардинцев), горских татар (балкарцев), осетин, ингушей и чеченцев существует целый ряд общих им эпических сказаний, герои которых называются нартами. Одно из любимейших сказаний — рассказ о встрече нарта Созрыко с великаном. На основании записанных до сих пор вариантов этого сказания можно изложить содержание его следующим образом.

Нарты просят Созрыко достать им огня. Созрыко находит спящего великана, свернувшегося вокруг костра так, что его голова касалась ног. Созрыко похищает горящую головню и хочет уйти, но великан просыпается, задерживает его и спрашивает, не знает ли он нарта Созрыко и правда ли, что Созрыко — самый сильный из нартов. Созрыко не открывается великану, а говорит, что он знает Созрыко и что тот действительно очень силен. Великан просит

рассказать ему о том, каким образом Созрыко проявляет свою силу. Созрыко пользуется этим, чтобы хитростью погубить великана. Он рассказывает ему о всевозможных опаснейших проделках, в которых Созрыко якобы проявляет свою силу; в описании этих проделок различные варианты расходятся, но все сходятся в том, что великан сейчас же делает сам то, о чем ему рассказывает Созрыко, и остается, при этом, цел и невредим. Наконец Созрыко рассказывает, что Созрыко любит зимой нырнуть в море, подождать, пока море замерзнет и тогда, одним толчком, поднять головой весь лед с моря. Великан сейчас же ныряет в море, ждет несколько дней и начинает давить головой на образовавшийся тем временем лед. Когда Созрыко видит, что великану удалось приподнять ледяную кору, он ему говорит, что еще веселее подождать немножко, пока лед станет потолще, и тогда только поднять весь лед с моря. Великан следует этому совету; когда же он опять пытается поднять лед, это ему не удается, он пробивает головой лед, но сам остается под ним. Созрыко тогда хочет отрезать ему голову саблей, но не может. Великан говорит, что отрезать ему голову можно только заколдованной саблей, которая находится в одной из комнат его дома. Созрыко отправляется в дом великана и разбивает бревном двери запертой комнаты, из которой вылетает сабля и разрезает бревно пополам. Созрыко берет эту саблю и отрезает великану голову. Перед смертью великан просит Созрыко вырезать из его спины сухожилие и опоясаться им. Созрыко вырезает сухожилие, но опоясывает им не себя, а дерево, которое немедленно падает, разрезанное на мелкие куски. Тогда Созрыко забирает все имущество великана и несколько горящих головней, которые и приносит к нартам, успевшим тем временем почти умереть от холода.

Великан в большинстве вариантов сказания не имеет имени. Только в одном осетинском варианте он называется *Kucygi-fyrt*, т.е. «сын Кучыга». Это имя не встречается нигде больше у осетин, но мы его находим в одном кабардинском сказании так называемого Цикла *Ešanoqo*.

В этом сказании имя *Quičəko-ɣo* (сын *Quičəko*) носит сын злого волшебника; сухожилие из спины этого волшебника обладает тем

же свойством, что сухожилие из спины великана в вышеизложенном сказании. Можно поэтому предположить, что в первоначальной редакции сказания о встрече Созрыко с великаном последний назывался «сын *Qijcəko*»; это дает нам указание на место возникновения нашего сказания. Название *kijsug* нельзя объяснить ни из осетинского, ни из балкарского языков, но по-адыгски оно значит «маленькая лысая голова», и это очень характерное адыгское имя собственное. Адыги часто дают детям безобразные имена, как например, *Hatat* «толстая собака», *Hobzežəc* «черная сука», *Šaunaše* «слепой мальчик» и т.д., чем они думают защитить своих детей от дурного влияния злых волшебников и демонов. То обстоятельство, что великан нашего сказания в осетинском варианте носит такое характерное имя, показывает, что это сказание перешло к осетинам от адыгов. За это говорит и то, что местность, в которой жил великан, в одном осетинском варианте называется *Käsägi-bydyz*, т.е. «кабардинское поле». Вид замерзающего моря не известен ни осетинам, ни балкарцам, в то время как адыгам, чьи поселения сто лет тому назад доходили до Азовского моря, эта картина была вполне знакома.

Если мы поищем параллелей к нашему сказанию вне Кавказа, то найдем их, прежде всего, у южных и восточных славян. Есть много сербских, болгарских и украинских легенд, проявляющих поразительные черты сходства с вышеописанными северокавказскими сказаниями. В этих легендах речь идет о похищении важного для божественного миропорядка предмета – солнца, волшебного венца, волшебной одежды и т.п. или договора, заключенного между Адамом и дьяволом. Этот драгоценный предмет находится у Сатаны (в одном сербском варианте – у *cara Duklijan*) и Бог посылает ангела, чтобы его похитить. Т.к. сатана носит всегда драгоценный предмет при себе, то ангел хитростью заставляет его раздеться и нырнуть в море. Это происходит в порядке игры или битвы об заклад. Когда сатана ныряет, ангел замораживает море. Два раза удастся сатане пробить лед; на третий раз ледяная кора уже так толста, что сатана не может пробить ее, и остается подо льдом. Ангел похищает драгоценный предмет и улетает с ним. Тем временем сатане удастся наконец пробить лед, и он летит вслед за

ангелом, хватает его за ногу, но ангел вырывается, и сатане удается только вырвать ему кусок ступни. Ангел передает похищенный предмет Богу и жалуется ему на свою раненную ногу. Чтобы его утешить, Бог делает углубление в ступне у всех людей – до того у людей были плоские ноги.

Сходство между этой южно- и восточно-славянской легендой и кавказским сказанием бросается в глаза. Существенное отличие – это конечный эпизод с повреждением ноги, который отсутствует в кавказском сказании. Однако очень вероятно, что первоначальная редакция сказания о встрече Созрыко с великаном знала этот эпизод. Во всех вариантах этого сказания застрявший во льду великан пытается каким-нибудь образом погубить Созрыко; в описании самих попыток варианты расходятся – в осетинских мы находим эпизод с волшебной саблей, в адыгских – эпизод с сухожилием. Оба эти эпизода – обычные сказочные мотивы, не принадлежащие к первоначальной редакции сказания и встречающиеся во многих других кавказских сказках и легендах, ими в данном случае только заполнен пробел. Очевидно, тот способ, которым великан пытался, несмотря на свое заключение во льду, повредить своему противнику, выветрился из эпического сознания; сохранилось только смутное воспоминание о том, что он каким-то образом хотел повредить Созрыко, и что это ему не удалось. По-видимому, сохранилось неясное воспоминание и о повреждении ноги – в северокавказском нартовском эпосе Созрыко отличается от других нартов между прочим уязвимостью своих ног – подобно Ахиллосу в греческом героическом эпосе. То обстоятельство, что похищение огня у застрявшего во льду великана связано как раз с именем Созрыко, объясняется, вероятно, тем, что первоначально и на Северном Кавказе это сказание было связано с повреждением ноги.

Какова генетическая связь между кавказским сказанием и славянскими легендами? Сатана носит в славянских легендах чисто богумильское имя «Сатанаил», и весь рассказ в его славянской редакции носит отпечаток дуалистического мировоззрения. Их связь с богумильскими сказаниями о сотворении мира не подлежит сомнению, а так как богумильство, через посредство пав-

ликиан, связано с манихейством, то наше сказание, по всей вероятности, манихейско-иранского происхождения. Можно было бы предположить, что славянское и северокавказское сказания восходят к одному и тому же иранскому источнику. Хотя наши познания об иранской мифологии очень неполны, мы знаем, что у этой мифологии было большое сходство с древнеиндийской. А в древнеиндийской мифологии можно обнаружить элементы интересующего нас сказания – именно в сказаниях о похищении *Amṛta* или Сомы. Сома (по-ирански *Haoma*) – божественный напиток, *Amṛta* – тоже. По иранским преданиям *Haoma* был похищен птицами и принесен богам. Древнеиндийские источники рассказывают об этом подробнее. Согласно «Ригведе» и Брахманам, Сому сторожил волшебный стрелок *Kṛśāni* (имя, известное и в иранской мифологии). Когда посланная богами птица похитила Сому и улетела, *Kṛśāni* выстрелил в нее стрелой, которая, по одним вариантам, только вырвала у птицы перо, по другим – ранила птицу в ногу. «Махабхарата», которая тоже знает это сказание, рассказывает, кроме того, что божественный напиток попал во власть змей-демонов, которые всегда носили его с собой. Чтобы похитить его у них, божественный посланец *Garuda* предлагает им выкупаться в море. Они оставляют напиток на берегу, и пока они ныряют, *Garuda* похищает его и улетает. Таким образом, мы имеем здесь все существенные элементы славянских легенд: драгоценный предмет находится во власти злой силы и похищается представителем доброй силы, причем это похищение связано с нырянием в море и повреждением ноги.

Если мы сравним славянское и северокавказское сказания с индийским оригиналом, то мы увидим, во-первых, что в них есть новая черта – а именно замерзание моря, которая индийской редакции неизвестна и едва ли могла возникнуть на иранской почве; и, во-вторых, что славянские легенды стоят ближе к восточному оригиналу, чем кавказская. Так, например, дуалистический мифологический характер сказания совершенно ясен в его славянской редакции, в то время как он совершенно забыт в редакции кавказской, что, в свою очередь, имело важные последствия для развития самой фабулы: в то время как в славянских легендах

замерзание моря происходит сверхъестественным путем, через вмешательство ангела или Бога, в кавказском сказании оно должно произойти само собой, естественным образом, что и имеет следствием совершенно нелепое недельное пребывание великана под водой. В первоначальном индоиранском сказании похитителем была божественная птица, в кавказском сказании – человек, славянское сказание занимает в этом отношении среднее место: похититель – ангел, как бы нечто среднее между птицей и человеком. В славянской редакции ныряние органически связано с похищением: сатану нужно заставить купаться и нырять, так как он носит драгоценный предмет при себе и иначе не расстался бы с ним. В кавказском сказании эта черта отсутствует, поэтому в нем ныряние связано лишь внешне и механически с похищением.

Все эти соображения делают вероятным предположение, что северокавказское сказание о встрече Созрыко с великаном не восходит непосредственно к иранскому мифу, а попало на северный Кавказ через богумильско-славянское посредство. Мы уже установили, что это сказание появилось сперва на западном побережье, в области адыгов, и оттуда уже распространилось по всему Северному Кавказу; а адыги, потомки древних косоогов, были первыми из северных кавказцев, вошедших в соприкосновение с восточными славянами. Возможно, что наше сказание было заимствовано косогами у восточных славян уже в тмутараканский период.

Оба разобранные выше примера – великорусская свадебная песнь и северокавказское сказание о похищении огня – показывают, что в области народной поэзии восточные славяне и народы Северного Кавказа могли непосредственно влиять друг на друга.

Литература

1. Ардзинба В.Г. Нартский сюжет о рождении героя из камня // Древняя Анатолия. М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1985. С. 128–168.

2. Джануа З.Д. Абхазский нартский эпос. Текстология. Семантика. Поэтика. М.: Наука, Восточная литература, 2016. 381 с.

3. Спекторский Е.В. Русский научный институт в Белграде // Записки Русского научного института в Белграде. Белград: Тип. «Светлост», 1939. Вып. 14. С. 5–12.

4. Топоров В.Н. Николай Сергеевич Трубецкой – ученый, мыслитель, человек (к столетию со дня рождения) // Советское славяноведение. М.: Наука, 1990. № 6. С. 51–84; Топоров В.Н. Там же. М.: Наука, 1991. № 1. С. 78–99.

5. Трубецкой Николай. Наследие Чингисхана. М.: Аграф, 2000. 552 с.

6. Трубецкой Н.С. Избранные труды по филологии / сост. В.А. Виноградова, В.П. Нерознака; под общ. ред. Т.В. Гамкрелидзе и др.; послесловие Т.В. Гамкрелидзе и др. М.: Прогресс, 1984. 559 с.

7. Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. М.: Прогресс, 1995. 738 с.

8. Трубецкой Н.С. Кавказские параллели к фригийскому мифу о рождении из камня (земли) // Этнографическое обозрение. М., 1909. Кн. LXXVIII. № 3. С. 88–91.

9. Трубецкой Н.С. Основы фонологии / пер. с нем. А. Холодовича; под общ. ред. С.Д. Кацнельсона. М.: Издательство иностранной литературы, 1960. 372 с.

10. Трубецкой Н.С. Редедя на Кавказе // Этнографическое обозрение. М., 1911. № LXXXVIII–LXXXIX. Кн. 1–2. С. 229–238.

11. Трубецкой Н.С. Фольклорное общение между восточными славянами и народами Северного Кавказа // Записки Русского научного института в Белграде. Белград: Тип. «Светлост», 1941. Вып. 16–17. С. 15–22.

12. Чижевский Д. Князь Николай Сергеевич Трубецкой (1890–1938) // Annales Contemporaines. Современные записки. Общественно-политический и литературный журнал. Париж, 1939. № LXVIII. С. 464–468.

FROM THE CAUCASIAN HERITAGE OF N.S. TRUBETSKOY

Alieva Alla Ivanovna, Doctor of Philology, Chief Researcher of the Department of Folklore of the Institute of World Literature Russian Academy of Sciences of a name of A.M. Gorky, info@imli.ru

The scientific heritage of the outstanding Russian philologist, linguist, ethnologist, culturologist, Slavacist, founder of the comparative study of the North Caucasian languages, member of the Vienna Academy of Sciences, honorary member of the Finno-Ugric Society in Finland Nikolai Sergeevich Trubetskoy (1890–1938), since 1919 was in exile, since 1960 he returned to his homeland. Unfortunately, until now practically not included in the context of modern national folklore studies of N.S. Trubetskoy, dedicated to the folklore of the peoples of the North Caucasus, who saw the light either in small-circulation pre-revolutionary Russian scientific publications, or in various European publications in which the works of the representatives of the first wave of Russian emigration were printed.

The reader is invited to republish the article of N.S. Trubetskoy «Folklore Communication Between the Eastern Slavs and the peoples of the North Caucasus», published in 1941 in «Notes of the Russian Scientific Institute in Belgrade», almost unknown in our country.

Key words: folklore of the peoples of the North Caucasus, folklore of the Eastern Slavs, their interrelations; scientific works of representatives of Russian emigrants of the first wave.

ХОДЗИНСКОЕ КРОВОПРОЛИТИЕ 1868 г.: ВЗГЛЯД СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЧЕРКЕССКОЙ ПЕСНИ

Алоев Тимур Хазраилович, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник сектора средневековой и новой истории Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», kbigi@mail.ru

В центре внимания статьи оказывается сюжет о кровавой развязке конфликта между российской военной администрацией и лидерами кабардинского анклава бассейна р. Ходзь весной 1868 г. через анализ содержания черкесской «Песни о Ходзи». Паритетное внимание уделяется как выявлению степени исторической достоверности представленной в песне «фактографии» так и культурологическим особенностям текста.

Ключевые слова: хаджреты, Ходзь, фольклор, Къэзэуатыкъуэ, конфликт, Генцид.

Ровно полтора столетия отделяет нас от дня кровавой развязки продолжительного и вязкого противостояния российского военного командования и лидеров кабардинского анклава долины р. Ходзь. 26 апреля (8 мая) 1868 г. после интенсивного артиллерийского обстрела российские войска штурмом взяли наскоро воздвигнутый хаджретами завал. Согласно различным источникам, по завершение операции на месте были обнаружены от 93 до 233 тел погибших: мужчин, женщин, стариков и детей [4, 63–66].

Экстраординарность события и устойчивый интерес к хаджретской проблематике предопределили попытку осмысления сюжета, явно претендующего на статус одного из поворотных в черкесской истории. Следует сразу оговориться: результаты исследовательской инициативы скромны и далеки от того, чтобы вести речь об исчерпывающем, комплексном изучении. В центре внимания оказался лишь один аспект сюжета – динамика резистентности внешним воздействиям, которую продемонстрировал немногочисленный

численный хаджретский социум в условиях хронической турбуленции развернутого в Черкесии Геноцида [2, с. 29–45]. Анализ источников российского происхождения позволяет постулировать тезис о том, что сохранность социальной структуры хаджретов, лишавшая военное командование приемлемой для него степени контроля оккупированных территорий, была одной из причин подвигнувших имперские власти на радикальное и масштабное насилие в отношении одного из осколков черкесского населения.

Эти источники позволяют проследить траекторию, динамику и узловые моменты раскручивавшейся эскалации. Вместе с тем следует осознавать, что письменные документы, проливающие свет на затрагиваемую здесь коллизию появились по ее следам и являются продуктом вовлеченной в нее и заинтересованной в ее определенном исходе стороны. Следовательно, говорить об их «объективности», в смысле всесторонности и непредвзятости взгляда не приходится. В этом плане естественно полагать, что стремление к реконструкции максимально достоверно соотнесенной с канвой события картины, может иметь продуктивный итог только в случае обращения к источникам черкесского происхождения. Относительно рассматриваемого периода и ситуации речь, разумеется, может идти, практически только о фольклорных данных. Однако, насколько можно судить, вплоть до недавнего времени считалось, что ходзинская бойня 1868 г. не получила отражения в черкесском фольклоре (и, пожалуй, единственным артикулированно приуроченным к данному сюжету произведением устного-народного творчества, была карачаевская песня «Улуу Хож») [1, с. 381–383].

В фундаментальном издании 1936 г. «Кабардинский фольклор» был помещен текст под названием «Песня о реке Ходзь» [7, с. 381–382]. Издатели ошибочно датировали его концом XVIII в. Лишь спустя, без малого, семь десятилетий редакторы, не менее замечательного сборника «Адыгские песни времен Кавказской войны» исправили заблуждение предыдущего периода. (Здесь уместно подчеркнуть, что речь не идет об осуждении или уворе в адрес издателей книги 1936 г. И, солидаризуясь с А.М. Гутовым, остается только удивляться «самозабвенной преданности делу, благодаря чему книга была подготовлена за короткий срок» [7,

с. 640]. Он прав и в том, что «не так просто представить нам себе, каким образом в условиях тех лет небольшой группе людей, среди которых далеко не все были специалистами, удалось чуть ли не на одном энтузиазме подготовить и издать такое огромное количество текстов») [7].

В комментарии к тексту, извлеченному из сборника 1936 г. редакторы издания 2005 г., в целом, справедливо отметили, что в «песне нашла отражение жестокая расправа царских войск в апреле 1868 г. над жителями одного из аулов закубанских кабардинцев, расположенного на р. Ходзь» [1, с. 380]. Однако данный тезис, все же требует внесения некоторых уточнений. Касаются они хронологии и локализации события. Как представляется, было бы, к примеру, более корректным упоминание об апреле месяце 1868 г. как времени развертывания конфликта, сопроводить пояснением, что согласно современному летоисчислению речь идет о начале мая. Если быть предельно точным, день кульминации конфликта – 26 апреля совпадает с 8-м мая по григорианскому календарю. Думается требует уточнения и тезис о том, что «расправе» подверглись жители «одного из аулов закубанских кабардинцев» [1, с. 380]. В списке погибших фигурируют представители более чем двух аулов – т.е. поселений, признаваемых российскими военными властями в качестве отдельных населенных пунктов. Если же взглянуть на ситуацию сквозь призму кабардинской поселенческой организации следует отметить, что «расправе» подверглись жители таких «поселков» / хьэблэ как Жаныкъуей, Ажджэрий хьэблэ, Щ1ыжьокъуей, Къандорей, Къундетей, Дохъушыкъуей которые административно были включены властями в аулы Беноко и Ходз(ь) [4, с. 63–66]. Среди погибших также числились два жителя «Зеленчукского округа», т.е. кабардинцы или бесленеевцы с долины р. Зеленчука, и представитель кабардинского села Анзорей на Лабе [4, с. 63–66]. Что касается конкретного места эксцесса, то оно пространственно относилось к двум подворьям (одно из которых принадлежало семье Думэньщ) Дохъушыкъуей. Это место сейчас (со времени тех событий именуется Къэзэуатыкъуэ) и расположено оно на высоком левом берегу р. Ходзь, примерно в двух километрах южнее одноименного населенного пункта [9, с. 26–30].

Совершенно очевидно, что представленные нюансы повышают меру достоверности реконструируемого события и придают столь необходимую объемность исследовательской оптике. Вместе с тем следует подчеркнуть, что кажущееся невниманием к этим деталям со стороны В.Х. Кажарова не были исследовательскими упущениями. Не ставя перед собой задачи всестороннего анализа Ходзинской трагедии корифей исторического черкесоведения безусловно контекстуализировал неверно атрибутированное произведение. К тому же в предпосланной к сборнику блистательной статье им была выявлена зловещая закономерность, во многом объясняющая ту неприкрытую кровожадность с которой весной 1868 г. оккупационные власти расправились с ходзинскими жителями. В.Х. Кажаров резюмируя анализ обстоятельств погрома хаджретского аула Къэрэмырзей в апреле 1825 г. отмечал, что «впоследствии подобные акции входят в привычку, становясь нормой в военных действиях против горцев Северного Кавказа. То, что было апробировано в ходе уничтожения аула Карамурзина (Къэрэмырзей. – Т.А.), стало затем широко практиковаться в процессе завоевания этого региона. И даже после окончания Кавказской войны в 1864 г., когда для этого отпала всякая военная и политическая необходимость, те же самые зверские методы расправы над беззащитным населением по инерции были использованы в 1868 г. против жителей аула Ходзь» [8, с. 70].

Единственная уместная, на наш взгляд, поправка к этому взгляду относится к суждению о сформировавшейся «инерции» расправ над заведомо беззащитным населением вне зависимости от «военной и политической необходимости». Представляется, что «генезис» упомянутой «инерции» проявившейся в столь inferнальных формах весной 1868 г. все-таки было бы опрометчиво однозначно относить к упомянутому 1825 году или к другому более раннему событию (при этом ни в коей мере не оспаривая, что десятилетиями системно практиковавшиеся акты зачастую неспровоцированного насилия выступили субстратом последующих преступлений против человечности). Так можно вспомнить более чем экстремальное насилие, продемонстрированное российской стороной в ходе кампании 1810 г. в Кабарде. Можно не

напоминать, в связи с этим, что военный министр Барклай де Толли негативно отреагировал «на непомерные меры жестокости и бесчеловечности» своих подчиненных. «Если верить известиям, – отмечал он в письме генералу Тормасову, – то экспедиция против кабардинцев и закубанцев состояла в совершенном разграблении и сожжении их жилищ; жестокие сии действия, доводя тех народов до отчаяния, возбуждали только к нам ненависть их, и вообще обращение его с соседними сими народами более служит к отвращению их от нас, нежели к установлению в том крае спокойствия» [3]. Как видим налицо более чем утилитарная мотивировка выставляемого на вид порицания. Но не менее прагматичными были и изначальные интенции военного командования в условиях мощного сопротивления Кабарды.

Возвращаясь к апрельской бойне 1825 г. учиненной против хаджретского аула Къэрэмырзей, нельзя не отметить, что и тогда шли полноценные военные действия, и ходатайство о награждении Бековича-Черкасского также было отклонено с осуждением допущенного чрезмерного насилия [12, с. 196].

На наш взгляд, исключаяющей всякую гипотетичность, точкой отсчета «инерции» расправ «над заведомо беззащитным населением» является план Геноцида выработанный на октябрьском совещании во Владикавказе в 1860 г. [10, с. 150]. Именно в этом решении практический опыт многолетнего уничтожающего насилия, слившийся с не менее длительным дискурсивным обоснованием необходимости его радикализации воплотились в категорическую волевою стратегию. В любом случае, в контексте затронутого здесь вопроса непреходящим значением обладает артикулированная В.Х. Кажаровым константа: «Есть тысячи документов, раскрывающих трагедию Кавказской войны. Но только историко-героические песни, созданные в это время, доносят до нас ее живое дыхание и дают возможность понять, во имя чего сражались и гибли черкесы» [8, с. 59]. О значении этого жанра напоминают и выразительные суждения Гоголя: «...каждый звук песни мне говорит живее о протекшем, нежели наши вялые и короткие летописи... Если бы наш край не имел такого богатства песен – я бы никогда... не постигнул бы и не имел понятия о прошедшем» [6, с. 299].

Продолжая рассуждения об опыте исторически адекватного атрибутирования «Песни о реке Ходзь» в сборнике 2005 г. уместно упомянуть, что отождествление фигурирующего в тексте «черноморского графа» («морящего» авторов песни ядрами) с графом Сумароковым-Эльстоном не носит вероятностного характера как указано в примечании (Но это все равно прогресс по сравнению с предположениями о Гудовиче и Потемкине) [1, с. 380]. В воспоминаниях Льва Тихомирова говорится об этом событии, как о массовом расстреле «мирной толпы черкесов» после назначения Сумарокова-Эльстона на должность кубанского атамана [11, с. 147]. Автор, не вдаваясь в детали, констатирует: «У Эльстонов все высокие их должности неизменно заканчивались скандалами. Наш атаман кончил тем, что, вздумав обезоруживать черкесов (на плоскости), приказал по случаю их нежелания выдать оружие стрелять в толпу картечью и перебил множество людей. Это грозило вызвать общее восстание только поселенных горцев, и резвого не по разуму атамана убрали с места...» [11, с. 147]. Как видим, описание обстоятельств эксцесса весьма лаконично и все же, на наш взгляд, уверенно можно говорить, о том, что речь здесь идет о хаджретском «бунте» 1868 г. В обоснование данного тезиса можно сослаться на отсутствие какого-либо источника, свидетельствующего о подобном событии вслед за назначением графа на атаманскую должность последовавшего в 1863 г. В пользу выдвигаемого мнения говорит и то, что кампания по «разоружению» впервые фиксируется в 1866 г. [5, с. 379]. К тому же нельзя сбрасывать со счетов, что граф действительно лишился «атаманства» через полгода после «мятежнической вспышки» кабардинцев. Принимая во внимание, что Л.А. Тихомиров записал свои воспоминания спустя полвека после трагедии (1918) можно полагать, что они получились весьма релевантными событию.

Развивая рассуждения о переосмыслении и адекватной исторической контекстуализации «Песни о реке Ходзь» в издании 2005 г. следует обратить внимание и на другой момент: в сопроводительном комментарии к песне отсутствует обоснование неправильности датировки 1936 г. и соответственно корректности предложенной в 2005 г. хронологии. Для фундирования верного,

но не объясненного положения В.Х. Кажарова обратимся к зарождению конфликта в песне:

«От проклятой реки Ходзи
Восходит пар кровавый.
Отказавшись отдать ружья,
За оружие люди взялись
Ружья, лежавшие дома
Продымлены снова порохом» [7, с. 381–382].

Для начала обратим внимание на слабый аргумент. В.Х. Кажаров анализируя историчность содержания песни «Плач жителей Лабы» выдвинул тезис, что именно «в этой песне впервые встречается образ „кровоавого пара“, ставший впоследствии широко использоваться при описании подобных же акций со стороны царских войск:

«(Ар) на эту Лабу (гуша), Богом проклятую (гуша) когда глядим, кровавый пар как туман клубится» [8, с. 66].

Как видим, если в тексте поменять название «Лаба» на «Ходзь», то получим первые строки одноименной песни. Таким образом, следуя тезису В.Х. Кажарова, можно полагать, что образ «кровоавого пара» был заимствован из «Лабэдэсхэм я гыбзэ». Но если отсутствует обоснованная аргументация в пользу приурочения «Песни о Ходзи» к 1868 г., то мы имеем дело с неодоляемым самим В.Х. Кажаровым приемом *petitio principii* – объяснением нечто посредством того, что само по себе подлежит объяснению.

Взвешенную аргументацию позволяет выстроить обращение к конкретным историческим условиям, отраженным в тексте песни. Совершенно очевидно, что ни в XVIII ни в течение той части XIX столетия пока здесь шла открытая война имперские власти не могли и помыслить о том, чтобы требовать разоружения черкесов. Лишь уничтожение Черкесии как страны позволило военному командованию форсировать решение этого вопроса. О том, как оно реализовывалось можно судить по исходившей от него документации. Так, в одном из материалов отмечается: «Опасение внеш-

ней войны в течение 1863 и начала 1864 гг. не позволило предпринять обезоружение кубанских горцев вслед за покорением их, так как нельзя было рассчитывать на то, что горское население... сдаст добровольно свое оружие, обезоружение же оногo силой легко могло вызвать опасения в соседнем населении Терской области... сохранив оружие, горцы и по покорении Западного Кавказа долго не могли осознать своего настоящего положения и нередко давали понять о своей решимости противиться неприятным для них мерам правительства...

... в этих видах в начале 1866 г. решительно воспрещено горцам Кубанской области носить огнестрельное оружие...» [5, с. 378]. Однако практическая реализация этого решения произошла позднее.

«В ноябре 1867 г. около Энемского аула был сожжен устроенный на аульной земле хутор арендатора Мауха, и сам он убит разбойниками. Аул был привлечен к ответственности за это происшествие по подозрению в умышленном неоказании помощи пострадавшим и за непринятие мер к поимке преступников... за что должны были лишиться права иметь при себе огнестрельное оружие, но по недостатку улик и виновности их, а равно из опасения встретить сопротивление при исполнении распоряжения об отобрании оружия от жителей... заведывавший Псекупским округом капитан Колосов получил приказание готовить население аула самым тайным образом к мысли о добровольной сдаче оружия. В конце января 1868 г. действительно доставлено добровольно жителями сего аула оружие и сдано ими начальству» [5, 379].

В течение месяца эта кампания охватила все бжедугские аулы. Некоторое время спустя «Нижняя часть аулов Лабинского округа, урупские горцы и ногайцы Зеленчукского округа после непродолжительных совещаний также сдали свое оружие начальникам округов, но кичливая молодежь беглых кабардинцев (обоих округов. – Т.А.) ... заявила, что считает за позор остаться без оружия» [5, с. 380].

Симптоматично, что «интерсубъективная» перспектива черкесского фольклора «схватила» именно этот момент, а не вопро-

сы, к примеру, «веры» или «земли», которые также фигурировали в документах, отражающих коллизию 1868 г.

«Песня о реке Ходзь» отличается высокой информативностью не только относительно непосредственной причины кровопролития. Ее содержание явственно корреспондирует и с другими аспектами события. В частности, отчетливой документальностью (и, даже, фотографичностью) отличаются следующие слова:

«Издали царские войны
Двойным окруженьем нас давят» [7, с. 382].

«25 апреля все войска с межи участка ходзинских аулов приблизил к самым аулам», – ссылаясь на источники, писала Мамонтова в 1947 г. [9, с. 64].

В отличие от этой зарисовки не так однозначен этюд с протагонистом разворачивающейся батальной сцены песни:

«Коня с чеканным нагрудником
По грудам трупов из битвы
Вывел Токан Хохшуков:
Защитник ему – пророк
Его полюбили хуры.
И пал он с седла у Ходзи» [7, с. 382].

В этих строках, разумеется, прежде всего вызывает интерес имя героя – «Токан Хохшуков». Такого имени в «списке» «лицам убитым 26 апреля при взятии зачинщиков беспорядков» нет. Однако в этом документе фигурирует имя знатного уорка Дохшоко Тугана («Туган Дохшоков») [4, с. 64]. Наряду с идеологическим лидером выступления Бабуг Талостаном, в российских документах он отмечен в качестве одного из «самых упорных бунтовщиков» [4, с. 61]. Относительно искажения имени совершенно очевидно, что оно не явилось результатом его естественной фонетической аберрации. Если в отношении имени «Туган» еще как-то допустимо его искаженное произношение в форме «Токан» (хотя и в этимологическом и семантическом отношениях речь идет о существенно различающихся онимах), то относительно возможной

фонетической трансформации начального звука «д» в «х» в фамилии черкесского аристократического рода такая вероятность представляется ничтожной. Такой взгляд предполагает, что здесь имеет место сознательная деформация имени. Можно предположить, что издатели в данном случае руководствовались задачей избежать возможные препоны в ходе публикации текста, в котором представитель «эксплуататорского класса» явлен в качестве центральной фигуры.

Возможно линию на прочную корреляцию с исторической фактологией предлагает завершение зарисовки с падением «с седла» столь превозносимого Дохшоко Тутана. В отличие от последнего и явно в противопоставление ему песня инвектирует другого персонажа:

«Хаджибир же, прихвостень царский,
Хитростью нас ододел» [7, с. 382].

Кем же мог быть «презренный» антагонист песни? Среди представленных к наградам за участие в подавлении ходзинских беспорядков из числа самих кабардинцев, человек по имени Хаджибир отсутствует. Но в источниках фигурирует персонаж, враждебность к которому со стороны ходзинцев обозначилась уже до кульминации коллизии. В документах отмечается, что одним из факторов «усиливших брожение умов, при толках по поводу добровольной сдачи оружия» стала позиция «ходзинского старшины» (по другой версии «помощника старшины Ходзевского аула») Куниж Хаджи [4, с. 58]. Источник констатирует «дурные отношения ходзинского старшины Кунижева (Куниж Хаджи. – Т.А.) к некоторым из влиятельнейших людей, которые услышали, что Кунижев поддерживает партию желающих сдать оружие. Из противодействия ему старались испортить дело, распуская ложные толки.

Вследствие вышеизложенного постоянного настроения умов на Ходз и вражды к Кунижеву людей сильных в кабардинском обществе... фанатическое увлечение охватило их...» [4, с. 58]. На этом фоне и неприглядной роли, приписываемой «Хаджибиру» в песне не удивляет событие, произошедшее спустя два месяца после подавления хаджретского протеста. Источник сообщает о нем

так: «Ночью с 8 на 9 июля у помощника старшины Ходзевского аула Хаджи Кунижева сгорела сакля о трех перегородках и разного имущества на 40 руб. серебром. Причина, от которой произошел пожар, неизвестна» [5, с. 345]. Такой интерпретационный ракурс не безупречен, но обыкновение редуцировать сложносоставное имя с приставкой Хаджи (изначально у мусульман титул совершившего паломничество в Мекку) до своего начального элемента трудно оспорить. В этой связи представленный сюжет можно рассматривать как гипотезу относительно исторического прототипа персонажа, фигурирующего в тексте в качестве антагониста.

В исследованиях, связанных с фольклорным наследием, разумеется непреложным остается необходимость поиска не только его соотнесенности с исторической достоверностью, с фактурой событий, но и обращенности к правде иного качества. В этой связи следует подчеркнуть несомненную оригинальность и выразительность поэтики текста песни. В рамках настоящей работы сколько-нибудь многоаспектный ее анализ невозможен. Но все же выявление некоторых выразительных модусов (обеспечивающих симбиоз поэтической правды с исторической достоверностью) имеет смысл обозначить. В этом плане любопытной представляется драматизирующая, «сгущающая» напряжение сентенция:

«Рыжих коней наших, пляшущих,
Пушки на части рвут →» [7, с. 382].

Наибольшего накала эта линия в тексте приобретает в словах:

«Мертвой среди трупов красуется
Красавица, дочь Бабуковых» [7, с. 382].

Разорванные на части «пляшущие» кони – любимцы хаджретов составлявших «конное царство» и «красующийся труп» красавицы из знатного рода – воплощение аристократической изысканности уркской эстетики, воспринимаются не просто как последствия конкретной трагедии (каковых за столетие войны с империей было бесчисленное множество), в спираль которой были затянуты ходзинские жители весной 1868 г. Напрашивается

семиотическая интерпретация в рамках которой выстраивается констелляция макабрических картин возвещающих о крахе всего мыслимого пространства существования.

И все же, невзирая на катастрофический исход хаджретского свершения в песне эксплицируется убежденность в его праведности. Ведь, как в ней утверждается:

«Возле реки Ходзи
Сходились все храбрые» [7, с. 382].

Такая аттестация участников «мятежнического бунта» в регистре черкесской культуры, естественным образом, звучала как признание за протагонистами протестного выступления высших доблестей. Ведь в автомодели этой культуры, т.е. в ее смысловом пространстве манифестируется война как призвание / миссия («зауэр зи хабзэ»). Можно не артикулировать какие качества востребованы в подобной аксиологической сетке. Собственно, финал песни в сухой аскетичной манере (имманентной аутентичному адыгскому стилю) провозглашает неизбежность черкесского этоса: повествовательная фабула обрывается для того, чтобы вернуть к самому началу битвы:

«Отвергнув посланника царского,
Начал бой Бгажиноков Умар» [7, с. 382].

В этом своеобразном рондо просматривается гимн непоколебимому упорству и несокрушимой воле народа воинов, который в следовании своему фатуму не признает понятия «о неприемлемых потерях». Одновременно в нем же воплощается принцип завершенности текста.

Литература

1. Адыгские песни времен Кавказской войны / под общ. ред. В.Х. Кажарова. Нальчик: Эль-Фа, 2005. 437 с.

2. Алоев Т.Х. «Искусство быть неподвластным»: к завязке «мятежнической вспышки» кабардинцев 1868 г. // Вестник КБИГИ. 2018. № 1 (36). С. 29–45.

3. Архив ИГИ КБНЦ РАН. Ф. 1. Оп. 2. Д. 4. Л. 237.

4. Архивные документы по истории Кавказа (начало XIX века – 1902 год). Вып. 2. 99 с. // Серия «БЛИКИ» (Быт, Личности, История Кавказа в Источниках) / сост. Р.К. Кармов. Нальчик, 2016. С. 63–66.; Кундухов М. Мемуары. [Электронный ресурс]. URL: // bibliio. darial – online. ru / text Kunduhov / index_rus. Shtml (дата обращения 20.04.2018).

5. Архивные материалы о Кавказской войне и выселении черкесов (адыгов) в Турцию (1848–1874). Ч. 2. Нальчик: Эль-Фа, 2003. 411 с.

6. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. В 14 томах. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1940. 540 с.

7. Кабардинский фольклор / общ. ред. Г.И. Бройдо. Издание второе дополн. Нальчик: Эль-Фа, 2000. 651 с.

8. Кажаров В.Х. Песни, ислам и традиционная культура адыгов в контексте Кавказской войны // Адыгские песни времен Кавказской войны / под общ. ред. В.Х. Кажарова. Нальчик: Эль-Фа. 2005. С. 29–86.

9. Мамонтова А.В. Восстание закубанских кабардинцев в 1868 году // УЗКБНИИ. Т. 2. Нальчик, 1947. С. 49–69. Афашигов А.Х. История аула Ходзь. Майкоп: Адыгея, 1998. С 26–30.

10. Милютин Д.А. Воспоминания. 1856–1860. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. С. 475–476; Фадеев Р.А. Государственный порядок. Россия и Кавказ. М.: Институт русской цивилизации, 2010. 952 с.; Черкесский вопрос: опыт, проблемы, перспективы научного осмысления. Материалы круглого стола. Нальчик, 2013. 152 с.

11. Тихомиров Л.А. Тени прошлого. М.: Изд-во журнала «Москва», 2000. 720 с.

12. Утверждение русского владычества на Кавказе / сост. В.А. Потто, Н.С. Аносов, В.И. Томкеев; под ред. В.А. Потто; под руков. Н.Н. Беляковского. Т. 3. Ч. 2. Тифлис: Тип. Штаба Кавк. воен. округа, 1904. С. 18.

KHODZIN BLOODLETTING OF 1868: THROUGH THE PRISM OF THE CIRCASSIAN SONG

Aloev Timur Hazrailovich, Candidate of History, Senior Researcher of the Sector of Medieval and New History of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», kbigi@mail.ru

The focus of the article is the story is a bloody denouement of the conflict between the Russian military administration and the leaders of the Kabardian enclave of the river basin of the Labe in the spring of 1868, through the analysis of the content of the Circassian song «Song about Khodzi». Parity attention is paid to both the identification of the degree of historical accuracy presented in the song «factography» and the original ethical features of the text.

Key words: hajrets, Khodz, folklore, Kazauatuko, conflict, Genocide.

СОХРАНЕНИЕ ЭПИТЕТИКИ ТЕКСТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

Алхасова Светлана Михайловна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора кабардино-черкесской литературы Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», alkhas55@mail.ru

В статье исследуются основные тенденции в переводе фольклорных текстов, особое внимание уделяется переводу эпитетов и их расхождений с оригиналом. В качестве примеров используются песни из адыгского нартского эпоса.

Автор указывает на то, что именно перевод эпитетов в народной песне является существенным критерием адекватности перевода оригиналу. С тем, чтобы выявить соответствия перевода оригиналу делается сопоставительный анализ нескольких вариантов перевода одного текста из разных изданий. На основе подробного фонетического, лексико-семантического и стилистического анализа текста выявляются значительные расхождения с оригиналом фольклорного текста.

В ходе исследования автор отмечает, что для адыгского фольклора, нартского эпоса характерна формульность поэтического мышления, а также то, что адыгский фольклор наряду с универсальными характеристиками обладает и уникальными признаками.

В результате сопоставительного анализа фольклорных текстов автор приходит к выводу, что если некоторые поэтические выражения, формулы удалось переводчикам приблизить к оригиналу, то многие из песенных стихотворных выражений и вовсе не переведены даже приблизительно, так как этого не позволили сделать особенности и связанные с ним сложности адыгского языка.

Ключевые слова: адыгский фольклор, нартский эпос, формульность поэтического мышления, лексико-семантический анализ, эпитетика текста.

Соблюдение эпитетики оригинала – существенный критерий адекватности перевода народной песни. Для примера возьмем «Песню о Сосруко» в разных переводах из трех разных источников: 1. Кабардинские тексты в записи К. Атажукина в сборнике «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», опубликованные в книге «Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX – начала XX века» [4, с. 35, 48, 52]; 2. «Нарты. Адыгский героический эпос» [8, с. 32]; 3. «Народные песни и инструменталь-

ные наигрыши адыгов» под редакцией Е.В. Гиппиуса [7, с. 74]. Здесь необходимо отметить, что при переводе эпитетов имеются значительные расхождения с оригиналом. Ср. *I вариант*:

Уо, уореда, уореда!
/Армэ/ лЫ фЫццІэ гьуццІынэ...
Ежьу: Уо-уо, уореда,
Уо, уореда, уореда!

/Арма/ Сосруко смуглый...
Все: Уо-Уо, уореда,
Уо, уореда, уореда!
/Арма/ витязь черный, железноокий...

Ср. *II вариант*:

Армэ, СосрыкьуаццІэ,
Армэ, лЫ фЫццІэ гьуццІынэ,
Мыдэ емьнэ шу.

Ой, Сосруко, смуглый,
Ой, муж черный, железноглазый,
Наш грозный всадник!

Во втором варианте авторы стремились, отказавшись от музыкально-ритмической организации поэтического текста, передать художественно-композиционное содержание. В третьем варианте авторы перевода делают основной акцент на музыкально-ритмическую организацию стиха, в художественном отношении многие строки удачны. Ср. «Муж черный, железноглазый» и «витязь черный, железноокий...».

Если мы проследим дальше по оригиналу песню «Сосруко добывает огонь», то при переводе девятой строки *Нартыжьхэри егьэпЫццІэ* «Нарты могучие озябли», – здесь опущено слово «заставил». В оригинале: «Заставил нартов мерзнуть». В переводе же: «Нарты могучие озябли». Введено лишнее слово «могучие», которого нет в оригинале, что нарушает эпитетику текста. Правда, в оригинале слово «нарты» идет с некоторым смысловым оттенком, все же далеко не обозначающим «могучие». Здесь, скорее, «крепкие», «сильные».

Как известно, для адыгского фольклора, нартского эпоса характерна формульность поэтического мышления. Адыгский фольклор наряду с универсальными характеристиками обладает и уникальными признаками. Таковым является генезис эпических формул.

О генезисе эпических формул писал В.М. Жирмунский: «Традиционные формулы эпического повествования и стиля представляются мне особенностями поэтического мышления, в котором типическое и традиционное преобладают над индивидуальным» [3, с. 114]. Как структурный компонент произведения, традиционные формулы создают композиционные и стилистические особенности языка народного эпоса. Формулы часто выполняют функции зачина эпического произведения. Вот сказание из эпоса «Нарты» «Сосруко добывает огонь». В переводе весьма точно передано содержание и художественное своеобразие эпического текста:

*Армэ, СосырыкъуапцIэ,
Армэ, лЫ фIыцIэ, гьущIынэ,
Мыдэ емынэ шу.*

Ой, Сосруко смуглый,
Ой, муж черный, железноглазый,
Наш грозный всадник.

Эта же формула без изменения повторяется в середине повествования. Следует обратить внимание на перевод поэтического тропа «железноглазый», эпитет нарта Сосруко. Адекватная передача таких тропов затруднена или практически бывает невозможной: на русском языке они кажутся непонятными или странными. Корни их уходят вглубь исторического прошлого, сами они далеко не однозначны, и, чтобы передать смысл каждого из таких эпитетов, иногда требуется специальное исследование.

А вот другой пример, где Сатаней, мать Сосруко, обращается к нему (то же, из эпоса «Нарты»):

*Сэ си мыльхукьуэ,
Сэ си къуэ щIасэ,*

*Нарт хасэ уздэкЛуам,
Сэ хъыбар къызжыІэ.*

Не рожденный мною сын,
Мой любимый сын,
На хасе нартов, куда ты ездил,
Какие новости, расскажи мне.

В первых двух стихах этой формулы повторяется личное местоимение первого лица *Сэ-сэ* «Я-я». В другом же варианте этой песни вместо личного местоимения стоит специфическое слово – частица «*Армэ*»: *Армэ, си мыльхукъуэ...* «Если так, нерожденный мною сын...»; *Армэ, си къуэ кІасэ...* «Если так, мой сын любимый...».

Перевод части «*армэ*» как «если так» – тоже далеко неточен, но другой адекват пока не найден.

При переводе поэтических текстов устного народного творчества задача переводчика, конечно, прежде всего, в том, чтобы найти на родном языке нечто близкое к ритму подлинника. Например, поэту – переводчику С. Липкину удалось найти на русском языке соответствие старинному кабардинскому стиху, который, по его мнению, «... движется так, как дорога в горах, зигзагообразно, слово в конце строки находит отзвук в середине последующей» [6, с. 173].

Нартский муж Бадыноко
Быстроокий, бесстрашный,
Был для нартов душою,
Был грозою для чинтов,
Был он сильным, удалым.
Ста ударам был равен
Взмах меча Бадыноко.

Но еще труднее воссоздать на другом языке не только ритм, но и особенности восприятия эпоса, тоже глубоко национальные. На наш взгляд, переводчику С. Липкину не совсем удалось в данном случае передать национальный дух и особенности восприятия песни Бадыноко.

Не всегда сохраняется в переводах точность передачи эпического текста. Иногда при переводе допускаются сокращения. Например, в эпизоде, где нарты спрашивают друг у друга, у кого есть огонь:

Запись 1864 г.:

- Уэ, Имыс, мафIэ уиIэ?
- Уэ, Сосым, мафIэ уиIэ?
- Жындуду ЖыакIэ, мафIэ уиIэ?
- Уэзырмэгъ, мафIэ уиIэ?
- Нэсрэн ЖыакIэ, мафIэ уиIэ?
- Хъымыщ и къуэ Батырэз, мафIэ уиIэ?
- Ашэм и къуэ Ашэмэз, мафIэ уиIэ?
- Сыбылщи, мафIэ уиIэ?
- Албэч и къуэ Тотырэш, мафIэ уиIэ?

Подстрочный перевод А. Алиевой:

- О, Имыс, огонь у тебя есть?
- О, Сосым, огонь у тебя есть?
- Жындуду Жыакэ, огонь у тебя есть?
- Тотреш, сын Альбека, огонь у тебя есть?

Перевод К. Атажукина:

«Эй, Имыс, Сосым, Жинду-Жыакэ, Аракшау, Озермаг, Насранжыакэ, Ашов сын Ашамаз, Хамышев сын Батыраз, Сибилшы, Альбеков сын Тотыреш, есть ли у кого огонь?» [9, с. 53].

Смысл разговора передан верно, но нет эпического стиля, той атмосферы, в которой находились нарты; холод, мороз, нарты замерзают, огня нет, все ищут огонь. Это, скорее, пересказ, чем перевод.

Ни в переводе Алиевой, ни в переводе Атажукина не переведены говорящие имена двух нартов: Жындуду Жыакэ – Совиная Борода, Насранжыакэ – Стариковская Борода. В переводе Атажукина введено не существующее в оригинале имя Аракшау.

Кстати сказать, все существующие адыгские варианты песен о добывании нартами огня объединяются общностью основы сюжетной линии, композиционного строения, многих языковых и стилистических средств. А это приближает его к эпохе общеадыгского единства. А хронология перечня имен нартов в сказании отражает архаичные мотивы древнего мифа о культурном герое.

Большим достоинством переводов К. Атажукина является очень точная передача идиоматических выражений, например: *Анэм и къуитIри тхъэусыхащ* «Маменькиных два сынка раскаялись» [9].

Но опять же слово «тхъэусыхащ» имеет только инвариантное значение «пожаловались», независимо от контекста. Значение это изменяться не может – ни в какой консинуации.

Вот такую трактовку этому выражению дает ученый М. Кумаров: «В то же время для сказания о бое Сосуко характерны и синтаксические архаизмы, ставшие «темными местами» в эпосе. Находятся морфологические и синтаксические явления, смысл которых может быть разъяснен лишь с помощью этимологического анализа. Естественно, что подобные места в тексте остаются непонятными не только для слушателей, но и для исполнителя (певца)» [5, с. 221]. Ср., например: *Анэм йыкъуитIри тхъэусыхащ*, интерпретируемые по-разному народными певцами и публикаторами эпоса.

Заметим, что и в текстах СМОМПК, XII, тоже встречаются неточности, однако проделана большая работа в смысле подстрочного перевода. Подстрочные переводы были выполнены К. Атажукиным и П. Тамбиевым, а литературный – Л.Г. Лопатинским.

Подстрочные переводы точные: неточности, неясности в них обнаруживаются только тогда, когда смысл какого-то слова утрачен.

В литературном переводе длинные фразы кабардинского оригинала разбиты на более короткие. Вот сказание о бое Сосуко с Тотрешем в подстрочном переводе К. Атажукина и литературном переводе Л.Г. Лопатинского. Подстрочный перевод:

Нартов их Сосуко – сырой,
Мужчина сыровато-железноглазый,
Храбрый наездник, пониже озера (этот
(за) свиней стадом охотясь, повыше (озера),
(когда) погнал, один предмет увидел и
закричал ему: (но он) не слышал.

Литературный перевод:

«Сосруко, нарт безкостный, муж безкостный, железноглазый и лихой наездник, охотясь ниже озера (Тамбукана) за стадом свиней, погнал их повыше к Золотому кургану. Оттуда он заметил какого-то незнакомца и крикнул ему: но тот и не расслышал» [4, с. 13].

В подстрочном переводе допущена серьезная неточность: «*кхъаблэ банэ*» переведено как «стадо свиней». На самом деле, это – эпический топоним, заросли под названием Кабля.

Как видим, и подстрочный перевод кажется русскому читателю странным, особенно такие «темные места», как «Сосруко – сырой» или «сыровато-железноглазый». Но, тем не менее, он близок по смыслу оригиналу. Литературный перевод Л. Лопатинского – это, скорее, пересказ эпического текста, а не научно-литературный его перевод. По мнению ученого А. Алиевой, по сравнению с переводами К. Атажукина, перевод Л. Лопатинского это, несомненно, не был шагом вперед [1, с. 5].

Сравните, как этот же эпизод подан в названном нами сборнике «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов», где адыгский нартский эпос представлен не только как жанр поэтический, но как жанр песенный, музыкальный:

20. *Нартхэ сыннэдэКщ...*
Ежбу: Уо-уо-уо-уо...
Кхъаблэ баш сынещэщ.
Ежбу: Уореда!

21. *Ежбу: Уо-уо-уо-уо...*
Арыкъиблри щІэщыкщ.
Ежбу: Уореда!

22. *А фІыцІагъэ къэслъагъущ,*
Ежбу: Уореда!

23. *А фІыцІагъэ къэслъагъум...*
Ежбу: Уо-уо-уо-уо...
И шым телъыр къыщысщІэм...
Ежбу: Уореда!

24. *СыцІэгуоури зэхихкъым.*
Ежъу: Уо-уо-уо-уо...
СыкІэцІыІэри сыцІыхъэкъым.
Ежъу: Уореда!

20. Все: Уо-уо-уо-уо...
 В Кабле – бане поохотился
 Все: Уореда!

21. Все: Уо-уо-уо-уо..
 Арыков семь прочесал.
 Все: Уореда!

22. Из седьмой долины выскочившее
 Все: Уо-уо-уо-уо...
 Что-то черное я увидел.
 Все: Уореда!

23. У этого черного мною увиденного
 Все: Уо-уо-уо-уо...
 Что на его лошади, когда я узнал
 Все: Уореда!

24. Я окликнул – не слышит.
 Все: Уо-уо-уо-уо...
 Я погнался – не догнал.
 Все: Уореда! [7, с. 49].

Только в этом варианте перевода мы чувствуем обаяние ритма подлинника. Достаточно даже чтения, без пения. То есть, здесь решена главнейшая задача: воспроизведена просодия эпической песни. А как известно, без воспроизведения просодии не может быть воспроизведения самого эпоса. Авторы русского перевода названного сборника стремились предельно близко к оригиналу передать все языковые и стилистические его особенности. «... но это возможно только в определенных границах. Многие особенности адыгских языков практически непереводимы на русский», – пишет А.М. Гутов [2, с. 17].

Литература

1. Алиева А.И. Л. Лопатинский. Жизнь и деятельность // Ученые записки Карачаево-Черкесского научно-исследовательского института. Черкесск, 1970. Вып. № 6. С. 5.
2. Гутов А.М. Публикация фольклорного текста. Методологические заметки // Актуальные вопросы кабардино-балкарской фольклористики и литературоведения: Сборник статей / сост. З.М. Налоев. Нальчик: КБНИИИФЭ, 1986. С. 13–17.
3. Жирмунский В.М. Средневековые литературы как предмет сравнительного литературоведения // Известия АН СССР. Серия «Литература и язык». М., 1971. Вып. 3. Т. 30. С. 114.
4. Кабардинские тексты. Запись К. Атажукина // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XII. Тифлис, 1891, 12 отд. С. 4–13. Цит. по: Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX – нач. XX вв. Т. 1 / сост. и вступ. ст. А.И. Алиевой; подг. текстов и общ. ред. А.М. Гутова. Нальчик: Кабард.-Балкар. ин-т истории, филологии и этнономики, 1979. С. 35–48.
5. Кумахов М.А. Очерки общего и кавказского языкознания. Нальчик: Эльбрус, 1984. С. 221.
6. Липкин Семен. Кабардинская эпическая поэзия. Избранные переводы. Нальчик: Эльбрус, 1956. 182 с.
7. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Нартские пшинатли. Т. 2 / сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев; под ред. Е.В. Гиппиуса. М.: Всесоюзное изд-во «Советский композитор», 1981. 232 с.
8. Нарты. Адыгский героический эпос / сост. А.И. Алиева, А.М. Гадагаль, З.П. Кардангушев. М.: Наука, 1974. 415 с.
9. Сборник сведений о кавказских горцах. Тифлис, 1891. Вып. V. С. 32–56.

SAVE EPITHETIC TEXT IN TRANSLATING FOLK SONGS

Alkhasova Svetlana Mikhailovna, Doctor of Philology, Leading Researcher of the Sector of Kabardino-Circassian Literature of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», alkhas55@mail.ru

The article examines the main trends in the translation of folklore texts, special attention is paid to the translation of epithets and their differences with the original. Songs from the Adyghe Nart epos are used as examples.

The author points out that the translation of epithets in the folk song is an essential criterion for the adequacy of the translation to the original. In order to identify the correspondence of the translation to the original, a comparative analysis of several variants of the translation of one text from different publications is made. On the basis of detailed phonetic, lexical-semantic and stylistic analysis of the text, significant differences with the original folk text are revealed.

In the course of the study, the author notes that the Adyghe folklore, the Nart epic is characterized by the formula of poetic thinking, as well as the fact that the Adyghe folklore, along with universal characteristics, has unique features.

As a result of the comparative analysis of folklore texts, the author comes to the conclusion that if some poetic expressions, formulas could be brought closer to the original, many of the song poetic expressions and did not manage to translate even approximately, as this did not allow to make the features and associated complexity of the Adyghe language.

Key words: Adyghe folklore, Nart epos, formalnosti poetic thinking, lexical-semantic analysis, epithetic text.

КОММУНИКАТИВНЫЕ И ЭКСПРЕССИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ МЕЖДОМЕТИЙ В КАБАРДИНСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ

Афаунова Анджела Анатольевна, кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора кабардино-черкесского языка Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», martazei@mail.ru

В статье впервые предпринята попытка исследования функций и характера употребления междометий в текстах устного народного творчества. Основной задачей данной работы является определение роли междометных слов в фольклорных произведениях, их дискурсообразующие, контактоустанавливающие и семантико-стилистические функции.

Ключевые слова: междометия, фольклор, дискурсообразование, эмоции, стилистика, лингвокультура, контактоустанавливающие функции, семантико-стилистические функции.

В жизни человека огромную роль играют эмоции и чувства, которые через переживания от каких-либо значимых ситуаций демонстрируют состояние человека (восторг, разочарование, страх, удовлетворение, согласие, радость, возмущение). Как известно, «эмоции – категория психологическая, охватывающая многие сферы человеческой деятельности» [8, с. 3]. Они выступают главным двигателем и мотиватором всех действий. Неоспорим и факт тесной взаимосвязи эмоций и лексикологии, где слова дают возможность с помощью речи выражать испытываемые человеком чувства, отношение к происходящему, его реакцию на окружающую действительность.

Основным индикатором эмоционального состояния человека выступают междометия, благодаря которым человек вербализует свои переживания и ощущения и, тем самым, выстраивает диалог.

Актуальность данной статьи заключается в том, что в адыгском языкознании нет специальных работ, посвященных исследованиям использования междометий в текстах устного народного творчества. Исходя из чего, определяется цель настоящей работы, заключающаяся в том, чтобы проанализировать экспрессивно-стилистическую функцию междометий на материале текстов кабардинского фольклора.

Междометия, как утверждают многие лингвисты, являются отдельной, непохожей на других, частью речи [3, с. 256; 4, с. 18; 7, с. 114; 1, с. 60; 9, с. 202]. Не обладая ни грамматическими, ни номинативными функциями, не являясь членом предложения и не имея синтаксических связей с другими членами предложения, они выполняют свое, ничем не заменимое предназначение. Во-первых, это отображение настроения человека в момент общения, его реакции на определенную ситуацию, отношения к окружающей действительности, переживания и т.д.:

<Хъымышыцкыуэ ПатIэрэз хуэгъэзауэ> – Нартхэм фи лъапсэм зы къизмынэу фызэтезукIэниц.

– *Уий, думыукI, жыIэцIэ дыпхуохъу!* [6, с. 160].

«Хымышуко обращаясь к Патразу» – Весь ваш нартский род истреблю!

– Ух, не убивай, мы будем послушными!» В данном предложении междометие *уий* выражает чувство ужаса и испуга.

– *Алыхь-алыхь, сым бэлыхь мыгъуэм ухузэ!* – *жиIэри <Батрэз> и анэр къыхуэгузэващ, унэм щIишэжри и щыгъынхэри и сэшхуэри хуигъэкъэбзэжащ* [6, с. 180].

«Боже-боже, что за беду ты встретил – забеспокоилась мама <Батраза>, завела в дом и почистила и одежду и саблю». Здесь междометие *алыхь-алыхь* выражает чувство беспокойства и испуга.

Во-вторых, это коммуникативная и контактоустанавливающая функция. В этом плане знаменательные части речи уступают междометиям.

<Сэтэней, Нартхэм хуэгъэзауэ:> – Уэ нартыжь делэхэ! Фэ вым нэхъ-рэ фынэхъ выщ, абы <Уэзырмэс> «вы» жыхуиIэр дзэц [6, с. 125].

«Сатаней, обращаясь к Нартам:> – Эй, нарты глупые! Вы больше «волы», чем волы; он <Озермес> под словом «вол» говорит о войске».

– *Эй, тхэмадэ! Уи джатэм си шырцошынэри ныббггэдыхьэркъыми, уи джатэр къихи уи Иэгъуапэ кІуэцІым иггэлъадэ, сэ сыныбггэдыхьэнци, мацІэ-мацІэурэ къибггэщурэ сыггэлъагъу, – жери Бэтэрэз щелъэІум, модрейм (Лыжъым) и джатэр кърихри и Иэгъуапэм ирилхъащ [6, с. 202].*

«– Эй, уважаемый! Мой конь боится твоего меча и не подходит, вынь свой меч и засунь в рукав, я подойду, а ты понемногу вытащи и покажи, – попросил Батараз, и тот <старик> достал свой меч и засунул в рукав».

В приведенных примерах с помощью междометий *уэ, ей*, автор речи обращается к собеседникам, тем самым привлекая их внимание и устанавливая контакт.

Как известно, междометия для выражения эмоций не нуждаются в построении целого предложения, так как по эмоциональному состоянию и мимике можно догадаться, что в этой ситуации испытывает субъект речи и какую мысль хочет донести. Последующее высказывание приводится для раскрытия и конкретизации данной эмоции:

«*А сымыгъуэт, си сабийр!*» – *жиІэри, сабийр <Нысэшхуэ> игу къыщыкІыжым, жэрыжэкІэ къэкІуэжаш [6, с. 179].*

«– Ой, боже, мой ребенок! – вспомнив про ребенка, <Нысашхо> бегом прибежала домой».

«*А ды-ды-ды-дыд мыгъуэ! Уэ, сыту Іей мыгъуэурэ къытхузэтра-Іа уи нитІ мыгъуэр!*» [5, с. 202].

«О горе! О, навеки закрыли твои глаза бедные!»

Как видно из примеров, в первом варианте междометие приводится в составе предложения, во втором – как отдельное высказывание. В обоих случаях и без последующего уточнения, можно понять какие эмоции ощущает адресат речи: *а сымыгъуэт* – испуг; *адыдыд мыгъуэ* – горе.

Следует отметить, что в исследуемых материалах фольклорного текста часто используются элементы разговорного жанра для того, чтобы в полной мере проникнуться и прочувствовать живую, темпераментную, каждодневную речь и через нее представить образ литературного героя. Неотъемлемой частью данного процесса являются и междометные слова, что делает речь героя красочным и экспрессивным.

<Батрэз, Фызым хуэгъэзауэ> – <Щлалэр> Щыллэм щыгъуи «А-а, бетэмал еI, мурадыфI пхуэсиIат, ауэ сынэбгъэсакъым», – къызжиIэгъат... [6, с. 272].

«Батраз Жене:> – Когда он <парень> умирал, сказал: «Эх, было у меня хорошее намерение на счет тебя, не дала возможности».

– А зи унэ бэгъуэн, ар <Къуайданыр> зыщыпсэур зымыцIыху мы щIыпIэм щыIэкъым, уэ мы щIыпIэм узэрыщымыщыр пэж хъуицI... [6, с. 270].

«– О, боже, в этих краях нет никого, кто не знал, где он <Койдан> живет, наверное, правда, что ты не с этих мест».

По нашим наблюдениям, междометия как в фольклорных текстах, так и в художественных произведениях в большей степени используются в диалоге при общении собеседников и обмене не только сухой информации, но и передаче эмоционального составляющего для осмысления отношения и реакции говорящего к предмету речи.

Кроме того, по частоте применения некоторых междометий, можно определить настроение произведения или тон изложения. Так как все истории нартского эпоса насыщены героическими поступками, в текстах в большей степени употребляются утвердительные или клятвенные междометия, выражая решительный настрой, неопровержимость правоты своих слов и своих действий. Например:

– «Уэлэхый, устхэлэници си кIэнхэри къэсцитэжыным», – жиIэри...<Ашэмэзыкъуэ> Къуиижь цIыкIум, зытридзэу... «Сэ сомыукIыу уи адэр зыукIар пхуэукIыжарэт», – жиIащ Къуиижь цIыкIум [6, с. 404].

«– Клянусь, задущу тебя и заберу свои альчики», – сказал <Ашамазуку>, кидаясь на Куииж цук... «Ты бы лучше за своего отца отомстил, а не меня убивал» – ответил Куииж цук».

Алыхь, уи хакIуэр къэсыжам, – жери <Бабыху> Лъэбыцэжьейуэ и лым жриIащ [6, с. 406].

«Клянусь, твой жеребец вернулся», – сказала <Бабух> мужу своему Лабицажей».

В фольклорных текстах довольно часто употребляются устаревшие клятвенные междометия с именем Уащхуэ:

<Фызым, Батрээ хуэгъэзауэ:> – Уащхъуэ ныващхъуэ кланэ, <уи щэхур> къызжомыIэмэ, уэрэ сэрэ дызэтыкIащ [6, с. 272].

«<Жена, обращаясь к Батразу:> – Клянусь, если не скажешь <свой секрет> мы с тобой расходимся».

Также в текстах устного народного творчества часто используются этикетные междометия, большинство из которых в современном мире утратило актуальность. Этнокультурной особенностью в кабардино-черкесском языке является их количественный показатель. Как видно из текстов, некоторые междометия-приветствия употребляются только в сочетании с определенными ответными идиомами: приветствие – ответ, пожелание – ответ. Например, на приветствие *ИуэхуфIохъу апиций* «удачи в делах» как ответ употребляются выражения *фи Иуэху фIы ирикIуэ* «да сопутствует вам удача»; на речения *еблагъэ, къеблагъэ, къеблэгъанэ* «добро пожаловать» используются ответные идиомы *фIым дыхуиблагъэ* «на счастье к вам пожаловать» или *уи благъэ куд ухъу* «да приумножаться твои родственники»; на фразу *гун махуэ апиций* «приветствую» требуется применения в ответ формы *къеблагъэ, еблагъэ* «добро пожаловать», *уисэу* «спасибо». Например:

<Батрээ> *ЩыкIуэм, Сосын, Сосрыкъуэ, Ин и къуитIыр, Жьынду ЖьакIи и щхъэ щытхъурэ жьантIэм къыдэсу, хэт Iыгъэ ищIами зэхуаIуатэу зэхэсхэу нэри яыхъащ. – Гун махуэпиций! – жиIэри яыхъэри... – Уэ уисэу апиций! – жаIэри ирагъэблэгъащ* [6, с. 207].

«Когда Сосын, Сосруко, два сына Ина, Жынду Жака хвастаясь, сидел на почетном месте, рассказывали друг другу, какие подвиги они совершили, пришел <Батраз>. – Приветствую! – сказал и зашел... – Добро пожаловать! – пригласили его».

<Батрээ, гъуэгурькIуэ Iыжьым хуэгъэзауэ:> – *ФIохъус апиций, тхъэмадэ! Сытуи джатэ дахащэ пIыгъ!*

– *Уисэу апиций!* [6, с. 193].

«<Батраз пожилому путнику:> – Приветствую, уважаемый! Какой красивый меч у тебя!

– Спасибо!».

Стоит оговориться, что большинство из этих формул-приветствий встречаются только в речи мужчин, причем этимология элемента *апиций* не ясна. Каждая такая форма приветствий

используется при определенной, конкретной ситуации. Например: *гъуэгужь апиций*, *гъуэгужьІыжь апиций* адресуется встречному путнику; *гун махуэ апиций* используется, когда человек подходит к группе людей; *фІохъусыж*, *къохъусыж апиций* направлено к человеку, который вернулся из поездки; *бов апиций* обращено к человеку, который пашет, занимается уборкой урожая; *бысымфІохъу апиций* приветствие хозяев гостями; *мафІохъу апиций* приветствие человеку, сидящему у огня и т.д.

Б.Х. Бгажноков пишет, что «адыгами большое внимание уделялось установлению контакта с собеседником с помощью приветствия, подтверждением чему является наличие в языке такого большого разнообразия этикетных слов и словосочетаний. Причем, все приветственные слова – это пожелания добра, процветания, удачи, изобилия, счастья или молитвы, адресованные Аллаху, Тха» [2, с. 189].

Роль междометий в кабардино-черкесском языке до конца не изучена. В нашей статье мы хотели рассмотреть их с точки зрения стилистического использования в фольклорных текстах, чтобы доказать, что они древнейшая и важная часть лексики, которые стояли у истоков образования и онтогенеза человеческого языка, т.к. устное народное творчество, как наиболее своеобразная часть национальной лингвокультуры, как нельзя лучше отображает данный процесс. В фольклорных текстах междометия употребляются для передачи эмоционального фона повествования. Они несут в себе большую информативную нагрузку, т.к., увеличивая динамичность диалога, привносят в него естественность, живость, экспрессивность, непринужденность и особый колорит.

Литература

1. Апажев М.Л. Современный кабардино-черкесский язык: Лексикология. Лексикография. Нальчик: Эльбрус, 2000. 408 с.
2. Бгажноков Б.Х. Культура общения и этнос. (На материале культуры общения адыгских народов): Дис. д-ра ист. наук. Нальчик, 1984. 380 с.

3. *Кумахов М.А.* Морфология адыгских языков. Синхронно-диахронная характеристика. Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1964. 272 с.

4. *Меретуков К.Х.* Мимео-изобразительные слова в адыгейском языке // Вопросы адыгейского языкознания. Майкоп: Адыгблполиграфобъединение управления издательств, полиграфии и книжной торговли Краснодарского крайисполкома, 1984. Вып. IV. С. 18–25.

5. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Героические величальные и плачевые песни. Т. 1 / сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев; под ред. Е.В. Гиппиуса. М.: Советский композитор, 1980. 223 с.

6. *Нарты.* Адыгский эпос. Т. II. Нальчик: Редакционно-издательский отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2017. 468 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kbigi.ru/fmedia/z-НАРТЫ.Том/-2.pdf> (дата обращения 01.03.2018).

7. *Таов Х.Т., Урусов Х.Ш.* Сравнительная грамматика адыгских языков: Учебное пособие. Нальчик: КБГУ, 1995. 119 с.

8. *Токмакова М.Х.* Эмотивная лексика кабардино-черкесского языка. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2017. 274 с.

9. *Шагиров А.К.* Фонетика и морфология кабардинского языка. Нальчик: Эль-Фа, 2004. 222 с.

COMMUNICATIVE AND EXPRESSIVE-STYLISTIC FUNCTIONS OF INTERJECTIONS IN KABARDIAN FOLKLORE TEXTS

Afaunova Angela Anatolievna, Candidate of Philology, Researcher of the Sector of Kabardino-Circassian Language of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», martazei@mail.ru

In our article for the first time an attempt is made to study interjections used in texts of oral folk art. The main task of this work is to determine the role of inter-state words in folklore works, their discourse-forming, contact-setting and semantic-stylistic functions.

Key words: interjections, folklore, discourse, emotions, stylistics, linguoculture.

ФОЛЬКЛОР КАК ИСТОЧНИК ФОРМИРОВАНИЯ ДУХОВНОГО НАСЛЕДИЯ

Базиева Гульфия Джамаловна, кандидат философских наук, старший научный сотрудник сектора этнологии и этнографии Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», gbaz@mail.ru

В национальной культуре фольклор существует как полнокровный художественный организм, активно действующий на современный художественный процесс. Многообразие форм использования фольклора диктует необходимость бережного отношения к первоисточникам, изучения глубинных, архаичных пластов традиционных текстов. Значение фольклора в процессах формирования национальной истории и культуры детерминировано его динамической системой, способностью к перемещению, трансформации, переосмыслению в новых социокультурных условиях.

Ключевые слова: фольклор, традиционная культура, современное искусство, Кабардино-Балкарская Республика.

Важность сохранения и развития традиций устно-поэтического творчества, народной художественной практики, в целом, является одной из многократно культивируемых целей и задач современной культурной политики. В современной фольклористике выделяют четыре основные концепции к определению фольклора: а) устно передаваемый простонародный опыт и знания; б) простонародное художественное творчество или, по более современному определению, «художественная коммуникация»; в) простонародная вербальная традиция; г) устная традиция, несущая первостепенное значение. Это позволяет выделять фольклор из других вербальных (письменных) текстов [10, с. 306]. Данные концепции находят отражение в историко-культурной, эстетической, филологической и теоретико-коммуникативных теориях. В рамках социокультурологического подхода под определение фольклора попадают как устно-поэтическое творчество и весь комплекс словесно-музыкальных, хореографических, игровых (драматических)

видов народного художественного творчества, так и народная художественная культура (включая изобразительное и прикладное искусство) [1, с. 38].

Неравноценное употребление термина «фольклор» сторонниками каждой из концепций свидетельствует о сложности предмета фольклористики, о его связях с различными сторонами жизнедеятельности человека и народа в целом. В зависимости от того, каким именно связям придается особенно важное значение и какие считаются второстепенными, периферийными, складывается и судьба основного термина фольклористики в рамках той или иной концепции.

Современные исследователи отмечают, что «... достаточно устоявшееся представление о фольклоре как о народной крестьянской духовной культуре, способом функционирования и трансляции которой является устная традиция, в настоящее время многими исследователями рассматривается как ограниченное. Сегодня те признаки фольклора (а именно, принадлежность крестьянской традиции и устный характер трансляции), которые еще в классических трудах В.Я. Проппа рассматривались в качестве его неизменных, родовых качеств, воспринимаются как лишаящие эту категорию универсальности, не позволяя рассматривать в качестве фольклора, по существу, преобладающую часть современной народной культуры» [4].

Сбором и изучением фольклорных материалов, описанием культуры и быта народов Кабардино-Балкарии занимались российские ученые и деятели культуры (С.М. Броневский, Вс.Ф. Миллер, Н.П. Тульчинский, Л.Г. Лопатинский, М.А. Балакирев, С.П. Танеев и др.), карачаево-балкарские и адыгские просветители, профессиональные исследователи в области фольклористики и музыковедения (З.П. Кардангушев, З.М. Налоев, А.Т. Шортанов, А.М. Гутов, А.З. Холаев, Х.И. Суюнчев, А.И. Караева, Р.А. Ортабаева, Х.Х. Малкондуев, Т.М. Хаджиева, А.И. Рахаев и др.).

На территории региона все формы народного художественного творчества функционировали в рамках определенной культурно-эстетической системы и являлись отражением ее нравственных, эстетических, социальных и духовных устоев. Взаимосвязь

принципов вариативности, изменчивости и устойчивости, отражение константных природно-социальных процессов, повторяющихся типовых ситуаций при наличии устойчивого ценностного ядра, определяют важное значение фольклора в формировании не только бытовой, но и духовной культуры. В произведениях устно-поэтического творчества народов Северного Кавказа, в предметах традиционного искусства не только использовались те или иные этнические мотивы: символы, знаки, предметы народного искусства являлись знаками, выступая важнейшим элементом национально-культурной самоидентификации. В традиционных текстах создавались знаково выраженные элементы национальных культур: символика, одежда, нормы и правила общения внутри сообщества, предметы обихода, географические места и объекты. Таким образом, создается некий культурный слой, придающий значимость тем или иным символам в национальной истории и культуре, которая сложилась как целое благодаря определенной этико-эстетической и символично-семантической системе.

Процессы трансформации фольклора в книжную литературу в разных культурах носили индивидуальный характер, детерминированный как внешними, так и внутренними причинами. На Северном Кавказе данные процессы носили длительный характер, поэтому важные функции выполняли фольклорные тексты, в семантическом анализе которых важен невербальный (социальный, культурный, психологический) контекст высказывания. Как известно, семантику сообщения в любой устной традиции определяет не только словесный блок, но и само событие, в контексте которого он произносится. Например, для исполнения вербального текста обрядовых песен и танцев, заклинаний, заговоров и др. необходимы были инструментарий, локус и декорум, которые равноправно участвовали в хранении, передаче, воспроизведении текста и его семантики. В культуре народов Северного Кавказа большое значение придавалось соответствию словесного текста невербальному контексту, в этой связи начинают формироваться строгие правила этикета, которые наряду с этическими несли и эстетические функции.

В сохранении и передаче духовного опыта в кабардинской и балкарской культуре важную роль выполнял институт сказительства: певцы, сказители, шуты выполняли особые функции: общественные, коммуникативные, эстетические. З.М. Налоев отмечал: «Эстетический аспект коммуникативной деятельности странствующих джегуако и дружинных песнетворцев характеризуется созданием и распространением ими произведений искусства – песен, стихотворений, сказок, танцевальных номеров и прочего» [6, с. 55].

Высоко ценилось мастерство исполнения: известные певцы поднимались в своем творчестве до высот профессионального поэтического мастерства. В состязаниях могли принимать участие не только представители одной национальности, но и любой человек, владеющий языком, на котором проводилось состязание. Например, как отмечает Х.Х. Малкондуев, были случаи, когда в карачаево-балкарском поединке побеждали кабардинцы или сваны. Наиболее известные певцы приглашались для праздников в Кумыкию и ногайские аулы. Карачаевский князь Исмаил Урусбиев исполнял песни на кабардинском, осетинском, грузинском языках [5, с. 132].

Инвариантная основа фольклорных текстов не исключала, а скорее подразумевала вариативный слой. Однако импровизация реализовалась в творчестве народных певцов в рамках, заданных жанром, традицией и ситуативным контекстом: связь с окружением в подобных текстах максимальна, а функции авторства и исполнительства не разделены, что позволяет говорить об актуализации культурного текста в момент его воспроизведения в той или иной социальной ситуации.

Устно-поэтическое творчество, развиваясь в рамках внеэстетической и эстетической парадигм, постепенно формировало и художественное самосознание. Анализируя различные варианты балкарского текста гимна-молитвы к богу охоты Апсаты, Ф. Урусбиева приходит к выводу, что «первоначальный текст этого гимна-молитвы, очевидно, претерпел большие изменения. Функциональная утилитарность молитвы (просьбы об удачной охоте) все более утрачивается. Песня подвергается художественной шлифовке, в процессе бытования в нее вносятся и элемент здравицы, и пей-

ажно-бытовая зарисовка, начинает полностью звучать художественная деталь» [8, с. 11].

Функциональный аспект связи фольклорного текста с внетекстовой реальностью (прагматика) особенно был важен для архаических традиций, мистически соединяющих излагаемый текст с вне текстовой реальностью (разнообразные объяснения, предупреждения и запреты на его исполнение). Таким образом, устное произведение приобретало дополнительное «функционально-семантическое значение». Так, «смысл» исполняемого сказителем эпоса – не только в его «содержании» (т.е. о чем рассказывается), но и в его функции (для чего это делается). Таким образом, фольклорные тексты выполняли как функциональное, так и семантическое значение. Функция и семантика фольклорного произведения, действительно, идут рука об руку, и во многих ракурсах настолько взаимообусловлены, что с трудом могут быть разделены [7, с. 30].

В современный период фольклор активно используется в различных видах профессионального искусства и литературы. В музыке тенденция абстрагированного, опосредованного использования фольклора закономерно вытекает из другого уровня композиторской техники. Таким образом, проявляется выработка определенных моделей использования фольклора, присущих конкретной стадии художественного развития и отражающих общие стилистические закономерности своего времени. «Вообще, – как отмечает Ф.Ф. Хараева, – эстрадная оранжировка фольклорных произведений – одна из наиболее популярных форм их звучания в современном музыкальном поле. В качестве примера можно привести целый ряд песен профессиональных композиторов – Дж. Хаупа, Х. Карданова, Т. Блаевой, М. Балова, Т. Шейблера, М. Жеттеева, А. Байчекуева, Н. Османова и мн. др; а также, песни групп «Иман», «Таулан» и др.» [9, с. 160].

К отрицательным тенденциям в современной культуре можно отнести усиление демонстрационных и коммерческих функций с частичной или полной потерей исконной семантики фольклорных текстов. Подтверждением тому служит явная тенденция к театрализации обрядовых действий, к адаптации фольклора в соответствии с критериями сценического воплощения, по этому принципу

действуют не только профессиональные эстрадно-фольклорные коллективы, но и немало самодеятельных клубных ансамблей. В результате, как отмечает А.М. Гутов, формируется «вторичный фольклор» – «не продолжение и естественная эволюция живой традиции, за которой можно увидеть длившийся веками творческий процесс во всем его многообразии» [2, с. 129], а только копия, гипсово-застывший слепок.

По мнению З.М. Кешевой, в современном танцевальном искусстве очевидны тенденции к эклектической смеси элементов и деталей, взятых из разнородных танцев, но использование в адыгской хореографии танцевальных движений из осетинской, чеченской, абхазской культур, а также другие «импровизации» в сфере танца приводят к утрате аутентичного фольклора [3, с. 76–78].

В настоящий период традиционное искусство, подвергаясь трансформации смыслов и форм, формирует новые тексты в смешанных традициях, развитие которых является отражением новых социокультурных условий и эстетических вкусов. Однако, сконцентрированный художественный опыт народа, его эстетическое и этическое мировоззрение отражает только аутентичный фольклор, возрождение и сохранение которого – важная культурологическая задача. В ежегодных общереспубликанских фестивалях-конкурсах имени народного артиста КБР и КЧР О.М. Отарова (1916–2002) и народного артиста КБР, заслуженного деятеля культуры Республики Адыгея З.П. Кардангушева (1918–2008) принимают участие представители различных национальностей, исполняющие песни на кабардинском и балкарском языках из репертуара выдающихся певцов, которые являлись не только исполнителями, но и собирателями фольклорных текстов. Более трехсот песен, записанных О. Отаровым, хранятся в фонотеке радио КБР. З. Кардангушев принимал активное участие во многих фольклорно-этнографических экспедициях, занимавшихся сбором фольклорных текстов, а также в работе над академическим изданием «Нарты. Адыгский героический эпос», антологии «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов» и др.

В 2006 г. с целью содействия образованию, науке, культуре, искусству, просвещению, духовному развитию личности народов

КБР был открыт «Кабардино-Балкарский гуманитарный фонд имени Зарамука Патуровича Кардангушева», который активно занимается разработкой проектов по поддержанию развития национальной культуры, особое внимание фонд уделяет работе с молодежью. В 2008 году фондом им. З.П. Кардангушева (совместно с Министерством культуры и информационных коммуникаций КБР) был объявлен открытый литературный конкурс «Нартский эпос – бестселлер!», посвященный всем собирателям и составителям героического нартского эпоса.

В настоящий период проблемы межкультурного взаимопонимания рассматриваются на уровне не только вербальных языков, но и в общении и приобщении к различным музыкальным языкам, традиционной культуре в целом. Многообразие видов бытования фольклора (чистый аутентичный фольклор, бытовое творчество, фольклорное исполнительство в сценических формах, авторское творчество, ориентированное на элементы этнической и национальной культуры и др.) позволяют значительно расширить уровень его влияния на современные художественные процессы. Являясь истоком художественной культуры, фольклор не только не утрачивает важного значения и места в культуре, но и приобретает особую актуальность: символы и знаки устно-поэтического творчества и традиционного искусства интерпретируются в качестве сюжетов, тематики, декорирования, цитатности, нанизывания знаков и фрагментов поэтики и орнаментики, закрепляющих восприятие символов этноархаики в национальном самосознании.

Литература

1. Гусев В.Е. Фольклор как элемент культуры // Искусство в системе культуры. Л.: Искусство, 1987. С. 36–41.
2. Гуттов А.М. Народный эпос: традиция и современность. Нальчик: Изд-во КБИГИ, 2009. 228 с.
3. Кешева З.М. Танцевальная и музыкальная культура кабардинцев во второй половине XX в. Нальчик: Полиграфсервис, 2005. 167 с.

4. Костина А.В. Традиционная культура: к проблеме определения понятия // Знание. Понимание. Умение. № 4. 2009. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Kostina/> (дата обращения 15.02.18).

5. Малкондуев Х.Х. Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 272 с.

6. Налоев З.М. Роль джегуако в национальном и межнациональном общении // Налоев З.М. Из истории культуры адыгов. Нальчик: Эльбрус, 1978. С. 43–60.

7. Неклюдов С.Ю. Семантика фольклорного текста и «знание традиции» // Славянская традиционная культура и современный мир. Сборник материалов научной конференции / сост. В.Е. Добровольская, Н.В. Котельникова. М.: ГРЦРФ, 2005. Вып. 8. С. 22–41.

8. Урусбиева Ф. А. Избранные труды. Нальчик: Эльбрус, 2001. 175 с.

9. Хараева Ф.Ф. Музыкальная культура в современной Кабардино-Балкарии // Народы Северного Кавказа и культурная глобализация. М.: УОП ИЭА РАН, 2010. С. 156–175.

10. Чистов К.В. Фольклор (в культурологическом аспекте) // Культурология. XX в. В 2-х томах. Т. 2. СПб.: Университетская книга, 1998. С. 302–307.

FOLKLORE AS SOURCE OF FORMATION OF SPIRITUAL HERITAGE

Bazieva Gulfiya Džamalovna, Candidate of Philosophy, Senior Researcher of the Sector of Ethnology and Ethnography of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», gbaz@mail.ru

The folklore is existed as the full-blooded art organism which is actively operating on modern art process in national culture. The variety of forms of use of folklore dictates need of careful attitude to primary sources, studying of deep, archaic layers of traditional texts. The value of folklore in processes of formation of national history and culture is determined by his dynamic system, ability to movement, transformation, reconsideration in new sociocultural conditions.

Key words: folklore, traditional culture, modern art, Kabardino-Balkarian Republic.

АДЫГЭ ТЕЛҮЫДЖЕЙ ПСЫСЭХЭМ КЪАХЭШЦЫЖ ЛЫХЪУЖЬ НЭХЪЫШЦХЪЭМ И ЛЭУЖЬЫГЪУЭХЭР

Быхурэ Мухьэмэд ФуГэд и кьуэ, филологии шлэныгъэхэм я кандидат, Гуманитар кьэхутэныгъэхэмкIэ институтым – Федеральнэ кьэрал бюджет шлэныгъэ IуэхушцIапIэ «Урысей шлэныгъэ академием и Кьэбэрдей-Балъкьэр шлэныгъэ центр» Федеральнэ шлэныгъэ центрым и кьудамэм адыгэ Iуэрыуатэ секторым и унафэщI, mbf72@mail.ru

ШлэныгъэлI пашэхэм я кьэхутэныгъэхэр и лъабжьэу, статьям щызэпкьрыхащ адыгэ телъыджей псысэхэм къахэщ лыхъужь нэхъышцхъэм и лэужьыгъуэхэр кыыхэгъэкIыным ехьэлIауэ Iуэху еплъыкIэщIэ зыбжанэ. Нэхъыбэу гулътэ зыхуэтищIыр зыужьыныгъэ зыгъуэта лыхъужьхэраш, езыхэри ябгъэдэлъ социальнэ щытыкIэ, я шыфэлIыфэ, я хьэл-щэн, я дуней тетыкIэ, ягъэзащIэ кьалэн елытауэ гун-гуну дгуэшыжащ. Апхуэдэу лэжыгъэм я гугъу щыдошI лыхъужь нэхъышцхъэм и образ кьэкIуэкIэ лэужьыгъуэхэр кызырыхрагъэбелджылыкIыу псысэхэр зыдж шлэныгъэм иджырей зэманым кытыцагъэсэбэн хабзэхэмрэ нэщэнэхэмрэ, а щIыкIэмкIи наIуэ кьэтищIащ абыхэм арэзы укъэзыщIу хэлъхэмрэ ахэр зыхуыщIлэхэмрэ. А псом кьыдэкIуэу, статьям кытыцхъащ мы псысэ лэужьыгъуэр джыным дзыхуыша гунпсысэхэр, мы Iуэхугъуэхэм ехьэлIауэ диIэ Iуэху бгъэдыхьэкIэхэр.

Зэрыгъуэзэн псалъэхэр: телъыджей псысэ, лыхъужь нэхъышцхъэ, лыхъужь лэужьыгъуэхэр, пелуан, таурыхъ эпос.

Адыгэ телъыджей псысэхэм дазыщрихьэлIэ лыхъужьхэм ябгъэдэлъ нэщэнэхэр гъэбелджылыныр XIX-нэ лIэщIыгъуэм кьежъауэ жыпIэ хьунуш. Мы Iуэхугъуэм ипкь иткIэ япэ лъэбакъуэ ячауэ щытащ А.Н. Веселовскэ, Л.Г. Лопатинскэ, В.Ф. Миллер сымэ [3, н. 5–7]. А лэжыгъэфIым кыпащэр XX-нэ илгъэсищэм и пэщIэдзэхэми, ауэ псом хуэмыдэжу мыбы зыщиужьар лIэщIыгъуэм и етIуанэ Iыхьэрщ: мы илгъэсхэм зэгъэпщэныгъэ Iэмалыр и лъабжьэу лыхъужь гун щхьэхуэхэр кыыхагъэкIыу шIадзэ, дэтхэнэ зы гупми хыхьэхэр лэужьыгъуэкIэ зэщхьэщагъэкIыж, лэужьыгъуэ кьэс ябгъэдэлъ щхьэхуэныгъэхэр наIуэ къащI, а гуэшыкIэхэр зытет хабзэхэр, нэщэнэхэр яубзыху. 80 гъэхэм дунейм кытехъауэ щытащ мы Iуэхугъуэхэм

гулытэшхуэ щызыгъуэта Хъут Щ.Хь. [23], Алий А.И. [2] сымэ я ГэдакэщIэкIхэр. 2015 гь. кыдэкIащ зи гугъу тцIы лIыхъужьхэм я зы лIэужьыгъуэм – пелуаным – и образыр щызэпкьрыха ди тхылъыр [3]. Къапштэмэ, абы дыщелэжым щыгъуэ дызыхуэкIуа гупсысэхэрщ мы темэм иджыри зэ зыхуэдгъэзэным цхъэусыгъуэ хуэхъуари.

Дызэрыщыгъуазэщи, лIыхъужь нэхъыщхъэм и лIэужьыгъуэхэр цагъэбелджылыкIэ, щIэныгъэлIхэр сыт щыгъуи зы хабзэм тегу щыткьым. Хэти мыхъэнэ нэхъыбэ зритыр абы и дуней кытехьэкIэрщ, хэти – кызыхэкIа лъэпкьым бгъэдэль мылкъурщ (тхъэмыщкIэ / кьулей), языныкъуэхэми – и къарумрэ и зэфIэкIымрэщ, адреихэм – игъэзащIэ къалэнырщ. Псалгэм папщIэ, Е.М. Мелетинскэм, лъэпкъ куэдэм я IуэрыIуатэр зэригъапщэкIэрэ, псысэ лIыхъужьхэр гупышхуитIу зэщхъэщегъэкI: 1) кызыэрыгуэкI лIыхъужь («низкий» герой); 2) уэркыгъэ зыхэль лIыхъужь («благородный» герой). Япэ гупым кызыэщIеубыдэ псоми ауан ящI тхъэмыщкIэу, лъэпкьыншэу, фейцейуэ, акъылышхуэ зыбгъэдэмылгу къэгъэлыгъуа лIыхъужьхэр. ЕтIуанэм хыхъэхэр бжыфIэхэщ, уардэхэщ, пщы-уэркъ лъэпкьым кыхэкIахэщ, лIыгъэр зи бащэу зытеIукахэрщ, н.кь. [14, н. 213].

КъуэкIыпIэ славянхэм я телъджей псысэхэр зыджа Н.В. Новиковым и гуэшыкIэми мы щытыкIэхэр кыщыллытащ: а) я дуней кытехьэкIэр; б) я хъэл-щэныр, шыфэлIыфэр; в) социальнэ щытыкIэр. ЩIэныгъэлIым тегъэщIапIэ ищIхэм нэгъуэщI зы нэщэни хыдолъагъуэ. Ар лIыхъужьым и мурадыр зэрызыIэригъэхэ щIыкIэрщ. А псом ипкъ иткIи мыпхуэдэ гупхэр кыхегъэкI: 1) пелуанхэр; 2) зэрымыщIэкIэ насып зэуалIэ лIыхъужьхэр (иронические удачники) [16, н. 27–130].

Зи гугъу тцIа адыгэ щIэныгъэлIхэри мы гуэшыкIэхэм тетщ. Е.М. Мелетинскэм хуэдэу, Хъут Щ.Хь. кызыэрыгуэкI, уэркыгъэ зыхэль лIыхъужь гуп лIэужьыгъуэхэр кыхегъэкIри дэтхэнэми бгъэдэльцхъэхуэныгъэхэрегъэбелджылыж [23, н. 43–58]. Алий А.И. нэхъыбэу зригъуазэр Н.В. Новиковым и гуэшыкIэрщ, ауэ, абы кыщхъэщыкIыу, ещанэу кыхегъэщхъэхукI дэлэпыкъуэгъухэм я фIыщIэкIэ зи мурадыр зыIэрызыгъэхэ лIыхъужь гупыр [2, н. 62].

Зэ еплъыгъуэкIэ щIэныгъэлIхэм кыхалъхъа гуэшыкIэхэм арэзы ущIытемыхъуэн щхъэусыгъуэ щымыIэу кыпфIэщI пэтми, дэтхэнэ зым ейри щхъэхуэу къапштэмэ, гу лъумытэу къанэркъым телъджей псысэхэм къахэщыж лIыхъужь лIэужьыгъуэу хъуар абы кызэримытIасэм. Псалъэм папщIэ, дэ ди лэжыгъэм къалэн нэхъыщхъэу щызыхуэдгъэувыжар пелуан псысэхэм жанр и лъэныкъуэкIэ бгъэдэлъ щытыкIэхэр дгъэбелджылынерати, Алий А.И. адыгэ таурыхъхэм къахигъэщхъэхукIа зэрымыщIэкIэ насып зэуалIэ лIыхъужьхэмрэ (иронические удачники) нэгъуэщIым и дэлэпыкъуныгъэкIэ зи мурадыр зыIэрызыгъэхъэхэмрэ ябгъэдэлъ щхъэхуэныгъэ псоми я гугъу тщIырккъым, атIэ пелуаным и щытыкIэр дгъэбелджылын папщIэ, абыхэм едгъапщэ къудейуэ арщ. Алий А.И. и гуэшыкIэм и гугъу пщIымэ, мыбдежми налуэ къэщIын хуей Iуэхугъуэ зыбжанэ хэлъщ. Псалъэм папщIэ, абы щхъэхуэу кыхигъэкI пелуанхэм къару лъэпкъ трамыгъэкIуадэу зэрымыщIэкIэ насып къеуэлIэнри е нэгъуэщIым и дэлэпыкъуныгъэкIэ я мурадхэр къехъулIэнри хэлъщ. Апхуэдэ дыдэуи мы иужьрей гупитIри пелуану щытынкIэ хъунуш. ЩIэныгъэлIым а щытыкIэхэм гу лъитэ пэтми, а лIэужьыгъуэхэр IупщIу кыхигъэбелджылыкIырккъым [23, н. 61–124]. Хъут Щ.Хъ. и гуэшыкIэми кызэрыгуэкI, уэркъыгъэ зыхэлъ гупхэр зэрызэтешIыкIыж лIэужьыгъуэхэр зэщхъэщыгъэкIауэ щыткъым [23, с. 43–58].

Мыбдежым кыщыжыIапхъэщ, мы статьянкIэ ди япэ ита щIэныгъэлIхэм я къэхутэныгъэхэм я мыхъэнэр дгъэлъэхъшэну дызэрыхушIэмыкъур. Зы шэчи хэлъкъым дэтхэнэ зыми и зэманым щIэныгъэр здынэса лъагапIэм хуэфэщэн зэфIэкI кызэригъэлъэгъуам. Зи гугъу тщIа къэхутэныгъэхэр дунейм кызэрытехэрэ илъэс 30-м щигъуа пэтми, абыхэм кыщыIуэта гупсысэхэр адыгэ IуэрыIуатэр зыдж нобэрей щIэныгъэм и лъабжъэу зэрыщытыр хэт дежкIи гурыIуэгъуэщ. Къалэн нэхъыщхъэу зыхуэдгъэувыжараши, мы гупсысэ дыдэхэм дригуазэу, ди япэ итахэм кыщцраупщIам кыпыттэу телъджей псысэм и лIыхъужь лIэужьыгъуэ псори кызэщIэзыкъуэ гуэшыкIэ кыхэтлъхъэну арщ.

Псом япэрауэ, а гуэшыкIэм льябжьэ хуэхуну нэцэнэхэр гьэнэхуэным и пэ кыхуэу, кыжылапхьэщ псысэм мыхьэнэ имыIэу, щхьэусыгуэншэу зы щытыкIи (тхьэмыщкIагьи, кьулеягы, пелуанагы, акьылыншафи, телъыджагьэ хэлъу дунейм кьытехьэнри, дэлэпыкьуэгьу иIэнри, н.кь.) и лыхужьым зэрыкIэримылгьхэр. Абы тепщIыхьмэ, образыр зыгьэбелджылы лъэныкьуэ гуэри гулъытэншэу къэмынэн папщIэ, зы нэцэнэ кьудейкIэ мыхьуу, дэтхэнэ зы щытыкIэри зыгьэбелджылыхэр зэуIуу къэгьэсэбэпыпхьэу кьыдолъытэ. Апхуэдэу щIыжытIэм и щхьэусыгуэщ, псалгэм папщIэ, Е.М. Мелетинскэ, Хьут Щ.Хь. сымэ лыхужь гупхэр зэрызэщхьэцагьэкI социальнэ щытыкIэ кьудеймкIэ пелуанымрэ пелуанагь лъэпкь зыбгьэдэмылтымрэ зэрыпхузэхэмыхур, сыт щхьэкIэ жыпIэмэ, лIэужьыгуитIри лъэпкьыншэу, унагьуэ тхьэмыщкIэм кыхэкIауэ, фэншэхэу щытынри хэлъщ, апхуэдэ дыдэу пщы-уэркь лъэпкьым щыщу, и теплгьэкIэ фафIэу, бжыфIэу кыщыгьэлъэгьуаи щыIэщ. Н.В. Новиковым, Алий А.И. сымэ зытет нэцэнэмкIэ – лыхужьым и мурадыр зэрызыIэригьэхэ щIыкIэр – лыхужьым и теплгьэр, и зэфIэкIыр, кызыхэкIар нэгьэсауэ гьэбелджыла хьуркьым. Псалгэм папщIэ, зи кьарукIэ зи мурадым лъэлэсыф пелуаныр языныкьуэхэм деж фэншэу, адрейхэм – бжыфIэу кьэлүэтащ; зэрымыщIэкIэ насып зэуалэри (иронический удачник) нэгьуэщIым и дэлэпыкьуныгьэкIэ зи мурадыр зыIэрызыгьэхьэри пелуану псысэ куэдым кьыщокIуэ.

ДызэригугьэмкIэ, зи гугьу тщIы еплъыкIэ лIэужьыгуитIри зэгьусэу кьэдгьэсэбэпмэ, наIуэ кьэхунуш адыгэ телъыджей псысэм и дэтхэнэ зы лыхужь гупми бгьэдэлъ щхьэхуэныгьэхэр. Мыбдежым гьуазэу кьапщтэ хьунуш Налэ З.М. адыгэ уэрэ-дыжьхэр щызэщхьэщигьэкIым зытета Iуэху бгьэдыхьэкIэр – гуэшыгьуэ (ступень) зыбжанэу зэрызэкIэлъыхьар [15, н. 8]. Абы дытетмэ, япэ гуэшыгьуэм (первая ступень) лыхужь нэхьыщхьэхэр зэщхьэщыгьэкIын хуейуэ кьыдолъытэ, Е.М. Мелетинскэм и гуэшыкIэр зытещIыхьа социальнэ щытыкIэ нэцэнэмкIэ, псори абыкIэ гупышхуитIу зэхэбгьэкI зэрыхьум щхьэкIэ. Ар лыхужь кызыэрыгукIымрэ уэркьыгьэ зыхэлъымрэщ. ЕтIуанэ гуэшыгьуэм (вторая ступень) и льябжьэу бгьэуэв хьунуш

лЫхужьым и мурадыр зэрызылэригъэхэ щЫкЛэр (и кьарукЛэ, дэлэпыкьуэгъухэм я фЫщлэкЛэ, н.). Ещанэ гуэшыгыуэм (третья ступень) кьэлгытапхъэщ лЫхужьым и дуней кьытехэкЛэр, дуней тетыкЛэр, теплээр, шыфэ-лЫфэр, н.

Мыбдежым иджыри зэ кьыщытегъэээжыпхъэу кьыдолгытэ езы «лЫхужь нэхьыщхъэ» псалъафэм кьрагъэкми, абы и мыхъэнэр зэтемыхуэу ягъэбедджылыри. Дызэрыщыгыуазэщи, псысэ сюжетым зэрызиужь щЫкЛэм, абы дэтхэнэ зы лЫхужьми щигъэзащлэ кьалэнхэм, ахэр зэрызэкЛэлыхъа щЫкЛэр щызэпкьрыхаш В.Я. Пропп и «Морфология сказки» тхылъ цлэрылуэм. Щлэныгъэллым телъыджей псысэм кьыхегъэщхъэхукЛ кьалэн щэщлрэ зы, ахэр зи пщэ кьыдэхуэ елытауи лЫхужьхэр блыуэ егуэшыж: лЫхужь нэхьыщхъэр, бзаджащлэхэр (вредители), лЫхужьыр езыгъажьэр (отправитель), тыгъэ зыщЫр (даритель), дэлэпыкьуэгъур (помощник), нысащлэр, лЫхужь щхъэхуещэр (ложный герой) [17, н. 72–73]. Зэрыгурылуэгъуэщи, мы лэжыгыгъэр нэхьыбэу зыхуэунэтлар мы псысэ ллэужыгыуэм илэ ухуэкЛэр гъэнэхуэнырщ. Абы тепщЫхъмэ, мыбы арэзы ущлэмыхъун щхъэусыгыуэ гуэри хэплъагыуэрккым, ауэ лЫхужьхэр зэщхъэщыгъэкЛыным ар лъабжэ хуэпщЫныр кьезэгъыщэу кьэтлыгтерккым, зэдгъэпща адыгэ псысэхэм кьызэрагъэлыагыуэмкЛэ, мы гуэшыкЛэм ущыхигъэээрыхъ щылэщи. Псалъэм папщлэ, щлэныгъэллым IV-нэу кьыхигъэкЛ кьалэныр зытеухуар тласхъэ щлэхынырщ (выведывание), ар зыгъэзащлэри бзаджащлэрщ (антагонист): псысэхэм зэрыщыхабзэщи, бзаджащлэм зылэригъэхэну зыхущлэкьур (хьыджэбзыр, сабийр, хъэпшып лъаплэ гуэр, лЫхужь нэхьыщхъэм и ажалыр зыхэлъыр, н.кь.) щыгъэпщклар кьищлэну хуейщ [17, н. 31–32]. Куэдрэ ущрихъэллэ щылэщ а кьалэн дыдэр лЫхужь нэхьыщхъэм игъэзащлэуи.

Тхэмокъуэ Женэ телъыджей псысэхэм яхуээхилъхъа сюжетгъэлыагыуэм тепщЫхъмэ, адыгэ луэрылуатэм нэхьыбэу зыщызужъа сюжетхэм ящыщ зыщ АТ 516-р [21, н. 576]. Абы кьызэрыхэщымкЛэ, щлалэр, и ныбжьэгъу и гьусэу, йожьэ, набдзэ зытелгым я нэхъ дахэ хьыджэбзым и лыхъуаклуэ. Гьусэри клэрыхуауэ, езыми и кьарур щлэклауэ, ар шыхъуэм (мэлыхъуэм) кьегъуэтри пщылэм ехъ, клэлыплэури зыкьрегъэщлэж,

кышцѣжба Іуэхури яжрелэ. Адэклэ тласхэщлэх кьалэныр щлалэм кьылыкьуокл: зылыхьуэ хьыджэбзыр здэщылэр, ар кьылэрыхьа зэрыхьунур шыхьуэм кьыпкьрихьуну яужь итщ. Кьызэрыщлэклымклэ, шыхьуэмрэ хьыджэбзымрэ зэшыпхьуитлым я бынщ, зы быдзыши зэдефахэщи, хьыджэбзым и тласхэаплэхэр (кьыщызэдэжэклэ, нэщанэ щызэдеуэклэ, щызэбэнклэ зэрытеклуэну Іэмалхэр) шыхьуэм ещлэ, щлалэми кьыжрелэ [5; 6]. Зэрынэрылыагыуци, зыгьэзащлэмрэ зэрагьэзащлэ щлыклэмрэ зэтемыхуэ щхьэклэ, кьалэныр зыщ – тласхэ щлэхьынырщ.

Нэхь зэпэгьунэгьужу жыплэ хьунуц псэр зыхэлгыр кьызэращлэ щлыклэри. АТ 302 сюжет [21, н. 562] зиІэ псысэхэм щыхубзым зыдыгыа бзаджащлэм и ажалыр зыхэлгыр гьэщллагьэклэ зрегьащлэ, ар лыхьужьым жрелэри бийм трегьаклуэ. Нэгьуэщл кьэлүэтэклэ иІэми, а кьалэн дыдэр кьыхоц АТ 516 В сюжетым [21, н. 577]: удым кьегьащлэри нысащлэм и щхьэгьусэм и псэр зыхэлгыр кьрегьэлүатэ.

А псомклэ кьэдгьэлэгыуэну дызыхуейраци, псысэм дызыщрихьэллэ персонажхэм, ар лыхьужь нэхьыщхьэу е мыдрейхэрауэ (дэлэпыкьуэгьухэр, бзаджащлэхэр, н.) щрети, зы Іуэхугьуэ щагьэзащлэ щылэщ, икли, нэрылыагыу кьызэрыхьуащи, В.Я. Пропп кьыхигьэкла кьалэнхэмклэ лыхьужь нэхьыщхьэр пхуэгьэбелджылыщэу щыткьым.

Арэзы утехуэ хьунуц Н.В. Новиковым лыхьужь нэхьыщхьэхэр кьыхигьэклыу мыдрейхэр гупышхуитлу – дэлэпыкьуэгьурэ бзаджащлэу – щигуэшыжклэ [16, н. 25]. Ауэ, дызэрегупсысымклэ, мы япэ гуэшыгыуэм деж лыхьужь нэхьыщхьэхэр гупитлу – пелуанрэ зэрымыщлэклэ насып зэуаллэу (ироничнский удачник) – щлызэщхьэщыбгьэклын щылэкьым, езы щлэныгьэллым и гуэшыклэм и тегьэщлаллэ хабзэхэм (принципхэм) укьытрешри. Тлум щыгыуэми ахэр лыхьужь нэхьыщхьэщ, тлурі лыхьужь нэхьыщхьэм и лэужьыгыуэу арци, мыпхуэдэу щызэхэгьэклыпхьэр етлунэ гуэшыгыуэрщ. А щытыклэр кьилытауэ жыплэ хьунуц Алий А.И., икли, абы и гупсысэхэм дригьуазэмэ, зи гугьу тщлы псысэхэм япэу кьыхэгьэщхьэхукьыпхьэщ лыхьужь гупищ: 1) лыхьужь нэхьыщхьэр; 2) дэлэпыкьуэгьухэр; 3) бзаджащлэхэр. Щхьэхуэу кьыхобелджылыкьл хьэпшып телгыджэхэм я образри,

ауэ зэкIэ абыхэм я гугъу тцIыркъым, къэтхутэну дызыпэрыхъа Iуэхугъуэм дыкъыбгъэдишыну къыдолъытэри.

ЕтIуанэрауэ, къалэныр IупцI цхъэкIэ, лIыхъужь нэхъыщхъэмрэ дэлэпыкъуэгъумрэ щыпхузэхэмыгъэкIи щыIэш. В.Я. Пропп зэгуэр къыхилъхъауэ щытащ IуэрыIуатэхэкIым щекIуэкI Iуэхугъуэр сыт щыгъуи зы лIыхъужьым егъэщIылIауэ, адреи персонаж псори абы зэрыхущытымкIэ гъэбедджылыжауэ къызыхэщ гупсысэр [18, н. 67]. Хъут Ш.Хъ. [23, н. 43], Алий А.И. [2, н. 62] сымэ я къэхутэныгъэхэми а гупсысэ дыдэр щыукъуэдиящ. Н.В. Новиковым лIыхъужь нэхъыщхъэм цхъэкIэ итхам тепщIыхъмэ, цIыхубэм и хъуапсапIэ хъэл-цэн псори – лIыгъэри, лIыхъужьыгъэри, дахагъэри, бжыфIагъри, насыпыфIагъри, пэжагъри, н. – зыхэлъырщ лIыхъужь нэхъыщхъэкIэ узэджэ хъунур [16, н. 25]. Зы лъэныкъуэкIэ уеплъмэ, мыпхуэдэ Iуэху бгъэдыхъэкIэхэм хэплъхъэни хэпхыни щыIэу къыпщыхъуркъым, ауэ, дызэригугъэмкIэ, псори зэгъэщIылIэжа лIыхъужьым и нэщэнэ нэхъыщхъэр мыбыхэм IупцI къащIыркъым.

Мы Iуэхугъуэм ехъэлIауэ диIэ гупсысэхэр иридгъэнэхуэну шапхъуэ къэтхыну тфIэигъуэт Еb-Во 279 III, 4–6 сюжет зиIэ зы псысэ [9]. Япэрауэ, мы таурыхъым и пэм къыщегъэжьауэ иухыху, ХъэтIохъуцокъуэм и образыр щыпхышащ, Н.В. Новиковым зи гугъу ищI нэщэнэ псори абы бгъэдэлъщ, псысэм едаIуэм ар лIыхъужь нэхъыщхъэу къызэрилытэнкIэ хъунуми шэч хэлькъым.

Ар гъуэгу тегу, зы шу хуозэ, дэлэпыкъуэгъу хуэхъуну къегъэгугъэри зекIуэ дожьэ. Зы щыпIэ гуэр нэсахэу, шур бгъуэнцIагъым йокIуаалэри ХъэтIохъуцокъуэм зыкыхуегъазэ, бгъуэнцIагъым къыщIэкIыжыхункIэ, сыт къэмыхъуами, и шыр имутIыпщу хуиIыгыну къольэIури, езыр абы щIохъэ. Абы хэту зэрыхъээрй макъ шынагъуэхэр бгъуэнцIагъым къыщIэлукIыу щIедзэ, мыдэкIэ къигъэна шыри йохъу-йоль, макъ шынагъуэм игъэщтауэ, ХъэтIохъуцокъуэми ар имыутIыпщу иIыгыщ. Зэман докIри, гъусэр бгъуэнцIагъым къыщIокIыж, Iэ лъэныкъуэкIэ бийм и цхъэр, мыдреймкIэ фэнд из лъы иIыгыу. КъызэрыщIэкIамкIэ, гъусэр зи цхъэгъусэм илъ зыщIэжыну къежьа цIыхубз-пелуант.

Зэ еплъыгъуэкIэ псысэр ХъэтIохъуцокъуэм теухуа хуэдэу щытщи, абы щыгъуэм ар лIыхъужь нэхъыщхъэщ жыпIэнт. Ауэ

абы сюжетым шигъэзащӀэр шы Ӏыгъын къалэныр аркъудейщ, армыхъумэ лъы щӀэжын мурад лъэпкъ иӀэкъым, абы кыыхэкӀкӀи, бийм щӀыпӀэувын щӀхъэусыгъуи щӀыӀэкъым. Пэжщ, езыри пелуанщ, ауэ абыкӀэ псысэм иӀэтыну зыхуейр цӀыхубзым и къарурщ: цӀыхубзым егъэлеяуэ къаруушхуэ бгъэдэлъци, ишри апхуэдэщи, ар зыӀыгыфынур апхуэдэ дьдэщ – ХьэтӀохъуцокъуэрщ. Илъ ищӀэжыну мурад зыщӀу къежьари, а мурадыр зи къарукӀэ зыӀэрызыгыыхъэфри цӀыхубзырщ. Гу лъытапхъэщ нэгъуэщӀ зы Ӏуэхугъуэми. Куэдэрэ кыыщыхъу щӀыӀэщ псысэм щыгъэува мурад нэхъыщхъэр щӀэдзапӀэм кыдгуримыгъаӀуэу, кӀэх Ӏыхъэм деж ар наӀуэ къэхъуу. Ауэ мы таурыхъым ХьэтӀохъуцокъуэм мурад гуэр иӀауи кыыхэщыжыркъым. А псом тепщӀыхъмэ, цӀыхубз-пелуаныр лыхъужь нэхъыщхъэу, ХьэтӀохъуцокъуэр дӀэпыкъуэгъуу къэлъытапхъэщ.

АТ 516 сюжет зиӀэ псысэхэм лыхъужьыр къанжэ (мыр нэгъуэщӀ къуалэбзу е хьэкӀэкхъуэкӀэ гуэру щытынкӀи хъунуш) уӀэгъэ ищӀам йоплӀри, тхэ еӀуэ, абы «и фӀыщӀэр и щхъэцу, и хужьыр и щӀыфӀу, и лъым хуэдэр и нэкӀуу хьыджэбз» къыигъуэтыну. КъызэрыщӀэкӀымкӀэ, апхуэдэ хьыджэбз щӀыӀэщ, ауэ е нэжыгъушӀыдзэм, е, ар пелуанщи, езым кыдэжэу, нэщанэкӀэ пеуэу, ебӀнрэ пӀэӀэщмэ, кыдэкӀуэнураши, языныкъуэхэм деж и къарукӀэ, адреихэм – и дӀэпыкъуэгъухэм я фӀыщӀэкӀэ токӀуэри, хьыджэбзыр къешэ. Зэрынэрылъагъуши, псысэм щыгъэува мурад нэхъыщхъэр нысащӀэ къэлыхъуэнырщ. Пэжщ, хьыджэбзми щӀалэр и лыгъэкӀэ егъэунэхур, ауэ апхуэдэ мурад ищӀу хьыджэбзыр къежьэркъым. Мурадыр кызыбгъэдэкӀри, абы папщӀэ псэзэпылъхъэпӀэхэм пхыкӀри, а мурадыр, ар сыт хуэдэ ӀэмалкӀэ зыӀэримыгъэхъэми, зэхъулӀэри щӀалэрщ, абы кыыхэкӀкӀи, ар лыхъужь нэхъыщхъэу жыпӀэ хъунуш.

Тхэмокъуэ Женэ адыгэ таурыхъэм кыыхигъэкӀа АТ-318** сюжетыр [21, н. 566] зи лъабжэ псысэхэм дызытепсэлыхъ къалэнхэр зэрыщызэпӀэгъуешар нэгъуэщӀуш. Зан и къуэм и щхъэгъусэр сондэджэр гуэрым дехъэри ирешажэ. Абы и лыхъуакӀуэ ежауэ гъуэгум здытетым, зы шу кыбгъэдохъэри сыт и лъэныкъуэкӀи дӀэпыкъуэгъу кыыхуэхъуну псалъэ быдэ кърет, ауэ зы Ӏуэхугъуэ кыпегъэтӀылъ: сыт къагъуэтми,

зэхуэдитлу зэхуагуэшын хуейщ. Нысацлэр цыггэпщклуа быдаплэр кьаггэуэтри дохэ, зауэ-банэр яублэри цыхубзри кьыдахыж. Зэрызэгурылуам тетти, ар щхэггусэ зэрыхуэмыху-нур кьыжрелэри ггусэм тлуэ нысацлэр зэгуеупщык, щхэггусэ нэс кьышиггэуэтыфынур кьыжрелэри йожьэж. Ар цыхубз-пелуанти, езым нэхэрэ нэхь кьарууфлэ цыхухуэ кьиггэуэтмэ дэклуэн мурадкэ кьежьауэ кьыщцок, псысэм и клэухми а тлур зэрошэ.

Зэрынэрылгаггэуци, мы лыхужьитлми мурад зырызыххэ (зым нысацлэ, адрейм шауэ хуэхуэн кьалыххуэну) ялэу кьожьэ, зэхуэдэуи ар кьазэрехуллэным хущцокку, зэхуэдэу лэпо-щхэпохэм пхок, иклэм-иклэжми я мурадхэр тлуми кьохууллэр. Араци, тлури лыхужь нэхьыщхэу жыплэныр кьозэгь.

Иккуклэ мыхьэнэшхуэ илэщ псысэм цыггэува мурад нэхьыщхэр гьэбелджылынми. Кьапщтэмэ, сюжетым кьыхэщ дэтхэнэ зы персонажми, ар флы кьалэн иггэзащлэуи е лей игу илгу щрети, псоми мурад щхэхуэ ялэщ. Мыхэр псори В.Я. Пропп кьыхиггэклэ кьалэн щэщлрэ зым [17, н. 29–60] кьотлэсэ, езыхэри куууэ зэпкьрыха хуащи, аргуэру зэ кьыщцытедггэзэжын щылэкьым. Ауэ кьыжылапхьэщ, а псори зэуэ псысэм мурад нэхьыщхэ зэрыщымыхур. Таурыххэм курыхуэ щыпхыша мурадхэм ящыщц нысацлэ кьэшэныр, насып кьалыххуэныр, мылкку зэггэуэтыныр, лыы щлэжыныр, н. АТ 300 сюжет зилэ таурыххэм благгэуэм псыр еубыд, жылэм я нэхь дахэ хьыджэбзыр зылэриггэхьэн и гуггэу. Ауэ мыр псысэ псом цыггэува мурад нэхьыщхэкьым, атлэ лыхужьым и кьарур цаггэунэху лэпощхэпоуэ арщ. Мурад нэхьыщхэр лыхужьым щхэггусэ нэс кьиггэуэтыныраци, ар кьехууллэн папщлэ, а лэпощхэпохэм пхыкыфын хуейщ: благгэуэр иуккыу псыр кьиуттыпщыжыфын, абы ирата хьыджэбз дахэри кьриггэлыфын хуейщ.

АТ 480 I сюжетым анэнэплэсым и мурадщ, мылхупхур иггэклуэду езым и хьыджэбзыр насыпфлэ ищыну. Арщхэклэ псээпылхьэплэм кьиккыфри, насыпыр зэуалэри мылхуп-хурщ. Зэрынэрылгаггэуци, сюжетым и кьыхаггклэ щыпхышар насып зэггэуэтын мурадырщ, мыбыхэм кьыщыггэуэлыггэуа персонажхэм дэтхэнэ зыми кьалэн щхэхуэхэр ялэу щытми. А псом кьаггэуэлыггэуэраци, псысэм деж нэхь мыхьэнэшхуэ

дыдэ зиҕэхэм ящыщц мурадыр, ар кызыбгьэдэкыр, зэхуулэр, зэрызэҕэрагыхьэ щыкҕэр. А псори зэуҕуу зэпхарщ лыхъужь нэхыщхьэкҕэ узэджэ хьунури. Дауикҕ, В.Я. Пропп и жыҕауэ, адреј персонаж псори абы зэрыхущытымкҕэ гьэбедджылауэ щытщ, Н.В. Новиковми зи гугьу ищҕа цыхубэ хьуапсапҕэ хьэл-щэн псори – лыгьэри, лыхъужьыгьэри, дахагьэри, бжыфҕагьри, насыпыфҕагьри, пэжагьри, н. – зыхэлгыр арщ.

Лыхъужь кызыэрыгуэкҕым и лэужьыгыуэхэр

Ищхьэкҕэ зэрыщыжитҕащи, Н.В. Новиковри, Алий А.И. мы лыхъужьым зэреджэр зэрымышцҕэкҕэ насып зэуалҕэщ (иронический удачник). Н.В. Новиковым и гупсысэхэм тепщыхьмэ, мыбы, дунейм кызыэрытехэ льандэрэ, зы лыгьэ, дахагьэ гуэри дэпҕагьуркьым, кьару льэпкьи кьыллыкьуэкҕыну ущыгугьыркьым, щэнэкҕалҕэщ, хуэмышущ. Ауэ имыщҕэххэу зы хьэпшып тельыджэ гуэр кьыҕэрохьэ, е зэфҕэкҕэ зиҕэ псэущхьэ кьыпэщцохуэри, абыхэм я фыщцҕэкҕэ насыпыфҕэ мэхьу [16, н. 79]. Пэжщ, адыгэ псысэхэми мы лыхъужь дыдэр хэтщ, ауэ щҕэныгьэлҕым жиҕам дьтетмэ, гуҕьытэншэу кьэнэнущ мы теплэ, хьэл-щэн дыдэхэр зиҕэу, ауэ езыр-езыру зи кьарур наҕуэ кьэхьу лыхъужьхэр – пелуанхэр. Мы персонажыр зэригьэбеджылым тепщыхьмэ, Алий А.И. мы иужьрей ҕуэхугьуэм гу льытауэ жыпҕэ хьунущ. Абы зэритхымкҕэ, зэрымышцҕэкҕэ насып зэуалҕэхэм (иронические удачники) хьхьэр щхьэусыгыуэ гуэрхэм кьыхэкҕыу и пелуанагьэр щҕихьумэу фэншэ, акьылыншафэ зытезыгьауэхэрщ [2, н. 83]. Мыпхуэдэ ҕуэху еплыкҕэм дригьуазэми, япэрауэ, Н.В. Новиковым кьыхигьэкҕам хуэдэу ди псысэхэм уазыщрихьэлҕэ лыхъужьхэр льэныкьуэкҕэ кьонэ; етҕуанэрауэ, мыбы щыщ зыкьомыр езы Алий А.И. кьыхигьэщхьэхука пелуан гупым, зыбжанэр – дэлэпыкьуэгьухэм я фыщцҕэкҕэ зи мурад кызыэхуалҕэхэм хэбгьэхэ хьунущ; ещанэрауэ, тельыджей псысэхэм щхьэхуэу кьыхэбгьэкҕэ хьунущ, зэман пыухыкҕа гуэрым кьриубыдэу зи кьарумрэ зэфҕэкҕымрэ щҕэзыхьумэу фэншэ, акьылыншафэ зытезыгьауэ лыхъужьыр.

Хуэбгьэфашэ зэрыхъунумкIэ, щIэныгьэлIхэм лIэужыгьуэ зэпэщхьэхуэхэм кызыэщIаубыдэ лIыхъужьхэр зэрымышцIэкIэ насып зэуалIэхэм (иронические удачники) щIыхагьэхьэр кышауэ кыщцIэкIынуц, мыхэр псори я теплэкIэ зэрызэщхьым. А псом тепщIыхьмэ, лIэужыгьуэ куэду зэхэт мы гупышхуэр кьрибгьэлъэгьуэну «лIыхъужь кызыэрыгуэкI» псалъафэр нэхъ кьезэгьуэ кьэтлгытащ.

ДызрипIа псысэхэр тегьэщIапIэ пщIымэ, мы гупым хыхьэхэм мыпхуэдэ нэщэнэхэр ябгьэдэлъщ:

1. Социальнэ щытыкIэ елытауэ: а) *ар лъэпкьыншэщ;* б) *тхьэмыщкIэ унагьуэм кьыхэкIащ (нэхьыбэрэ – фызабэм и кьуэщ);* в) *уни лъапси иIэкьым;* г) *щыгьыныджэщ, мэжэщIалIэщ, н.кь.*

2. И теплэ, и хьэл-щэн теухуауэ: а) *акьылыншафэ тетщ;* б) *щхьэхынэщ;* в) *фэншэщ:* цIыкIужьейщ, кьуийщ, н.кь.

Кьэдгьэлъэгьуа теплэхэр зэдай пэтми, мыхэр зэщхьэщокIыж, я мурадхэр зэрызэлэрагьэхьэ щIыкIэ елытауэ. Зэрынэрылбагьуши, мыбдежыращ – етIуанэ гуэшыгьуэрщ (вторая ступень) – Н.В. Новиков, Алий А.И. сымэ, н. я гуэшыкIэр кьэбгьэсэбэпыну нэхъ кьыщезэгьыр. Мынэщэнэм тепщIыхьмэ, лIыхъужь кызыэрыгуэкIым и лIэужыгьуэу мыхэр кьыхоц-хьэхукI: 1) *зи кьарукIэ зи мурадым лъэлэс лIыхъужь (пелуан);* 2) *зэрымышцIэкIэ насып зэуалIэр (иронический удачник);* 3) *Iэмалшыр;* 4) *нэгьуэщIымы и дэлэпкьуныгьэкIэ зи мурадыр зыIэрызыгьэхьэр.*

Япэ лIэужыгьуэм нэхьыбэрэ дызыщрихьэлIэр пелуан псысэхэрщ. ЗэрыжытIащи, таурыхьым и щIэдзапIэм мыхэр сыт щыгьуи кьыхоц лъэпкьыншэу, фызабэкьуэу, унагьуэ тхьэмыщкIэм кьыхэкIахэу, уни лъапси ямыIэу, щыгьыныджэхэу, мэжэщIалIэхэу, акьылыншафэхэу, щхьэхынэхэу, фэншэхэу, цIыкIужьейуэ, кьуийуэ, н. Хабзэу зэрыщытщи, мыпхуэдэр зэшищым я нэхьыщIэщи, нэхьыжитIым сыт щыгьуи я щIэнэкIалъэщ, фэ лъэпкь ираплъыркьым, кьару гур кьылъыкьуэкIынуи зыри щыпугькьым. Мыпхуэдэ лIыхъужь пелуан псысэхэм куэдрэ дызыщрихьэлIэхэм ящыщцI Кьуий ЦыкIу. «Кьуийжэ цыкIурэ хьаным и кьуэмрэ» [7] таурыхьым ар мыпхуэдэу кьыщыгьэлъэгьуащ:

«А щлалэ цІыкІур кЪуийт. КЪуиижъ ЦІыкІур зэІуицІэ-зэІуицІэм кЪыщыхЪуат. ЛЪэпкЪи кЪуицхЪи зы пари имыІэу, ауэ и анэжъ закЪуэр иІэу, унэну и мураду тІысащ. ХуабжЪу кЪулейсызт. Ауэрэ бжыхЪыжъ тІэкІуи кЪрихуэкІащ. Пщым и кЪуэр хЪэцІэкІуанІэт. Абы хЪэцІэ кЪыхуэкІуэху, а кЪакІуэхэри езым хуэдэу удэфати, КЪуиижъ ЦІыкІур ауан ящІт, и бжыхЪхэр фІращІыкІт. КЪуиижъ ЦІыкІум и адэр а пщым я пщыллат. Арат ар ауан щІащІри. «Джэдыгужъ и кЪуэр!» – жери арат пщым и кЪуэр кЪызэреджэр».

НэгъуэщІ псалъэхэмкІэ гъэнэхуами, мы лІэужьыгъуэм кЪызэщІиубыдэ лЫхЪужьхэм псоми яІэр а зы теплъэрщ. Ауэ, зыми зэрамыгугъауэ, мыбы зыкЪызэкЪуехри лЫгъэ щІапІэ йохъэ, и кЪарукІи и мурадым лЪоІэсыф. Абы и щапхЪэу кЪэпхъ хъунуц АТ 530 I сюжет зиІэ псысэхэр [21, н. 578]. «Зы кЪуажэ гуэрым зы лЫфІ гуэр дэст...» [8] таурыхЪым кЪызэрыхэщымкІэ, КЪуий ЦІыкІу бжэныхЪуэщ, кЪызэрыдгъэльэгъуам хуэдэу, щІэнэкІалъэщ. И адэр дунейм щехыжкІэ, и кЪуищым уэсят кЪахуещІ, и кЪъащхЪэр жэщицкІэ чэзууэ яхЪумэну, арщхЪэкІэ жэщищми абы кІуэр нэхъыщІэ КЪуий ЦІыкІурщ. Япэ жэщым и адэм и кЪъащхЪэр хэутэн ищІыну зи мурад бийр шы кЪарэм, етІуанэ жэщым шы пщІэгъуэплЪым, ещанэм – пщІэгъуалэм тесу кЪыбгъэдохъэ, йозауэри ятокІуэ, шищри кЪыІэрохъэ. Зэрынэрылгагъуши, КЪуий ЦІыкІум шыхэр кЪыІэрыхЪэныр зэлытар езым бгъэдэлъ лЫхЪужьыгъэмрэ хахуагъэмрэщ: бийм сыт хуэдэ кЪару хэмылЪами, КЪуий ЦІыкІу пелуанци, абыхэм йофІэкІ. ЩІэныгъэлхэм кЪызэдащтауэ щыІэ гупсысэм тепщІыхъмэ, мыбдежым хыдолгагъуэ, дунейм ехыжа адэм и кЪуэм тыгъэ (шыхэр) кЪызэрыхуищІыр. Ауэ ар абы ауэ сытми кЪритыркЪым, атІэ, а шыхэр езыхэр пелуанышхэщи, ахэр зыхуэфашцэ лЫм ІэрыхЪэн хуейщ. НэгъуэщІу жьпІэмэ, адэм и кЪуэм и лЫгъэр егъэунэху, а гъэунэхуныгъэм пхыкІа кЪуэм шыхэр лЪос, абыхэм я фІыщІэкІи лЫхЪужьым кЪуажэм я нэхъ дахэ хЪыджэбзыр нысащІэу кЪешэ.

Дызытепсэлъыхъ лЫхЪужьыр гъэбелджылынымкІэ икЪукІэ мыхЪэнэшхуэ иІэщ а шыхэм я зэфІэкІымрэ я кЪалэнымрэ наІуэ кЪэщІыным. Мыбыхэм кЪарум кЪыдэкІуэу, телъыджагъи ябгъэдэлъщ: я шыкІэр мафІэм зэребгъэууэ, кЪэсынурэ зейм сыт

и лъэныкъуэкIи зыщIагъэкъуэнущ. АрщхэкIэ мыхэр къалэнкIэ ауи екIуалIэркъым лыхъужьым и пIэкIэ мурад нэхъыщхьэр зыгъэзащIэ псэущхьэ телъыджэхэм, псалъэм папщIэ, АТ 554 сюжетым кыхэхщхэм [21, н. 580]. Мыпхуэдэшхэм я къалэн нэхъыщхьэр лыхъужьым чэнджэщ етынымрэ ар зы щIыпIэм кърахыу адреим хынымрэщ. АдэкIэ къапэщылъ къалэн псори зи пщэ дэкIыр пелуанырщ, ахэр зэрызэлэригыхьэри езым и къарукIэщ.

Къэдгъэлъэгъуа нэцэнэхэмкIэ мы пелуанхэм ягуоувэ пщыуэркъ (хъан) унагъуэм кыхэкIауэ, ауэ щIэнэкIалъэу щыт лыхъужьхэри. АТ 530 сюжет зиIэ «Зэшищ» [13, н. 226–232] псысэм къызэриIуатэмкIэ, пщым къуищ иIэщи, нэхъыжьытIым нэхъыщIэр цIыхум хабжэркъым, ефэ-ешхэ щыкIуэкIэ здашэну зрапэсыркъым, ягу кыщихьэм, къаубыдри яубэрэжь. Ауэ, къызэрыщIэкIымкIэ, лыгъэр къызылъыкъуэкIыу и адэ и кхъащхьэ зыхъумэфри, пелунагъ зыбгъэдэлъ шыхэр зылъысри, нэгъуэщI пщым къыгъэува Iуэхугъуэхэр (трудные задачи) зыгъээщIэфри, абы и пхъур щхьэгъусэ зыхуэхъури аращ. А псор абы къехъулIэныр зэлытар бгъэдэлъ къарурщ.

Мыпхуэдэ пелуанхэм пэгъунэгъуц АТ 516 В сюжетым [21, н. 577] дызыщрихьэлIэ лыхъужьри, ищхьэкIэ дызытепсэлыхьа теплъэхэм хуэдэ имыIэ пэтми. «Мыхьэмэтищ» [12] псысэм къызэрыхэщымкIэ, мыри пщым и къуэщ, зэреджэри апхуэдэуц – Пщым и къуэ Мыхьэмэт. Ауэ сабииIуэщи, и къуэш нэхъыжьытIым зекIуэ здашэну я щхьэ тралъхьэркъым. Гу зэрылъытапхьэщи, мыбдежым къуэш нэхъыжьытIыр (языныкъуэхэм – гъусэ кыхуэхъуахэр) абы зэрефIэкIыр я ныбжь къудейркъым, атIэ абыхэм космосым ехьэлIа нэцэни ябгъэдэлъщ: нэхъыжьыр Мазэм и къуэ Мыхьэмэтщ, курытыр Дыгъэм и къуэ Мыхьэмэтщ. Пщым и къуэ Мыхьэмэтыр мы дунейм щыщщ, а нэцэнэмкIи и образыр гъэлъэхьшащ. Ауэ, ищхьэкIэ дызытепсэлыхьахэми хуэдэу, лыхъужьыгъэ къызылъыкъуэкIри, бийм пэувыфу лыгъэкIэ текIуэри аращ: иныжьыщIым йохьэри, ахэр еукI, а щIыкIэмкIи абыхэм гъэру ялыгъа хьыджэбзхэр кърегъэл, и къуэш нэхъыжьхэм щхьэгъусэу ярет. Езым и щхьэ Iуэхуращи, и насыпыр зэрызыIэригъэхьэр и лыгъэрщ: щIым и

гунэм нос, щхэ зыбжанэ зыфлэт иныжым токлуэ, я нэхь дахэ хьыджэбзри щхээгусэу кьешэ.

Пэжщ, мы лыхужьри дэлэпыкьуэгуншэкьым: мыбы альп-ри илэщ, телыджаггэ зыхэлъ хьэпшыпхэри кьеггэсэбэп. Ауэ абыхэм я мыхэнэр лыхужьым и лыггэм йолгэхьшэкI: шым, мыпхуэдэхэм деж зэрыщыхабзэщи, Пщым и кьуэ Мыхэмэтыр щлым и гунэм иху аркьудейщ, хьэпшыпхэращи, псалгэм папщлэ, шабзэшэмкIэ мыр зэрыхуа щытыклэр и кьуэшхэм кьращлэу арщ (шэ кьыпыжмэ – псэущ, лыы кьыпыжмэ – щылэжкьым).

Мыбдежым нэгьуэщI зы гупи кьыхэггэщхэхуыкыпхэхуэ кьыдолгытэ. Ар зэман пыухыкIа гуэрым кьриубыдэу ищхэкIэ дызытепсэлыхьа теплгэм хуэдэ зэзыггэгуэтхэрщ. Кьыжылэн хуейщ мыпхуэдэхэм лэужьыггэуэ зыбжанэм – лыхужь кьызэрыгуэкIми, уэркьыггэ зыхэлъми, хьилэшыми, зэрымышлэкIэ насып зэуаллэми (иронический удачник), н. – я хьэл-щэн хэпщауэ зэрыщытыр. Кьапщтэмэ, псысэм и щлэдзаплэм мыбыхэм тхэмышцкIаггэ гуэри ябггэдэлгэ е акьылыншафэ ятету щыткьым, уеблэмэ, лыггэ щлэплэи мызэ-мыгIэу ихуащ, лыхужьыггэи зрахащ. АбыкIэ мыр уэркьыггэ зыхэлъым пэгунэггущ. Акьылыншафэ, фэкьырафэ зэрызытриггэуэмкIэ лыхужь кьызэрыгуэкIым пэплгыти хьунуц. Апхуэдэу зэрищлэр бзаджаггэщи, абыкIэ Iэмалшыхэм йокIуалэ.

Мыр зыкьомкIэ ещхыц АТ 532 сюжетым кьыхэщыж «Зыри Зымышлэм» (Незнайка). Н.В. Новиковым мы лыхужьыр пелуаныггэкIэ гэнщIа образу кьилгыта пэтми, зэрымышлэкIэ насып зэуаллэ (иронический удачник) гупым хеггыхьэ, ауан, хуэщнэщыггэ, бзаджаггэ гуэрхэр кьылъыкьуэкIыу зэрыщытым кьыхэкIыу. Абы кьыдэкIуэу, щлэныггэллым кьызэрилгытэмкIэ, мыбы и мурадыр кьехуэлэныр зэлгытар и шырщ [16, н. 80]. Мы псалгэхэм зыкьомкIэ арэзы утехуэ хьунуц, шымрэ лыхужьымрэ я кьалэнхэр кьыумылгытэмэ. ЩлэгтпщытыкIа псысэхэм кьызэраггэлгэаггэуэмкIэ, АТ 532 сюжетым епха лыхужьхэм я мурадыр кьехуэлэнымкIэ шым и кьалэным икьукIэ мыхэнэшхуэ илэщ, ауэ икIэм-икIэжым ехуэлэныггэ псори абы и флыщлэу бггэувыныр кьезэггыщэкьым.

Мыбдежым шым и къалэныр пэгъунэгъушц АТ 554 сюжетым дызыщрихьэллэ фыщлэ зыщлыж псэушхэ телъыджэхэм. «Зыри зымыщлэ Нарун» таурыхтым [22, н. 253–261] лыхъужьым шыр яримыгъэуклыу кърегъэл, абы кыхэклыу езыми сыт и лъэныкыуэкли зыкыщлэгъакыуэ: пелуанагъ зыбгъэдэль шыхэр, псысэм и кыхагъклэ лыхъужьым кыдэлэпыкыухэр, тыгъэ кыхуешцл, хъаным ипхъу тхэлухудыр щхъэгъусэ хуэхъун папщлэ, ищлэн хуейхэмклэ чэнджэщ кърет – тхэмыщцклафэ, акылыншафэ зытрегъауэри хъаным и хадэм йолгадэ, жыг хъумэу мэув, сытклэ къемыгупщлами, «Нарун!» флэкла, нэгъуэщл жэуап кыжьэдэклырктым. Ауэ аращ хъыным кытеуа бийм клэ езытри, езы хъаныр сымаджэ щыхъуам, абы и хушхъуэ бланэшэр къэзыхыфри. Нэхъыщхъэраши, мы псори лыхъужьым и плэклэ зыми игъэзащлэрктым, атлэ а ехъулэныгъэхэр зэрызылэригъэхэр и лыгъэрэ и къаруклэщ. Абы кыкларыши, нэгъуэщл лэужыгыуэм и нэщэнэ щхъэхуэ гуэр зэрыбгъэдэлым, псалгэм папщлэ, ауаныщлы, тхэмыщцклафэу, акылыншафэу зэрыщытым щхэклэ, зэрымыщлэклэ насып зэуалэхэм (иронические удачники) мыр хуэпхыныр къезэгъыщэу щытктым.

Ищхэкклэ зи гугъу тцла АТ 516 В сюжетыр зи лъабжхэ «Мыхэмэтищ» псысэм и клэухым, лыхъужьым и щхъэгъусэр кыщигъуэтыжыр къэзылуатэм, Пщым и къуэ Мыхэмэтым мы фэ дыдэхэри зытрегъауэ. Ауэ абы кыкларыктым мыри зэрымыщлэклэ насып зэуалэ гупым хэгъэхэн хуейуэ. Мыбдежми нэхъыщхъэраши, зэман клэщцклэ тхэмыщцклафэ, акылыншафэ зытригъэуа пэтми, мы луэхугъуэм ипэккли иужькли мы лыхъужьым и гъащлэри и насыпри зэтеувэнымклэ мыхъэнэ нэхъыщхъэр зыбгъэдэлыр езым кылыкыуэкл къарумрэ лыгъэмрэщ. Адрейуэ хъуам – дэлэпыкыуэгъухэми, тыгъэ зыщлэхэми, телъыджагъэ зыбгъэдэль хъэпшыпхэми, н. – ягъэзащлэр мыхъэнэ гуэдзэщ. Араши, Зыри зымыщлэ Нарун хуэдэ лыхъужьхэр пелуан гуп лэужыгыуэм хэгъэхэныр нэхъ къезэгъыу кыдолгытэ.

Гуп щхъэхуэу кыхобелджылыккл телъыджагъэ хэлъу дунейм кытехъа пелуанхэри (мыбы и лэужыгыуэхэми зэгуэр дытепсэлъыхъауэ щытащ [4]). «Блэгъукыуэ» псысэм [1, н. 382–389] кызырэхэщымклэ, сажыт къратмэ ишхыу

унэ нэщІым зи закѳуэу кыщІэна фызыжым, и гунэгум кыхуехъри, блэгъур ешх, зэман докІри, щІалэ цыкІу пелуан хунур кельху, Блэгъукъуи фІещ. Блэгъукъуэ сабий дыдэу и кѳуэшиблымрэ и шыпхъу закѳуэмрэ яль ищІэжыну яужь йохъери, иныжым йозауэ, хэтІэ-хэсэ доджэгури и къарукІэ токІуэ. Пэжщ, мыбыи, адреихэми хуэдэу, дэлэпыкѳуэгуи іІэхэщ. Апхуэдэщ езыр сэбэп зыхуэхъуа кхѳуэпІащэр. Ауэ абы и квалэныр лыхъужьыр зэрыль гѳуапльэ гуэным кІэщІэщІыхъа мафІэр игъэункІыфІыныр аркѳудейщ. АдэкІэ иныжым пэуви зи къарукІэ текІуэр езыращ. Абы кыдэкІуэу, мыбы гѳусэ кыхуохъу телъыджагъэ, зэфІэкІышхуэ зиІэу АТ 513 А сюжетым нэхъыбэрэ дызыщрихъэлІэ псыбафэ, жыжьэрыплъэ, псынщІэрыкІуэ, тхэкІумафІэ хуэдэхэр. Мыпхуэдэ сюжет зиІэ псысэхэм, дызэрыщыгѳуазэщи, мы лыхъужьхэм я пщэ квалэнышхуэ кыдохуэ: лыхъужьыр зылгыхъу хъыджэбзым къапигъэтІыльхэр зыгъэзашІэр мыхэращ [21, н. 576]. Ауэ мы таурыхым ахэр гъэпІакІуэу кыщІедзыж: Блэгъукъуэ гѳуэ дыджым кранэ. Аращи, мы лыхъужьым кхэхуэлІэну псори зэлытар езым и зэфІэкІымырэ и къарумрэщ.

Мыбдежым и гугъу щыщІыпхъэщ нэгъуэщІ зы Іуэхугъуэми. Алий А.И. пелуанхэр гуп щхъэхуэу кыщыыхигъэкІкІэ, нэщэнэ нэхъыщхъэу яделъагъу, телъыджагъэ хэлъу мыхэр дунейм кызыэрытехъэмрэ къару зэрамыщІэж зэрабгъэдэлымрэ. ЩІэныгъэлІым кызыэрилгытэмкІэ, адыгэ псысэхэм нэхъыбэу зыщызужъар цыхумрэ мэз псэущхъэ гуэррэ (мыщэ, аслъэн) яку кыдэкІа, е мы иужьрейхэм ядыгъуу япІа лыхъужьхэрщ [2, н. 63]. Мы гупсысэхэм зыкъомкІэ арэзы укыищІу щыт пэтми, ІупщІ кьэщІын хуей Іуэхугъуэ гуэрхэри хэлъу кытщохъур. Япэрауэ, щІэтпщытыкІа псысэхэм кызыэрагъэлыагъуэмкІэ, пелуан псори телъыджагъэ хэлъу дунейм кытехъэркъым. ЕтІуанэрауэ, телъыджагъэ хэлъу дунейм кытехъэныр зэпхар цыхумрэ хъэкІэхъуэкІэмрэ я зэхуаку кыдэкІ кѳудейркъым, атІэ адыгэ псысэхэм уащыхуозэ дуней псо ІуэрыІуатэм зыщызужъа лэужыгъуэ псоми. Лыхъужьыр дунейм кытехъэным, кыжытІахэм нэмыщІу, иджыри щхъэусыгъуэ хуэхъункІэ хъунуш, псалъэм папщІэ, хъыджэбзым е бын имыІэурэ жьы

дыдэ хъуа фызыжъым жылэ, пхъэщхъэмышцхъэ, бдзэжьей гуэр ишхмэ, цыхубзыр миф псэушцхъэ гуэрым (мэзыл, иныжь, благуэ) дэпсэумэ, псэ зыфумыт предмет гуэрым (къэкфыгъэм, хушцынэм, н.) псэ кыхыхъэу, н. Абы шыгъуэми, ахэр къэзыльхуахэр шытынкIэ хъунуш хэти пщыу, хэти унэлуту, нэгъуэщIхэри хъэкIэххъуэкIэ гуэру. Мыбы и шапхъэ гъуэзэджэщ «Хъэбзыжь и къуэ Батыр и хъыбарыр» [1, н. 389–394]: зыгуэрым и чэнджэщкIэ игъащIэм бын зимыла пщы зэлI-зэфызым бдзэжьей телъыджэ яшх; абы шыщ я унэлутми Iухуауэ кышцокI; и къупшцхъэри хъэм иратати, щыми зэуэ щIалэ цыкIу къалъху. Абыхэм шыщу мы гупым хыхъэр иужьрей лыхъужытIырщ, къару ябгъэдэлъым нэмышцI, кызыхэкIар гъэлъэхъшауэ – унэлуту, хъэм и къуэу – зэрышцытым кыхэкIыу. Пщы лъэпкъым кыхэкIар зыхыхъэнур зэлъытар и дуней тетыкIэрщ: уэркыгъэ нэщэнэхэр бгъэдэлъмэ, дауикI мы гупым хэзагъэркъым.

КъыжытIахэм тепщыхъмэ, кызыэрыгуэкI лыхъужьхэм шыщу пелуан гупым я къалэнрэ мурадрэ, ахэр къазэрехъулIэ, я шыфIэлIыфэ елытауэ, лIэужыгъуитху кыхошцхъэхукI: а) лъэпкъынишэу, фызабэкъуэу, тхъэмышцкIэ унагъуэм кыхэкIа лыхъужь «бэлэбанэр» («щIэнэкIалъэр»); б) ищы-уэркъ унагъуэм кыхэкIа, ауэ езым хуэдэхэм теплъэкIэ, хъэл-щэнкIэ яхуэмыдэхэр (япэ гупым хуэдэу щIэнэкIалъэу шытхэр); в) Дыгъэм и къуэ, Мазэм и къуэ лыхъужьхэм я шы нэхъыщIэр; г) зэман пыухыкIакIэ бэлэбанэу, щIэнэкIалъэу фэ зытезыгъауэр; д) телъыджагъэ хэлъу дунейм къытехъа пелуаныр.

Мыбдежым нэгъуэщI зы Iуэхугъуэми гу лытапхъэщ. Мыпхуэдэу лыхъужьыр бэлэбанэу, щIэнэкIалъэу къэгъэлъэгъуэныр зыхуэунэтIар ар ауан щынырккъым, атIэ абы гулътэ лей хуигъэщIынырщ. А.П. Скафтымовым зэрыжиIащи, псысэм щIэдэлухэр поплъэ, фэ щIагъуэ зытемыт мыпхуэдэ лыхъужьым и щхъэ кърыкIуэнум. ИкIи, зыри шымыпугъыххауэ, лыгъэшхуэ къыльыкIуокIри, лыхъужьыгъэ зэрахъэ. Апхуэдэ щIыкIэкIэ IуэрыIуатэм кыхигъэшцхъэхукIыну зыхуей лыхъужьыр еIэт, адреихэм къахегъэшцхъэхукI [19, н. 6].

ИщхъэкIэ зэрышцытIащи, мы теплъэ дыдэхэр ябгъэдэлъщ зэрымышцIэкIэ насып зэуалIэхэми (иронические удачники).

Ауэ, ипэрейхэм къашхьэщыкIу, тхьэмышцкIэу, акъылыншэу, бэлэбанэу щытыным мы образыр дыхьэшхэн ещI, а щыкIэмкIи абы удрегьэхьэх. Нэхьыщхьэращи, псысэм щыгьэува мурад нэхьыщхьэр мыбыхэм къазэрехьулэр нэгьуэщIуш. Къапштгэмэ, таурыхьым и щIэдзапIэм абыхэм зы мурад гуэри яIэу къэпльытэркъым, ауэ ямышцIэххэу, щымыгугьыххауэ насыпыр къоуалIэ: теплъафIэ мэхьу, пащтыхьыгьуэр къалъос, набдзэ зытелъым я нэхь дахэ хьыджэбзыр щхьэгьусэ хуохьу, н. Псалъэм папщIэ, апхуэдэщ АТ 592 сюжетым кыххэщ лыхьужьыр. Я адэр щылIэм, и къуищым мылъкур яхуегуэш. НэхьыжьитIыр губзыгьэт, нэхьыщIэр акъылыншэти, ауан ящI, мылъкуу зы гудзэ фIэкла кыхуагьанэркъым. Зэкьуэшхэр насып лыхьуэ щежьэкIэ, нэхьыщIэм гудзэр къыздещтэри ядокIуэ. Жэщ къатохьуэри, жыгыжь гуэрым тесу нэху ягьэщыну унафэ ящI. Абы здытесым, абрэдж гуп жыг лъабжьэм къыщIотIысхьэ. Делэм иIыгь гудзэр IэпщIохури ятоклurie, абы кьегьащтэри, абрэджхэр, къахьунщIа псори къагьанэри, щIопхьуэж. Ар щагуэшкIи, делэм кыхихыр зы хугу къэпщ. Хугу къэпыр, зы лыжь къольIури, жьэ пшынэкIэ ирехьуэж. КъызэрыщIэкламкIэ, жьэ пшынэм щеуэкIэ, ихьуреягьым щытыр кьегьафэ. Хьаным и Iэхьуэу щыту, дахужыну къыщищIэкIэ, делэр жьэ пшынэм еуэурэ хьаныр къыгьафэу хуожьэ, къэувыIэн папщIэ, хьаныгьуэм и зэхуэдитIыр кърат, физи кьешэри тхьэуэ-псэууэ къонэж [1, н. 219–222].

Зы лъэныкъуэкIэ уеплъмэ, жьэ пшынэм апхуэдэ телъыджагьэ бгьэдэмылъатэмэ, мы лыхьужьым, дауикI, насып кьеуэлIэнутэкьым. АбыкIэ мы образыр гуп щхьэхуэу Алий А.И. кыхигьэщхьэхукIа нэгьуэщIым и дэлэпыкъуныгьэкIэ зи мурадыр зыIэрызыгьэхьэ лыхьужьхэм пэгьунэгьуш. Мыпхуэдэ щытыкIэр кылIытауэ арагьэнущ, Н.В. Новиковым Алий А.И. зи гугьу ищI гупыр щхьэхуэу щIимыгьэбелджылар. А псом арэзы утэхьуэ пэтми, мыпхуэдэ хьэпшып телъыджэхэр адреи лыхьужь лIэужьыгьуэхэм къазэрыIэрыхьэр нэгьуэщIуш. Япэрауэ, нэхьыбэм деж тыгьэ зыщIым лыхьужьыр къуэ кыхуохьу е ар егьэунэхури, итIанэщ хьэпшыпыр абы къыщритыр. Адрейхэм деж а хьэпшыпыр «кIуэр къыздэмыкIуэж» щIыпIэм щыIэщи, лыгьэ, къару трагьэкIуадэри къахь. Ещанэхэм е къыдалъху, е яIэ

щыкIэу псысэм кыщIедзэ. Абы и щапхъэщ, псалгэм папщIэ, и адэм и кхъащхэр зэрихьумэфам кыхэкIыу, лыхъужьым кыIэрыхэ, мафIэм ебгъэумэ, шыхэр къезыджэ шыкIэхэр, лыхъужьым и ажалыр зыхэлъ цы фэндыр кыхачрэ хыфIадзэмэ, ар кызыэрыбгъуэтыжыфыну езым кыдалгъуа мывэуцIэр (еплъ: «Мыхэмэтищ»), е ар зэрыхуа щытыкIэр кырыращIэу абы кызыэкъуих шабзэшхэр, е кызыэбдзэкIмэ, мэз хьу мажэр, щIыр зэпызупщI лэныстэр, мыл хьу гуджэр, е бгы зэгуэуэм кыдаха шыуан телгьыджэр, н. ЕтIуанэрауэ, мыпхуэдэхэм деж абыхэм я зэфIэкIыр дэтхэнэ зыми ещIэри, тыгъэ зыщIми ахэр лыхъужьым зэрритыным, мыдрейхэри зэрызэлэрагъэхьэным хуцIокъу (анэр дунейм щехыжкIэ, и бгытIыр и пхьум кыхуегъанэ, анэнэпIэсым зэримыгъэшхэнур ещIэри; уд фызыжъ цыкIум къуэ кыхуэхуаум хьэпшып зэмылIэужьыгъуэхэр ирет; и шырхэр блэм зэрыщыхуамам папщIэ, бгъэм и къабзийм щыщ пелуаным ирет, мафIэм иригъэумэ, щыхуей дакъыккъэм къэсын хуэдэу, н.кь.). ЗэрымышцIэкIэ насып зэуалIэм (иронический удачник) а псор зригъэзахуэркъым, уеблэмэ, апхуэдэ хьэпшып щыIэу ищIэххэкъыми, ар зыIэригъэхьэн муради, дауикI, иIэкъым, атIэ и насыпым къехьри, кыIэрыхьэу арщ. Ар мы лыхъужьым бгъэдэлъ щхьэхуэныгъэ нэхьыщхьэу къэплъытэ хьунуц.

Мыбдежым кыщыжыIапхъэщ мыпхуэдэ лыхъужьхэм хьэпшып телгьыджэ гуэри къамыгъэсэбэпу насыпыр къазэреуалIэри. «Зэ уэгъуэм миным щIигъу зыукI тхьэмышцIэ» [22, н. 244–248] псысэм кызыэриIуатэмкIэ, зы тхьэмышцIэ гуэр зиггэпскIыну псыхьуэм дохьэ, и джабэгъур хэтIауэ бжъэпэм кытренэри. Шу гуэр блэкIрэ пэт, ар цIэ иукIыу псыхьуэм дэсу щилгъагъум, ауан ищIын мурадкIэ, и джабэгъум мыпхуэдэу третхэ: «Зэ уэгъуэм мин плъыщI еукI Бзаджэ-Батыр». Къапщтэмэ, апхуэдэу и джабэгъум зэрытетхарщ, мы лыхъужьым IуэхуфI псори къехуэлэныр кызыыхэкIыр: хьыджэбз тхьэлухудым абы гу кылытэри къохуапсэ, цыхухуэ щыгъын зыщетIагъэри зауапIэм йохьэ, лыхъужьыгъэ кыщеггэлыагъуэри, ар Бзаджэ-батыр кIэрелгъэ; джабэгъум тетым иггъэшына и дэлъхуиблым абы, ар тхьэмышцIэ, къарусыз пэтми, пщIэ лей кыхуащI, пелуану къащохуэри. Лыхъужьыу зи цIэ Iуа тхьэмышцIэм гьунэгъу жылэр,

дзэ кьатеуащи, кьолгьэу, сэбэп яхуэхьуну. Пелуану зэрагугьэм кьыхэкьыу, альп кьыхуагьуэтри ягьэшэс. Дзэм пэувыну щыкьуэкьэ, кьоувьгьэри мо зи кьэхьым куэд кьимытасэм щыгыну щыгыр зыщех, цгэ иукьын мурад игьэу. Пцанэу щышэсыжкьэ, альпым ирехьэжэ, кьехуэхынкьэ шынэу шыр зыкьэщигьэкьын мурад игьэу жыг кьудамэм щызыкьгьэрищгьэкьэ, кьудамэр кьыпощгьгьэри, ар зэригьыгуу шы щгьыбым кьохутэж. Апхуэдэу хуейуэ ищгьэ я гугьэу, и щыкьуу щгьалэхми заупгьгьэн, кьудамэ зырызи кьыпащгьгьэри, гьэщгьэ-фашгьэншгьэу бийм хуожэ. Ар зыгьэгьуа бийр мащгьгьэри щгьопхьуэж.

Абыкьи згьэфгьэкьыркьым. Апхуэдэу кьхьуэпгьашгьэм кьигьэгьузгьэва нэгьуэщгьгьэ жыли гьгьэуакьуэ кьыхуокьуэ. Мыбдежми аращи, и насып кьрехьгьгьэри, кьхьуэм токьуэ: кьиукьын мурадкьэ кьыхуэжэ пгьэушгьхэ шынагьуэм и щгьыб имыщгьгьэххэу кьохутэ, ар кьридзыхьыну кьхьуэми кьижыхьурэ и кьарур щгьокьгьэ. Апхуэдэу щыхьум, и щхьэгьусэм кьрита сэмкьэ ари еукьгьэ.

Зэрынэрыгьагьуащи, мы гьыхьужьми зы мурад гуэр игьэу псысэм кьыхгьэщыркьым, уеблэмэ, зыхгьэхуэ гьуэхухгьэри зигьгьысыр кьыгурыгьуащгьэу щыту пхужыгьгьэнукьым, ауэ и насыпым кьехьри згьэшиблым я шыпхьури щхьэгьусэ хуохьу, пщыгьуэри кьылыос.

Адыгэ телгьыджей псысгьэхэм куэдгьэ ушрихьгьэлгьэ щыгьгьэщ зи мурадгьыр гьэмалгьэ бзаджагьгьэкьэ зэзыгьгьэхьулгьэ гьыхьужьхгьэми. Абыхгьэм ящыщ зыщ АТ 700 сюжет зигьэ псысгьэхэм кьахгьэщыж Кулаций / Шыхьумгьгьий. Мыхгьэр апхуэдизкьэ цьыкьушгьгьэщи, «нэ хуэдиз» фгьгьэкла хьуркьым, згьуэ блы [1, н. 225] (языныкьуэхгьэм деж – «тасышхуэ изыбзгьуэ» [1, н. 222]) кьгьалгьху. Ауэ хьилгьэшыхгьэщи, я мураду хьуар гьэмалгьэ бзаджагьгьэкьэ згьгьэрагьыхьгьэ. Псалгьэм пащгьгьэ, Кулаций хьунщгьгьакьуэ гупым ядожгьэ, и гьусгьэхэм вы згьгьахар згьэрагьгьэвэн щамыгьуэткьэ, кьуажгьэм дохьгьэри, зыдыгьур ямыгьагьуу, шыуаныр кьафгьыдех, лыр халгьхьауэ цагьавгьгьэки, шыуаным хопкьгьэрий кьигьуэ щгьгьэдзэ, кьигьир щамыгьагьгьум, хьунщгьгьакьуэхгьэр мэгьужьейри щгьопхьуэж. Мыгькьур Кулаций кьыхуонэ [1, н. 223]. Нэгьуэщгьгьэ вариантгьым кьызгьэрыхгьэщымкьэ, Кулаций бжгьэнхгьэр игьгьэхьуну деху. Дыгьуакьуэм бжгьэныхьуэр щимыгьагьгьум, бжгьэнхгьэр идыгьуну яужь йохьгьэ. Щгьалэ цьыкьур абы

и пылэ тхьэкIэм допкIэри щIокIие, дыгьуакIуэр мащтэри, и шыр кьегьанэри щIопхьуэж [1, н. 225]. Апхуэдэу бзаджагьэкIэ Кулаций / ШыхьумцIий нэжыгьущIыдзэм кьыIэщIокI, и ныбжьэгьу щIалэ цыкIухэри кьрегьэл: сабийхэр жеймэ ишхынущи, абы поплъэри нэжыгьущIыдзэр щысщ; Кулаций жеиркьым, зэ хьэлывэ хуабэ, зэ джэд лыбжьэ, зэ кхьузанэкIэ псы кыхьын хуейуэ нэжыгьущIыдзэм пеубыд, апхуэдэурэ нэху еггэщри, щIалэ цыкIухэр щIегьэпхьуэж. Мы лыхьужьым и бзаджагьэр кызыэрыгьэлыгьуар абыкIи зэфIэкIыркьым: нэжыгьущIыдзэм кьиубыдыжу иукIын мурадкIэ кьэпым шридзэкIэ, IэмалкIэ кьопщыжри, и пIэкIэ джэдуужьыр иредзэ, Кулаций джэду пщIэу макь кыгьэIу игугьэурэ, джэдур нэжыгьущIыдзэм еубэрэжь. Унэм кышыкIуэжым зыхуэза Iэхьуэ-шыхьуэ нэпсейхэри кьегьапщIэ, я хьушэхэр кьеху, апхуэдэ щIыкIэкIэ кьулей мэхьури, тхьэуэ-псэууэ кьонэж [1, н. 223–225].

Мыбыхэм хуэдэкьым Тхьэмокьуэ Женэ мы псысэхэм я ещанэ варианту кьахуихьым кыхэщыж Хьымыр [1, 226–229]. Мыр теплэкIэ Кулаций пэгьунэгьу пэтми, и мурадыр зыIэригьэхьэн папщIэ и кьарум зэрыщыгугьымкIэ, телъыджагьэ хэлъу дунейм кьытехэ пелуанхэм нэхь пэгьунэгьуш, образыр нэхьыбэу зэпхари лъэпкь куэдым я деж щыщIэрыIуэ сюжет Мыщэ и кьуэм (адыгэ псысэхэм нэхьыбэу – Мыщэ и кьуэ Батыр) ехьэларщ: и гьусэхэм япщэфIар яфIэзышхыж лыжь цыкIу ябгэм (егьапщ.: Уэзрэдж Ябгэ) пэлъэщыр мы зырщ. Мыбдежым гу лыгьтапхьэщ псысэм сюжет зыбжанэм – АТ 700, АТ 513 А, АТ 301 А – я Iыхьэхэр щызэхэхуэнауэ, ауэ зы сюжети ирикьуу кьэмыIуэтауэ зэрыщытыр. Дауэ щымытамы, мы таурыхьым иджыри зэ IупщI кьещI, теплэкIэ зэщхь лыхьужьхэр, я мурадхэр зэрызэлэрагьэхьэ елыгьтауэ, зэрызэщхьэщыкIыр.

Ар дыдэр хужыпIэ хьунуш Кьуйи ЦыкIуи. ИщхьэкIэ кьэтхьащ ар псысэхэм пелуану кьазэрыхэщым и шапхэ зыбжанэ. Ауэ ар Iэмалшыуэ кышыкIуэри мащIэкьым. Сюжетгьэлыгьуэхэм, псалгэм папщIэ, кьуэкIыпIэ славянхэм я псысэхэм хузэхалхьам, тепщIыхьмэ, мы лыхьужьыр нэхьыбэу епхаш «Ягьэщхьэрыуа шейтIаным теухуа псысэхэр» (Сказки об одуроченном черте) жыхуиIэ сюжет гупым (СУС 1000–1199) [20].

Адыгэ таурыхъхэм шейтланым и пІэкІэ хэтыр иныжьщ. Къуий ЦыкІу ар къегъапцІэ, фэндым тепкІэу шхур къыдрикІейуэрэ, абыкІэ щІым и щхъэ куцІыр кърихуа хуэдэу зищІу, кхъуейр ипІытІрэ, мывэм псы къыщІихуауэ жиІэу, кІапсэшхуэр щІым и хуэр ару къащигъэхъуурэ къыхилъэфу. Иныжьхэм я пщэдъкъым дэсу ар шахъкІи, дыд хиІуурэ «нэхъ хьэлгъэ зещІ», псы къэкъуалъэкІэ ягъэвэпхъыну къыщищІэкІэ, и пІэм пхъэ дакъэжь егъэукІурый, пщэдджыжьым абы къеларэ уэсэпс къытехауэ фІэкІа ар къыщымыхъуауэ фэ зытрегъауэ, токъмакхэмкІэ хаукІыхъыну мурад шащІкІи, пхъэ дакъэжь гуэрыр пІэм хелъхъэ, «къытехуа» удыххэр гъудэ къедзэкъауэ къащегъэхъу, н.къ. И щэхур бажэжь цІыкІум иныжьхэм шахуиІуэтами, къаруушхуэ хэлъу, иныжьыл ишх хуэдэу я фІэщ ещІри иныжьхэр ирехужъэж [1, н. 125–129].

Мыпхуэдэ лыхъужьыр зэрымыщІэкІэ насып зэуалІэм (иронический удачник) пэгъунэгъуш, образыр дыхъэшхэн зыщІ нэшэнэ зэрыбгъэдэлъымкІэ, ауэ, абыхэм къащхъэщыкІыу, мыхэр ипэкІэ мэплъэф, зэрыхуа щытыкІэр зрагъэзахуэф, абы къыкІа зэрыхъунум йогупсысыф, нэхъыщхъэращи, бийр сыт хуэдэу шынагъуэу щымытами, ябгъэдэль акъылыфІагъымкІэ (кІуэрыкІуэм тету Іэмал гуэрхэр къызэрагупсысыфымкІэ), я бзаджагъэмкІэ абыхэм пэщІоувэф, а щытыкІэм и фІыгъэкІи я мурадхэр зыІэрагъэхъэф.

НэгъуэщІым и дэлэпыкъуныгъэкІэ зи мурадыр зыІэрызыгъэхъэм щхъэхуэныгъэу бгъэдэлъщ, япэрауэ, насыпыр къеуэлэныр телъыджагъэ зыхэлъу къыІэщІыхъэ хьэпшып зэмылІэужьыгъуэхэм е гъусэ къыхуэхъуа дэлэпыкъуэгъум и зэфІэкІым елытауэ зэрыщытыр. ЕтІуанэрауэ, а нэсыпым езыр хущІэкъууи къэгъэлъэгъуащ. ИщхъэкІэ къыщыжытІащ мыр зэрымыщІэкІэ насып зэуалІэм (иронический удачник) зыкъомкІэ пэгъунэгъуу, уеблэмэ, щыпхузэхэмышуи щыІэу зэрыщытыр. Псалъэм папщІэ, АТ 563 сюжет зиІэ «Псэушхъэ телъыджэхэмрэ щхъэрыуэ башымрэ» псысэм [1, н. 215–216] дызыщрихъэлэ лыхъ цІыкІур тхъэмышцІэщ (мылькуу зы джэд закъуэ иІэуращ), бэлэбанэщ, акъылыншафи тетщ (псэушхъэ телъыджэхэр къагъапцІэурэ ІэщІагъэкІ). Абы щыгъуэми дунегъэр зищІысыр къызыгурымыІуэу къыздрашэкІ лыхъужьым (гудзэр зыІэпыхуам

хуэдэхэм) кыщхэщыкыу, мыбы мурад пыхыкIа иIэу ар зригъэхуIэну гъуэгунэ тоувэ. ЗэрыжытIауэ, зы джэд дыщэ джэдыкIэ кыкIэцIу иIэщи, ар фIокIуэдри абы и лыхъуакIуэ йожьэ. Гъуэгум зы фызыжь щрохьэлэри, и Iуэху зыIут щыжриIэкIэ, шы кърет, щыщу щыгмэ, зыхуей шхыныгъуэр кыбгъэдилъхэну, бжэн тыгъэ кыхуещI, «maI» жиIэмэ, дыщэ кыжьхэдэлъэлыну. Жылэм ар кыщашIэкIэ, кыагъащIэри IэцIагъэкI, ауэ ещанэу фызыжь цIыкIум кърита щхэрыуэ башым и фIыщIэкIэ, а псори кыIэрохъэж. Зэрынэрылгъагъуци, псысэм мурад нэхъыщхэу щыгъэувар мылкъу кълыхъуэнырщ, ар зыIэригъхэн папщIи лыжь цIыкIур емытIысэхыу мэлыхъуэ, ауэ кълыхъуIэныр зэлгытар тыгъэ зыщIа фызыжь цIыкIумрэ абы кърита псэущхэ, хъапшып телъыджэхэмрэщ.

Мыпхуэдэ лыхъужьым дыщрохьэлIэ АТ 545 В сюжет зиIэ псысэхэми. «Бажэм и сэбэп зэкIар» таурыхъым [1, н. 525–528] кы-хэщыж лыхъужьыр акъылыншэщ. Апхуэдэу щыт пэтми, мурад ещI, мэзым кIуэуэ ар зищIысыр, абы щыIэр зригъэщIэну. Гъуэгум зы бажэ кыщыхуозэ, зэфIэкI телъыджэхэр иIэуи, псалгэ быдэ зэрат, зым зыр дэлэпыкыуу зэдэпсэунхэу. Бажэм и чэнджэщкIэ, ахэр хъаным и пхъум лыхъуну макIуэ. Гъуэгу здытетым, мафIэм ис хъумпIэцIэдджхэр кырагъэл, фIыщIэ ящIу хъумпIэцIэдж дамищ, кърат, хуей хъурэ мафIэм ирагъэумэ, хъумпIэцIэдджхэр кълэсыну кыагъэгугъэри. Бажэм и фIыщIэкIэ акъылыншэм кълэифэ кытоуэ, кыпагъэтIыль Iуэхугъуэхэр (трудные задачи) хуэгъэзащIэмэ, и пхъур къритыну хъаныр арэзы мэхъу. Хъэрэ гуэдзрэ зэхэкIутауэ илбу гуэнибл щыIэщи, ар щIалэм зэхидзын хуейщ. Апхуэдэу щыхъум, хъумпIэцIэдж дамэхэр мафIэм ирагъэу, хъумпIэцIэдджхэр кълэри гуэдзымрэ хъэмрэ зэхадз, хъаным и пхъури щхээгъусэу щIалэм кърат. Бажэм и фIыщIэкIэ, иныжьхэм я унэ-лгъапсэри акъылыншэм кълэос. Акъылыншэр, псэущхэ телъыджэхэм я фIыщIэкIэ, хъаным и малъхъуэ, мылкъушхуи иIэу, губзыгыи хъуауэ тхъэрэ-псэууэ кълэонэж.

Мы Iлэужыгъуэм хэбгъэхэ хъунуц АТ 480 I, АТ 480 II, АТ 510 I A, АТ 511 сюжетхэм зыщызыужьа мылкъупхъури. Мыхэри дызытепсэлыхъахэм хуэдэу тхэмыщкIэхэщ, щыгъыныджэхэщ, псоми я зэхэзехуэнщ, щIэнэкIалгъэхэщ, ауэ хъэкIэкхъуэкIэ,

кьуалэбзу телыджэхэм я сэбэпкIэ, насышыфIэ мэхьухэр [1, н. 22–43].

Уэркыгыэ зыхэлъ лыхьужьым и лэужьыгьуэхэр

ИщхэкIэ дызытепсэлыхьахэм къашхэщыкIыу, мы гупым хэдгэхэхэм я образхэм зыгьэлгахьшэ нэщэнэ гуэри ябгьэдэлъу щыткьым. Дызриплъа псысэхэм къазэрыхэщымкIэ, мыхэр хэти пщы-уэркъ (хъан, н.) лъэпкьым кыхэкIаш, хэти зекIуэлIщ, хэти щакIуэ цIэрыIуэщ, н. Ауэ, дауэ щымытами, щхьэхуэныгыэ нэхьыщхьэу ябгьэдэлъыращи, дэтхэнэ зыми адыгэм уэркыгыэ псалъэм кьригьэкI нэщэнэ псори хэпщауэ щытхэщ – цIыхугьэ яхэлъщ, фафIэхэщ, акьылыфIэхэщ, лыхьужьхэщ, зэпIэзэрытхэщ, бэшэчхэщ, нэмысцIэкьухэщ, н.кь. Псалъэм папщIэ, «Елыхьу и кьуэ Елыхьу» псысэм [10] кыхэщыж лыхьужьым и бийр зэ уэгьуэкIэ хигьэщцIэфын пэтми, зызэтреубыдэри, и нэкIэ илъягьуу и шыр Iурегьэш. Iэдэбагь хэлъу унэм кьокIуэж, зегьэхьэзырри шы дыгьум и лыхьуакIуэ йожьэ, кьрищIа щIапхэджагьэр хуимыгьэгьуну. Ар кыщигьуэтми, шыр щэхуу кьидыгьужьыркьым, е имыщIэу теуэу дыгьур иукIыркьым, атIэ Iуашхьэ пIалъэ иретри пэщIоувэ, и къарукIи токIуэ. ГьэщIэгьуэну кьэгьэлъэгьуащ мы лыхьужьым бийм кIэлъызрихьэ хабзэри. Бийр игьэбэлэрыгьыу япэ зримыгьахуэу, «Уэ ухьэщIэщи, япэрыуэр узот!» – жери, а щIыкIэм тету зауэр яублэ. Куэдрэ ущрихьэлэ щыIэщ мыпхуэдэми: лыхьужьымрэ биймрэ зэбгьэдотIысхьэри гьуэмылэр зэдашх, шабзэшэ яIыгьыр зэхуэдэу ягуэщ, зэпэщIокIуэтри зэзэуэн щIадзэ [11].

Мы щапхьэ зыбжанэмкIэ мы лыхьужьхэм яхэлъ уэркыгыэр кьызэрыIуэтар, дауикI, зэфIэкIыркьым, а псор кьэбгьэлъэгьуэн папщIи, кьэхутэныгыэ щхьэхуэ егьэкIуэкIын хуейщ. Ауэ мыбыхэмкIи гьэнэхуа хьууэ кьытцохьу мы гупым хыхьэхэм я дуней тетыкIэмрэ хьэл-щэнымрэ. Мыхэр кьызыхэщыж псысэхэм нэхьыбэм мыпхуэдэ щIэдзапIи яIэщ: «БэчмырзэпщкIэ еджэу зы щIалэ бланэ гуэр щыIэт» [6], «Ди Кьэбэрдейм ист Елыхьу и кьуэ ЕлыхьукIэ еджэу лы лъэрызехьэ» [10].

Дызытепсэлъыхъа нэщэнэхэр мы лыхъужь гупым хыхъэхэм зэдай пэтми, я мурад зэрызэІэрагъэхъэ щыкІэ елытауэ, мыхэри лІэужьыгуитІу егуэшъж: 1) *зи къарукІэ зи мурадым лъэІэс лыхъужь (пелуан); 2) нэгъуэщІым и дэІэпыкъуныгъэкІэ зи мурадыр зыІэрызыгъэхъэр.*

Къапщтэмэ, мыхэр зыпэрыхъа Іуэхугъуэхэр зэрызэфІагъэкІыр ещхыщ ищхъэкІэ зи гугъу тщІа, мыбыхэм къапэхъу къызэрыгуэкІ лыхъужь лІэужьыгуэхэм. Абы кыхэкІкІэ, щапхъэ зырыз къахуэтхъми, къыжитІа псом иджыри зэ къыщІытедгъээжын щхъэусыгъуэ иІэкъым. Псалгэм папщІэ, япэ лІэужьыгуэм дыщыхуозэ АТ 516 сюжетыр зи лъабжъэ «Губгъуэм ит Сусанэ дахэ и таурыхъым» [1, н. 461–463]. Мы лыхъужьыр хъаныкъуэщ, и къэшэгъуэ хъуащи, Губгъуэм ит Сусанэ дахэм фІэкІа, нэгъуэщІ къишэн идэркъым. КъызэрыщІэкІамкІэ, хъыджэбзыр пелуанщ, ябгэщ, лыхъуу хуэкІуам къобэнри, къатекІуэмэ, еукІ. Апхуэдэу псэлыхъу бгъущІрэ бгъу ІэщІэкІуэдащ. Абы и деж узэрыкІуэну гъуэгуанэри тыншкъым: жэщибл-махуиблкІэ мэз щІагъ защІэкІэ кІуэн, жэщибгъу-махуибгъукІэ шэдылгэм пхыкІын, абы иужькІэ хъыджэбзым и щхъэхъумэхэми (благъуэм, дыгъужьым, бгъэжхэм) фІэкІыфын хуейщ, иужькІи езы хъыджэбзым ебэну текІуэмэ, къыдэкІуэнуращи, а гугъуехъ псоми и къарукІэ пхокІыф, икІэм-икІэжым, хъыджэбз ябгэм зэрытекІуам и нэщэнэу, и щхъэцыр еубыдри иубэрэжью щІедзэ, и къарумрэ и лыгъэмрэ зыхрегъащІэ, УащхъуэкІи тхъэ ирегъаІуэ, лы хъумэ, физ нэсу кыххущІэкІыну. Мыбы и дэІэпыкъуэгуэщ гъуэгум зыхуэза фызыжъ щыкІури, езы хъыджэбзым и унэлутри, ауэ ахэр чэнджэщэгъу къудейуэ арщ. Къалэн псор зи пщэ къыдэхуэри, ахэр зи къарукІэ зэфІэзыгъэкІри хъаныкъуэрщ.

Мыпхуэдэ лыхъужьхэм къащхъэщыкІыу, АТ 513 А сюжетым [21, н. 576] дызыщрихъэлэ хъаныкъуэм (пщым и къуэм, зекІуэлІым, н.) и пІэкІэ, къалэн псори зи пщэ къыдэхуэр и ныбжъэгъухэрщ: щІалэм и пІэкІэ жэрыр къожэ, жыжъэрыплгъэр нэщанэ йоуэ, бэнакІуэр мэбанэ. Езы лыхъужьым кыххуэнэжращи, хъыджэбзыр къешэри къокІуэж.

КъыжитІа псом тепщІыхъмэ, адыгэ телъыджей псысэхэм дызыщрихъэлэ лыхъужь нэхьыщхъэм и лІэужьыгуэу мыхэр кыххэбгъэкІ хъунуц:

I. Лыхъужь кызырэрыгъкыр:

- 1) зи къарукIэ зи мурадым лъэIэс Лыхъужь (пелуан);
- 2) зэрымышцIэкIэ насып зэуалIэр (иронический удачник);
- 3) Iэмалшыр;
- 4) нэгъуэщIым и дэIэпыкъуныгъэкIэ зи мурадыр зыIэры-зыгъэхьэр.

II. Уэркъыгъэ зыхэлъыр:

- 1) зи къарукIэ зи мурадым лъэIэс Лыхъужь (пелуан);
- 4) нэгъуэщIым и дэIэпыкъуныгъэкIэ зи мурадыр зыIэры-зыгъэхьэр.

Литературэ

1. Адыгэ таурыхъхэр. 2-нэ том. Телъыджей таурыхъхэр / зэхэз. Тхъэ-мокъуэ (Брай) Женэщ. Налшык: ИГИ КБНЦ РАН-м и тхылъхэр тедзэ-ным шыхуагъэхьэзыр къудамэ, 2018. Н. 592.

2. Алиева А.И. Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов. М.: Наука, 1986. 280 с.

3. Бухуров М.Ф. Адыгская богатырская сказка. Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2015. 160 с.

4. Быхьурэ М.Ф. Лыхъужьым и сабиигъуэр (мотивыр нарт эпосымрэ пелуан псысэхэмрэ къазэрыхэщыр) // Вестник Института гуманитарных исследований Правительства Кабардино-Балкарской Республики и Кабардино-Балкарского Научного центра Российской академии наук. 2013. № 1 (20). С. 87–97.

5. ИГИ КБНЦ РАН-м и архив. Ф. 12. Оп. 1. Папка № 6-а. Паспорт № 2.

6. ИГИ КБНЦ РАН-м и архив. Ф. 12. Оп. 1. Папка № 6-а. Паспорт № 4.

7. ИГИ КБНЦ РАН-м и архив. Ф. 12. Оп. 1. Папка № 6-д. Паспорт № 11.

8. ИГИ КБНЦ РАН-м и архив. Ф. 12. Оп. 1. Папка № 6-г. Паспорт № 9.

9. ИГИ КБНЦ РАН-м и фоноархив. Инв. № 523-ф/3.

10. ИГИ КБНЦ РАН-м и фоноархив. Инв. № 648-ф/12.

11. ИГИ КБНЦ РАН-м и фоноархив. Инв. № 689-ф/13.

12. ИГИ КБНЦ РАН-м и фоноархив. Инв. № 1037.

13. Кабардинский фольклор / общ. ред. Г.И. Бройдо. Нальчик: «Эль-Фа», 2000. 651 с.

14. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.: Издательство восточной литературы, 1958. 264 с.

15. Налоев Заур. Неприуроченная бытовая лирика адыгов // Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. 4. Ч. 1, 2. Неприуроченная лирика / под. ред. Е.В. Гиппиуса. Нальчик: Редакционно-издательский отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2018. С. 5–33.

16. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л.: Наука, 1974. 256 с.

17. Протт В.Я. Морфология сказки. М.: «Наука», 1969. 168 с.

18. Протт В.Я. Фольклор и действительность // Русская литература. СПб, 1963, № 3. С. 62–84.

19. Скафтымов А.П. Статьи о русской литературе. Саратов: Саратовское книжное издательство, 1958. 392 с.

20. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. А.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л.: Наука, 1979. 438 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm> (дата обращения: 13.03.2019).

21. Тхамокова Ж.Г. Сравнительный указатель сюжетов адыгских (кабардинских, черкесских, адыгейских) волшебных сказок по системе Аарне-Томпсона // Адыгэ таурыхъхэр. 2-нэ том. Телъыджей таурыхъхэр / зэхэзылъхэр Тхъэмокъуэ (Брай) Женэщ. Налшык: ИГИ КБНЦ РАН-м и тхылъхэр тедзэным щыхуагъэхъзыр къудамэ, 2018. Н. 553–588.

22. Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX – начала XX века / общ. ред. А.М. Гутова. Нальчик: Эльбрус, 1979. 404 с.

23. Хут Ш.Х. Сказочный эпос адыгов. Майкоп: Адыгейское отделение Краснодарского книжного издательства, 1981. 191 с.

ТИПОЛОГИЯ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ АДЫГСКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Бухуров Мухамед Фуадович, кандидат филологических наук, зав. сектором адыгского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», mbf72@mail.ru

В статье с опорой на исследования известных отечественных фольклористов выдвигаются и научно обосновываются новые аспекты типологизации центральных героев адыгской волшебной сказки. Рассматриваются фактически все наиболее известные типы персонажей, которые подразделяются по социальному положению, личным качествам, по характеру их действия и по функциям. Проводится также анализ существующих в настоящее время в сказковедении критериев и принципов выделения и разграничения основных типов героя, в результате чего определяются их достоинства и недостатки. При этом отдельными суждениями автор статьи расставляет свои акценты исходя из конкретного материала.

Ключевые слова: волшебная сказка, главный герой, типы героев, богатырь, сказочный эпос.

TYPOLOGY OF THE MAIN HERO OF ADYGHE MAGIC TALE

Bukhurov Mukhamed Fuadovich, Candidate of Philology, Head of the Sector of Adyghe Folklore of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences», mbf72@mail.ru

In the article based on the studies of well-known domestic folklorists, new aspects of the typology of the central heroes of the Adyghe fairy tale are put forward and scientifically substantiated. Considered virtually all the most well-known types of characters, which are divided by social status, personal qualities, the nature of their actions and functions. An analysis is also made of the criteria and principles currently existing in fairy tales for identifying and distinguishing between the main types of heroes, as a result of which their advantages and disadvantages are determined. Moreover, by separate judgments, the author of the article places his accents on the basis of concrete material.

Key words: fairy tale, protagonist, types of heroes, hero, fairy-tale epos.

СИМВОЛИКА ОГНЯ В ФОЛЬКЛОРЕ КАРАЧАЕВЦЕВ И БАЛКАРЦЕВ

Гергокова Лейла Созакбайовна, кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора карачаево-балкарского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», leylagergokova79@mail.ru

В данной работе исследуется символика огненной стихии в карачаево-балкарском фольклоре. Уделяется внимание огню, как необходимой силе для продолжения жизни человечества, символу справедливости, а с другой стороны как устрашающей стихии. Дана сравнительно-сопоставительная характеристика духа огня в фольклорных традициях разных народов.

Ключевые слова: символ, культ огня, стихия, устное народное творчество, песни, ритуалы.

Многие ученые считают, что огонь является основным ядром всех стихий, поэтому с древних времен у людей существуют разные культы поклонения. «Через исполнение магических действий человек пытался повлиять на препятствия, возникающие у него на пути к поставленной цели: защитить урожай, вылечить больного, обеспечить покой домашнего очага и др. Он обращался к четырем основным стихиям: воды, огня, земли и воздуха, а также к тем силам, которые их олицетворяли» [2, с. 469].

Так как определяющую роль дух огня играл в жизни разных народов, следовательно, огонь представляется основной стихией и относится к числу древнейших культов неживой природы. Доказательство этому можно найти в мифах многих народов. Например, древнегреческий миф о Прометее, который принес огонь людям. Титан, увидев, как люди гибнут от холода и голода (а у богов огонь существует только для развлечения) украл его и отнес им, за что был жестоко наказан. Но вместе с теплом Прометей принес людям и огонь знаний, после этого они стали отличать добро

от зла. «В фольклоре и обрядности огонь сжигает, уничтожает и одновременно возрождает к новой жизни, очищает, возвращает молодость и здоровье. Огонь воспринимается и как адресат языческого культа, и как посредник между человеком и божеством» [5, с. 265].

Справедливы в определении огня ряд исследователей, считающие, что он «...является символом губительной силы. В связи с этим колоративный спектр, сопровождающий описание огня, всегда полон основных цветов и оттенков, в зависимости от функциональной направленности образа» [17, с. 201]. Интересно изучение языка огня с помощью элементов танцев у разных народов. Они имеют знаковую природу. Ф.Т. Узденова обращает внимание на то, что «во многих культурах основным символом огня является зигзаг. Отчетливо это можно увидеть («прочесть»), например, в традиционной одежде испанской женщины – для передачи огненного и страстного образа Кармен в костюме используются» [18, с. 128] «крупные воланы, которые при помощи цвета в движении передают динамику языков пламени» [9, с. 79].

У башкир вера в сакральную, магическую защитную силу этой стихии оказалась особенно живучей. Башкиры устраивали обряд обновления огня. «Добытый посредством трения огонь наделяли очистительными свойствами. Его называли «Сыгыр уты» и разносили по домам, чтобы разжечь «новый» очаг, окуривали им скот» [15, с. 20–21] В деревне предварительно гасили все очаги, люди зажигали факелы и как бы изгоняли болезни в сторону реки, чтобы она их унесла по течению вниз.

Существовал у башкир также свадебный ритуал *ут туйзырыу* – «угощение огня»: невеста по приходу в дом жениха бросала в огонь кусочек жира, давая этим пищу пламени. Или же у бурят, «перед свадьбой жених приезжал к родителям невесты и устраивал жертвоприношение огню их домашнего очага, причем с участием специального служителя огня – шибэгшин» [8, с. 96]. У всех народов запрещалось плевать в огонь, загрязнять его и т.д.

Следует отметить, что у карачаевцев и балкарцев, как и у других народов, традиционные запреты, правила обращения с огнем передавались из поколения в поколение. О существовании культа

огня свидетельствуют такие обряды поклонения этой стихии, как защита младенца от нечистой силы. Карачаево-балкарский фольклорист Х.Х. Малкондуев пишет, что в Балкарии после рождения первенца на огне нагревали железные предметы и обводили ими углы [13, с. 142]. В доме, куда впервые гости приносили маленького ребенка, на лоб младенца ставили метку сажей. До сих пор люди придерживаются этого обычая.

Стоячий уголек или же небольшая головешка в очаге являлась приметой приезда гостей. «Эта символика огня сохранилась в карачаево-балкарской примете: *Отда жинк ёрге сюелсе, ол юйге кьонакь келир* «Если в огне горящий уголек встанет, то в этот дом придет гость» [4, с. 40].

Такая же примета есть у алтайцев. Если такой уголек появлялся, им необходимо было его накормить, укутать и уложить спать как гостя. «В алтайском языке он называется коночы, в бурятском – хонсо «гость» [10, с. 29–30]. Очаг считался символом семейного благополучия и мира, это место, откуда человек начинал познавать окружающий мир, историю, духовную культуру своего народа и т.д., он очищает и защищает, отвращает зло. Имеются традиции и обряды, связанные с очагом, которые уходят глубоко в мифологию.

У многих народов женщина является хранительницей очага, дарующего жизненную силу, надежду, тепло. Свидетельством этому может быть у адыгов обряд «посвящения младенца огню и солнцу, сочетающий одновременно три древних символа адыгов, связанных с хлебом, огнем, кругом. Он уходит своими корнями в глубокую старину, в традицию нартских женщин рожать прямо у очага. Считалось, что ребенок, родившийся у очага, обладал большой жизненной силой и ничего в жизни не должно было его огорчать» [6]. Так родился в эпосе карачаевцев и балкарцев известный нартский богатырь Карашауай. Его отец Алауган женился на эмегенше, которая съела всех своих родившихся детей. Когда пришло время следующих родов, Алауган пригласил ведунью Сатанай:

Сатанай келип, эмеген кьатыннга:

– Бизде бийчеле юйде кьозламаучудула, ожакьдан энишге кьозлаучудула», – дейди.

Эмеген къатын барып, ожакъны башындан энишге къозлагъанлай, обур Сатанай этегин тутуп, этегине тюшюреди да, кюлге бир кючюкню атып, сабийни этегине чулгъап, чыгъып кетеди.

«Сатанай пошла к эмегенше и сказала:

– У нас бийче не в доме рожают, а рожают в дымоходное отверстие.

Сатанай, стоя внизу, поймала ребенка своим подолом, подбросила в золу [очага] щенка и ушла, завернув ребенка в подол» [14, с. 418].

Сам по себе огонь – воплощение женского начала. У карачаевцев и балкарцев Мать огня называют *Тепена* (*Тыпына*). Рассматривая этимологию теонима «Тепена», можно разделить на слова *Тып* (*тыпыр*) «очаг» и *ана* «мать».

Тепена – название песни-пляски, исполнявшейся вокруг огня, после окончания каких-либо работ или на свадьбах.

После совершения обрядовых действий все присутствующие на празднике молодые люди, взявшись за руки, становились вокруг огня в круговой ритуальный танец «Тепена» и ходили то в одну, то в другую сторону. Этим танцем люди выражали свою связь с могущественными силами природы, идилию между окружающим миром и человеком. Проходя круг, они произносили слова из песни:

Тепенабыз а оюуннга!
Эжиу: Ойра, ойра, Тепена!
Биз келгенбиз союмгъа!
Эжиу: Ойра, ойра, Тепена!
Тепена уа сыйлыды!
Эжиу: Ойра, ойра, Тепена!
Тепенаны кёрюгюз!
Эжиу: Ойра, ойра, Тепена!
Тепенаны кёрюгюз!
Эжиу: Ойра, ойра, Тепена!
Онгча, онгча, барыгъыз!
Эжиу: Ойра, ойра, Тепена!
Сол аякъны алыгъыз!
Эжиу: Ойра, ойра, Тепена!

Наша Тепена – для веселья!
Все: Ойра, ойра, Тепена!
На жертвоприношение мы пришли!
Все: Ойра, ойра, Тепена!
А Тепена – святое дело!
Все: Ойра, ойра, Тепена!
Тепену плясать начинайте!
Все: Ойра, ойра, Тепена!
Тепену плясать начинайте!
Все: Ойра, ойра, Тепена!
Направо, направо пляшите!
Все: Ойра, ойра, Тепена!
Левую ногу поднимайте...
Все: Ойра, ойра, Тепена! [1, с. 308–309].

Возникновение хороводного танца носил магический характер. Выпрашивая танцем покровительство огня, карачаевцы и балкарцы обретали надежду, поддержку высших сил. М.Ч. Джуртубаев интерпретирует эту песню как: «Живите под покровительством Тепены, пусть в вашем доме огонь благодаря Тепене никогда не гаснет» [11, с. 98]. Похожий «хороводный танец Кепена сохранился и у осетин» [11, с. 98].

Подобные ритуальные обряды огню проводились и у славянских народов: хороводы вокруг костра, прыжки через костер в ночь на Ивана Купала, в церквях зажигали свечи, сжигали чучела зимы на Масленицу, собирали цветки черного аконита (жар-цветы), светящиеся в темноте и загадывали желания.

У многих народов приношение жертвы огню составляло особую обязанность женщин. У восточных бурят-монголов для этого «выделилась жрица-шаманка («удган»). На мысль о появлении из жрицы огня шаманки наводит самое название шаманки (утган, удган, одган, одёган)». От слова *уд* «огонь» [19].

По верованиям монгол был хозяин огня (эзена), которому воздавали почести. По сей день у них существует это обычай поклонения. Каждая хозяйка с утра, разведя огонь и сварив чай с молоком, брызгала на огонь с верхнего слоя напитка. У «якутов и иркутских бурят Дух огня выступает в образе старика» [3, с. 14].

Поклонению стихии огня у карачаевцев и балкарцев свидетельствует и ритуал молодых охотников, приурочивающийся к празднику, посвященному окончанию охоты. Эта церемония проходила у селения Верхний Чегем, у «священного» камня Аш-Тотур. Говорят, проезжая мимо священного камня, всадники спешили. «Здесь будущие охотники пускали стрелы в намеченную цель, стреляли из ружья, проводили джигитовку, исполняли обрядовую песню в честь божества Тотур» [12, с. 70].

В честь этого празднества, исполнялась песня:

*Тотур ташда, Аш-Тотур ташда
От, от, от!
Тотур ташда, Аш-Тотур ташда
От, от, от!
От, от, Аш-Тотур,
Бол, бол, аш-Тотур,
Жанмай эсенг, ёлебиз,
Сени аман кёребиз!
От, от, от, от!*

У камня Тотур, у камня Аштотура,
Огонь, огонь, огонь!
У камня Тотур, у камня Аштотура,
Огонь, огонь, огонь!
Огонь, огонь Аштотур,
Пошли, пошли, Аштотур,
Если не вспыхнешь – умрем,
Тебя перестанем почитать!
Огонь, огонь, огонь! [1, с. 253].

Основная функция этих ритуальных песен-заклинаний заключались в осуществлении посредничества между человеком и особо почитаемым духом. В песнях не один раз повторяется слово огонь, что объясняет существовавший в то время культ огненной стихии.

«По воззрениям многих народов, сакральная чистота огня производна от солнца» [7, с. 20]. Огонь состоит из двух частей – свет и жар. Понятие свет отвечает за разум и чувства, жар – за тепло, достаток и уют. Если в верованиях сибирских аборигенов солнце и огонь считались женскими существами: «Солнце и Огонь – две до-

чери верховного бога, который поручил им освещать и согревать жителей Земли» [7, с. 26], то в нартском эпосе, Солнце представляется мужского рода. Оно является отцом главной героини – Сатанай.

Кюндю Сатанайны атасы

Айды аны тапхан татлы анасы [14, с. 71].

Солнце отец Сатанай,

Луна, ее родившая, ласковая мать.

(Здесь и далее перевод наш. – Л.Г.)

У многих народов мира встречается представление о том, что огонь является близким родственником Солнца. Слово нарты, как полагают некоторые ученые, переводится как дети солнца. Главный герой карачаево-балкарского эпоса нарт Ёрюзбек, когда гас огонь, вырывал с корнем сосну, подносил его к солнцу и зажигал. Или сбивал стрелой с неба звезду и разводил огонь.

Солнце дает жизнь, согревает лучами, освещает землю, что и говорит о тесной взаимосвязи терминов «огонь» и «солнце». Эти два явления порождают друг друга и не могут существовать изолированно. Существует связь солнца (огня) с камнем. «По мнению ученых в основе мифологизации этой связи лежит древняя технология добычи огня ударом об камень. Что касается связи камня с солнцем, то здесь, очевидно, лежит логическая предпосылка, воспринимающая дневное светило как небесный аналог земного огня, имеющий с последним общую природу [16].

Чем больше человек осваивал энергию огня, тем интенсивнее обозначались его противоположные стороны: сила разрушения и сила жизни. Для древних людей добывание огня было не легким способом. Огонь считался божественным проявлением. Он сходил с неба в виде грозы, молнии и т.д. Карачаевцы и балкарцы долгое время поклонялись разным духам – огня, воды, леса, камня, животным и т.д., в их представлениях эти явления имели своего бога – Тейри, что также отражается в карачаево-балкарском нартском эпосе. Здесь от союза Тейри неба и Тейри земли (от грома и молнии неба и земли) был рожден нартский кузнец Дебет.

Природа одарила его сверхвозможностями:

*Ол Дебетни отдан болгъанд жюреги [16, с. 69].
У этого Дебета сердце было из огня.*

*Жаны, къаны отдан болгъанд къуралып,
Къолу жетсе, таш эригенд, къызарып [16, с. 69].
Сердце, кровь были образованы от огня,
Дотрагиваясь рукой, камни таяли, раскаляясь.*

*Отну, сууну, жерни тилин билгенди,
Ол нарт болуп, темирчиге киргенди [16, с. 69].
Он знал язык, огня, воды, земли
Он, ставший нартом, кузнецом стал.*

Исходя из вышеизложенного, нарт Дебет является покровителем огня, мастером кузнечного дела. Дебета можно приравнять божественному кузнецу Гефесту. Нартский герой, также как и кузнец из древнегреческих мифов, у которого Прометей украл огонь, является кузнецом нартов и великим воином.

Почти во всех преданиях есть доказательства борьбы за огонь с богами, с нечистой силой, с другими обитателями земли и небес. В любом случае человек становился победителем, но не силой, а применяя свою сноровку или хитрость. Таковым является нарт Сосурук. В карачаево-балкарском нартском эпосе есть целый цикл, посвященный этому герою, который при рождении был закален силой четырех стихий:

*Къырс бийче, марап туруп аначылыкъ этгенди:
Кёк, Жер, От теъриледен былай айтып тилегенди:
– Сиз муну къылыч кесмеген нарт уланладан этигиз,
Окъ кирмеген, жауларын хорлагъанладан этигиз!
Жети да таудан суу алып, аны аузун жуугъанды [16, с. 118].*

Кырс бийче молила Тейри Неба, Тейри Земли и Тейри Огня:
– Сделайте его настоящим нартом. Пусть его не смогут пробить ни меч, ни стрела! –

Из семи гор взяв воду, промыла ему рот. –
Пусть всегда побеждает он своих врагов!

Этими словами мать героя обращается к сберегающей магической силе Тейри Неба, Тейри Земли, Тейри Воды и Тейри Огня, как покровителям Сосурука, способным уберечь тело нарта от злых сил и орудий врага.

Интересно также сказание о том, как Сосурук добывает огонь нартам. Нартский богатырь, как и древнегреческий титан Прометей, приносит огонь нартам, добытый хитростью и смекалкой. Про этот подвиг героя-нарта сложена песня:

*Эмегенни алдан, отун сыйыргъан Сосурукъ,
Нарт элени палахдан къутхаргъан, Сосурукъ.
Ойра, ойра, Нарт улусу Сосурукъ!
Ойра, ойра, Нарт жигити Сосурукъ!
Нарт элени отсуз бир да этмеген Сосурукъ,
Жигитликде бир нарт улу жетмеген Сосурукъ.
Ойра, ойра, Нарт улусу Сосурукъ!
Ойра, ойра, Нарт жигити Сосурукъ!
От келтирип, нарт элени жылытхан Сосурукъ,
Нарт элени кён палахдан къутхаргъан Сосурукъ.
Ойра, ойра, Нарт улусу Сосурукъ!
Ойра, ойра, Нарт жигити Сосурукъ! [16, с. 121].*

*Эмегена перехитривший и отнявший у него огонь Сосурук!
Аулы нартов от бед спасает Сосурук.
Ойра, ойра, нартов сын Сосурук!
Ойра, ойра, нартский герой Сосурук!
Страну нартов без огня не оставил Сосурук!
Среди нартов самый отважный Сосурук!
Ойра, ойра, нартов сын Сосурук!
Ойра, ойра, нартский герой Сосурук!
Принесший огонь, согретый нартские села Сосурук,
Защитивший нартские села от многих несчастий Сосурук.
Ойра, ойра, нартов сын Сосурук!
Ойра, ойра, нартский герой Сосурук!*

Права Хаджиева Т.М. В том, что «анализ всей совокупности вариантов сказания о добывании Сосуруком огня показал, что в них основные сюжетные действия аналогичны с произведениями других национальных версий. Однако встречаются и отличия» [16, с. 27]. Автор обращает внимание на версию «Сосурук добывает

огонь для нартов», где воин спас жизнь всего племени нартов, когда как в других версиях спаслись только нартские воины.

Таким образом, огонь занимал особое сакральное место в традиционных верованиях не только карачаевцев и балкарцев но и у других народов, как и в обрядовой практике, так и в обыденной жизни. В работе рассмотрены традиционные календарные праздники, фольклорные произведения, в которых важное и особое значение отводилось обожествлению грозной стихии. Это удостоверяет не только многочисленные обряды, но и сложенные веками легенды и мифы об этой очищающей и неутомимой огненной силе, многие из которых сохранились до сих пор. В почитание огня люди вкладывали определенный смысл и верили в его силу: идею плодородия, основанную на уподоблении природного и женского начал. Следовательно, огонь символизирует положительное начало всего, является источником жизни, обладает целебными свойствами, дает тепло и свет, но также является карательной силой.

Литература

1. Антология народной музыки балкарцев и карачаевцев. Т. I. Мифологические и обрядовые песни и наигрыши / сост. А.И. Рахаев, Х.Х. Малкондуев. Нальчик: Изд-во М.и В. Котляровых, 2015. 432 с.

2. *Аруш Сара*. Символика огня в русской и арабской мифологии // IV Всероссийская научно-практическая конференция «Научная инициатива иностранных студентов и аспирантов российских вузов». Томск: ТПУ, 2014. Т. 3. 639 с.

3. *Афанасьев Н.В.* Мифологический образ духа огня в фольклоре якутов. Автореф. дис. ...канд. фил. наук. Майкоп, 2017. 22 с.

4. *Башиева С.К., Кетенчиев М.Б.* Концепт «огонь» как фрагмент этнической картины мира // Cuadernos de Rusística Española. 2014. № 10. P. 37–44.

5. *Белякова Г.С.* Славянская мифология. М.: Элиста, 2001. 346 с.

6. *Братов Х.С.* Символика огня и меча в адыгском фольклоре. Автореф. дис. ...канд. фил. наук. Майкоп, 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://diss.seluk.ru/av-filologiya/693529-1-simvolika-ognya-mecha-adigskom-folklore-nacionalnoe-obschechelovecheskoe-mife-epose-tradicionnoy-kulture.php> (дата обращения 07.03.2018).

7. *Варавина Г.Н.* Культ огня в традиционной культуре народов Севера (на примере эвенов Якутии // Научные проблемы гуманитарных исследований. Пятигорск: Институт региональных проблем российской государственности на Северном Кавказе, 2012. Вып. 7. С. 20–33.

8. *Галданова Г.Р.* Культ огня у монголоязычных народов и его отражение в ламаизме. [Электронный ресурс]. URL: http://nomadica.ru/biblioteka/se_80_3_galdanova.html (дата обращения 07.05.2018).

9. *Гуревич А.Я.* Проблема ментальностей в современной историографии // Всеобщая история: дискуссии, новые подходы. М.: Наука, 1989. Вып. 1. С. 75–89.

10. *Дампилова Л.С., Наева А.И.* Символика огня в тюрко-монгольской фольклористике // Мир науки, культуры, образования / сост. Ю.В. Табакаев. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский ГУ, 2010. С. 29–30.

11. *Джуртубаев М.Ч.* Мифология и эпос карачаево-балкарского народа. Нальчик: Эльбрус, 2011. 488 с.

12. *Малкондуев Х.Х.* Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 272 с.

13. *Малкондуев Х.Х.* Этническая культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 2001. 176 с.

14. *Нарты. Героический эпос карачаевцев и балкарцев / сост. Т.М. Хаджиева.* М.: Наука: Восточная литература, 1994. 656 с.

15. *Сулейманова М.Н.* Доисламские верования и обряды башкир. Уфа: РИО БашГУ, 2005. 145 с.

16. *Тепсикоева В.А., Хугаева Ф.В.* Солнечный герой нартовского эпоса осетин и мировой фольклор // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2017. Т. 39. С. 2261–2265. [Электронный ресурс]. URL: <http://e-koncept.ru/2017/970779.htm> (дата обращения 07.05.2018).

17. *Туранина Н.А., Ольхова О.Н.* Стихия огня в языке художественной прозы Ирины Муравьевой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. I. С. 201–207.

18. *Узденова Ф.Т.* Художественное пространство карачаево-балкарской поэзии: этнокультурный контекст. Нальчик: Принт Центр, 2016. 212 с.

19. *Цыбиков Г.Ц.* Культ огня у восточных бурят-монголов // «Буряттоведческий сборник». Вып. 3–4. Иркутск: Изд. Бурят-Монгольской секции ВСОРО, 1927. С. 64. [Электронный ресурс]. URL: <http://ogrik2.ru/b/gombozhab-cybikov/buddist-palomnik-u-svyatyn-tibeta-velikie-puteshestviya/4568/kult-ognya-u-vostochnyh-buryat-mongolov/27> (дата обращения 23.05.2018).

**THE SYMBOLISM OF FIRE
IN THE FOLKLORE OF KARACHAY AND BALKARS**

Gergokova Leyla Sozakbayovna, Candidate of Philology, Researcher of the Sector of Karachay-Balkarian Folklore of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», leylagergokova79@mail.ru

In this work we study the symbolism of the fire element in the Karachay-Balkarian folklore. The studied material of oral folk art testifies to the existence and the antiquity of the origin of the fire cult in different nations. Attention is paid to fire as a necessary force for the continuation of human life, a symbol of justice, and on the other hand as a frightening element.

Key words: symbol, cult of fire, poetry, folklore, songs, ritual.

О РАЗГРАНИЧЕНИИ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИХ ВОЛШЕБНЫХ И АНИМАЛИСТИЧЕСКИХ СКАЗОК

Гулиева (Занукоева) Фаризат Хасановна, кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора карачаево-балкарского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», gfariza37@mail.ru

Статья посвящена одному из аспектов такой актуальной, не разработанной до конца проблемы многих национальных фольклористик, как жанровая и внутрижанровая классификация устного народного творчества. Решение обозначенного вопроса осуществляется на материале волшебных сказок с участием чудесных помощников-зверей и анималистических сказок, действующими лицами которых наряду с животными персонажами являются люди.

Ключевые слова: карачаево-балкарский фольклор, сказковедение, классификация, жанр, внутрижанровая разновидность, волшебные сказки, анималистические сказки.

Несмотря на свою более чем полувековую историю, в карачаево-балкарской фольклористике все еще остаются не разрешенными до конца многие основополагающие вопросы. Одним из них по праву может считаться жанровая и внутрижанровая классификация. Связано это во многом с тем, что на начальном этапе развития основное внимание уделялось сбору и публикации текстов устной словесности, поскольку проведение научных изысканий без наличия значительной эмпирической базы было невозможным. Большинство статей и монографий того времени имело описательный характер. В подобных условиях выработать собственную классификацию не представлялось возможным, а использовать заимствованные схемы было не вполне удобно, поскольку, по справедливому замечанию В.Я. Проппа, «жанровый состав фольклора, установленный для одного народа, не может быть механически перенесен на состав фольклора другого народа.

Международными могут быть только принципы такой классификации, но не ее материал» [15, с. 148].

На сегодняшний день мы имеем обширный рукописный и фоноархив, многочисленные издания фольклорных текстов, научные работы по отдельным жанрам устного народного творчества. Практически во всех трудах обобщающего характера встречаются попытки жанровой и внутрижанровой классификации произведений устной словесности карачаевцев и балкарцев [3; 9; 10; 12; 13; 17; 18; 19; 20]. Тем не менее, с сожалением приходится констатировать, что не все жанры карачаево-балкарского фольклора подверглись доскональному изучению, более того, ни один из них не может считаться проработанным до конца. Такова ситуация и в карачаево-балкарском сказковедении.

В исследованиях А.И. Караевой [9; 10], Р.А.-К. Ортабаевой [14], А.З. Холаева [20], Ф.А. Урусбиевой [16; 17], Т.Ш. Биттировой [3], Т.М. Хаджиевой [18; 19] и Х.Х. Малкондуева [11] представлены классификационные схемы карачаево-балкарского сказочного эпоса. Все ученые единогласно выделяют сказки волшебные (фантастические, волшебнo-фантастические, чудесные), о животных (анималистические) и бытовые (новеллистические). Также вычлeняются такие разновидности сказок, как авантюрно-новеллистические (А.З. Холаев), мифологические (Т.М. Хаджиева, Х.Х. Малкондуев), героические (Т.Ш. Биттирова, Х.Х. Малкондуев), небылицы и анекдоты (Т.М. Хаджиева), однако при дальнейшей характеристике описываются в основном лишь первые три категории. Ранее в своих статьях «К проблеме внутрижанровой классификации карачаево-балкарских народных сказок» [6] и «Карачаево-балкарская народная сказка» [8], опираясь на труды своих предшественников и исходя из наличного эмпирического материала, мы также предложили свой вариант классификации карачаево-балкарских сказок: волшебные и волшебнo-героические, собственно героические, анималистические и бытовые. Кроме того, в ходе работы с фольклорными текстами были выявлены сказки-загадки типа «Кто больше?» или «Кто сильнее?» и сказки притчевого характера, повествующие о роли и значении в жизни людей категорий типа «ум», «счастье», «богатство» и др. [8, с. 62]. Такие произведе-

ния трудно отнести к какой-либо из перечисленных выше групп сказочного эпоса.

Подобная ситуация обусловлена, на наш взгляд, отсутствием четких критериев, которые позволили бы провести дифференциацию внутрижанровых разновидностей. Рассмотрим отмеченную проблему на примере волшебных и анималистических сказок.

Волшебные сказки представляют собой повествования «о фантастических, «волшебных» приключениях людей, их взаимоотношениях, о довольно сложных коллизиях и т.п.» [1, с. 297]. Главным жанрообразующим элементом в данном случае принято считать чудо, фантастику, одним из проявлений которых является наличие в текстах чудесных помощников-зверей. В карачаево-балкарских волшебных сказках галерея животных персонажей-помощников довольно обширна и представлена как домашними, так и дикими представителями фауны (конь, змея, волк, лиса, черный орел, золотая птица, ласточка, мышь, рыба и т.п.).

Сказки о животных – это произведения, сформировавшиеся «под воздействием трех факторов: под влиянием связи сказок с древними поверьями о животных, под воздействием упрочившихся в этих устных повествованиях социального иносказания и сатиры и, наконец, под влиянием воспитательных целей: сказки с течением времени почти исключительно предназначались детям» [2, с. 140]. Главными героями текстов этой разновидности устной прозы являются, как вытекает из названия, различные животные и птицы. В карачаево-балкарском фольклоре это волк, лиса, медведь, олень, голубь, змея, лошадь, козел / козленок, баран / ягненок, вол / бычок / теленок, кот, мышь, блоха и т.д. Условно анималистические сказки можно разделить на две большие группы: 1) сказки с героями только животного происхождения и 2) сказки, героями которых являются и животные, и люди.

Для исследователей не представляет никакой сложности отграничение волшебных сказок от анималистических сказок, действующими лицами которых являются только животные. Сложнее обстоит вопрос о том, как отличить анималистические сказки, в которых наряду со зверями имеются и человеческие персонажи, от волшебных сказок с участием помощников-животных.

Обе группы произведений тесно связаны с древнейшими воззрениями своих носителей. «В строгом смысле слова нельзя утверждать, что сказки о животных как таковые древнее волшебных сказок, однако нетрудно увидеть их генетические корни в таких древнейших институтах, как анимизм, магия, оборотничество и т.п. Правда, в сказках о животных уже нет строгой веры в указанные выше представления, верования...» [1, с. 298]. С течением времени в анималистических сказках рассказы о возникновении животных, их особенностей, их брачных связях с людьми и т.п. (ныне относимые многими исследователями к мифам или мифологическим сказкам) сменяются повествованиями сатирического характера. Как справедливо указывает Л.С. Гергокова, «... переходя от древних мифологических рассказов о могучих животных в народные сказки, мифические образы зверей постепенно понижаются. В процессе роста человеческого могущества животные уже не обожествляются, и здесь уже выражается не характер какого-либо животного, а его образ воспринимается как аллегорическое изображение человека» [4, с. 226].

В волшебных сказках также можно обнаружить отголоски мифов, тотемизма, анимизма, магии, ритуала и т.п., но «расцвета они достигли в период «пересмотра» древних институтов, когда стало возможным «обыгрывание» их, наполнение новым, «чисто» художественным содержанием» [1, с. 298]. Тем не менее здесь сакральная составляющая сохранилась лучше, чем в сказках о животных [7, с. 97]. Возьмем образ лисы. В анималистических сказках это один из главных героев, за которым закреплен определенный комплекс человеческих черт – коварство, хитрость, находчивость, эгоизм [5, с. 17]. Эти качества помогают лисе в большинстве случаев выходить победителем из сложных ситуаций («Медведь, волк, лиса», «Лиса и ее колокольчик»), хотя в сказках с выраженной дидактической направленностью она нередко попадает в «яму, которую сама же вырыла другим» («Жёге-хан», «Лиса и перепелка»).

В сказках волшебных лиса нередко выступает второстепенным персонажем, помощником главного героя. Здесь она предстает воплощением мудрости и нередко обладает способностью превращаться в человека, различных животных, предметы быта

(«Слепой Алиюк»), другими словами, это трансформировавшийся образ тотема, первопредка, который оказывает поддержку своим потомкам. То же самое можно сказать и о других помощниках-зверях.

Ряд фольклористов полагает, что отличаются рассматриваемые разновидности сказок и по объему. «В сказках о животных «человеческие ситуации» передаются через поступки животных, что несколько ограничивает возможности развития сюжета; сказки о животных зачастую сближаются с притчей и басней, а основная функция последних – сделать назидательный вывод, для чего нет необходимости в объемных сюжетах» [1, с. 297]. В то же время объем волшебных сказок может быть довольно значительным в связи со спецификой предмета повествования (описание чудесных приключений героев, сложных сюжетных коллизий и т.п.) и возможностью контаминации сюжетов.

Здесь же мы сталкиваемся с еще одним критерием, который может помочь в разграничении волшебных и анималистических сказок: для первой доминирующей функцией является эстетическая, развлекательная, для второй – дидактическая, воспитательная.

Отличны в них и способы решения конфликта. Если в сказках о животных конфликт обычно носит социально-бытовой характер и способы его решения сближают их с бытовыми сказками, то в волшебных сказках он может носить и бытовой, и социальный, и сверхъестественный характер, решается же он благодаря элементу чуда (помощи мифических существ, волшебных зверей и предметов).

Таким образом, к числу жанроразличительных критериев в данном случае можно отнести: объем произведения; доминирующую функциональную направленность; способ решения конфликта; первостепенность или второстепенность животного персонажа; степень сохранности его сакральной составляющей. Применение этих критериев на практике, думается, облегчит разграничение волшебных сказок с помощниками-зверями и анималистических сказок с участием людей.

Литература

1. *Аджиев А.М.* Устное народное творчество кумыков. Махачкала: Изд-во ГУП «Типография ДНЦ РАН», 2005. 428 с.
2. *Аникин В.П., Круглов Ю.Г.* Русское народное поэтическое творчество. Л.: Просвещение, 1983. 416 с.
3. *Биттирова Т.Ш.* Ал сёз (Введение) // Алгышла, нарт таурухла, жомакъла, жырла, элберле... (Пожелания, легенды о нартах, сказки, песни, загадки...): Хрестоматия по карачаево-балкарскому фольклору (Для студентов педколледжа) / сост. Т.Ш. Биттирова, А.Б. Габаева. Нальчик: Эльбрус, 1997. С. 3–22.
4. *Гергокова Л.С.* Карачаево-балкарская сказка: внутрижанровые особенности сказок о животных // Известия КБНЦ РАН. 2015. № 1 (63). С. 223–227.
5. *Гергокова Л.С.* Особенности функционирования эпитетов в карачаево-балкарских сказках о животных // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 7 (61). Ч. 2. С. 16–18.
6. *Гулиева (Занукоева) Ф.Х.* К проблеме внутрижанровой классификации карачаево-балкарских народных сказок // Актуальные вопросы карачаево-балкарской филологии / отв. ред. М.З. Улаков. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. С. 226–230.
7. *Гулиева (Занукоева) Ф.Х.* Карачаево-балкарская волшебная сказка. К вопросу определения жанровых границ // Вестник КБИГИ. 2016. № 1 (28). С. 95–98.
8. *Гулиева (Занукоева) Ф.Х.* Карачаево-балкарская народная сказка // Типология и поэтика традиционного фольклора народов Северного Кавказа / отв. ред. Х.Х. Малкондуев. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2016. С. 58–65.
9. *Караева А.И.* О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа. Черкесск: Карачаево-Черкесское кн. изд-во, 1961. 60 с.
10. *Караева А.И.* Очерк истории карачаевской литературы. М.: Наука, 1966. 320 с.
11. *Малкондуев Х.Х.* Карачаево-балкарская народная сказка. Нальчик: Изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2017. 184 с.
12. *Малкондуев Х.Х.* Фольклор и фольклористика // Очерки истории балкарской литературы / отв. ред. З.Х. Толгуров. Нальчик: Эль-Фа, 2010. С. 8–35.
13. *Материалы и исследования по балкарской диалектологии, лексике и фольклору. Тексты. Переводы. Комментарии. Словарь / под ред. А.Ю. Бозиева.* Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1962. 200 с.
14. *Ортабаева Р.А.-К.* Карачаево-балкарская сказочная традиция // Традиции и современность. Метод и жанр / отв. ред. А.И. Алиева. Черкесск: КЧНИИИФЭ, 1986. С. 117–132.

15. *Пропт В.Я.* Принципы классификации фольклорных жанров // Советская этнография. 1964. № 4. С. 147–154.
16. *Урусбиева Ф.А.* Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010. 128 с.
17. *Урусбиева Ф.А.* Карачаево-балкарский фольклор (К вопросу о типологии жанров) // *Урусбиева Ф.А.* Избранные труды: очерки, эссе, статьи. Нальчик: Эльбрус, 2001. С. 3–70.
18. *Хаджиева Т.М.* Малкъарлыланы бла къарачайлыланы халкъ поэзия чыгъармачылыклары (Народное поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев) // Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор): Хрестоматия / сост., вступ. ст. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эль-Фа, 1996. С. 6–37.
19. *Хаджиева Т.М.* Фольклор // Карачаевцы. Балкарцы / отв. ред. М.Д. Каракетов, Х.-М.А. Сабанчиев. М.: Наука, 2014. С. 522–584.
20. *Холаев А.З.* Народное устно-поэтическое творчество // Очерки истории балкарской литературы / отв. ред. С.У. Алиева. Нальчик: Эльбрус, 1981. С. 13–31.

ABOUT DISTINCTION OF KARACHAY-BALKARIAN MAGIC AND ANIMALISTIC FAIRY-TALES

Gulieva (Zanukoeva) Farizat Hasanovna, Candidate of Philology, Researcher of the Sector of Karachay-Balkarian Folklore of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», gfariza37@mail.ru

The article is devoted to one of the aspects of such actual problem of many national folklore studies, that is not developed until the end, as a genre and intra-genre classification of oral folk art. The solution of this question is carried out on the material of magic fairy-tales with the participation of wonderful helpers-animals and animalistic fairy-tales, whose characters, along with animal characters, are people.

Key words: Karachay-Balkarian folklore, fairy-tale study, classification, genre, intra-genre version, magic fairy-tales, animalistic fairy-tales.

СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИХ ПАРЕМИЧЕСКИХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ С ПОКАЗАТЕЛЕМ ОТРИЦАНИЯ НЕ

Кетенчиев Мусса Бахаутдинович, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой карачаево-балкарской филологии ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», ketenchiev@mail.ru

Данная статья посвящена карачаево-балкарским паремическим высказываниям со значением отрицания. В ней представлены конструкции с маркером отрицания не, построенные по образцам простого, осложненного и сложного предложений, а также полипредикативных синтаксических единиц. Выявляются и описываются их структурно-семантические особенности и семантические характеристики.

Ключевые слова: карачаево-балкарский язык, паремия, отрицание, функционально-семантический потенциал.

В последние годы в трудах карачаево-балкарских лингвистов значительное внимание уделяется лингвостилистическим и иным характеристикам паремий. Так, например, Асхатом и Алимом Аппоевыми опубликована монография, в которой выявлены и описаны структурно-семантические особенности карачаево-балкарских пословиц и поговорок [1]. В лингвистической литературе имеет место указание на их роль в репрезентации свадебного обряда [4]. Некоторые лингвисты, обращаясь к проблемам интертекстуальности, пишут о том, что в «нартском эпосе встречается значительное количество паремий, в которых отражается мудрость этноса, накопленная тысячелетиями, его мировосприятие, мировоззрение» [2, с. 70]. Релевантно и то, что в специальных лингвистических исследованиях междисциплинарного характера «обнаруживаются мифопоэтические основы числа, счета и числовых моделей» [3, с. 23]. Это имеет непосредственное отношение и к корпусу карачаево-балкарских паремий. Небезынтересны и

работы, ориентированные на рассмотрение связи паремических высказываний с различными функционально-семантическими категориями, в частности, с компаративом [8]. Так, С.М. Хуболовым скрупулезному семантическому анализу подвергнут целый ряд компаративных фразеологических единиц, которые в целом коррелируют с пословицами и поговорками [15].

В исследованиях литературоведческого плана рассматриваемые единицы языка представлены в целом спорадически, например, при выявлении их функций, имеющих отношение к языку и стилю различных жанров литературы [12]. Они интерпретируются при этом как облигаторный элемент поэтической ткани, позволяющий вскрыть внутренний мир персонажей литературных произведений [13]. Это вполне объяснимо, если принять во внимание тот факт, что практически каждая паремия в определенном контексте «становится философской формулой» [14, с. 180].

В контексте данной работы целесообразно обратить внимание и на категорию отрицания, при научной интерпретации которой тюркологи обычно актуализируют средства ее выражения и сферу распространения [5]. Карачаево-балкарские лингвисты же данный феномен изучают в основном в сфере синтаксиса, например, при формально-семантическом членении синтаксических единиц [10]. Наличествуют и работы, нацеленные на выявление и описание их парадигм по утверждению/отрицанию [6]. Появляются и научные статьи междисциплинарного плана. В качестве примера отметим работу М.Б. Кетенчиева, который определил облигаторный характер отрицания в карачаево-балкарских приметах [9].

Как видно из вышеизложенного, в карачаево-балкарствоведении накоплен большой опыт в изучении пословиц, поговорок и явления отрицания. Однако многие проблемы, связанные с функционированием данной категории в сфере паремий, все еще остаются вне поля зрения исследователей, в силу чего в данной статье ставится цель рассмотреть функционально-семантический потенциал паремических высказываний с семантикой негации.

В имеющейся лингвистической литературе отрицание обычно дефинируется как лингвистическая универсалия, выражающаяся «в языке различными лексическими, грамматическими и иными

средствами» [11, с. 160]. Одним из таких важнейших средств в составе карачаево-балкарских паремий является маркер именного отрицания частица *тjуйюл* «не». Поскольку паремических высказываний с таким экспонентом негации достаточно много (свыше 200 единиц), то в этой работе не будем останавливаться на других отрицательных конструкциях.

Рассматриваемая частица характеризуется значительными сочетательными возможностями с именами существительными в различных падежных формах, прилагательными, предикативом *керек* «нужный, нужно», причастиями на *-гъан/-ген*. При этом она постпозитивна по отношению к этим частям речи и их грамматическим формам: *Ауруу ёлюм тjуйюлдю* «Болезнь – это не смерть»; *Жигитлик кючден тjуйюлдю – жюрекденди* «Смелость идет не от силы, а от сердца»; *Сагъыш этген сер тjуйюл* «Думающий не является глупым»; *Излеп алгъан аурууунга дарман керек тjуйюлдю* «Для болезни, которую приобрел в поисках, лекарство не нужно»; *Жолдан ажашхан тjуйюлдю айып, ажашып, жолну тапмагъанды айып* «Стыдно не с пути сбиться, а стыдно, с пути сбившись, дорогу не найти».

Важным представляется выявление синтаксического статуса рассматриваемого показателя отрицания. Фактологический материал, наличествующий в фонде паремий, свидетельствует в пользу того, что он, как правило, употребляется в составе сказуемого, функционируя причем как с аффиксом предикативности, так и без него: *Билмеген айып тjуйюлдю, билирге суймеген айыпды* «Не стыдно не знать, а стыдно не хотеть знать»; *Адетсиз эл – эл тjуйюл, бетсиз адам – эр тjуйюл* «Село без обычаев – не село, бессовестный человек – не мужчина». В результате мы имеем так называемые общеотрицательные конструкции, в которых посредством отрицания предиката отрицается весь смысл высказываний.

Как и синтаксические конструкции в целом, паремические высказывания также «отличаются многообразием средств выражения и широтой семантики» [7, с. 395], что имеет непосредственное отношение к их парадигматике. Ср. следующие паремии: *Эрге баргъан къыйын тjуйюлдю, этек бюкгенди къыйын – Эрге баргъан тjуйюлдю къыйын, этек бюкгенди къыйын – Эрге баргъан тынч болса да, этек бюкген тынч тjуйюлдю – Эрге барыргъа къыйын тjуйюл*

дю, этек бюкген къыйынды – Эрге баргъан тынч болса да, этек бюкген тынч туююлдю. Все эти синтаксические конструкции имеют различную формальную устроенность, но призваны для выражения единого типового значения: «трудно не замуж выходить, а подол подбирать (жить в замужестве)». В них формальной парадигматике способствуют следующие лингвистические явления: а) изменение позиций конститuentов; б) замена определенной лексемы ее антонимом; в) взаимозаменяемость причастной и инфинитивной форм глагола. Указанное присуще для многих паремических высказываний, что предопределяется так называемым «углом зрения» участников вербальной коммуникации, т.е. тем, что они хотят в большей степени актуализировать.

Очень часто именное отрицание заменяется отрицанием глагольным. При этом функцию частицы туююл выполняет глагол бол- «быть» с маркером негации -ма: Жекирген айып туююлдю, кекирген айынды – Жекирген айып болмайды, кекирген айынды «Стыдно не угрожать, а рыгать».

Высказывания рассматриваемого типа могут строиться по образцам простого предложения. При этом реализуются их различные модели. Приведем наиболее распространенные из них.

В большей степени представлены паремии, построенные по модели «подлежащее + сказуемое: Бир шагъат шагъат туююлдю «Один свидетель не свидетель»; Бармакъла да тенг туююлдюле «Не все пальцы одинаковые (равные)»; Шекели субай кекелден туююлдю «Красивый внешний вид не от чуба». К ним примыкают паремические высказывания типа Къыйынлыкъда артха тургъан эр киши туююлдю «Кто в трудную минуту отходит назад, тот не мужчина»; Тюшге ышаннган адам туююлдю «Надеющийся на сон – это не человек»; Тепсеуде къыз сыйыргъан айып туююлдю «Отбивание партнерши у другой пары – это не позор»; Жигитликде ёлген ёлом туююлдю «Умереть в смелости – это не смерть»; Капекни тергемеген капек багъасы туююлдю «Кто копейку не считает, тот копейки не стоит». Их специфика заключается в том, что в них подлежащее выражается причастными оборотами.

В ряде случаев подобные конструкции расширяются за счет компаративных экспонентов со значением отождествления: Къа-

тынына кьол кётюрген кьатындан башха тьююлдю «Поднимающий руки на жену, что женщина»; *Бедишден да кьоркьмагьан эшекден башха тьююлдю* «Кто позора не боится, тот словно ишак».

Меньшими функциональными возможностями отмечены паремические высказывания, состоящие из подлежащего, косвенного дополнения и сказуемого: *Сокьургьа чыракь керек тьююлдю* «Слепому фонарь не нужен»; *Атлы жаяугьа жёнгер тьююлдю* «Всадник для пешего не напарник».

Среди паремий наличествуют и осложненные высказывания с уступительными обстоятельствами, выраженными оборотами, стержневыми элементами которых выступают вторичные деепричастия на *-гьанлыкьгьа/-генликге*: *Кёмюрчюню бети кьара болгьанлыкьгьа, айып тьююлдю* «Хотя лицо угольщика и черное – это для него не позор»; *Кьонакь хазыр болгьанлыкьгьа, кьонакьбай хазыр тьююлдю* «Хотя гость и готов, хозяин дома еще не готов».

Как показывает соответствующий фактологический материал, фонд карачаево-балкарских паремий изобилует пословицами и поговорками, имеющих структуру сложносочиненного предложения. Традиционно такие конструкции подвергаются таксономии исходя из смысловых отношений, наличествующих между их компонентами. К ним относятся: отношения перечисления, пояснительные отношения, сопоставительные отношения, причинно-следственные отношения, распределительные отношения, присоединительные отношения. Однако для карачаево-балкарских паремий присущ ограниченный круг этих релятем. Большим функциональным потенциалом обладают сложносочиненные паремические высказывания, в которых реализуются отношения перечисления: *Сагьыш этген сер тьююл, кьаргьыш этген эр тьююл* «Думающий – не дурак, любящий говорить проклятия – не мужчина»; *Кьара маске эгер тьююл, жалынчакь нёгер тьююл* «Черный щенок – не охотничья собака, заискивающий – не спутник»; *Тамгьан суучукь кезлеу тьююл, кьызгьанч адам ёзден тьююл* «Капающая вода – не родник, скупой человек – не уздень»; *Акьылы бар эссиз тьююл, эгечи бар – ёксюз тьююл* «Имеющий ум – не глупец, имеющий сестру – не сирота».

По функциональным возможностям близки к представленным выше конструкциям сложносочиненные паремические выра-

жения, репрезентирующие сопоставительные отношения. Примеры: *Ёлген бедиш тюйюлдю, айыплы иш этгенди бедиш* «Не смерть является позором, а предосудительный поступок»; *Адам болгъан къыйын тюйюлдю, адамлыгъын сакълагъан къыйынды* «Тяжело не человеком стать, а сохранить человечность»; *Секирген айып тюйюлдю, кекирген айынды* «Стыдно не прыгать, а рыгать»; *Халыуа сёз бла татлы тюйюлдю, шекер бла татлыды* «Халва сладка не речами, а сахаром»; *Факъырлыкъ айып тюйюлдю, эринчекликди айып* «Позором не бедность является, а лень».

Сложносочиненные паремические высказывания другой семантики носят единичный характер, например: *Таукел эт да, таиш жут: ажал жетмей ёллюк тюйюлсе* «Наберись терпения и камень проглоти: не умрешь без судьбы». В данном предложении налицо отношение пояснения.

Из всего многообразия сложноподчиненных конструкций среди паремий с отрицательной частицей *тюйюл* встречаются лишь их две разновидности – с придаточными условия и придаточными сопоставительными. В первую группу входят синтаксические единицы следующей формальной структуры: *Балынг быллай бал эсе, кёрек тюйюлдю* «Если мед твой таков, то он не нужен»; *Тау, кёрюне эсе, узакъда тюйюлдю* «Если видно гору, то она недалеко»; *Тауукъну тутсанг, балаларын тутхан къыйын тюйюлдю* «Если поймаешь курицу, то и цыплят словить не будет трудно».

Сложноподчиненными высказываниями с придаточными сопоставления являются следующие: *Танг атмайма десе да, кюн къоярыкъ тюйюлдю* «Если даже восход не захочет, солнце в покое не оставит»; *Не акъыллы эсенг да, халкъдан акъыллы тюйюлсе* «Каким бы ты умным не был, умнее народа быть не сможешь»; *Эшекге, будай, къышхыр берсенг да, башха тюйюлдю* «Для ишака разницы нет, хоть пшеницу даешь, хоть отруби»; *Оюн оюн болса да, боюннга ургъан оюн тюйюлдю* «Хоть игра есть игра, по шее надавать – это не игра». Между компонентами подобных конструкций обнаруживается уступительная, противительная или компаративная взаимосвязь.

Особо следует отметить полипредикативные паремические высказывания, имеющие также различную формальную устроенность. Для них присущи следующие схемы:

1. Сложноподчиненное предложение + сложноподчиненное предложение: *Жомакъ десем – жомакъ тьююл айтырым, таурух десем – таурух тьююл айтырым* «Скажу сказка – не сказку поведаю, скажу легенда – не легенду расскажу»; *Кёлюнг жарыкъ эсе – байрам, тьююл эсе – артха айлан* «Если на душе хорошо – праздник, если не так – поворачивай обратно».

2. Сложносочиненная конструкция со вторым компонентом, являющимся сложноподчиненным предложением: *Къачхынчы кеси аман, тьююл эсе – эли аман* «Беглец сам плох, если не так, то село плохое»; *Оноу суйген онглу болсун, тьююл эсе – монглу болсун* «Любящий руководство пусть превосходящим будет, если не так – богатым пусть будет»; *Суймеклик ёртен тьююлдю, алай жанса – ёчюл-талмазса* «Любовь – не пламя, но, если вспыхнет – не потушишь».

3. Придаточное условия + придаточное уступки + главное предложение: *Жюрегинг сие эсе, акъ, къара болса да башха тьююлдю* «Если сердцем любишь, хоть черное или белое – разницы нет».

4. Придаточное условия + придаточное условия + главное предложение: *Сен да терс тьююл эсенг, мен да терс тьююл эсем, неге даулашабыз?* «Если и ты являешься неправым, если и я являюсь неправым, то зачем нам спорить?».

Таким образом, карачаево-балкарские паремические высказывания с экспонентом отрицания *тьююл* «не» характеризуются структурным многообразием. Они строятся по моделям простого, осложненного и сложного предложений, характеризуясь при этом широким спектром передаваемых значений.

Литература

1. *Апноев Ас.К., Апноев Ал.К.* Карачаево-балкарские паремии: структура и семантика. Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2012. 130 с.

2. *Ахматова М.А., Кетенчиев М.Б.* Интертекстуальность как облигаторный признак карачаево-балкарского нартского эпоса // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 2 (293). С. 68–70.

3. *Ахматова М.А.* Символика числа в карачаево-балкарском эпическом дискурсе // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 20 (274). С. 23–26.

4. Девеева А.А., Додуева А.Т. Репрезентация лексики свадебного обряда в карачаево-балкарском языке // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. № 8. С. 137–141.

5. Карагулова И.Р., Абдуллина Г.Р. Отрицание и средства его выражения в башкирском языке. Стерлитамак: Стерлитамакский филиал БашГУ, 2016. 124 с.

6. Кетенчиев М.Б. Парадигма утвердительного/отрицательного простого предложения в карачаево-балкарском языке // Вестник ВЭГУ. 2013. № 4 (66). С. 123–127.

7. Кетенчиев М.Б. Парадигмы простого предложения по синтаксическим наклонениям в карачаево-балкарском языке // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2014. № 16. С. 392–396.

8. Кетенчиев М.Б. Карачаево-балкарские компаративные паремические высказывания // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2015. № 2 (18). С. 132–136.

9. Кетенчиев М.Б. Отрицание как облигаторный элемент в карачаево-балкарских приметах // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2016. № 4 (24). С. 40–45.

10. Кетенчиев М.Б. Формально-семантические модели именного предложения в современном карачаево-балкарском языке: дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 1992. 141 с.

11. Улаков М.З., Кетенчиев М.Б. Парадигма именного отрицания в карачаево-балкарском языке // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2013. № 3 (53). С. 160–165.

12. Узденова Ф.Т. Жанр поэмы в литературах тюркских народов Северного Кавказа: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 1999. 22 с.

13. Узденова Ф.Т. Поэма в литературах народов Северного Кавказа. Формирование парадигмы жанра. Нальчик: Полиграфсервис и Т., 2001. 124 с.

14. Узденова Ф.Т. Этносимволы в картине мира карачаевцев и балкарцев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (49). Ч. 2. С. 178–181.

15. Хуболов С.М. Семантические разряды компаративных фразеологизмов в карачаево-балкарском языке // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2015. № 1 (63). С. 290–294.

**STRUCTURE AND SEMANTICS
IN KARACHAY-BALKARIAN PAROIMIA STATEMENTS WITH
THE INDEX OF THE NEGATION NOT**

Ketenchiev Mussa Bahautdinovich, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of the Karachay-Balkarian Philology of the FSBEI HE «Kabardino-Balkarian State University of a name of H.M. Berbekov», ketenchiev@mail.ru

This article is devoted to Karachay-Balkarian paroimia statements with the meaning of negation. It presents constructions with the marker of negation not, built on samples of simple, complicated and complex sentences, as well as polypredicative syntactic units. Their structural and semantic features and semantic characteristics are revealed and described.

Key words: Karachay-Balkarian language, paroimia, negation, functional and semantic potential.

АДЫГСКИЙ «НЕОФИЦИАЛЬНЫЙ» ФОЛЬКЛОР ПЕРИОДА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ И СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Кудаева Зинаида Жантемировна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литератур ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», zina_777@mail.ru

В статье выявляется и анализируется пласт народного творчества, условно обозначенный нами как «неофициальный» или «потаянный» фольклор, который включает в себя устную поэзию «контрреволюции», поэзию крестьянских восстаний, творчество тех, кто становился жертвами произвола представителей советской власти. В работе применен сравнительно-исторический метод исследования. Произведения «потаянного» исследуются в историко-культурном контексте, к анализу привлекаются исторические исследования, документы, источники. Выявленные на сегодняшний день произведения «потаянного» фольклора представляют традиционный жанровый спектр адыгского фольклора: исторические (гыбызэ-плачи), лирические, очистительные, шуточные песни; мемораты – устные рассказы, воспоминания, предания, связанные с теми или иными событиями. В статье определяются также дальнейшие направления изучения этого пласта народного творчества. Часть фольклорных текстов впервые вводится в научный оборот.

Ключевые слова: большевики, контрреволюция, гражданская война, кулаки, восстание, набеги, песни, мемораты.

Смысловое поле народной традиции содержит этнически, социально и конфессионально обусловленное мировосприятие народных творцов фольклора как носителей системы эстетических канонов и принципов, идеологии, нравственно-этических ценностей. Революция и гражданская война разделили традиционное адыгское общество на два противостоящих лагеря и это противостояние не могло не найти отображения в устной народной поэзии, в творчестве известных народных поэтов (Бекмурзы Пачева, Амирхана Хавпачева, Кильчуко Сижажева и др.) [7; 8; 9]. Традиционные формы мировоззрения, художественное сознание трансформировались и адаптировались в соответствии с новыми

идеологическими и социальными условиями. Опираясь на традиционные фольклорные образно-стилистические нормы, народные творцы в соответствии с новой идеологией создавали произведения о героях нового времени – Ленине, партийных вождях, революционерах-большевиках, посвящали свое творчество новым знаковым событиям, происходящим в действительности.

Изучению творчества народных сказителей, поэтов и певцов, публикации произведений народной поэзии, взгляды которых соответствовали политическим и идеологическим установкам новой власти, было уделено достаточно много внимания. Однако остался практически не исследованным, не зафиксированным огромный пласт устной народной словесности, освещавший происходящие события с противоположной стороны идеологических, мировоззренческих «баррикад». Этот пласт народного творчества, условно обозначенный нами как «потаянный» или «другой» фольклор, включает в себя устную поэзию «контрреволюции», народное творчество периода коллективизации и более позднего советского времени, в котором нашли воплощение взгляды и оценки происходящего теми, кто сталкивался с репрессиями, ущемлением своих прав, объявлялся «врагами народа», становился жертвами произвола представителей «новой», советской власти.

Произведения «другого», «неофициального» фольклора не исполнялись прилюдно и не фиксировались из-за боязни репрессий, существовали и сохранялись зачастую в узком родственном, семейном кругу и поэтому крайне скудно представлены в архивных источниках и в публикациях советского периода. По тем же причинам отсутствуют и исследования, посвященные этой ветви народной поэзии и прозы. Однако даже те немногочисленные песни, устные рассказы и семейные предания, которые сохранились, были записаны и опубликованы, позволяют составить некоторое представление о существовании этой ветви «неофициальной» фольклорной традиции. Исследование этого пласта фольклора, запись и публикация еще сохранившихся его образцов – одна из важных и актуальных задач, стоящих перед современными исследователями.

Одним из сохранившихся произведений данного фольклора, является песня о З.А. Даутокове-Серебрякове – «Серебряков

и уэрэд» «Песня о Серебрякове»*, которая была записана в свое время в селении Астэмрей (в исполнении Шумахан Керефовой – КІэрэф Шумэхъан) и опубликована в 2009 году сборнике З.П. Кардангушева «Тхыгъэ кыхэхэхэр» – «Избранные труды» [6], под названием «Къатхъэн Назир и уэрэд» «Песня о Назире Катханове»**. З.П. Кардангушевым, а возможно и ее исполнителем песня, по всей видимости, была названа «Къатхъэн Назир и уэрэд» во избежание возможных негативных последствий, хотя в комментариях сам З.П. Кардангушев оговаривает, что создана она была соратниками З. Даутокова-Серебрякова: *Серебряков Къэбэрдейр иубыдауэ, езыр къафэу, цІыхухэр зэтраукІэу хэкум щитам, абы и дзэм хэта хъуницІакІуэхэм мы уэрэдыр яусац* «Когда Серебряков захватил Кабарду и он танцевал, а в это время людей убивали, те грабители, которые были в его войске, сочинили эту песню» [6, с. 434]. З.П. Кардангушев отмечает также, что существовала и танцевальная мелодия – кафа, исключительно под которую мог танцевать З. Даутоков-Серебряков, которая получила название «Бандэ къафэ» «Бандитская кафа» [6].

Специфика адыгских песен состоит в том, что в них отсутствует какая-либо сюжетная канва, в тексте песен есть лишь отдельные намеки, определения, упоминания, отсылающие к известным лицам, местам и событиям. Такая форма создания и построения песен была обусловлена тем, что они слагалась практически одновременно с происходящими событиями или спустя незначительное время и отрывочные смысловые фрагменты, намеки и указания на события и лица были понятны всем. Объяснение и описание событий, в связи с которыми была создана песня, как правило, было сосредоточено в сопровождающем песню предании. В «Песне о Серебрякове» упоминаются известные исторические личности того времени – Бетал Калмыков, Назир Катханов и др. и события гражданской войны, в частности, овладение отрядами З. Даутокова-Серебрякова слободой Нальчик в сентябре 1918 года.

* З.А. Даутоков-Серебряков – один из лидеров белогвардейского антибольшевистского движения на Северном Кавказе.

** Песня под названием «Серебряков и уэрэд» исполняется в настоящее время фольклорной группой «Хьэгъэудж гуп».

Одна из строф песни содержит насмешливое упоминание о бегстве большевиков:

*Къатхъэнхэ шыгъуабжэт, жи, уей
Ей, дуней! Нахъутэм къыдоджэгу,
Большевикым дэ дадэджэгунути, уей,
Ей, дуней, зы дымыгъуэтыжат, жи, уей!*

[6, с. 434] (см. Приложение № 5).

*Катхановых гнедые кони,
Эй, дуней! С огнем играют,
С большевиками мы хотели поиграть, уей,
Эй, дуней, ни одного не смогли найти!*

События, упоминающиеся в песне, соответствует историческим фактам, приводимым также в воспоминаниях К.А. Чхеидзе, соратника Даутокова-Серебрякова: «В день, когда в Нальчике узнали о наступлении Заурбека, – это вспоминает Константин Чхеидзе, – это было 24 сентября (по старому стилю), состоялся митинг на площади и концерт-бал в реальном училище. На митинге клялись задушить «гидру кабардинской контрреволюции», «очистить Кабарду» от «банд» Серебрякова. Коммунист Видяйкин утверждал, что взятие Заурбеком Нальчика есть «сон серой кобылы». Тем не менее, большевики лихорадочно готовились к обороне. Они располагали батальоном пехоты в 400–450 человек. Кроме пехоты у большевиков была конница, численность которой определить невозможно. Сами большевики до боя хвастались, что они выставят в поле около тысячи шашек. Но когда сотни отряда Заурбека разбили пехоту, атаковали конницу, то в этой коннице не было и 300 человек. Нальчикская милиция заявила большевистскому командованию о своем настойчивом желании охранять слободу. В поле они не вышли. При взятии Нальчика они сопротивления не оказали. <...> Со стороны большевиков защищать Нальчик силами, не превосходящими в 2–3 раза силы наступающих, было безумием; и даже предательством со стороны вождей, пославших «красных бойцов» умирать; они же сами благополучно бежали в горную Осетию к керменистам» [10, с. 70–71, 74–75].

В заключении песни имя З. Даутокова-Серебряков уже не называется прямо, а обозначается при помощи иносказания, указывающего на его происхождение из моздокских кабардинцев-христиан. Здесь же содержится сдержанная констатация того факта, что под его предводительством они покидают свою родину:

*МыдэкIэрэ Мэздэгү къитшами-тIэ, уей
Хэкумэ дришыжаи! [6, с. 434].*

Здесь, тот, кого мы привели из Моздока
Вывел нас из родины!

С событиями гражданской войны связана также лирическая песня-сетование «Дотэху и уэрэд» «Песня Дотаха», опубликованная также в вышеупомянутом сборнике З.П. Кардангушева «Тхыгъэ къыхэхэхэр» – «Избранные труды» в сопровождении предания, в котором излагается история ее создания и комментарии [6, с. 435–436].

«Песня Дотаха», согласно сопровождающему песню преданию, была сочинена то ли его сестрой, то ли женой, а сам он принадлежал к роду зажиточных дворян-уорков Гуговых, владевших мельницей и магазином, был обладателем «высокого фаэтона» (*МыдэкIэ, фитон лъагэшхуэмкIэри / Дотэ закъуэр ису даша мыгъуэщ* «В высоком фаэтоне, [в котором] Дота сидел один – вывезли его»). Согласно одним источникам Дотах пропал без вести, по другим – покинул родину, присоединившись к отступающим к Новороссийску отрядам З. Даутокова-Серебрякова.

Выразительность поэтического стиля песни, ее образы, метафоры сделали ее весьма популярной, однако в условиях советской действительности исполнение ее могло привести к нежелательным последствиям, поскольку некоторые ее строки пренебрежительно намекают на алчность представителей новой власти:

*Дотэхум къысхуилъэфэхэри
КIэмунистхэм ялъэфыжащ, мыгъуи [6, с. 436].*

То, что добыл для меня Дотах –
Коммунисты уволокли [6, с. 436].

Мелодия песни, без слов, была подхвачена кабардинскими гармонистами и стала популярна и в форме танцевального наигрыша «Дотэху и къафэ» – «Танец-кафа Дотаха». Известны два варианта песни «Песня Дотаха» (см. Приложение № 4):

Другой вариант песни «Песня Дотаха», записанный от Михаила Сабанчиева, довольно существенно отличается от первого.

Художественная выразительность поэтического стиля песни обусловлена использованием традиционных и индивидуальных поэтических приемов и образов (*ИпицкIэ сьдэплъьямэ / Камунэхэр пишагъуэ гуэрэнымэ*»; *Мофурэ си бостей фIыцIэр / ЩIы фIыцIэжьым нытызолъафэрэ*), (*Жэзурэ си сэмэварыр / Бахъаеим къысэгъуедырэ / Си гуицхъэр зэгъумьудуурэ / Дотэхур фэ къысхуэфхъыж, мыгъуэрэ, уэ*), которые в сочетании с красивой мелодией создают безыскусную и необычайно проникновенную картину душевного состояния лирической героини.

Песня «*Чэрты Исмел и гъыбзэ*» «Плач об Исмеле Кертиеве» создана как отклик на крестьянское восстание в Кабардино-Балкарии 1929–1930 годов, одним из лидеров которого был Исмель Кертов (Черты Исмель). В документах она была обозначена как «Нагорно-Баксанская контрреволюционная организация, возглавлявшаяся Кертовым и др.» [4]. События, предпосылки и ход восстания подробно описываются в историческом очерке С.Н. Бейтуганова «Восстание крестьян в Кабардино-Балкарии в 1928–31 годах». Там же, в приложении, приводится вариант песни в переводе на русский язык [4].

Песня «Плач об Исмеле Кертиеве» создана в жанре плача (гъыбзэ) о погибшем герое и в соответствии с традициями этой разновидности исторической песни в ней упоминаются отдельные исторические факты и детали, придающие песне фактографическую точность и убедительность. В частности, в ней упоминается эпизод боя повстанцев у горы Канжал, закончившегося разгромом отряда сторонников советской власти и захватом пулемета системы «Томпсон». «Пулемет – отмечает С.Н. Бейтуганов, –

достался повстанцам, отряд же Максидова, не выдержав натиска, отступил в направлении сел. Каменномоетского, где расположился прибывший эскадрон 26-го кавполка» [4, с. 27]. В песне поется:

*Чэрти и кьэурэ ди Исмельым кIрахъуэшэр нырегъэлъэлъ,
Пудымотым а кьылъэлыа мыгъуэм ХьэкIырэ и кьуэр IуигъэкIащ*
[11] (см. Приложение № 1).

Сын Кертовых Исмель пистолетные пули рассыпает,
Высыпавшееся из пулемета сына Хакировых заставило уйти
(т.е. Погубило).

Повстанцы бросились преследовать противника, но у села Каменномоетского их ждала засада, организованная силами эскадрона 26 кавполка. Мятежники сражались отчаянно, «с призывами святых молитв», но были разбиты и рассеяны. Лидеры восстания, разбившись на группы по 2–3 человека сумели уйти и всю зиму скрывались в горах. В песне поется:

*Абрэдж ди цIэурэ бгым дыздисым
Уанэгу щхъэнтэри ди пIэщхъагъщ,
Пэщхъагъ щабэ зигу пымыкIри
Азальхъым бгъэдэкIащ [11].*

Абреками называясь, когда мы в горах скрываемся,
Седла коней – наши подушки,
Кто не смог отказаться от мягкой подушки,
Тот отошел от Аллаха.

В марте были вновь возобновлены планы восстания, лидеры восстания, вместе с примкнувшим к ним бежавшим из ссылки и пользовавшимся большим авторитетом – Али Абуковым, связались с одним из своих сторонников – Хашевым Магомедом из с. Гунделен, который заверил их в полной поддержке всех его жителей. Вместе они планировали возобновить восстание, начав с освобождения Гунделена. Далее планировалось освобождение других селений – Заюково, Кызбурун I, Кызбурун II, Баксан и Нальчика. Однако вскоре повстанцев выследили, во время боя Исмель Кер-

тов и часть его сторонников были убиты, остальные арестованы. В песне, наряду с именем Черты Исмеля упоминается также имя одного из соратников Гуэбал и кьюэ Хьудэ (Кубалов Худ).

*Гуэбал и кьюэурэ дэ ди Хьудэ, Чэрти и кьюэурэ ди Исмел,
Дунеишхуэри кьутэжыхукIэрэ фьитхэтынуи дигугъаи [11].*

Сын Гобаловых наш Худа, сын Кертовых наш Исмель,
Пока не исчезнет весь огромный мир, мы думали, вы будете с нами.

В деле, как отмечает С. Бейтуганов, фигурировали 120 человек, получивших разные сроки наказания, среди них лидеры восстания Поунежев Хацу, Хаупшев Джабаго, Таукенов Зарамук, Бабугоев Худжа, Березгов Умар и др. К высшей мере были приговорены Тавкешев Асланби Хажобекирович и Чемазоков Жамаль Аюбович.

*Диньр диници, мэкIуэдыж ар – жызыIахэр дэнэ кIуэжа?
ДинкIэ пашэхэр зэхуахусри ГПУ-м щаугьуеящ [11].*

Вера верой, говорившие куда исчезли?
Тех, кто вел нас в вере – уничтожило ГПУ.

Художественную экспрессию и выразительность придают песне поэтический образ цветущих роз у стен советской школы, которые контрастируют с образом крапивы, выросшей у мечети.

*Школ жаIэу ирагъацIами розэ дахэхэр щагъэкIащ,
Мэжджыт лъапIэурэ едгъэцIами дэ шыпсыранэр икIэжащ [11].*

Во дворе построенной школы цветут прекрасные розы,
Во дворе же святой мечети – теперь одни заросли крапивы.

В жанре женских песен-сетований создана песня «Батэ Нагьуэ и уэрэд» «Песня Баты Кареглазой» записана в ауле Адыгехабль в 1973 году З.М. Налоевым [3]. Песня представляет собой традиционный по форме плач девушки из уважаемой и состоятельной

семьи, насильно выдаваемой замуж за представителя нового правящего класса – большевика – кьулыкъуццIэ, выходца из низших сословий.

*Уэ иныралыжьхэм уэ приказыр къатри,
Уоо, сы Батэ Нагъуи!
Сэ Улапэ дэсхэм Iулъхъэу сратац,
Еууей, сы Батэ Нагъуи!
Улапэ дэсхэм Iулъхъэу сратац,
Еууей, сы Батэ Нагъуи!*

*Ди дей я тешанкIэм шитIыр хуэмыфацэ,
Уоо, сы Батэ Нагъуи!
Сэ сыхуэмыфацэу Бэчым* сратац,
Еууей, сы Батэ Нагъуи!
Сыхуэмыфацэу Бэчым сратац,
Еууей, сы Батэ Нагъуи!*

Генералы мерзкие приказ отдают,
О, я Бата Кареглазая!
Меня жителям Уляпа как откуп [взятку] отдают,
Еууей, я Бата Кареглазая!
Как откуп [взятку] меня уляпцам отдали,
Еууей, я Бата Кареглазая!
Для нашей тачанки двух коней [запрягать] – недостойно,
О, я Бата Кареглазая!
Недостойному меня – Бечу, меня отдали!
Еууей, я Бата Кареглазая!
Недостойному меня – Бечу меня отдали,
Еууей, я Бата Кареглазая! [3] (см. Приложение № 3).

В комментариях и предании, сопровождающих песню, отмечается: *Уэрэдыр зейр Адыгейм щыц Улапэ кьуажэрщ. Бэчыр абы кьулыкъуццIэ гуэрэу дэсти хьыджэбзым дихъэхащ. Кулакхэр щыдагъэкIым Бэчым еубзэу Iулъхъэу хьыджэбзыр фIэмыфIу иратац. Хьыджэбзым фIыцэ илъягъур нэгъуэццIt – Абатэхэ я щIалэ гуэрт. Уэрэдыр хьыджэбзым гъыуэрэ иусащ, зыпылъым хуэзэшу. Хьыджэбзыр*

* Бэч – Бэчхэ ящыщу кьулыкъуццIэ гуэрт, Батэ Нагъуэ Iулъхъэу зратар аращ. Беч – фамилия человека, которому отдают в качестве откупа девушку – Бату Кареглазую.

Бэчыкбъуэм езытар и дэльхухэрт. Хъыджэбзыр кулакытхъут «Песня сочинена в селении Уляп. Беч был там каким-то новым начальником. Когда выселяли кулаков, желая улестить Беча, ему отдали девушку вопреки ее воле в качестве откупа [взятки]. Девушка любила другого – некоего парня Абатовых. Песню сочинила девушка, плача, страдая по возлюбленному. Девушку отдали Бечу ее братья. Она была дочерью кулака» [3].

Одной из форм устного словесного творчества периода революции и гражданской войны являются устные рассказы, воспоминания о предводителях красного и белого движения (о Назире Катханове, З.А. Даутокове-Серебрякове, Султане Клыч-Гирее – Ханыко), сохранившиеся в семейных хрониках.

Продолжается оставаться продуктивной традиция устных рассказов об известных конокрадах-наездниках, которые и в советское время, несмотря на запреты и суровые наказания отправляются в тайные одиночные или групповые набеги, угоняют или возвращают угнанный у односельчан скот и т.д. Эти набеги представляют собой своеобразную, трансформированную форму традиционных походов-зеклуэ адыгских дворян-уорков и князей. Их герои представлены и изображены в традициях преданий и песен о благородных абреках («*Уэзы Мурат и уэрэд*» «Песня об Озове Мурате»; «*Дзыгъур КIаш и тхъэусыхэ*» «Сетования Дзугура Чаша»).

Сохранение традиции набегов, связанных с ними представлений о мужестве и доблести, о долге хозяина перед гостем и принцип «*АдыгэлI (уэркъ) хашэркъым*» «Адыгский мужчина (дворянин) не доносит» находят отражение в устных рассказах о разорении казаками в 1918 году селения *Борыкбъуей* (Арик) [5]. Согласно преданиям, отряд наездников-конокравов из Ингушетии, угнавший коней у казаков станицы Котляревской и преследуемый ими, обратились к жителям *Борыкбъуей* (Арика), с просьбой предоставить им убежище. Отказ в просьбе об убежище и защите был бы нарушением принципов и норм адыгэ хабзэ, поэтому жители селения спрятали всадников и их добычу (ср. песню и предание «*Бзюкбъуэ зауэ*» «Песня о Бзюковской битве»). Преследователи потребовали выдать конокравов и угнанных ими коней, но они получили отказ. Завязался бой, но, несмотря на оказанное отчаянное сопро-

тивление, селение было разграблено и сожжено. Часть жителей укрылось в соседних селениях, были раненые и убитые, некоторых схватили и увели в плен. В дневнике Хамида Асланбековича Тхакумашева, отца известного скульптора Михаила Тхакумашева, содержатся краткие записи, от 23 марта 1918 года, в которых указываются имена и фамилии погибших в тот день. Устные рассказы об этом трагическом событии впервые услышаны нами от З.М. Налоева, а позднее записаны от уроженцев селения *Борыкьуей* (Арик) А.Х. Хакуашева. (см. Приложение № 2). Согласно воспоминаниям А.Х. Хакуашева существовала и песня, сложенная в связи с этими трагическими событиями. Гражданская война, хаос и безвластие порождали насилие и жестокость, которые порождали предания, устные рассказы, воспоминания и песни.

Следует упомянуть также еще песню «*Джэнтэмырхэ я пхьум и уэрэд*» «Песня дочери Жантемировых» [1], созданную в традициях жанра «очистительной» песни: героиня, дочь Жантемировых, несправедливо обвиненная, с ее помощью стремится восстановить свое доброе имя. Предание к песне, к сожалению, не было записано.

В смеховой песне «*КъебжьэкI*» «Кебжечи» [2] воссоздаются реалии новой советской жизни – переселение части жителей селения *Къэрмэхьэблэ* (Каменомостское). В песне высмеиваются «переселенцы», покинувшие родное селение соблаздившись предложенными им деньгами.

Делать какие-то обобщения на основании выявленного материала преждевременно, однако уже сейчас можно констатировать, что, во-первых, «потаенный» фольклор революции и гражданской войны тематически можно разделить на:

произведения «контрреволюционные», т.е. напрямую выражающие неприятие большевистских идей; это песни «*Серебряков и уэрэд*» «Песня о Серебрякове», «*Чэрти Исмел и гьыбзэ*» «Плач об Исмеле Кертиеве»;

песни лирического характера, оплакивающие судьбу близких, погибших или пострадавших в результате революционных событий, гражданской войны («*Дотэху и уэрэд*» «Песня Дотаха», «*Батэ Нагьуэ и уэрэд*» «Песня Баты Кареглазой»).

Значительный пласт фольклора представляют собой мемораты: устные рассказы, воспоминания, семейные предания, связанные с теми или иными событиями того времени (о Назире Катханове, З.А. Даутокове-Серебрякове, Султане Клыч-Гирее – Ханыко).

Отдельную группу представляют мемораты типа «О разорении казаками в 1918 году селения *Борыкьуйей* (Арик)», освещающие реальные события периода гражданской войны, но не носящие политического характера. Также резонно выделить группу произведений фольклора бытового плана, относящихся к более позднему времени, освещающие реалии уже советской, мирной жизни («*КъебжьэкI*» «Кебжечи»; «*Джэнтэмырхэ я пхьум и уэрэд*» «Песня дочери Жантемировых»).

Изучение и запись этого неофициального пласта фольклора, как уже отмечалось, крайне затруднены в связи с тем, что почти не осталось представителей поколения, в среде которого он создавался и функционировал. Однако наверняка, некоторые его жанровые формы, в виде семейных преданий все еще сохранились, и наша задача состоит в скорейшей и целенаправленной работе по его фиксации и изучению.

Отдельная тема, не менее актуальная, и совершенно не исследованная – фольклор постсоветского времени, связанный с политическими движениями в Кабардино-Балкарии, войной в Чечне, событиями нападения на Нальчик, войной в Абхазии и фольклор, отображающий реалии современной действительности.

Фольклор, будучи народным творчеством, как известно, отображает без каких бы то ни было цензурных препон процессы, происходившие в историческом, культурном и идеологическом пространстве современного ему общества. «Потаенный» или «другой» фольклор, служил воплощением мыслей, идей и настроений определенной части общества, но, в силу известных идеологических установок, до последнего времени игнорировался отечественной наукой, создавая одностороннюю картину традиционной фольклорной культуры. Одна из задач современной науки о фольклоре, как представляется, состоит в восстановлении баланса и восполнении общей картины фольклорной традиции.

Литература

1. Архив ИГИ КБНЦ РАН. Ф. 12. Оп. 1. Папка № 36. Паспорт № 5.
2. Архив ИГИ КБНЦ РАН. Ф. 12. Оп. 1. Папка № 36. Паспорт № 12.
3. Архив ИГИ КБНЦ РАН Ф. 12. Оп. 1. Папка № 36. Паспорт № 4.
4. *Бейтуганов С.Н.* Восстание крестьян в Кабардино-Балкарии в 1928-31 годах. Исторический очерк. 35 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://fond-adygi.ru/dmdocuments/%D0%91%.pdf>. (дата обращения: 9.11.2018).
5. Запись З.Ж. Кудаевой. 24.04.2018 г.
6. *Кардангушев Зарамук.* Тхыгъэ къыхэхахэр (Избранные труды). Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2009. 756 с. См. также: *Кардангушев Зарамук.* Дотэху и уэрэд (Песня Дотаха) [Электронный ресурс]. URL: <http://prayingforpapers.com/choice/124712524.1075349970-kerdengusch1-zuramyku-dotehu-i-uered> *Кардангушев Зарамук.* Дотэху и къафэмрэ абы и хыбарымрэ (Танец Дотаха и сказание о нем). [Электронный ресурс]. URL: https://mp3co.ooo/song/54666490/Kardehngushl_Zuramyku_Dotehkhu_i_kafehmreh_aby_i_khybarymreh_Tanec_Dotekha_i_skazanie_o_nem/. (дата обращения: 15.11.2018).
7. *Пачев Бекмурза.* Усыгъэхэр (Поэзия). Нальчик: Эльбрус, 1974. 82 с. (На каб. яз.).
8. Советскэ Къэбэрдейм и Иуэрыуатэхэр (Советский кабардинский фольклор) / сост. А. Дадов, З. Налоев, А. Шортанов. Нальчик: Эльбрус, 1957. 143 с.
9. *Сижажев Кильчуко.* Бахъсэн и дыгъэ. Уэрэдхэмрэ усэхэмрэ (Солнце Баксана. Стихи и песни) / сост. А. Хакуашев. Нальчик: Принт Центр, 2012. 108 с. (На каб. яз.).
10. *Чхеидзе К.А.* Генерал Заур-бек Даутоков-Серебряков. Гражданская война в Кабарде / сост., предисл., коммент. О.А. Жанситова. Нальчик: КБИГИ, 2008. 120 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://fond-adygi.ru/uments/%D0%A7%D1%85%D0%B5%D0%B8%D0%B4%D0%B7%D0%B5> (дата обращения: 15.11.2018).
11. Чэрты Исмел и гыбзэ (Плач об Исмеле Кертиеве). [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ipx7KnFZ1Vc> (дата обращения: 15.11.2018).

ADYGHE «UNOFFICIAL» FOLKLORE
OF THE CIVIL WAR AND THE SOVIET PERIOD
(TO THE STATEMENT OF PROBLEM)

Kudaeva Zinaida Zhantemirovna, Doctor of Philology, Professor of the Department of the Russian and Foreign Literature of the FSBEI HE «Kabardino-Balkarian State University of a name of H.M. Berbekov», zina_777@mail.ru

The article reveals and analyzes a layer of folk art, conventionally designated as «unofficial» folklore, which includes oral poetry of «counter-revolution», poetry of peasant uprisings, and creativity of those who became victims of the arbitrariness of the representatives of the Soviet power. The comparative-historical method of research is applied in the work. The works of the «hidden» are studied in the historical and cultural context, historical studies, documents and sources are involved in the analysis. Identified to date works of the «secret» of folklore are the traditional genre spectrums of the Adyghe folklore: historical (gebze-laments), lyrical, cathartic, humorous songs; memory - oral stories, memories, legends associated with certain events. The article also defines further directions of studying this layer of folk art. Part of the folklore texts was first introduced in the scientific circulation.

Key words: bolsheviks, counterrevolution, civil war, fists, revolt, raids, songs, memorates.

Приложение

№ 1. Чэрти Исмел и гыьбзэ

Диныр динци, мэкIуэдыж ар – жызыIахэр дэнэ кIуэжа?
ДинкIэ пашэхэр зэхуахусри ГПУ-м щаугьуеяц,
Iэдэм цIыплрэ Мэзан плгыжьрэ чэбанылрри ирафащ.
Кьалэдэсхэмэ зыфцIыхужтэмэ, ибэ жылэу фыкьэнаи.
Гуэбал и кьуэурэ дэ ди Хьудэ, Чэрти и кьуэурэ ди Исмел,
Дунеишхуэри кьутэжыхукIэрэ фытхэтынуи дигугъаи.
Абрэдж ди цIэурэ бгым дыздисым, уанэгу щхьэнтэри ди пIэщхьагыщ,
ПIэщхьагыщ шабэ зигу пымыкIри Азылыхьым бгьэдэклIащ.
Школ жаIэу ирагыщIами розэ дахэхэр шагьэкIащ,
Мэжджыт льяпIэурэ едгьэщIами дэ шыпсыранэр икIэжаш.
ХьэкIырэ и кьуэмэ шыгыуэ дахэр Чэтмэныщхьэм ныщегьэджэгу,
Чэрти и кьуэри кьывдэдэжэгуэрэ коммунистхэр фиухаи.
Чэрти и кьуэурэ ди Исмельым кIэрахьуэшэр нырегьэлъэлъ,
Пулымотым а кьылъэIа мыгыуэм ХьэкIырэ и кьуэр IуигьэкIащ [11].

Вариант песни об Исмеле Кертове в переводе на русский язык из очерка С. Бейтуганова [4]:

Кертов Исмель пулемет направляет против коммунистов.
 Коммунисты в страхе от него умирают.
 Притесненные Советской властью люди,
 Ушли бороться за лучшую жизнь.
 Борьба тяжелая, но они с помощью верующих добьются шариата.
 Коммунисты закрывают мечети и строят школы.
 А дорожка, ведущая в межгид, зарастает крапивой.
 Религиозные женщины, точите стальные ножницы,
 Ибо подходит социализм.
 Подготовьте ножи и ножницы против социализма,
 Не считайтесь, что вы женщины.
 Беженцы (бандиты), находящиеся в степях,
 Лежат на своих седлах, хранят в сердцах, что лежат на мягких поду-
 шках.
 Хакира заряжает револьвер 12 зарядов
 Кертов одним выстрелом убивает 12 верховых.

Припев: Нет бога, кроме бога (Аллаха) и в надежде на него мы.

№ 2. Борыкъуейр къэзакъхэм зэрагъэсам теухуауэ сэ щцІэр

Сэ зи гугъу щцІыхэр си нэгъу щцІэкІакъым, ахэр си анэм
 сыщыщІыкІум къысхуиІуэтэжауэ аращ. Абы зэрыжиІэжымкІэ,
 граждан зауэм и лъэхъэнэхэм, илъэскІэ ар зытехуэр минрэ
 щибгъурэ пщыкІуий гъэр арагъэнущ (1918). Къуацэкъалэ къэзакъ
 къуажэм (Котляревскэм) яшхэр ингуш е шэшэн гупым къады-
 гъуащ. Пхъэрхэм къыщрахужьэм, ди къуажэ къыдэлъадэхэри
 зыщагъэпщкІуащ. Къазэкъхэр кІэщцІу яужь иту къэсри, къуажэм
 къыдыхъэну яужь щихъэм, жылэдэсхэм ядакъым дагъэхъэни, я
 хъэщцІэхэр иратыни. Псалгъэр кІыхъ щыхъум, къратынкІэ я гугъэ
 щыхахыжым, къэзакъхэм пІалгъэ къыхуагъэуващ, абы ирихъэлгъу
 я хъэщцІэхэр кърамытыжмэ, ІэщэкІэ къызэрытрахынур. Псалгъэр
 зэрыдэкІу, топкІэ къуажэм къыдгъуэу щцІадзащ, цІыху куэд абы
 хэкІуэдащ, унэ Іэджи зэтракъттащ. Яшхэр зыІэрагъэхъэжын я
 мураду, дзэ къагъэкІуащ. Абы къриубыдгъу, ингушхэр дэкІыжащ,
 яшхэри ящцІыгъуу. Дзэ къыдыхъам жылэр къапгъуащ, лЫжь-
 фызыжьхэр, сабийхэр гъунэгъу къуажэхэм ягъэІапхъуэри.

Зауэ кьаЛэтам цьыху куэд хэкьуэдащ, кьуажэр ягэсащ. Лыгэ хэлъу кьэзакьыдзэм езауахэм ящыщ зи цлэ кьрафуэу Ламырдон Гисэщ (е Шэсц). Абы сэлэт куэд иуклащ, езыри кьахуэмыубыду щлэпхуэжащ.

Теунэ Хьэчим сабийуэ и нэгү щлэклащ Борыкьуеим щекьуэкла зауэр. Тэрч дэт мэкьумэш еджаплэм щлэсу абы блын газетым кьытехуа и гукьэкьыжхэм а илгэгьуахэм я гугьу ящлэж, а тхыгьэр и архивым кьыхэнащ. Абы зэритхамкьлэ зэхэмыкьутау, мыгэсауэ жылэм зы унэ кьыдэнатэкьым. Иэщхэмрэ, джэдкьазхэмрэ луйеуэ кьуажэм дэтхэт. Кьазэкьыдзэм шахьумэну Борыкьуеим а зэманым китаидзэ кьагэклэуауэ шытащ. Кьуажэдэсхэр яфлэгьэщлэгьуэну абыхэм якьлэлыпльырт, зэрыжаЛэжымкьлэ, абыхэм абгьуэм ис шырхэр кьраххэрти, ягавэ-ягьажьэрти яшххэрт. Борыкьуеи зауэ теухуа уэрэди шылауэ ди анэм жиЛэжырт. Ауэ ар гукэклэ сщлэуэ а зэманым стхакьым, зыхэзылгьаами сыщыгьуазэркьым [5].

Информант: Андрей Ханашхович Хакуашев

1929 года рождения, уроженец с. Арик, доктор филологических наук, профессор, академик Адыгской международной академии наук, заслуженный деятель наук КБР, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации. Дата записи: 24.04.2018 г. Текст слышал от своей матери.

Примечания: Ранее в устной форме А.Х. Хакуашев также рассказал:

«Лей нэхъ зылысар гьэру яубыдри, яуклащ, зым зыкьыщлэжри кьэкьуэжащ».

«Средне Азием щыпсэу кытайцхэм дивизия, хьэмэрэ нэгьуэщлэжлэ еджэу шылащ, адэ-мыдэкьлэ ядзу шытауэ». (В рядах Красной Армии служило от 40 до 40 тысяч кытайцев, завезенных промышленниками в качестве дешевой рабочей силы в начале века (большей частью в период Первой мировой войны). Во время революции и гражданской войны, оказавшиеся без работы кытайцы, вступили в ряды Красной Армии. Кытайцы активно участвовали в боевых действиях, в боях, среди них много

погибших. К концу 1930-х годов, ряд китайцев арестовали и отправили в лагерь как японских шпионов либо расстреляли. В октябре 1937 года оставшихся этнических китайцев выслали с Дальнего Востока в Казахстан и Узбекистан).

№ 3. Батэ Нагъуэ и уэрэд

Уэ иньралыжьхэм уэ приказыр къатри,
Уоо, сы Батэ Нагъуи!
Сэ Улапэ дэхсэм Іульхъэу сратащ,
Еууей, сы Батэ Нагъуи!
Улапэ дэхсэм Іульхъэу сратащ,
Еууей, сы Батэ Нагъуи!

Ди дей я тешанкІэм шитІыр хуэмыфащэ,
Уоо, сы Батэ Нагъуи!
Сэ сыхуэмыфащэу Бэчым* сратащ,
Еууей, сы Батэ Нагъуи!
Сыхуэмыфащэу Бэчым сратащ,
Еууей, сы Батэ Нагъуи!

Уи шы къарэ цыкІур уи хьэрэ-хьэтэш**
Уоо, сы Батэ Нагъуи!
Фэ фыхьэтырыщІэмэ Бэчым сыІыфхыж,
Еууей, сы Батэ Нагъуи!
ФыхьэтырыщІэмэ Бэчым сыІыфхыж,
Еууей, сы Батэ Нагъуи!

Уэ Ещ Хьэруныжьым*** уэ уи жьэр бзаджэщ,
Уоо, сы Батэ Нагъуи!
Уи фыз бзаджэжьым си дей укыигъакІуэркъым,
Еууей, сы Батэ Нагъуи!
Уи фыз бзаджэжьым си дей укыигъакІуэркъым,
Еууей, сы Батэ Нагъуи!
Уэ ипэрей куэншыбэр, уэ Бэчым ссчихащ,
Уоо, сы Батэ Нагъуи!
Уэ куэншыбэ щыхынкІэ укэмыпугъэ (Абатэ),
Еууей, сы Батэ Нагъуи!

* Бэч – Бэчхэ ящыщу къулыкъушІэ гуэрт, Батэ Нагъуэ Іульхъэу зратар аращ.

** Хьэрэ-хьэтІэ – шы мэхьэша, шы къафэ жыхуиІэш.

*** Ещ Хьэруныжь – абрэдж, лы бзаджэ гуэр.

Куэншыбэ щыхынкэ укэмыгугэ.
Еууей, сы Батэ Нагъуи!
Генералы мерзкие приказ отдают,
О, я Бата Кареглазая!
Меня жителям Уляпа как плату [взятку] отдают,
Еууей, я Бата Кареглазая!
Как откуп [взятку] меня уляпцам отдали,
Еууей, я Бата Кареглазая!

Для нашей тачанки двух коней [запрягать] – недостойно,
О, я Бата Кареглазая!
Недостойному меня – Бечу, меня отдали!
Еууей, я Бата Кареглазая!
Недостойному меня – Бечу меня отдали,
Еууей, я Бата Кареглазая!

Твой черный конь, твой конь танцующий [игривый],
О, я Бата Кареглазая!
Если вы благодеяния делаете, у Беча заберите меня,
Еууей, я Бата Кареглазая!
Если благодеяния делаете, у Беча заберите меня,
Еууей, я Бата Кареглазая!

О, Еш Харуныж, ты всадник сильный [жестокий],
О, я Бата Кареглазая!
Твоя жена злая не позволяет тебе прийти ко мне,
Еууей, я Бата Кареглазая!
Твоя жена злая не позволяет тебе прийти ко мне,
Еууей, я Бата Кареглазая!

О, мою первую коншыбу, о, Беч с меня снял,
О, я Бата Кареглазая!
О, что ты сможешь снять мою первую коншыбу,
я не могу обещать (Абата)
Еууей, я Бата Кареглазая!
Что сможешь снять мою первую коншыбу,
я не могу обещать,
Еууей, я Бата Кареглазая! [3].

Информант: Банов Долет Лакович (Банэ Долэт), 1902 г.р., черкес, родом из с. Хабез, КЧАО. Записано в ауле Адыгехабль. Запись З.М. Налоева. Дата записи: 28 мая 1973 г.

№ 4. Дотэху и уэрэд

ИпщэкIэ сьдэплъеямэ,
 Камунэхэр пшагъуэ гуэрэнымэ,
 Дотэхур шу гуэрэнышхуэу
 КубанскэмкIэ екIуэкIыжа, мыгъуэ, уей.
 Мофурэ си бостей фIыцIэр
 ЩIы фIыцIэжъым нытызолъафэрэ, ей
 Дотэхум кысхуилъэфахэри
 КIэмунистхэм ялъэфыжащ, мыгъуий.
 Дыщэу си Iэлын дахэр
 Iэрызохыри кIуэщIым изодзэ,
 Дотэхур си гум кырирдзэмэ,
 Си фэ дахэм зызэредзэкI, мыгъуэ.
 Мофурэ си бостей фIыцIэр
 ЩIы фIыцIэжъым нытызолъафэрэ, ей
 КIэмунистхэр си гум дэзгъафэурэ
 Дотэхум си фэм кьелуатэр сэ.
 Жэзурэ си сэмэварыр
 Бахъаейм кызэгуеудырэ, уей,
 Си гущхьэр зэгуэмыудурэ
 Дотэхур фэ кысхуэфхьыжь, мыгъуэрэ, уэ [6].

Дотэху и уэрэд

Хужь-хужьурэ си бостей цIыкIур
 ЩIы фIыцIэжъымэ нытызолъафэри,
 Си гъащIэмэ кьэслъэфа тIэкIури
 Коммунистым ялъэфыжа мыгъуэт.
 ВальцовкIэурэ мы ди щхьэлышхуэмэ
 Вабдзэуэ куэдым загъэкIэрахъуэри,
 КIэдэтхэр кьэкIэрэхъуэжтэмэ,
 Дотэхури кыздахьыжынтэкъэ.
 МыдэкIэрэ, си туфлэ цIыкIур,
 Уей, дуней, лъэдакъэ лъагэрэ,
 МыдэкIэ, фитон лъагэшхуэмкIэри
 Дотэ закъуэр ису даша мыгъуэщ.
 МыдэкIэрэ, си щхьэцыгъуэшхуэри,
 Уей дуней, си плIэм дэмышуэрэ,
 Си Дотэхур си гум кырирдзэми,
 Сэреижъымэ сьдэмышуэж мыгъуэ [6].

Текст песни «Дотэху и уэрэд» (в двух различных вариантах) были опубликованы в сборнике КъэрдэнгъуцI Зырамыку. Тхыгъэ къыхэхэхэр. Налшык: Изд-во М. и В. Котляровых, 2009. Н. 756. [Кардангушев З.П. Избранные труды. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2009. 756 с.].

№ 5. Серебряков и уэрэд

Къатхъэнхэ я унэр, жи, уей!
Уэ топкIэрэ накъутэ, жи.
КIэрэфхэ фи дыщэ Iэлынри, уей
Къалмыкыжьым щхъэ евгъэкъутай, уей!

Къатхъэнхэ шы гъуабжэт, жи, уей
Ей, дуней! Нахъутэм кыдоджэгү,
Болшевикым дэ дадэджэгунути, уей,
Уей, дуней, зы дымыгъуэтыжат, жи, уей!

Е уэредэ, Серебряковыми, уей
Уей дуней дыкызэхуегъэсыр, жи
Хъэм я мысту зыхуэса къомыми-тIэ, уей
Къэбэрдейр дагъэунэхъуай, уей!

Къалмыкъ БетIалми-тIэ
Альтымыр и пащIэщ,
МыдэкIэрэ пащIэ зыгъэкIри, уей
Уей, дуней, Серебряковкъэ, тIэ

Тэучэш Iэбуми, уей
Уей, дуней, физитI зэрешэ, тIэ
МыдэкIэрэ Мэздэгү кытшами-тIэ, уей
Хэкумэ дришыжаи [6].

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ НОГАЙСКОГО ФОЛЬКЛОРИСТА ТАГИРА АКМАНБЕТОВА

Кусегенова Фания Анварбековна, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник сектора родных литератур ГБУ «Дагестанский научно-исследовательский институт педагогики им. А.А. Тахо-Годи», faniyak@yandex.ru

Статья посвящена анализу творчества фольклориста Тагира Акманбетова. Рассматривается его вклад в сбор, систематизацию, публикацию и сохранение духовного наследия ногайцев. Деятельность исследователя народной культуры получает объективное освещение с учетом таких важных объективных особенностей как многогранность деятельности, рассеянное проживание ногайцев в нескольких регионах Юга России, связанное с этим функционирование языка в условиях тесного иноязычного окружения. В результате проводимого анализа определяется место и роль Т. Акманбетова не только в области фольклористики, но и вообще в истории национальной культуры.

Ключевые слова: фольклористика, ногайский фольклор, творчество, собирание и изучение, систематизация и паспортизация, публикация и составление сборников, сохранение и исследование.

Собирание фольклорных произведений – интересная работа, которая ведется институтами и научно-исследовательскими центрами, краеведами, домами народного творчества, учителями, журналистами, библиотекарями, а также другими интересующимися фольклором людьми, которым удается записать образцы народного творчества у родных, соседей, друзей и др. В деле собирания и изучения фольклора велика роль подвижников от культуры, любителей и ценителей родного слова. Уникальный пример представляет собой деятельность заслуженного работника культуры Республики Дагестан Т.А. Акманбетова (1953 г.р.), занимающегося долгие годы собиранием, систематизацией, классификацией, изданием образцов ногайского фольклора, особенно тех жанров, которые ранее менее всего были удостоены внимания фольклористов, а также вариантов уже известных текстов, публиковавшихся

(по идеологическим соображениям) в усеченном или отредактированном виде. Как пример такого текста – уникальный вариант дастана «*Бозйигит*» (2011), который значительно отличается от общеизвестных версий.

Выходец из селения Терекли-Мектеб Ногайского района Тагир Акманбетов сегодня является одним из самых известных собирателей, ценителей и знатоков ногайского фольклора.

Поле его творческих интересов очень широко. Много сил и времени он отдает общественной деятельности, знакомит молодежь с народной культурой, популяризирует ее. Оказывает консультативную помощь студентам, аспирантам-филологам, молодым журналистам при написании научных и других творческих работ. Он является секретарем первичной журналистской организации при республиканской общественно-политической газете «Голос степи», принимает участие в работе многих научных конференций, семинаров и круглых столов.

Т. Акманбетов написал и опубликовал очерки жизни и творчества ногайских писателей, а также рецензии и отзывы на книги фольклористов и литературоведов, поэтов и прозаиков (Г. Аджигельдиева, Кадрии, С. Майлыбаевой, М.-А. Ханова и др.). Всю эту большую работу по изучению фольклора ему удастся сочетать с литературным творчеством. Он проявил себя как оригинальный прозаик и драматург. В этом смысле показательна его книга «*Сынтастынь йылувы*» «Тепло надгробного камня», в которую вошли повесть, рассказы, басни и сказка для детей. Она получила высокую оценку читателей и критиков, которые назвали ее уникальной энциклопедией степи. Им также подготовлены к изданию отдельным сборником пьесы «*Кожа*», «*Шал-Кийиз*», «*Туйин*» «Узелок»; «*Облиге суд кесувв*» «Суд над мертвецом»; «*Ак явлык*» «Белый платок»; «*Ювыркан*» «Одеяло».

Однако самая значимая страница в творческой биографии Тагира Акманбетова связана с фольклором, сбором, исследованием лучших образцов народного творчества, составлением и изданием сборников пословиц и поговорок, песен, сказок и др. Тексты своих изысканий, обзоры, анализ фольклорного материала он регулярно печатает на страницах республиканских газет «*Шовл тавысы*»

«Голос степи»; «*Ногай давгысы*» «Голос ногайцев»; альманаха «*Тувган ерим*» «Родная земля» и др.

Бесценным вкладом в ногайскую фольклористику является изданная Т. Акманбетов в последние годы серия сборников фольклорных текстов, атрибутированных изданий с предисловиями, примечаниями, комментариями: «*Алал косак*» «Верная спутница»; «*Мабнели соьз малдан артык*» «Мудрое слово дороже богатства»; «*Куьмис алка*» «Серебряная застежка»; «*Ковз ясым нур болсын*» «Пусть слеза станет лучом»; «*Коньил юманышы*» «Отрада души»; «*Туье овьркеш*» «Верблюжий горб»; «*Ялын эм кеньлик*» «Огонь и простор» [1]. Книга «*Колым яхшылыкка тийсин*» «Пусть рука прикоснется к добру» [2] содержит материал по народной педагогике.

Издания «Пусть слеза станет лучом» и «Отрада души», в которых собраны песни-плачи (*бозлавлар*) и частушки (*сарынлар*), – фактически первое представление ранее не печатавшихся текстов малоизученных жанров ногайского фольклора. Уникальность этих изданий в том, что автором бережно сохранен оригинал текстов через форму, лексику, стиль.

Акманбетов занимается изучением, сохранением, возрождением и приумножением бесценных духовных сокровищ народа. Его книги полны глубоких мыслей, выводов и открытий. Изданные им на родном языке сборники являются существенным вкладом в развитие фольклора ногайцев. Его сборник «Мудрое слово дороже богатства» насчитывает около двух тысяч пословиц и поговорок.

Хочется отметить коллективный труд дагестанских фольклористов «Свод памятников фольклора народов Дагестана» в 20-ти томах, который издается Институтом ЯЛИ ДНЦ РАН в московском издательстве «Наука». Здесь представлено все богатство дагестанского фольклора. Особенностью «Свода...» является то, что национальные тексты сопровождаются переводом на русский язык и комментариями. Таким образом, широкие круги читателей могут ознакомиться с фольклорным творчеством дагестанцев. Сбор и систематизацию ногайских сказок о животных для первого тома [4] подготовил Тагир Акманбетов.

Фольклорист известен не только в Дагестане, на Северном Кавказе, но и в многонациональной России. На его труды ссылаются в

своих работах ученые-фольклористы Северного Кавказа. Именно его фольклорные записи легли в основу книг «Ай, Айданак» С. Батырова и «Ногайские мифы» И. Капаева [3].

Обращение к трудам Т. Акманбетова побуждает читателя существенно расширить представление о фольклоре в целом, не ограничиваясь традиционной ногайской культурой. Особого внимания заслуживает сборник «Алал косак» «Верная спутница», в который вошли лучшие образцы известных ногайских сказок, записанные фольклористом в разные годы у жителей Ногайского района. Высокую оценку сборнику дали учителя-филологи, для которых эта книга стала незаменимым помощником при изучении устного народного творчества на уроках родной и русской литератур.

Тагир Акманбетов – собиратель, исследователь нетленных народных сокровищ – призывает нас вернуться к своей исторической памяти, сохранить духовное наследие, без которого народ обречен на гибель. Он мечтает, чтобы вернулось то прекрасное, что таят в себе народные песни, сказки, мифы... Своим неутомимым трудом он продолжает традиции лучших фольклористов – А.-Х. Джанибекова, А. Сикалиева, Д. Шихмурзаева. Влюбленный в народное творчество, он с редким энтузиазмом фиксирует и доносит до нас настоящие духовные сокровища. Анализ произведений устного народного творчества, собранных Т. Акманбетовым, в сравнении с аналогичными произведениями других народов, позволит ярче выявить этноспецифические особенности фольклорного наследия ногайцев.

Фольклорные тексты, записанные Акманбетовым в разные годы, насчитывают сотни образцов. Часть их увидела свет в виде отдельных сборников. Вместе с тем основная масса его фольклорного фонда остается неизданной. Это тем более важно в общероссийском масштабе, где ногайская фольклорная традиция еще остается одной из самых малоизученных.

Любая публикация фольклорных текстов ценна сохранением версии и в плане сюжетных линий, и арсенала изобразительно-выразительных средств, и мотивов. Эта особенность отличает собрания Т. Акманбетова, сориентированные вместе с тем на решение проблемы сохранения и возрождения фольклорных традиций

ногайского народа, более полного использования духовных ценностей традиционной духовной культуры в современном мире.

Литература

1. Акманбетов Т.А. Верная спутница. Черкесск, 1985 (на ног. яз.); Мудрое слово дороже богатства. Махачкала, 1991 (на ног. яз.); Серебряная застежка. Махачкала, 1992 (на ног. яз.); Пусть слеза станет лучом. Махачкала: Деловой мир, 2009 (на ног. яз.); Отрада души. Махачкала: Деловой мир, 2010 (на ног. яз.); Верблюжий горб. В 2 ч. Махачкала, 2014 (на ног. яз.); Пламя и простор. Махачкала, 2016 (на ног. яз.).
2. Акманбетов Т.А. Пусть рука коснется домбры. Махачкала: Дагест. кн. изд-во, 2012. 240 с. (на ног. яз.).
3. Ай, айданак: народные колыбельные и детские песни / сост. и худож. С.С. Батыров. Махачкала: Дагучпедгиз, 1990. 104 с. (на ног. яз.); Капаев И.С. Ногайские мифы, легенды и поверья: опыт мифологического словаря. М.: Голос-Пресс, 2012. 422 с.
4. Свод памятников фольклора народов Дагестана. В 20 томах. Т. 1. Сказки о животных. М.: Наука, 2010. 378 с.

STROKES TO THE PORTRAIT OF THE NOGAI FOLKLORIST TAGIR AKMANBETOV

Kusegenova Fania Anvarbekovna, Candidate of Philology, Associate Professor, Senior Researcher of the Sector of Native Literatures of the SBE «Dagestan Scientific Research Institute of Pedagogy of a name of A.A. Tahoe-Godi», faniyak@yandex.ru

The article is devoted to the analysis of the creativity of folklorist Tagir Akmanbetov. His contribution to the collection, systematization, publication and preservation of the spiritual heritage of the Nogai people is considered. The activities of a folk culture researcher receive objective coverage taking into account such important objective features as the many-sidedness of activity, the scattered living of Nogai people in several regions of Southern Russia, and the associated functioning of the language in conditions of close foreign language environment. As a result of the analysis, the place and role of T. Akmanbetov is determined not only in the field of folklore studies, but also in general in the history of national culture.

Key words: folklore studies, Nogai folklore, creativity, collection and study, systematization and certification, publication and compilation of collections, preservation and research.

РОЛЬ УСТНО-ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ В РАЗВИТИИ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО ЯЗЫКА

Кучмезова Лариса Борисовна, кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора карачаево-балкарского языка Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», larisakuchmezova@mail.ru

В статье рассматривается влияние устно-поэтической речи фольклорных произведений на формирование и развитие современного карачаево-балкарского языка. В работе особое внимание уделяется анализу семантических значений слов в рамках системы устного поэтического языка карачаевцев и балкарцев. Исследуя и сопоставляя фольклорные тексты старинных произведений, на основании материалов толковых и переводных словарей проводится разграничение смысловых границ различных сходений и расхождений диалектных и региональных лексических единиц.

Ключевые слова: устно-поэтическая речь, карачаево-балкарский язык, диалект, нартский эпос, сказания, народная поэзия.

По мнению некоторых исследователей, язык устно-поэтического творчества как основа карачаево-балкарского литературного языка сложилась задолго до появления письменности. Язык представляет собой кладовую истории этноса – его носителя, а лексика непосредственно реагирует на все изменения в жизни народа. Лексика, используемая в узких кругах, становилась все более понятной широкому кругу носителей языка, в результате чего образовалась устно-поэтическая форма языка, общепонятная и близкая носителям разных диалектов карачаевцев и балкарцев.

Лексика устно-поэтической речи характеризуется тематическим многообразием. Основу этого пласта лексики составляют этнографизмы, отражающие как материальную, так и духовную культуру этноса (названия богов и божеств, святилищ, предметов быта, боевого снаряжения, явлений природы, названия праздников, торжеств, обычаев и обрядов, лексика, связанная с народными

промыслами; названия национальной одежды, обуви, украшений и т.п.). Этнографическая лексика, связанная с бытом, хозяйством, обрядами, обычаями карачаевцев и балкарцев очень богата и разнообразна. Многие из них не отражены в словарях, в результате чего люди среднего и молодого поколения плохо знают общелитературные, народные и региональные их наименования [1, с. 5].

Многие слова являются топонимическими названиями, представленными только в устно-поэтической речи: *Къаф тау*, *Накъут дорбун*, *Элхур*, *Къыркъ суу*, *Адил суу* – эпические топонимы. Подобные названия местностей обычно интерпретируются как мифотопонимы. Ряд слов является названиями игр и состязаний: *къолташ* «камень для метания в национальной спортивной игре; состязание в толкании камня» (этн.), *бешташ* «пятнашки», *Гестенти* (Кестанты) «состязание, соревнование» и др. (необходимо отметить, что эти слова по своей структуре одно- и двухкомпонентные).

Карачаево-балкарский язык в своей устной форме сложился и воплотился в языке устно-поэтического народного творчества. Текст поэтического фольклора исполнителями воспроизводился без особых изменений и в ходе исторического бытования подвергался постепенной шлифовке, приобретая междиалектный, а затем и наддиалектный характер. Язык же произведений эпического жанра устного народного творчества и поныне сохраняет свои диалектные особенности [7, с. 89].

О многом говорит также то, что в устно-поэтических произведениях имеет место ряд региональных и диалектных различий, которые проявляются на различных языковых уровнях. Так, между диалектами карачаево-балкарского языка складывались определенные взаимоотношения в виде архаичной и необработанной нормы обслуживающей устную поэзию. И в пределах одного языкового ареала эти архаизмы и необработанные единицы занимают более высокое место по сравнению с этнотерриториальными диалектами, но при этом остаются ограниченными региональными рамками.

Широкая распространенность и богатство устно-поэтического языка, исключительная устойчивость его традиций, многовалентность его функционирования (при жанровом многообразии

устного творчества) обусловили образование особого типа речи, выходящего за пределы территориального признака. Хотя пути развития и степень обобщенности устно-поэтического языка, его роль в истории языка, его отношение к письменно-литературным языкам неодинаковы у разных народов [6, с. 25].

Переходя к рассмотрению основных признаков устно-поэтической речи на материале эпических произведений карачаево-балкарского языка, следует кратко остановиться на статусе и ее месте в системе языка. Произведения устно-поэтического творчества каждый исполнял на своем диалекте. Этим объясняется, что в устно-поэтической речи имеются территориальные признаки, сближающие ее с диалектными формами. Образование диалектных черт связано с территориальной общностью более или менее ограниченного числа людей, находящихся в непосредственном языковом контакте. Образование же особенностей устно-поэтической речи обусловлено факторами, не связанными с территориальной общностью носителей того или иного диалекта. Основным неизменяемым, независимым от каких-либо условий признаком устно-поэтической речи является именно то, что она объединяет речь представителей разных территориальных диалектов и отличает ее от языка повседневно-бытового общения. Причем эти признаки охватывают, хотя и в неодинаковой степени, разные языковые уровни – лексику, синтаксис, морфологию, фразеологию и, отчасти, фонетику.

Исходя из этого, мы приходим к выводу: поскольку создателем и исполнителем фольклора является народ, говорящий на диалекте, постольку и языком фольклора является диалект. Как справедливо отмечает А.П. Евгеньева: «язык устной поэзии – это живой язык для творцов и носителей ее, а не пришедший извне или спустившийся сверху и механически усвоенный и усвояемый. Диалектные черты в нем – не внешняя, позднейшая оболочка, а органическая неотъемлемая сторона устного произведения, пронизывающая все его стороны. Грамматическая и лексическая система языка устного произведения – это система того говора, в области распространения которого она живет, но в то же время это в основных и определяющих чертах и система языка в его целом, а диалектные отклонения в ней незначительны» [5, с. 39].

Таким образом, понятие устно-поэтическая речь по своей сущности оказывается связанным с понятием диалекта, а черты общности языка, обнаруживаемые в фольклоре различных областей, должны объясняться спецификой художественного метода устного народного творчества, определяющей отбор и обобщение наиболее существенных элементов общенародного языка [4, с. 40].

Что касается отдельных жанров устно-поэтического творчества, то важнейшими их признаками являются также композиционные и ритмико-мелодические формы строения. Например, традиционные инициальные и финальные зачины народных сказок, особый ритмико-мелодический рисунок историко-героических, обрядовых песен: *эртте-эртте, бек сансыз-санаусуз заманлада...*; *эртте-эртте, бурун заманлада, бир...*; *буруннгу ёмюрледе...*; *эртте тау элени биринде*. В приведенных инициальных зачинах сказок перевод практически одинаковый – «давным-давно, в неисчислимые времена...», «в давние времена...», «в древние столетия...», «давным-давно, в одном из горских аулов...». В таких сочетаниях ритмико-мелодическая и композиционная форма строения независима и неизменяема.

Это положение отчетливо проиллюстрировано на примере сказания об Ёрюзмеке и Белой Оленухе карачаево-балкарского эпоса, о нартах в разных вариантах, в которых непременно присутствуют наддиалектные черты, свойственные только языку устной поэзии, наряду с общими композиционными и ритмико-мелодическими признаками, особенностями строения стиха, входящими также в эпические наддиалектные традиции:

*Айт-айт, батыр Ёрюзбек атланып чыкъгъан эди, дейди.
Бара барып, ол бек арыды, сорукъду, дейди.
Жол юсюнде бир Акъ Маралгъа жолукъду, дейди.
Къоланындан тюшюп, атарем дегенде, дейди,
Ол бир сыртха ёрлеп кетди, дейди... [9, с. 101].*

Скажи-расскажи, богатырь Ёрюзбек собрался в путь, говорят. Побродив долго, он очень устал, затих (успокоился), говорят. По дороге он встретил некую Белую Оленуху, говорят.

Когда, слез со своего Колана, задумал выстрелить, говорят.
Она (оленуха) взобралась на возвышенность, говорят.

(Перевод автора. – К.Л.)

В приведенном отрывке отчетливо прослеживаются обиходно-разговорные формы слов: *айт-айт* «скажи-расскажи»; *бара барып* «побродив долго» – просторечные слова; *атланып чыкьгъан* «вышедший собравшись»; *сорукъду* «успокоился, затих»; *Къолан* (кличка лошади, досл. «пестрый») «пегий, чубарый (о животных)»; *атарем* (разг.) – *атар эдим* (лит.) «прицелился бы» – обиходно-разговорные слова, свойственные только языку устной поэзии.

Таким образом, устно-поэтическая форма характеризуется совокупностью языковых черт, отличающихся от строевых особенностей как языка разговорно-бытового общения, так и территориальных диалектов. И если устно-поэтическое творчество функционирует на диалекте, легшем в основу литературного языка, то оно, конечно, предстает уже как обобщенная литературная форма, лишённая территориальных признаков, поскольку особенности базового опорного диалекта получили статус литературной нормы. Ведь обработанный устный язык выступает в качестве древнего варианта наддиалектного типа (эпическая поэзия).

Ранняя письменная фиксация произведений устно-поэтического творчества, характер их исполнения, социальное положение исполнителей, т.е. форма института певцов в обществе и другие экстралингвистические факторы, во многом определили степень обобщенности и регламентации языка эпических произведений. Среди чисто лингвистических факторов в этом отношении немаловажную роль, на наш взгляд, сыграла степень диалектного дробления языка.

Так, особое место среди тех жанров, где использовалась эта языковая форма, принадлежало эпической поэзии. Специфические приемы словесного творчества, тяготение к синонимии: например, *бусагъат, олсагъат* «сейчас, тот же час» – нейтральные слова и *бусагъатдан, олсагъатдан* – просторечные «сейчас, немедленно, тот же час» и др. лексическому варьированию, способствующие еще и для создания новых сложных лексических образований, за-

крепившихся в поэтическом языке. И таким образом, использование архаической лексики резко обособили язык устной поэзии о спонтанной устной речи [3, с. 30].

Нужно отметить, что в любой форме функционирования устно-поэтическая речь остается наддиалектной, сохраняет свои строевые черты, возвышаясь по своим инвариантным качествам над территориальными признаками. Она не совпадает ни с языком художественной литературы, ни с научным, хотя традиции фольклора, в частности, устной эпической поэзии, не только служат основой для зарождения многих письменно-литературных языков, но и продолжают оказывать сильное воздействие на их развитие.

По справедливому замечанию П.Г. Богатырева, в основе языка литературы лежит литературный язык, в основе языка фольклора лежит диалект. Язык литературы – литературный язык в его эстетической функции, язык фольклора – это диалект в его эстетической функции [2, с. 106]. Язык фольклора – это образец художественного речеупотребления, сохранивший не только древнейшие пласты, но и формульные выражения образно-эстетической коммуникации. В этой своей функции фольклор характеризуется как проявление общественного сознания, и изучение его словесной ткани способствует познанию множества явлений, присущих языку конкретного этноса [2, с. 114].

Единство устно-поэтического творчества кавказских народов особенно наглядно проявляется в известном героическом эпосе «Нарты», основное ядро которого общее для карачаевцев и балкарцев, кабардинцев и черкесов, абхазов и адыгейцев. Между тем карачаево-балкарская версия нартского эпоса является самобытным и оригинальным творением этих народов. Связанный с общекавказской эпической традицией, эпос о нартах впитал в себя и эстетический опыт балкарцев и карачаевцев, аккумулированный в различных жанрах фольклора. «В карачаево-балкарских сказаниях о нартах отразились история этих народов, их философия, мировоззрение, особенности психологии, быт и нравы» [10, с. 15].

Традиции эпической поэзии сами по себе наддиалектны. На них не накладываются ограничения, связанные с ареалом распространения данного языка. Более того, традиции устной эпической поэзии

настолько устойчивы, что многие лексико-фразеологические и синтаксические черты по характеру обобщенности выходят за пределы одного языка, охватывая группу родственных языков. Также эпические традиции проявляются в наличии особых лексических, грамматических, фразеологических, композиционных и ритмико-мелодических средств, в совокупности способствующих функционально-стилистическому обособлению языка эпической поэзии.

Наддиалектная лексика устно-поэтической речи тематически многообразна. Это имена богов и божеств, названия святилищ, народов, племен, местностей, предметов нартского быта, боевого снаряжения, явлений природы и социальных отношений и т.д., например: *Жел тейри* «бог Ветра»; *Жер тейри* «бог Земли»; *Кёк тейри* «бог Неба»; *Суу Желмаууз* «бог Моря (Воды)»; *Элия* «божество грома и молнии» и покровитель нартских воинов; предметы быта и боевого снаряжения: *балата* «раствор для дубления кожи»; *аякъ* «чаша, кубок»; *гебенек* «войлочная накидка с капюшоном»; *милдеу* «частица, небольшая доля»; *тепси* «низкий столик на трех ножках»; *сырпын* «меч», *солтанжыя* «лук (оружие)»; названия болезней: *гебох* «сибирская язва», *талау* «язва желудка» и т.д.

Наддиалектны также имена героев эпической поэзии, историко-героических песен, народных сказок и т.д. Среди них популярны такие имена эпоса, как *Дебет*, *Сосурукъ*, *Сатанай*, *Сибилчи*, *Агунда*, *Ачемез*, *Фук*, *Къарашауай*, *Акъбилек*, *Алауган* и т.д. Следует заметить, что некоторые из этих имен встречаются и в наши дни: *Ачемез*, *Сатанай* и др.

Заслуживает особого внимания и сама древняя и обобщенная система личных имен в эпической поэзии карачаево-балкарского народа, таких как: *Ачемез*, *Ёрюзмек*, *Алауган*, *Чюелди*, *Шырдан*, *Нёгер*, *Жёнгер* и др. Дело в том, что для нартского эпоса, как и вообще для эпической поэзии, не характерно разграничение имен и фамилий. Обобщенная и в то же время наддиалектная система древней ономастики эпической поэзии, несомненно, представляет значительный интерес для истории и этнографии народа. Безусловно, обобщенный характер системы имен героев древней эпической поэзии в той или иной мере сохраняется и в более поздних жанрах устно-поэтического творчества [8, с. 4].

Степень обобщенности, устойчивость традиций и наддиалектных форм во многом зависят от социального положения исполнителей произведений устно-поэтического творчества, как в прошлом, так и в наши дни. Певцы-рапсоды играли исключительно важную роль не только в создании разных жанров устно-поэтического творчества, но и в регламентации его языковых норм, выработке традиционных и наддиалектных явлений. Становлению устно-поэтической речи, возвышающейся над территориальными диалектами, способствовала сама форма института певцов. С традициями народного рапсода, с его техникой исполнения произведений фольклора связано образование наддиалектных форм (в лексике, морфологии, синтаксисе и отчасти фонетике).

Тем не менее устно-поэтическая речь оказала значительное влияние на развитие и формирование литературного языка и современной художественной литературы. Следует подчеркнуть, что язык произведений наиболее крупных балкарских писателей, заложивших основы современной национальной литературы, в значительной степени основывается на традициях устно-поэтической речи. Необходимо сказать, что народное наследие, создававшееся еще до появления письменности, является продолжением вековых традиций карачаево-балкарского устно-поэтического творчества. В языке произведений многих поэтов и писателей встречается большое число наддиалектных лексических, морфологических и синтаксических особенностей, свойственных устно-поэтической речи.

Элементы фольклора, его стилистические и композиционные приемы прослеживаются и в прозе. В произведениях современных карачаево-балкарских писателей и поэтов используется традиционная сказительская манера повествования, лексические и грамматические особенности устно-поэтической речи: образные метафоры и эпитеты народной речи, эпифорические и анафорические предложения, эпические формы обращения, очень широко применяются народные поговорки и пословицы и т.д. Показательны в этом отношении, например, прозаические произведения Б.И. Гуртуева, А.М. Теппеева, Х.И. Шаваева, З.Х. Толгурова, Х.А. Аппаева и др.

Следует отметить, что устно-поэтическая речь оказалась устойчивой не только в дописьменный период, она сыграла и продолжает играть значительную роль в развитии языка художественной литературы. Во всяком случае, традиции фольклора очень сильны в языке художественной литературы. Ранний период развития письменной литературы, особенно поэзии, неразрывно связан с фольклорными традициями.

Основоположники поэзии использовали все богатства устно-поэтической речи, ее лексико-фразеологические, грамматические особенности, принципы и формы построения традиционного стиха. Первые поэты создавали свои произведения по канонам фольклорных произведений, широко используя все жанровое разнообразие устно-поэтического творчества. Влияние лучших образцов народной поэзии на формирование литературного стиля поэта является всесторонним и охватывает все уровни языковой структуры (включая фонетику).

Как известно, карачаево-балкарский нартский эпос, непрерывно обогащаясь и развиваясь в процессе своего многовекового функционирования, послужил источником и питательной средой в формировании и дальнейшем развитии национальной художественной литературы. Поэтому осознание фольклора как устной формы поэтического творчества вовсе не означает, что прерываются его традиции в языке письменной литературы. Для языка важнейшее значение имеет соотношение устной и письменной форм реализации.

Формы карачаево-балкарской устной речи складывались в зависимости от конкретных исторических условий. Такого рода образования различаются по длительности и устойчивости, характеру функционирования, соотношению с другими типами и разновидностями языка, роли в формировании и развитии письменно-литературных форм языка. В его истории обнаруживаются различные обобщенные формы устно-поэтического языка, которые получили широкое распространение в тюркских языках в целом, что сыграло большую роль в процессе формирования, складывания и дальнейшего развития карачаево-балкарского литературного языка.

Таким образом, устно-поэтическая речь является особой наддиалектной формой. В то же время есть основание утверждать, что устно-поэтическая речь, являясь в конечном итоге результатом социальной дифференциации языка, обособляется от других языковых образований в функционально-стилистическом плане. И как подчеркивалось выше, в том случае, если устно-поэтическое творчество базируется на диалекте, ставшим опорным, то оно, естественно, предстает уже как обобщенная литературная форма, лишенная территориальных признаков, поскольку особенности базового диалекта получили статус литературной нормы. Но это совсем не означает, что произведения эпического творчества, исполняемые или записанные на «нелитературном» диалекте, теряют свои специфические особенности.

Литература

1. *Антоев А.К.* Этнографическая лексика карачаево-балкарского языка. Нальчик: Изд-во КБНЦ РАН, 2004. 118 с.
2. *Богатырев П.Г.* Язык фольклора // Вопросы языкознания. 1973. № 5. С. 106–116.
3. *Гергокова (Этезова) Л.С.* Язык карачаево-балкарского героического эпоса «Нарты». Нальчик: Изд. отдел КБИГИ РАН, 2015. 140 с.
4. *Десницкая А.В.* Наддиалектные формы устной речи и их роль в истории языка. Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1970. 100 с.
5. *Евгеньева А.П.* Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX вв. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1963. 348 с.
6. *Кумахов М.А., Кумахова З.Ю.* Язык адыгского фольклора: нартский эпос. М.: Наука, 1985. 224 с.
7. *Кучмезова Л.Б.* Роль диалектов в процессе становления лексических норм современного карачаево-балкарского языка // Язык, литература, фольклор. Книга в честь Юнуса Дешериевича Дешериева / ред. А.И. Халидов. Грозный: Изд-во Чеченского государственного университета, 2014. С. 87–90.
8. *Кучмезова Л.Б.* Формирование и развитие наддиалектных типов карачаево-балкарского языка. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ РАН, 2014. 136 с.
9. *Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев* / сост. Т.М. Хаджиева. М.: Наука, Восточная литература, 1994. 656 с.

10. Холаев А.З. Народное устно-поэтическое творчество // Очерки истории балкарской литературы / отв. ред. С.У. Алиева. Нальчик: Эльбрус, 1981. С. 13–31.

THE ROLE OF ORAL POETRY IN THE DEVELOPMENT OF KARACHAY-BALKARIAN LANGUAGE

Kuchmezova Larisa Borisovna, Candidate of Philology, Researcher of the Sector of Karachay-Balkarian Language of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBIS «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», larisakuchmezova@mail.ru

The main features of oral-poetic speech of folklore works in the formation and development of modern Karachay-Balkarian language are analyzed in the article. It pays special attention to the analysis of various meanings of words within the framework of the oral poetic language system of Karachais and Balkarians. Investigating and comparing the materials of ancient works, on the basis of a comparative analysis of explanatory and translated dictionaries, a delimitation of the semantic boundaries of various convergences and divergences of dialectal and regional lexical units is carried out.

Key words: oral-poetic speech, Karachay-Balkarian language, dialect, Nart epic, tales, folk poetry.

ЭТНОГЕНДЕР КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Кучукова Зухра Ахметовна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», kuchuk60@list.ru

Хараева Ляна Фузельевна, кандидат филологических наук, преподаватель МКОУ гимназии № 14 г. Нальчика, kuashevalf@mail.ru

Авторы статьи освещают многосложный процесс становления гендерных учений, от которых естественным образом отпочковалось этногендерное направление, постепенно обрастающее соответствующей терминосистемой, методологией, научными концепциями. Достойное место в этом ряду занимает кабардино-балкарская гендерология, определившая «золотую середину» как метакод бытия.

Ключевые слова: антропология, гендер, этногендер, социальный конструкт, трансформация, метакод, золотая середина.

Стремительное развитие антропологических знаний в XX столетии привело к появлению в рамках «человековедения» самостоятельной научной отрасли под названием «гендерология», ставящей в центр своего исследовательского внимания проблемы, связанные с репрезентацией женского и мужского социокультурного начал. Молодое научное направление с большим трудом пробивало себе дорогу к официальному признанию, в отдельных географических регионах оно объявлялась «экзотической», «вредной», даже «антинаучной». К сегодняшнему дню страсти поутихли, многие дискуссионные моменты преодолены, изданы соответствующие терминологические словари, пишутся университетские учебники, научные книги, проводятся многочисленные гендерно ориентированные семинары, «круглые столы», летние лагеря, конференции различного уровня.

По нашему наблюдению, любая гуманитарная наука структурно состоит из двух уровней: 1) универсально-фундаментального,

вбирающего в себя общетеоретические основания, базовые концепции, единые исследовательские алгоритмы, терминологический аппарат, методологические контуры и т.д. 2) конгломеративного уровня, учитывающего все этнически, регионально преломленные закономерности предмета (объекта) исследования.

Только диалектическое единство этих двух уровней, соотносящихся с понятиями «общее и особенное», «инвариант и вариант», «знаменатель и числитель», может обеспечить гносеологический абсолют, научную объективность и полноту картины по изученной проблематике. Касаясь вопросов «унологии» (всеобщее знание) и этники, исследователи отмечают: «Неслучайно на сегодняшний день насчитывается почти два десятка специальных научных дисциплин с приставкой «этно-»: этнология, этнография, этнопсихология, этногеография, этнопедагогика, этнокультура, этносоциология, этноэкология, этноархеология, этномузыкалогия, этнометеорология, этноконфликтология, этнолингвистика и т.д. Их появление связано с тем, что в XX веке пришло понимание того, что исследовательские программы, основанные на синтезе различных наук, многократно повышают свой гносеологический потенциал. А с другой стороны, любая наука после уяснения общетеоретических положений, приходит к выводу о необходимости апробирования этих положений на этнотипическом уровне, поскольку типологизирующая конкретизация, учитывающая систему контекстов, вносит необходимые коррективы и стабилизирует научные выводы [5, с. 12]. Другими словами, можно сказать, что человек «входит» в человечество» через гендерную идентичность; он существует не как абстрактный *homo sapiens*, а как женщина или как мужчина. В этой связи на данном этапе после уяснения основных теоретико-методологических вопросов гендера наиболее актуальным представляется изучение конкретных этногендерных субсистем единого мультикультурного мира.

Авторитетный специалист в области гендерологии Н.Л. Пушкарева в интервью корреспонденту газеты «Village» самой популярной и перспективной темой в современных гендерных исследованиях называет именно «тему пересечения этноса и гендера» [7].

По признанию ученых, «границы», «переходы», «пересечения» являются наиболее интенсивными участками исторического времени, проясняющими содержание обеих скрестившихся дискурсивных линий. Л.Г. Андреев со ссылкой на М.М. Бахтина в предисловии к сборнику с примечательным названием «На границах» отмечает: «Исследование переходов убеждает в том, что в известном смысле, вся культура расположена на границах, вся в «большом времени», в бесконечном пространстве свободного поиска» [1, с. 3].

Сказанное с точностью характеризует постперестроечное время в России конца XX века, когда с неизбежной закономерностью на историческом перекрестке встретились «пик женского движения» и «парад национальных суверенитетов», из синтеза которых, собственно, и родилось этногендерное направление в гуманитаристике. «Гендерные 90-е» (выражение И. Жеребкиной) совпали с ситуацией, когда «практически все этнические культуры устремились (в поисках новой идентичности и новых смысловых перспектив) к собственным истокам – архетипам и смысловым мирам собственных традиционных культур» [10, с. 241–242].

Примечательно, что научным эпицентром «этногендерного перекрестка» стал Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая (г. Москва). Здесь в 1992 г. при инициативе и под руководством В.А. Тишкова была создана группа этногендерных исследований, через 5 лет преобразованная в отдельный сектор. Сотрудники сектора под руководством И.М. Семашко (1996–2007 гг.) и Н.Л. Пушкаревой (с 2008 г. по настоящее время) развернули многовекторную научно-исследовательскую работу на скрещении двух направлений – этнологии и «женских учений» (woman studies). Приоритетное место в работе сектора занимает изучение особенностей конструирования гендерной идентичности в разные исторические эпохи у разных народов России и мира.

Философ, культуролог, литературовед, специалист по национальным проблемам Г.Д. Гачев (1928–2007 гг.) в своей монографии «Ментальности народов мира» подчеркивает мысль о том, что «в оркестре человечества каждый народ, как инструмент, ценен незаменимостью своего ума умения: гобой дорог скрипке тем, что

она умеет то, чего она не умеет. Так что не унификация, а уникальность – вот верный курс» [3, с. 239]. Следуя этим курсом, сектор этногендерных исследований поставил своей основной целью изучение «женского» состава, «женской» ипостаси «всечеловеческого оркестра». Судя по монографическим и коллективным изданиям сотрудников этногендерного сектора (И.С. Кон, Н.Л. Пушкарева, И.М. Семашко, М.Г. Котовская и других) проводится большая научная работа по изучению «космо-психо-логоса» женщин различных народов мира, по выявлению особенностей гендера в традиционном и современном обществе, по повышению общей гендерной культуры. В 2002 г. создано Межрегиональное общественное объединение «Российская ассоциация исследователей женской истории» (РАИЖИ) – профессиональное сообщество, объединившее специалистов в области этнологии, антропологии, истории, культурологии. В 2007 году РАИЖИ в статусе аффилированного члена включена в состав Международной Федерации исследователей женской истории (МФИЖИ, IFRWH).

Особое значение для развития этногендерного научного направления имеют международные конференции, проводимые РАИЖИ в разных городах России и СНГ. Научно-методологическая ценность этих форумов определяется тем, что создается единое культурологическое поле для обсуждения актуальных проблем, связанных с влиянием гендерного фактора на все сферы социальной жизни. Президент РАИЖИ, основоположник исторической феминологии и гендерной истории в российской науке Н.Л. Пушкарева, подчеркивая актуальность проводимых научных мероприятий, отмечает их связанность с реализацией Резолюции № 1325 Совета Безопасности Организации Объединенных Наций, принятой в 2000 г. Это была Первая резолюция о женщинах, мире и безопасности, признававшая особое значение женщин в поддержании мира, миротворчестве и постконфликтном восстановлении. Утверждая важность участия женщин, особенно на уровнях принятия решений, в разрешении спорных вопросов, в мирных переговорах и восстановлении после столкновений, данный международный документ обращал внимание на учет гендерных аспектов в операциях по поддержанию мира. В нем было высказа-

но требование обеспечить подготовку по гендерным вопросам для всех участвующих в деятельности по обеспечению мира и безопасности. В нем были сформулированы конкретные предложения по реализации сформулированных целей и задач по поддержанию мира и безопасности, были четко прописаны пути увязывания гендерных исследований и результатов работы ученых с административными актами [8, с. 12].

Приведем названия лишь некоторых конференций, проведенных РАИЖИ за последние годы: «Женская история и современные гендерные роли: переосмысливая прошлое, задумываясь о будущем» (Череповец, 2010); «Власть, этнос, семья: гендерные роли XXI в.» (Москва, 2010), «Женский фактор в истории» (Кишинев, 2012), «Мужчины и женщины в контексте исторических перемен» (Тверь, 2012), «Пол. Политика. Поликультурность: гендерные отношения и гендерные системы в прошлом и настоящем» (Рязань, 2014), «Женщины и женское движение за мир без войн и военных конфликтов» (Старый Оскол, 2015); «Материнство и отцовство сквозь призму времени и культур» (Смоленск, 2016); «Сила слабых: гендерные аспекты взаимопомощи и лидерства в прошлом и настоящем» (Архангельск, 2017). На октябрь 2018 года запланирована конференция в Нижнем Новгороде по проблеме: «Горожанки и горожане в политических, экономических и культурных процессах российской урбанизации XIV–XXI веков».

Проведенные научные конференции позволили выдвинуть ряд концептуальных положений и теоретических новаций о гендерном феномене этничности, общем и особенном в исторически сложившихся «гендерных контрактах» различных этносов, трансформации гендерных статусов и этнической ментальности в поликонфессиональном пространстве, гендерных особенностях восприятия социальных трансформаций (войн, реформ, революций) в условиях поликультурного общества. Инициаторы и организаторы конференций всегда обращают внимание на этническую вариативность гендерных моделей, с учетом географического, конфессионального и историко-культурного факторов.

Выраженным знаком этногендерной направленности отличается и Шестая международная научная конференция РАИЖИ

и ИЭА РАН, проводившаяся 3–6 октября 2013 г. в Кабардино-Балкарии под названием «Российская гендерная история с «юга на «запад»: прошлое определяет настоящее». Исторически это первый научный форум международного уровня, всецело посвященный «кавказскому гендерному тексту», понимаемому весьма многоаспектно: в историческом, политическом, культурологическом, лингвистическом, литературоведческом смыслах. Конференция получилась кавказоведческой как по составу участников, так и по проблемно-тематическим циклам, где озвучивались вопросы, связанные с гендерным статусом азербайджанок, казачек, чеченок, осетинок, балкарок, черкешенок, кабардинок, ингушек, адыгеек, калмычек, представительниц народов Дагестана, крымских татарок, грузинок и др. Широта поднимаемых проблем простиралась от «трансформации социальной роли женщин Северного Кавказа» до «гендерной специфики криминальной и художественной татуировки в современной России».

Подчеркивая значимость «конференции с акцентом на историю женщин Юга России», организаторы форума Н.Л. Пушкирева и М.А. Текуева отмечают: «Данный регион сегодня представляет узел политических противоречий, межконфессионального напряжения, где сложный этнический состав населения определяет специфику гендерных отношений. Мы надеемся, что, собравшись вместе, мы сможем обсудить проблему понимания равенства, ее историчность и ее трансформации, вычленив из современного общественного дискурса сложный комплекс проблем, связанных с конфликтом традиционной ментальности и трансформационных процессов современности. Мы хотим высказать свою точку зрения в связи с очевидным и бесспорным усилением социальной активности женщин, своеобразие ее образцов и моделей, поставить вопрос о подъеме женского социального самосознания, сопоставлении особенностей женского движения и феминизма на Западе и в исламских странах, гендерных отношений и их современных трансформаций по всей территории России и за ее пределами» [8, с. 12].

Организаторы и участники конференции призывали активнее использовать миротворческий потенциал женщин Кавказа в

решении социальных и политических конфликтов региона, подчеркивая, что «именно белые платки женщин, брошенные между враждующими сторонами, навсегда и повсеместно стали величественными символами прекращения вражды и ненависти между народами» [8, с. 14].

Идея «белых платков», как символа качественной формы межкультурного диалога, звучал и в вопросах дихотомии «традиционное – инновационное», «патриархальное – матриархальное», «западное-восточное», «урбанизированное – провинциальное», «эволюционное-революционное», «фемининное-маскулинное».

Большинством зарубежных и отечественных исследователей Северный Кавказ определяется как один из специфических регионов, где позиции традиционности находятся в сильной позиции. В последние десятилетия мир охватили многие деструктивные явления, связанные с тенденцией к унификации пола, созданию «гомочеловечества», «половариабельного человека». В некоторых западноевропейских государствах появляются так называемые «нейтральные школы» и «бесполое детские сады», где исключены понятия «мальчик», «девочка» [6]. Судя по интернет-данным, появляются образовательные учреждения с неогендерной парадигмой для детей из гомосемей. В контексте образовательно-воспитательного норматива для таких детей создаются специализированные учебники с соответствующей тематикой, лексикой и иллюстрированным материалом.

На этом фоне Россия в целом и, в особенности, Северный Кавказ остаются географическими оплотами традиционных духовно-нравственных ценностей, в том числе, в вопросах семьи, брака, воспитания детей, межкультурных и гендерных взаимоотношений. Период рубежа XX–XXI веков вошел в историю России как время масштабного по своей интенсивности нравственного переворота. Под влиянием интернета, глобализационных процессов идут ревизия, пересмотр, революционный слом устоявшихся нравственных ценностей. То же происходит в области гендерной культуры. В этом отношении кавказская этическая, гендерная культура отличается особой приверженностью патриархальной старине, цивилизационной устойчивостью, большей сопротивля-

емостью к чужеродным инновационным элементам коммуникативного поведения.

Однако, кавказская культура при всей ее социальной дисциплинарности, не является догмой и вряд ли ее тоже обойдут стороной новые веяния и новые конструкты в области моделирования семейно-брачных отношений, воспитания детей, выстраивания контактов между мужчиной и женщиной. Быть ретроградом, цепляющимся за камень, который вот-вот сорвется со скалы – неправильно. Бездумно нарушать естественные законы природы в угоду чуждым псевдоценностям, насаждаемым извне – тоже нецелесообразное решение. Все эти диалектические вопросы, имеющие опосредованное отношение и к гендерной проблематике, получили глубокую разработку в монографии А.М. Гутова с примечательным названием «Константы в культурном пространстве», где ученый пишет: «Смысл изменениям в значительной степени придают константы, которые представляют собой не просто мертво-гранитную твердь, а феномены, которые мучительно долго выкристаллизовывались в результате многотысячелетней эволюции» [4, с. 4]. Солидарность с автором проявляет и Л.Х. Сабанчиева, отмечающая, что «понятия «мужское» и «женское» в культуре не являются раз и навсегда зафиксированной данностью: они достаточно подвижны и различаются в тех или иных социокультурных средах, а, кроме того, эволюционируют в соответствии с историческими, социально-экономическими и политическими изменениями» [9, с. 154].

Полагаем, ответом на перечисленные цивилизационные, нравственно-этические и гендерные дилеммы является весьма ценный в восточном мире метакод «чувство меры», воспринимаемый как «алгебра благоразумия» (Ф. Хараев). Категория, которую античные мудрецы называют «золотой серединой», в общекавказской этической системе звучит как «марда» и означает чувство меры, соотносимое с рассудительностью и здравым смыслом. Анализ региональной художественной литературы показывает, что ее лучшие образцы как высший нравственный принцип утверждают принцип меры в вопросах традиционного и инновационного в космосе «женско-мужских», «патриархатно-матриархатных» вза-

имоотношений. В этой связи особого внимания заслуживает исследование творчества женщин-авторов (Х. Байрамуковой, Т. Зумакуловой, Л. Абазовой, М. Хакуашевой и др.), где по-особому звучат вечные вопросы, «отозвавшись новыми мотивами, темами и образами» [2, с. 25].

Литература

1. Андреев Л.Г. «Длинные волны» культуры // «На границах». Зарубежная литература от средневековья до современности: Сборник работ / отв. ред. Л.Г. Андреев. М.: ЭКОН, 2000. С. 3–4.

2. Берберов Б.А. Ностальгические мотивы в лирике Халимат Байрамуковой // Репрессированные народы: история и современность: Материалы республиканской научной конференции 30–31 октября 2003 г. Кара-чаевск: КЧГУ, 2003. С. 24–27.

3. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. М.: Эксмо, 2003. 544 с.

4. Гутов А.М. Константы в культурном пространстве. Публицистика. Фольклор. Литература. Нальчик: Эльбрус, 2011. 216 с.

5. Кучукова З.А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2005. 312 с.

6. От шведской семьи к бесполому обществу. [Электронный ресурс]. URL: <http://zapretniy-plod.ru/post250214024/> (дата обращения: 11.11.2018).

7. Пушкарева Н.Л. О продолжении сексуальной революции и неудачах российского феминизма. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.the-village.ru/village/city/city-news/162785-что-нового-genderolog> (дата обращения: 08.11.2018).

8. Пушкарева Н.Л., Текуева М.А. Прошлое определяет настоящее? О шестой международной научной конференции Российской ассоциации исследователей женской истории // Российская гендерная история с «юга» на «запад»: прошлое определяет настоящее: Материалы VI международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН, 3–6 октября 2013 года, Нальчик. Т. 1. Нальчик: КБГУ, 2013. С. 12–15.

9. Сабанчиева Л.Х. Гендер в социально-политических процессах в Кабардино-Балкарии (20-е гг. XX в. – начало XXI в.). Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2016. 156 с.

10. Тхагансов Х.Г. Социокультурные процессы в регионе в постсоветское время // Поликультурное пространство Российской Федерации в семи книгах / научный руководитель и главный редактор Л.М. Мосолова.

Культура Южной России. Книга II / отв. ред. Х.Т. Тхагапсоев. СПб.: ИД «Петрополис», 2012. С. 241–242.

ETHNOGENDER AS CULTUROLOGICAL PROBLEM

Kuchukova Zukhra Akhmetovna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of the FSBEI HE «Kabardino-Balkarian State University of a name of H.M. Berbekov», kuchuk60@list.ru

Haraeva Liana Fuzel'evna, Candidate of Philology, teacher of МР ЕІ gymnasium № 14, Nalchik, kuashevalf@mail.ru

The authors of the article highlight the complex process of the formation of gender teachings, from which the ethnogender trend naturally emerged, which gradually grows with the appropriate terminology, methodology, and scientific concepts. A worthy place in this series is Kabardino-Balkarian genderology, which defined the «golden mean» as a metacode of being.

Key words: anthropology, gender, ethnogender, social construct, transformation, metacode, golden mean.

ЧЕРКЕССКИЕ ПРЕДАНИЯ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ФАКТОЛОГИЯ

Мирзоев Асланбек Султанович, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник сектора средневековой и новой истории Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», marzeibach@mail.ru

Статья посвящена вопросам соотношения и соответствия содержания сюжетов черкесских преданий и легших в их основу исторических фактов, агональному духу и агональному мышлению, характерному для черкесской традиционной культуры. Устанавливаются конкретные факты и общие закономерности художественного осмысления событий и явлений. На основе выявленных особенностей уточняется характер обращения к фольклорным материалам как источнику информации.

Ключевые слова: фольклор, предания, традиционная культура, историческая фактология, агональный дух и мышление.

Имена своих героев и их подвиги черкесский народ сохранил в своих историко-героических песнях и преданиях.

Народная память в фольклоре не только веками сохраняет события и имена, но и отражает духовные ценности, особенности менталитета, идеалы народа, которые формируются в течение столетий, составляя морально-этическую и эстетическую основу народного мировосприятия. Так формируется устная историческая память народа, на основе которой выдающийся просветитель Шора Ногмов создал в первой половине XIX столетия первую письменную историю кабардинцев. [3, с. 7]. Другими словами, фольклор представляет собой важный исторический источник, отражающий ментальные особенности, духовные представления и идеалы народа.

Говорят, что когда один русский генерал спросил последнего верховного князя Кабарды Кучука Джанхотова: «Что есть ваша история?». Он ему ответил: «Наши старики – наша история», –

имея в виду, что именно они были носителями знаний о прошлом своего народа воплощенного в народных преданиях и историко-героических песнях [информатор Кардангушев Зарамук Патурович, 1918 г.р., сел. Псыгансу, Урванского р-на КБР].

Историческую достоверность историко-героических песен и связанных с ними преданий можно было бы поставить под сомнение, учитывая, что сам жанр этих произведений, предполагает некоторую романтизацию героев и гиперболизацию их деяний. Но, как правило, в этом жанре адыгского фольклора в основе, зачастую, лежат исторические факты, которые находят подтверждение и в других источниках (архивных документах, мемуарах, воспоминаниях очевидцев).

Вопрос об историзме черкесских песен и преданий является частью сложнейшей проблемы соотношения фольклора и истории. Поскольку они создавались по поводу определенных случаев и посвящались конкретным лицам, то содержащаяся в них информация может быть использована в качестве вспомогательного материала для реконструкции некоторых исторических деталей и обстоятельств определенных исторических событий [4, с. 60].

На примере одного такого предания, основанного на событиях, нашедших отражение в исторических источниках мы проанализируем и сравним, как предания и исторические источники соотносятся друг с другом, насколько сюжет предания соответствует и передает не только историческую фактологию, но и сам «дух», особенности той или иной исторической эпохи.

Неотъемлемой частью рыцарского образа жизни черкесской аристократии были поединки. Они были следствием возникающих в среде высших сословий конфликтов, касающихся чести, а также неустанного соперничества представителей элиты. Однако, это «соперничество не нарушало солидарности элиты как таковой, солидарности, распространявшейся на врагов, принадлежащих к элите» [10, с. 84]. Черкесское понятие дворянской вражды (уэркъ зэбиикӀэ) предполагало взаимное уважение противников с соблюдением всех этикетных норм [6, с. 154].

В этой связи примечательно предание, записанное профессором Джамадином Коковым со слов знатока адыгского фольклора

Гукемуха Абубекира Махмудовича: «Князя Атажукин и Коноков были во вражде. Ближайшая встреча должна была кровью определить сильнейшего и правого. К тому времени Коноков, будучи хаджретом (переселенцем), жил на Кубани. Как-то Атажукину в один из походов (зекІуэ) довелось быть со своими спутниками во владениях Конокова и пожелал он об этом известить хозяина, чтобы не упустить случай померяться силой. Коноков не замедлил выехать навстречу Атажукину со своим отрядом. Впереди всех с ружьем в руках на неоседланном коне мчался юноша, сын Конокова. Указав на стремительно приближающегося к князю Атажукину мальчика, слуга последнего, отличный стрелок, навел винтовку на него. Но Атажукин не велел стрелять, дабы не смешивать «кровь и молоко». Между тем тот подоспел и выстрелил в князя. В завязавшейся битве погибли и князь Атажукин, и двое сыновей Конокова. Трупы их были доставлены в аул Конокова. В кунацкой тела молодых княжичей положили на почетном месте, а убитого князя Атажукина – близко от входа.

Зайдя туда, княгиня Конокова без слез погладила по голове своих сыновей и сказала: «Вы достойно умерли, дети мои, не зря отдали свои молодые жизни». Повернувшись к трупу Атажукина, она добавила: «А князя перенесите на почетное место. Ведь он же гость здесь» [информатор Гукемух Абубекир Махмудович, 1905 г.р., сел. Большой Зеленчук КЧР].

Как уже отмечалось, в основе большинства черкесских преданий лежат реальные исторические события. Описываемое в предании событие, согласно источникам, имело место в сентябре 1843 г. на р. Тегенях возле аула бесленеевского князя Арсламбека Шолохова.

Подробное описание обстоятельств этих событий, оставил в своих воспоминаниях Георгий Семенович Атарщиков – русский генерал, участник Кавказской войны.

В своих воспоминаниях о командующем правым флангом Кавказкой линии генерале Г.Х. Зассе он описывает одного из героев данных событий – кабардинского князя Джембулата Атажукина, а также обстоятельства, предшествовавшие инциденту имевшего место в сентябре 1843 г.

Приведем выдержку из его записок: «Однажды генерал Засс предпринял набег на тамовский аул, который лежал в ущелье Большой Лабы. Здесь, кстати заметить, что после жаркого боя непокорные горцы присылали всегда к Зассу просить дозволения побывать у него для знакомства и для переговоров по размену пленных... В этот раз, в числе прочих прибыл к Зассу кабардинский князь Джембулат Атажукин, которого генерал очень уважал за храбрость и несколько раз посылал к нему с предложением покориться и переселиться с аулом к мирным кабардинцам; поэтому Зассу приятно было видеть у себя храброго князя. Все князья и высшее дворянство приехали поздравить Засса с полученною раною, так как раны вообще считаются у горцев большою честью.

После знакомства Джембулата с генералом Зассом на Лабее, первый вскоре, добровольно покорился: он прибыл к Зассу, прося его дозволить переселиться со всеми непокорными кабардинцами на р. Теберду близ Кубани, причем, просил также о возвращении из Большой Кабарды родовых своих крестьян, оставшихся после набега отца его за Кубанью.

Бесленевский князь Арсламбек Шелохов, красивый молодой человек, довольно богатый и вполне лихой наездник, засватал за себя дочь умершего весьма почтенного кабардинского князя Касаева, которая воспитывалась в Тахтамышевском ауле. Собрав для поезда до ста узденей, он должен был выехать из дома за невестою. Аул его находился на Тегенях, от Тахтамышта верстах в ста двадцати пяти. Приехавшие с Лабы к Джембулату гости, в числе новостей, рассказали о поезде Шелохова за невестою. Хозяин, вскочив с места, сердитым голосом возразил: «Этого быть не может! Я не верю, чтобы дочь кабардинского князя, и притом, такого достойного человека, могла выйти за бесленевского князя. Этому не бывать!». Но гости уверяли, что, через несколько дней, должна состояться свадьба, и Аджихам (имя невесты) будет женою Арсламбека Шелохова. Джембулат в азарте отвечал: «А я все-таки вам говорю, что этому не бывать, и я не допущу, чтобы дочь моего покойного друга Касаева вышла за бесленевца: она должна быть за кабардинским князем, и будет за ним!».

Некоторые из гостей посмеивались, но Джембулат был непоколебим в своем намерении; он немедленно послал собрать около сотни своих узденей, и с ними ночью отправился к Тахтамышевскому аулу, который находился на правой стороне Кубани, верстах десяти от баталпашинской станицы. Остановясь на дороге в скрытном месте, Джембулат стал караулить поезд с невестою Арсламбека, который, услыхав безрассудное намерение Атажукина, хотя и не доверял слухам, но, в виде благоразумной предосторожности, признал более безопасным провести свою невесту на левый берег Кубани ночью. Не доезжая еще версты три до Кубани, на них неожиданно гикнули кабардинцы, выстрелили, и прямо бросились на арбу, где сидела княжна, вынули ее, посадили на лошадь и помчались за Кубань. Бесленеевцы, с своей стороны, отвечали несколькими выстрелами по кабардинцам; но неожиданность, быстрота нападения и темнота ночи дали возможность последним скрыться без преследования. Атажукин, прибыв в свой аул, на реку Теберду, с невестою Арсламбека, на другой же день выдал ее замуж за своего родственника, князя Кайсына, молодого, красивого человека.

Злоба и тайная месть долго тлели в душе Арсламбека и всех бесленеевцев, однако удобного случая отмстить не представлялось, тем более, что за Атажукина вступился бы генерал Засс. Спустя год после отъезда с Кавказа барона Засса, бесленеевцам удалось достигнуть своей цели. В августе или сентябре 1843 года, Атажукин, с тридцатью узденями, ездил по делам за реку Белую и, возвращаясь, остановился на реке Тегенях, в виду аула бесленеевцев, покормить лошадей и сделать намаз. Один бесленеевец, набравши сена на арбу, вез его мимо отдохавших, узнал Атажукина и, по прибытии в аул, на вопрос толпы, собравшейся от нечего делать около своего князя, не знает ли кто отдыхает близ аула, насмешливо отвечал: «Разве не знаете кто? Тот самый джигит, который отнимает у наших князей невест, а теперь, вероятно, приехал и за женами». Аул принадлежал Арсламбеку Шелохову. Понятно, что слова бесленеевца болезненно поразили прямо в сердце князя Арсламбека. Он в бешенстве закричал: «Лошадь!», – вбежал в саклю, схватил оружие, сел на коня и поскакал к дерзкому врагу. За ним вслед, собравшись

наскоро, полетели человек пять; другие присоединялись постепенно. Джембулат, увидев несшихся к нему бесленеевцев, догадался с кем должен встретиться. Сев на коня, он, приказав узденям не вмешиваться, выхватил ружье и ожидал Шелохова. Арсламбек на скакал и почти в упор выстрелил, но промахнулся; Джембулат же своим выстрелом уложил противника наповал. В это время уздени Арсламбека сделали залп и убили храброго Джембулата. Более не было ни одного выстрела. Уздени каждого из убитых, взяв своего князя, разъехались по домам. Так кончил свою жизнь весьма замечательный человек по уму, храбрости и большому влиянию на закубанских кабардинцев. Имя Джембулата до сего времени чтится всеми кабардинцами» [2, с. 321–327].

При сравнении текста предания и исторических сведений видно, что предание указывает на личную вражду представителей княжеского сословия, определяет точно их субэтническую принадлежность (бесленеевцы и кабардинцы), обстоятельства и место вооруженного поединка (остановка на отдых кабардинского князя вблизи аула своего врага).

Но отмечая принадлежность кабардинского князя к фамилии Атажукиных, что соответствует исторической фактологии, предание неверно обозначает фамильную принадлежность бесленеевского князя. В имеющемся историческом свидетельстве это не Коноков, а Шолохов. У бесленеевцев было две княжеские фамилии – Коноковы и Шолоховы [8]. В данном случае, в описываемом в источниках инциденте принимал участие представитель бесленеевского княжеского рода Арсламбек Шолохов.

Предание свидетельствует о личной вражде двух князей, но не указывает ее причину. В историческом источнике она подробно описана – похищение засватанной невесты бесленеевского князя, что по черкесским обычаям было смертельной обидой и оскорблением.

В предании рассказывается, что погибли представители обеих сторон конфликта – кабардинский князь Атажукин (что соответствует историческим фактам) и двое сыновей бесленеевского князя (что не соответствует фактам, которые сообщают о гибели самого бесленеевского князя).

Здесь повествуется, что кабардинский князь сообщил обиженному бесленеевскому князю о своем пребывании в его владениях, бросая ему вызов на поединок. Исторический факт, в принципе не противоречит в этом содержанию предания. По черкесским обычаям обидчик, по возможности, должен избегать встречи с обиженной стороной. В данном случае, остановиться на отдых около селения своего личного врага, в виду его поданных, было по факту открытым вызовом со стороны кабардинского князя, который бесленеевский князь не мог оставить без ответа. Черкесский рыцарский этикет *уэркъ хабзэ* исключал отклонение вызова на поединок, если он уже сделан. В таких случаях надлежало отвечать сразу же и на месте, если только соперники не находились в общественном месте, где традиции запрещали обнажение оружия (например, в обществе женщин, на общественных мероприятиях: свадьбах, похоронах, народных собраниях). В данном случае, дело происходило в поле и ничто не мешало противникам скрестить оружие.

В предании передается, что кабардинский князь велел не стрелять своим слугам (имеются в виду сопровождавшие его уорки) в малолетнего сына бесленеевского князя, чтобы «не смешивать кровь и молоко». В историческом источнике сообщается, что Атажукин приказал не вмешиваться своим уоркам, что соответствовало обычаям черкесских князей при поединках и выяснении отношений между князьями – не вмешивать в это своих дворян.

В анализируемом произведении говорится, что хаджретом (переселенцем) был бесланеевский князь, а кабардинский князь прибыл из Кабарды. Хотя, на самом деле, хаджретом (переселенцем) был именно князь Атажукин, а события происходили на территории исторического Бесленя – феодального княжества, образовавшегося за Кубанью в конце XV столетия. Еще в начале XIX в. с активизацией процесса установления в Кабарде Российского имперского контроля и ограничения суверенитета кабардинской правящей элиты начался процесс переселения кабардинцев за Кубань на территории неподконтрольной российской администрации – земли феодального черкесского княжества Бесленей. Известные в российских документах как «беглые кабардинцы» и «абреки» в народе их называли «хаджретами».

Таким образом, рассмотрев проблему реконструкции событийной основы данного предания, следует отметить, что гораздо более перспективной и важной представляется проблема реконструкции менталитета, мировоззрения и ценностно-нормативных установок черкесов того времени [4, с. 71].

Черкесские историко-героические песни и предания, как никакой другой вид исторических источников, имеют важное значение при попытках воссоздания «духа эпохи», внутреннего мира адыгов того времени, их менталитета и т.д. Здесь они незаменимы, даже при наличии других источников [4, с. 61].

В данном предании нашли отражение такие особенности традиционной черкесской культуры, как присущие ей агональные черты. Древнегреческий термин «агон» означает «соревнование, состязание, борьба». Агональное начало пронизывает насквозь адыгский фольклор. [12, с. 211].

Гипертрофированное желание славы и острое соперничество в черкесском обществе ученые объясняют военно-демократическим образом жизни, влияющим на стиль межличностного и межгруппового общения. Оспаривание первенства идет на уровне индивидов, семей, фамилий, кварталов, субэтносов. Соревновательность у черкесов считается добродетельным качеством личности, которое способствует развитию как отдельной личности, так и общества в целом. *Зэхъэзэхуэ мэунэри, зэжитІ мэунэхъу* «Соревнующиеся – процветают, а завистники – бедствуют, терпят убыток», – гласит черкесская пословица [1, с. 42].

Зачастую, провоцирующую роль в соперничестве черкесских князей играли их личные дворяне и жены. Они были не менее честолюбивы и не могли смириться с тем, чтобы другие князья превосходили в чем-то их сюзеренов и мужей. В старинной черкесской песне «Плач о сыновьях Бзатхала» есть такие слова: *Пицы гуцахэр зэмыныкъуэкъумэ уэркъэхэм я жагъуэщ* «Когда князья не соперничают, их дворяне огорчены».

Ревнивое отношение черкесских женщин к славе своих мужчин имело огромное моральное влияние на жизнь общества и воспитание молодежи. На это обращал внимание К.О. Сталь, который писал: «Черкешенки любят славу и доблесть: молодость мужчи-

ны, его красота и богатство ничто не значат в глазах черкешенки, если ищущий ее руки не имеет храбрости, красноречия и громкого имени. Я считаю излишним писать, какое значение имеет эта любовь женщин к славе на характер народа и дух юношества» [13, с. 123–124].

Этот дух своеобразного рыцарства, который жил в черкесских женщинах, нашел отражение во многих эпических преданиях черкесов. Провожая своих сыновей, братьев и мужей на войну, черкешенки ждали их возвращения с победой и, если этого не происходило, то они холодно встречали их, еле разговаривали с ними до тех пор, пока они новой победой не реабилитировали себя в их глазах. Т. Мариньи писал в связи с этим, что черкешенки «любят славу, и у них вызывает гордость слава их мужей, добытая в боях» [7, с. 310].

Нравы черкесских женщин того времени отражает случай, описанный Хан-Гиреем. В одном из сражений махашевский князь Яхбоко Багарсоко особо отличился: «В то же время другой князь другого колена оказал слабость духа, что разнеслось по всей Черкесии еще до возвращения сего последнего в свое владение. Прибыв же домой, в тот же день послал к жене взять ремень, называемый кулак, который пристегивается к обоим концам шелковой тетивы из лука.

Княгиня отвечала, что нет требуемого ремня, князь вторично послал, однако ж, и сей раз тот же был ответ. Огорченный муж послал в третий раз и велел сказать, чтобы она нашла требуемый ремень или удалилась из его дома. Княгиня с сердцем бросила ремень посланному, сказала: «Не сыну Бехгорса (фамилия сказанного храброго князя) к чему нужна тетива?», тем показывая, что ей не мило быть женою воина, не отличившего себя подвигами храбрости» [15, с. 216].

Женщины в Черкесии часто становились объектом острого соперничества, причиной войн и конфликтов в среде аристократов. Здесь вспоминается сразу древнегреческий миф о похищении сыном Троянского царя Парисом Елены – жены спартанского царя Менелая, ставшее причиной многолетней Троянской войны и гибели Трои.

Соперничество за обладание руки и сердца черкесских красавиц и сопровождавшая его кровная вражда легли в основу многих черкесских песен и преданий. Та же, популярная и сегодня часто исполняемая знатоками черкесского фольклора песня «Гошемахо» посвящена этому. По преданию к юноше Джатагежу Хирцижеву приехал его друг Джатагеж Хирзаджев, который искал себе невесту. Ему понравилась красавица Гошемахо. Не зная, что она невеста его друга Хирцижева, Хирзаджев предложил девушке выйти за него замуж. Та была за что-то сердита на своего первого жениха и, поэтому дала согласие. Хирцижев соблюдая этикет, не считал возможным открыть правду своему другу. Гошемахо и Хирзаджев назначили день свадьбы, однако Хирцижев похитил девушку. Хирзаджев отправился на поиски, объездил много земель и, найдя беглецов, отобрал Гошемахо у своего бывшего друга. Как гласит предание, песню сложила сама Гошемахо [9, с. 338].

Конфликты, на почве семейно-брачных отношений, приводившие к вооруженному противостоянию, могли возникать даже внутри семейно-родственной группы. Такой случай имел место в 30-е гг. XX века и был описан в своих воспоминаниях русским офицером и разведчиком бароном Ф.Ф. Торнау. Конфликт в княжеской семье Хамурзиных, проживавших в числе прочих беглых кабардинцев на реке Уруп, возник из-за того, что Адыль-Гирей Хамурзин похитил невесту своего двоюродного брата Аслан-Гирея – бесленевскую княжну Гуашахуж Конокову и бежал с ней за Терек. По свидетельству Ф.Ф. Торнау «озлобленный бегством Адыль-Гирея в Чечню, Аслан-Гирей убил его отца, своего родного дядю, и, опасаясь взыскания за этот проступок со стороны русского начальства, бежал со своими приверженцами к абадзехам. Остальные кабардинские поселенцы, выжидавшие удобного случая освободиться от русского надзора, последовали его примеру и разбежались во все стороны. Благодаря Гуаша-Фудже Уруп опустел, и за Кубанью появилось несколько тысяч самых неутомонных абреков». [14, с. 258].

Само заключение брака, свадьбы черкесов, и связанные с ними обычаи, носили воинственный оттенок. В жизни черкесов каждое более-менее значительное событие, будь-то: свадьба, поминки, возвращение воспитанника в родительский дом, или раз-

личные календарные праздники сопровождались состязаниями, обрядовыми игрищами, носящими часто военный характер.

Наградой в этих состязаниях было женское внимание, благосклонность черкесских девушек. «Мужчины, – сообщает Ф.Л. Де Сегюр, – появляются на праздниках одетые по-военному, а женщины – одетые в самые красивые платья. Перед началом торжества молодые кабардинцы показывают свое военное искусство. Самый ловкий может себе в награду пригласить на танец любую девушку; неудачники лишены такой возможности» [11, с. 282].

В свадебном обряде эта воинственная черта выступала еще ярче. «Героиня торжества, невеста, – по мнению А.Г. Кешева, – играла здесь пассивную роль победного трофея, несмотря на весь почет и рыцарское уважение, которым ее окружали» [5, с. 234].

Таким образом, свадебная обрядность черкесов также содержит в себе агонистические начала, а невеста зачастую выступает в качестве почетного трофея, который надо завоевать и отстоять право обладания им.

Отдельно необходимо сказать об обычае похищения невесты, который и сегодня, несмотря на то, что осуждается мусульманским духовенством и может даже привести к административному и уголовному преследованию со стороны государства, популярен среди кавказской молодежи (юношей и девушек). Зачастую этой форме заключения брака отдается предпочтение перед официальным сватовством и увозом невесты из дома родителей свадебным кортежем по соображениям экономическим. Умыкание невесты значительно сокращает свадебные траты, как со стороны жениха, так и со стороны невесты и, как правило, происходит по взаимному согласию сторон. Хотя официальное сватовство и увоз невесты из родительского дома родственниками жениха считаются более престижными для родственников невесты, сами черкесские девушки зачастую предпочитают «романтический» вариант с похищением. В старину похищение было способом преодоления препятствий к заключению брака, когда родители не хотели отдавать замуж своих дочерей конкретному претенденту. То, что юноша добивался своей цели, преодолевая препятствия, с риском для жизни, проявляя удаль и отвагу льстило самолюбию черке-

шенок, как в Европе, например, дамы гордились тем, что джентльмены соперничая друг с другом, стрелялись из-за них на дуэлях.

В этой связи, хотелось бы привести в пример случай имевший место в Кабарде в начале XX века. О нем нам сообщил Арсен Гушапша со слов своей бабушки по материнской линии – Уорквасовой Куны 1900 г.р. Она рассказывала часто ему историю своего отца – Уорквасова Тлостанбека, жителя селения Кенже. Куна была дочерью Тлостанбека от первого брака. После смерти первой жены Тлостанбек, уже в солидном возрасте решил привести в дом молодую жену родом из селения Чегем. Он был довольно состоятельным человеком, а в то время при заключении брака это имело немаловажное значение. Несмотря на то, что невеста была ровесницей его дочери, она была официально засватана и отдана ему в жены ее родственниками. Молодая жена Тлостанбека часто в шутку говорила Куне: «Я всю жизнь мечтала, чтобы меня украли, завернув в бурку, а меня отдали за старика». Как-то Тлостанбек во время застолья (махсымафэ) сказал своим друзьям, что молодая жена корит его тем, что ее засватали, а не украли. Они решили, что это дело надо исправить. Не говоря о своих намерениях, через гонцов он передал жене, чтобы она вышла из дому за водой с кувшином к сельскому роднику. В это время, когда она шла за водой налетели его друзья верхом на лошадях, завернули ее в бурку и увезли для своего друга. Свадьба была сыграна повторно. Она была не менее пышной, чем в первый раз. Целую неделю село гуляло на этой свадьбе [информатор Гушапша Арсен Хажумарович, 1962 г.р., сел. Кенже, КБР].

Честолюбие, желание во всем быть первым и лучшим определяли личность идеального черкеса, являлись его нормативной, ментальной характеристикой. При этом можно говорить о существовании различных границ соревновательности – внутрисемейных, внутрисубэтнических, внутриэтнических и межэтнических, а также о границах возрастных и гендерных. [12, с. 213]. В своей статье, посвященной теме агонистики в черкесской традиционной культуре А.Н. Соколова пишет: «... для молодежи равновелики соревновательные потенциалы между разными полами и внутри полов, однако, безусловно, что внутри мужской субкультуры ста-

тус соревновательности выше и иной, чем внутри женской. Для людей пожилого возраста агональность если не уходит на второй план, то переориентируется на другие сферы деятельности: из активных видов (спорт, война, походы, работа, развлечения) в статусные (количество прожитых лет, здоровье, былая слава, число детей и внуков, их успехи) и художественно-эстетические и философские (знание сказок, песен, тарихов» [12, с. 213].

Важную роль в формировании агонального духа играл социализирующий фактор. При воспитании детей черкесы делают различия между колыбельными для мальчиков и для девочек. Однако для разных полов прививается общая идея – быть первым, лучшим, делать так, чтобы тебе позавидовали. В текстах колыбельных для мальчиков предрекается, что он будет воином-предводителем, идеальным героем, который прославит себя, свой род и свой народ. В колыбельных для девочек предсказываются ее благополучие и будущая красота, которая затмит собой других [12, с. 216].

Анализ черкесской традиционной культуры свидетельствует, что агональный дух и агональное мышление древних греков, нашедшее отражение в античной культуре и мифологии, был не в меньшей степени присущ черкесскому этносу [12, с. 210–211].

Данный культурный феномен присущ в большей или меньшей степени различным цивилизациям. Понимание культурной агонистики приближает нас к познанию черкесской традиционной культуры и одновременно дает возможность оценить ее в ряду других культурных цивилизаций [12, с. 216].

Литература

1. Адыгэ псалъэжъхэр. ТомитӀу (Адыгские пословицы. В 2-х томах) / сост. А.М. Гукемух, З.П. Кардангушев; вступ. слово А.Т. Шортанов. Нальчик: Эльбрус, 1965. 204 с. (на кабард. яз.).

2. *Атарциков Г.* Заметки старого кавказца. О боевой и административной деятельности на Кавказе генерал-лейтенанта барона Григория Христофоровича Засса. (Сырой материал для истории покорения Кавказа) // Военный сборник. Спб.: 1870. № 8. С. 309–333.

3. *Гутов А.М.* Историческая память народа // Адыгские песни времен Кавказской войны / под общ. ред. В.Х. Кажарова. Нальчик: Эль-Фа, 2005. С. 5–28.

4. *Кажаров В.Х.* Песни, ислам и традиционная культура адыгов в контексте Кавказской войны // Адыгские песни времен Кавказской войны \ под общ. ред. В.Х. Кажарова. Нальчик: Эль-Фа, 2005. С. 29–86.

5. *Каламбий (Адыль-Гирей Кешев).* Записки черкеса. Нальчик: Эльбрус, 1988. 153 с.

6. *Марзей А.С.* Черкесское наездничество – «ЗекІуэ». Из истории военного быта черкесов в XVIII – первой половине XIX века. Нальчик: Эль-Фа, 2004. 301 с.

7. *Мариньи де Т.* Путешествия в Черкесию //АБКИЕА. Нальчик, 1974. С. 291–327.

8. *Налоева Е.Д.* Генеалогия кабардинских князей как исторический источник. (Альбом из 14 генеалогических карт – приложение к книге: Кабарда в первой половине XVIII века: генезис адыгского феодального социума и проблемы социально-политической истории / сост. А.С. Мирзоев. Нальчик: ООО «Печатный двор», 2015. Родословная карта № IV и № VIII.

9. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Героические величальные и плачевые песни. Т. 3. Ч. 2. / сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев; под ред. Е.В. Гиппиуса. М.: Советский композитор, 1986. 487 с.

10. *Оссовская М.* Рыцарь и буржуа. Исследования по истории морали. М.: Прогресс, 1987. 528 с.

11. *Сегюр де Ф.Л.* Воспоминания. Северный Кавказ в европейской литературе XIII–XVII веков: Сборник материалов. Нальчик, ГП «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.». Эль-Фа. 2006. С. 276–283.

12. *Соколова А.Н.* Адыгская агонистика // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2010. Вып. 3 (63). С. 210–216.

13. *Сталь К.О.* Этнографический очерк черкесского народа // Кавказский сборник. 1900. Т. 21. Отд. 2. С. 53–173.

14. *Торнау Ф.Ф.* Секретная миссия в Черкесию русского разведчика барона Ф.Ф. Торнау. Воспоминания и документы. Нальчик: Эль-Фа, 1999. 492 с.

15. *Хан-Гирей.* Записки о Черкесии / вступ. ст. и подг. текста к печати В.К. Гарданова, Г.Х. Мамбетова. Нальчик: Эльбрус, 1978. 346 с.

**CIRCISSIAN LEGENDS
AND HISTORICAL FACTOLOGY**

Mirzoev Aslanbek Sultanovich, Candidate of History, Senior Research Fellow of the Sector of Medieval and New History of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», marzeibach@mail.ru

The article is devoted to questions of correlation and compliance with the content of the stories of Circassian legends and the historical facts that formed their basis, the agonal spirit and agonal thinking characteristic of Circassian traditional culture. Concrete facts and general laws of artistic understanding of events and phenomena are established. On the basis of the identified features the nature of the appeal to folklore materials as a source of information is clarified.

Key words: folklore, traditions, traditional culture, historical factology, agonal spirit and thinking.

АДЫГСКИЙ ЗАГОВОРНО-ЗАКЛИНАТЕЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР: ТЕКСТ И МИФО-РИТУАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ

Унарокова Раиса Батмирзовна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории и культуры адыгов ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет», raya_unarokova@bk.ru

Рассматриваются заговорные тексты, связанные с магическими представлениями и верованиями адыгов, с целью выявления их художественной специфики. Объектом исследования выступает заклинательный комплекс, состоящий из текста, ритуального действия и предметов.

Интерес представляет определение специфики магических образов и сюжетных мотивов, степень взаимосвязи и взаимообусловленности вербального текста и ритуального контекста заговоров, выделение мотива мифологического центра (МЦ) как сюжетообразующего фактора. Выявляются структурные и содержательные варианты МЦ. Анализируются функции основных мифологических / сакральных персонажей, находящихся в МЦ. Автор приходит к выводу о том, что из множества сюжетных линий, организуемых МЦ, наиболее характерным для адыгских заговоров является изгнание / избавление от вредителя посредством «очернения» его образа. Направленное воздействие поэтическим словом на существо, наславшее недуг, поддерживается особой организацией ритмики заговорного и заклинательного текста.

Во всем этом видится актуальность данного исследования. Структурно-функциональный и сравнительно-типологический подходы прояснили уровень вариативности заговорно-заклинательных текстов. Использование таких полевых методов, как включенное наблюдение и беседа-интервью, позволило выявить не только носителей информации, но и практиков-целителей, способных снимать сглаз, лечить от укусов змеи и паука.

Автор приходит к выводу о том, что художественное своеобразие адыгских заговоров и заклинаний определяется оригинальностью поэтического языка, а также структурой, состоящей из стихотворного зачина, описания ритуального действия, обращения к вредителю с просьбой или проклятиями, закрепки и перечислительного ряда с молитвенной концовкой.

Ключевые слова: обрядовая культура, заговорно-заклинательные жанры, мифо-ритуальный комплекс, мотив мифологического центра, магические образы, заговор от сглаза, заговор от укуса змеи/паука, молитвенный зачин, закрепка.

В отечественной фольклористике проблемы публикации и исследования заговорно-заклинательного фольклора, в особен-

ности вопросы определения принципов классификации и систематизации текстов, специфики варьирования, форм локального бытования, имеют давние традиции. В современных условиях наблюдается возрождение не только научного интереса, но и самой магической практики. Можно указать на труды таких известных дореволюционных авторов, как Л.Н. Майков, Н.Ф. Познанский, современных исследователей, представителей научной школы Н.И. Толстого института славяноведения АН, этнолингвисты и фольклористы, такие как В.Н. Топоров, Т.А. Агапкина, С.М. Толстая, А.Л. Топорков, Е.Е. Левкиевская и др. [7].

Обобщая теоретические изыскания предшественников, Владимир Кляус акцентирует внимание на особой природе заговорно-заклинательных жанров и отмечает, что они тесно связаны с магическими представлениями и верованиями народа, функционируют исключительно в ритуальных ситуациях, имеют сугубо прагматическую направленность, в то же время заговоры обладают высокой поэтикой [9, с. 84].

Для современной адыгской фольклористики приоритетными являются «инновационные разработки вопросов семиотики, прагматики фольклора и мифа, мифо-ритуального комплекса», в том числе и специфики функционирования заговорных текстов в системе культуры [19, с. 65]. Относительно магической традиции следует сказать, что она достаточно широко представлена в народной культуре адыгов, но по сей день остается малоизученной. Можно указать на некоторые словари, зафиксировавшие часть микролексики и несколько работ, в которых кратко обобщена история изучения данного феномена и рассмотрены ее отдельные элементы [3; 5; 6; 11; 13; 14; 17; 18]. В частности, предварительные результаты наших поисков докладывались на Международной научной конференции «Абхазия в мировой истории и международных отношениях», посвященной 70-летию В.Г. Ардзинба (Сухум, 14.–17.05.2015), изложены в статье «Заговорно-заклинательная традиция в контексте фольклорной культуры адыгов» [18].

Основную часть терминов, атрибутирующих заговорно-заклинательный комплекс, зафиксировала адыгская мифологическая энциклопедия М.И. Мижаева и М.М. Паштовой [10]: *нэ* – глаз,

сглаз (*цІыхунэ* «человеческий глаз», *цІынэ* «глаз земли», *псынэ* «глаз воды») (с. 154); *нэ тефагъ* – букв.: на него пал глаз (с. 226); *напщэ* – лекарь, маг, снимающий сглаз и другие болезни (например, укусы животных) с помощью дутья и нашептывания молитвы, а также сам заговор (с. 220); *мажусий напщэ* – магический (языческий) лекарь; *блэ напщэ* – заговор от укуса змеи; *бэдж напщэ* – заговор от укуса паука; *епщэн* – снятие глаза (порчи) с помощью нашептывания заговора и дутья (с. 155); *ебж* – заговор (с. 78; 154); *нэщыпхъуэ* (букв.: глаз застлать), анатомическое название тонкой плодной оболочки – магический атрибут, с помощью которой обладатель непременно достигает цели (с. 229); (заметим: западные адыги пользуются этими же словами, но в другой форме: *ынэ щыпхъуагъ* – его глаза застланы пеленой, в значении «околдован настолько, что никого и ничего не видит»); *зэпщэ* – название болезни, которую лечат с помощью лекарства, заговора и дутья (с. 155); *фыз Іазэ* (шгуз Іаз) – женщина, снимающая сглаз (порчу); *жэщанлъэ* – ночное гадание и сам гадальщик, *хъадрыханлъэ* – смотрящий в загробный мир, медиум (с. 157); *пщанкІэ* – плата лекарю за дутье; *цІапщэ* (*кІапщ*) – врачевальный обряд, игрище, ночные бдения у постели больного или раненного (с. 371–378).

Следует отметить, что *кІапщ* (*чапща*) достаточно широко изучен в адыговедении. Каждый, кто обследовал обрядовую культуру адыгов непременно описывал чапщ в том или ином ракурсе. В работах Г.Г. Тхагапсовой он исследуется как часть лечебной магии. Ею также анализируется институт знахарства и его место в народной медицине адыгов [17, с. 76–103]. З.М. Налоев исследовал вербальную часть обряда. Он впервые в адыговедении обосновал причины карнавальная трансформации чапща [12, с. 5–24]. Исследуя специфику ночной культуры адыгов, Л.М. Сиюхова рассматривает обряд чапщ со ссылкой на основные труды адыговедов [14, с. 89–122]. Х.А. Хабекирова тоже исследовала некоторые особенности магических обрядов и действий, имеющих место в народной медицине [21, 73–89].

В историко-этнографическом словаре А.Х. Зафесова дается несколько определений к термину *Іазэ* – искусный, умелец, **знахарь**, врач [8]. Из микролексики разговорной культуры нами также

зафиксированы такие термины, как *шъугъуан* – сглаз завистника, *шъугъуанэ тель* – на нем сглаз от зависти: *нэтемгъафэ напц* – препятствующий сглазу заговор; *тело, тело-тепчъ* – заклинание, наговаривание на случай (без дутья); *плъэн* (*маплъэ*) – ясновидение; *ушхъухъан* – заколдовать; *шхъухъан* – сглаз от колдовства.

Из терминов, обнаруженных в словарях, архивах и поле (6 из них впервые зафиксированы нами – У.Р.), следует выделить несколько лексем, являющиеся родовыми понятиями: *нэ* – сглаз (*нэ тефэн, шъугъуан, шхъухъан, ошъуан, псын и т.д.*); *напцэ* (сам заговор и маг, снимающий сглаз с помощью дутья и молитвы), к нему примыкают типы заговоров: *мажусий напцэ, блэ напц, бэдж напц* и др.; *епцэн* (дуть с целью снятия сглаза); *напцэ текъын* – снятие сглаза; *пцанкIэ* – плата за снятие сглаза; *тепчъэ, тело-тепчъ* – заклинание (досл.: наговаривать/приговаривать, нашептывать над чем/кем-то без дутья); обереги от различных бытовых неудач; *кIапц* (*чапц*) – врачевальный обряд, составной частью которого является заговор; *Iазэ/шъуз Iаз* – знахарь, ясновидящий; *махъэ/умэхъын* – магия. Как видим, в микролексике, связанной с магической традицией (около сотни единиц) выделены две предметные области: термины, обозначающие само явление (такие как: *нэ тефэн* – сглазить, *епцэн* – снятие сглаза с помощью дутья и молитвы), и термины, связанные с жанровой модификацией (*напцэ* – заговор от сглаза, *блэ напц* – заговор от укуса змеи и т.д.).

Таким образом, на данном этапе современное фольклористическое адыговедение ввело в научный оборот десятки терминов, подавляющую часть заговорных текстов, рассмотрело специфику приуроченности их к лечебно-ритуальному контексту. Также проанализированы работы по обрядовой культуре адыгов, в которых исследуются фрагменты лечебной магии (в частности, обряд лечения ран). Корень *-пц-* в термине *кIапц* (*чапц*) З.М. Налоев связывает с *епцэн* – букв.: дуть на кого/что-либо, означающее «магическое исцеление, снятие болезни, т.е. способ пользования, при котором на больного дуют, одновременно шепча заклинательные стихи» [12, с. 8].

Терминологическое многообразие свидетельствует о достаточно широком бытовании магической практики у адыгов. Об этом

также говорит наличие множества оригинальных текстов заговоров и заклинаний. Так, к исследованию привлечены как опубликованные, так и неопубликованные, хранящиеся в архивах АРИГИ и ЦА/АГУ десятки текстов [3]. В контексте нашего исследования интерес представляют 12 текстов, опубликованных Н. Чуяковой в сборнике «Народные приметы, поверья, суеверия, сны адыгов» [2, с. 29–30], которые классифицируются составителем как «приметы, связанные с магией» (*умэхъыным епхыгъэ нэшанэхэр*). Часть данных текстов можно отнести к *тепчъэхэр* – заклинаниям, из которых *обереги* от различных бытовых неудач составляют три единицы.

В адыгской мифо-ритуальной традиции выявлены такие функционально-тематические группы магических текстов, как заговоры от глаза, порчи, укуса насекомых, заговоры от детской болезни, страха, от болезни щитовидной железы, от бородавок, обереги для отправляющихся в дальнюю дорогу, от зевоты, чихания, оберег от накликания смерти (интерес представляет формула возврата беды на крик совы / филина: в ответ на многократно повторяющийся крик ночной птицы произносится слово-понятие *о пшьхъэ, о пшьхъэ, о пшьхъэ* «тебе на свою голову, тебе на свою голову, тебе на свою голову» и т.д. Каждая из этих единиц представляет собой комплекс из поэтического / прозаического текста, ритуала и множества предметов.

Рассмотрим некоторые из перечисленных типов магических текстов. Так, в структуре оберега-заклинания на возвращение отсутствующего члена семьи четко прописаны как вербальная часть, так и ритуальное действо: чтобы скорее вернулся тот, кто долго отсутствовал, следует к дверной ручке привязать нитки, шнурок или кусочек тряпки, приговаривая: *КъэкӀожь, къэкӀожь, укъэмыкӀожьмэ усыукӀын, усыуӀан. КъэкӀожь, къэкӀожь, укъэмыкӀожьмэ щыӀым иджэгу узгъэкӀонэп* «Вернись, вернись, не вернешься – убью, заколю. Вернись, вернись, не вернешься – на свадебное торжество князя не пущу» [2, с. 29].

В публикациях Н. Чуяковой также есть одна классическая формула заговора от укуса паука (*бэдж напщ*). В комментирующей части сказано: «укус паука излечится, если это место три раза прикусить, три раза дунуть на него со словами:

*Убэджыхъумэ – сыбэджыхъу,
Убэджыбзымэ – сыбэджыбз,
ПкIуачIэ нахъи скIуачIэ нахъ лъэши,
Ужэ нахъи сыжэ нахъ ин [2, с. 30].*

Если ты паук-самец, я тоже паук-самец,
Если ты паук-самка, я тоже паук-самка,
Моя сила мощнее твоей силы,
Мой рот шире (больше), чем твой рот
(Здесь и далее перевод наш. – У.Р.).

В других, более полных вариантах этого заговора, мы находим текст закрепки заговора:

*Зынэ имытрэ, зышгэ имытрэ
Яягэ окIыгэмэ,
Тхъафор лъыон, тхъафор лъыбгэн,
Узэцэкъаггэм сецэкъэжьын [3].*

Глаз лишенный, да ума лишенный
Если навредил тебе,
Верховный Бог покарает,
Верховный Бог проклянет,
Кого укусил, того укушу...

Заговор завершается молитвой из Корана, а текст произносится три раза.

В контексте исследуемой проблемы наибольший интерес представляют развернутые стихотворные тексты заговоров от глаза, от укуса змеи/паука, записанные от Мерем Ачмиз, Шамхан Боус (Гвашевой), Кураш Ачмиз, Хурет Коблевой, Алия Шхабацева, текст, зафиксированный нами в диаспоре, в Турции, от Нади-мы Беданокковой. К этой коллекции следует причислить и заговор с любовным мотивом, записанный Батираем Едиджи среди косовских адыгов в 1986 году.

Как показало исследование, среди адыгов больше сохранились заговоры от глаза и от укуса змеи. Заговор от глаза, записанный нами в Турции, от Надимы Беданокковой [3, п. 16, д. 476], начинается с перечислительного ряда: *нэщыр – зы, нэщыр – тIу, нэщыр – щы,*

нэщыр – плы ... нэщыр – шиы, Гоцэнагъор Гоцэнашхъом емышхъуагъоу ерэхъужь! «Вместилище сглаза – раз, вместилище сглаза – два, (и так повторяется до десяти), Княжна сероглазая Княжне кареглазой, не завидуя, пусть выздоровеет» (3 раза). В данном тексте в образе сероглазой выступает ведьма, а кареглазая – та, на которую навели порчу. Важным компонентом ритуала снятия порчи является послесловие информатора, о том, как нужно произносить заговор и как следует организовать ритуальное пространство: *Блэуцугъо уепщэщт: «Нэфыным еплъ, щаум икI, ошьогум иплъахъ, сэЮ, гукIэ къэюЮ, клоцIкIэ къэюЮ»* «Семь раз надо подуть, затем сказать про себя (не слышно): «Смотри на свет, выходи во двор, смотри в небо»». Для достижения цели важен вербальный текст. Однако способ организации ритуального пространства для того, на ком лежит порча, тоже служит снятию порчи. В данном случае объект воздействия выводится на свет, тем самым открывают для него положительную энергию.

Подробнее остановимся на одном из малоизученных аспектов сюжетосложения заговорных текстов – анализе мотива мифологического центра, специфике его структурных и содержательных вариантов. Он является сюжетообразующим фактором. Для исследования данного феномена отобраны поэтические заговорные тексты от сглаза и от укуса насекомых (змеи и паука).

Мифологический центр (МЦ), по определению Т.А. Агапкиной, – это пространство, «в котором находится некто, осуществляющий целительские функции, или тот, к которому обращаются с просьбой о помощи / изгнании недуга» [1, с. 247]. В структуре МЦ исследователь выделяет три варианта развития событий:

- описание пути субъекта заговора к некоему центру, где в конце пути находится мифологический персонаж, выполняющий целительские функции;
- без вступительной формулы, указывающей на мотив пути, субъект заговора сам обращается за помощью к мифологическому персонажу или приказывает ему помочь больному;
- субъект заговора отсутствует, действия совершает находящийся в МЦ сакральный или мифологический персонаж, исцеляя или изгоняя недуг [1, с. 248–249].

В мифологическом центре функционирует несколько типов персонажей: *сакральные*, связанные с христианской традицией (в нашем случае – мусульманской культурой), *антропоморфные персонажи*; *неантропоморфные мифологические существа*; в заговорах от змей в МЦ находится царь / царица змей; в некоторых случаях в статусе мифологического персонажа выступает покойник. Анализируя персонажный состав МЦ, Т.А. Агапкина делает вывод, что «заговорный универсум помещает в мифологический центр по преимуществу тех персонажей, которые наделены исключительными свойствами, высоким сакральным, мифологическим или социальным статусом. Прямой контакт и обращение к этим персонажам составляет цель того пути, который преодолевает субъект заговора; именно этим персонажам вменяется в обязанность и придается право избавить страждущего от болезни или иным способом спасти его от беды. Основной персонаж выступает в функции помощника, целителя, спасителя или дарителя» [1, с. 267].

Применительно к адыгским лечебным заговорам данный вывод может быть принят в качестве теоретического основания, но с некоторыми оговорками. Анализ привлеченного к исследованию материала показал, что мифологический центр в адыгских заговорах организован несколько иначе. В нем отсутствует мотив пути субъекта, в то время как в восточнославянских заговорных текстах он является основным. Если и появляется мотив пути, то не в поэтическом тексте заговора, а в ритуальном нарративе. Так, мотив пути изредка фиксируется в тексте заклинания/проклятия, произносимого от имени основного персонажа в адрес вредителя – сакрального лица. В связи с таким обстоятельством сложно разграничивать функции субъекта (знахаря, врача) и мифологического/сакрального персонажа. По крайней мере, в поэтических текстах, которыми мы располагаем, отсутствует описание действий субъекта заговора. Он начинает выполнять свое предназначение лишь в ритуальном пространстве: определенное количество раз (3, 7, 9) произносит / нашептывает (*тепчъэ*) текст заговора и молитвы (начальной и конечной), очерчивает (реально или виртуально) лечебно-ритуальное пространство, подлежащее

«очищению» от нечистой силы, опрыскивает лечебной «святой» водой, дует и поплеывает на объект заговаривания.

В МЦ заговоров от глаза отсутствует и субъект. Он выступает в роли исполнителя лечебного ритуала. Заговорный текст им проносится от имени исцелителя. Следовательно, основным персонажем МЦ чаще является отправитель заговора – мифологический / сакральный персонаж, обладающий правом избавителя страждущего от недуга. От его имени организуется сюжет заговора. Начальным действием является представление/описание образа вредителя, насылающего недуг:

*Хьадычы хьадыч,
Хьадычы хьадэпс,
Хьады бзэгу гьожь,
Хьадырыхэ джаур,
ЕтIэжъы ныб,
Енэбы лъапс.*

Значение повторяющегося в начале слова *хьадыч* не удалось установить. Вероятно, речь идет о покойнике (*хьады[э]* – мертвый + *ч (кI)* – досл.: новый покойник, только что умерший):

*Хадычи хадыч,
Хадычи – вода с омовения покойника,
Покойника язык желтый,
Загробный гяур,
Старой глиной набит живот,
Папоротника корень.*

Далее сакральный персонаж начинает совершать следующее действие – отсылает недуг (вредителя) к «грозному» предмету: *къэц лъапсэм ерэкIу* (к колючему коренью пусть идет / движется). Затем, обращаясь к страждущему, начинает его заговаривать:

*Зиягъэ окIыгъэм
ИджэнакIэ кIэбзи,
Ихэбзи – унэ дэгу,
ЕтIэхъэ кIапщ,
Ипщы кIабг! [3].*

У того, кто навредил тебе,
 Подол в помете,
 [То, что] вырезан – глухой дом,
 [Для] носителя глины – [устроим] чапш
 (обряд врачевания. – У.Р.)
 Его князя прокляни!

Под «князем» имеется в виду тот, кто наслал недуг. Знахарь на-
 шептывает / повторяет заговор три раза.

С описания вредителя начинается и следующий заговор от
 сглаза:

*Удыхэр лъэбакъокIэ мапкIэх,
 НэушъорэкIкIэ маплъэх.
 ЯджэнакIэ рэбыбатэу,
 Ябыдзынэ рэльатэу,
 Хъэжъ-быжъым фэдэу рэбэгэу.*

Ведьмы [широкими] шагами прыгают,
 Глазами опрокинутыми смотрят,
 Подол их платья развевается [на ветру],
 Соски их грудей трясутся,
 Как старый хлам взбухают.

Зло «изгоняется» с помощью заклинания слюны / слезы вреди-
 теля, также призываются слюна/слеза некоего колдуна и третьего,
 возможного вредителя. Формула заклинания усложняется вве-
 дением таких предметов, как «глаза и душа» того, кто навредил.
 Отправитель обращается к Богу с просьбой принести в жертву на-
 званные предметы во имя спасения больного:

*Хъадэ-уд зыгъалИ,
 Хъадэ лагъэ зыгъэшъуи,
 Хъадэ шъугъэ къыкIэкIыжъыфэ нэс
 Зиягъэ окIыгъэм
 Иягъэ омыкIыжъын.
 Хъаданэм иIунс,
 Удынэм ынэнс,
 Зиягъэ окIыгъэм иIунс,
 Зиягъэ окIыгъэм ынэнс*

*Зиягъэ окIыгъэм ынэрэ ытсэрэ
Къурмэн тхъам къытфешI.*

Кто мертвеца-колдуна уморил,
Труп умершего кто сгноил,
До тех пор, пока сгнивший труп вновь не воскреснет,
Кто навредил тебе, больше не навредит.
От сглаза трупа – слюна,
От сглаза ведьмы – слеза,
Слюну того, кто навредил тебе,
Слезу того, кто навредил тебе,
Глаз и сердце того, кто навредил тебе
Бог пусть пожертвует тебе.

Последняя строка – единственный посыл, который позволяет предположить, что субъект «перемещается» из ритуального пространства в мифологический центр и берет на себя функцию основного персонажа – отправителя заговора.

Далее следует молитва из Корана (3 фразы) и заговор завершается закрепкой:

*Нэмышэтэжъы маф.
(Щэ къэпIоцт) [3].*

День – оберег от сглаза.

По условиям лечебного ритуала заговор следует повторить 3 раза. Третий заговор от сглаза также начинается с описания вредителя:

*Ихъу хырихи,
Ибз хырибзи,
Иоц лъыридзи.*

Самца вынул [из...],
Самку вырезал,
Свой топор кинул вслед.

Далее в качестве отправителя выступает сам больной. От его имени перечисляются возможные вредители. Ими являются женщина-ведьма, девушка-ведьма, мужчина-колдун, а также некое

«безглазое и безумное» существо. В их адрес произносятся проклятия, призванные лишить их разрушающей силы.

*Шъузы уд иягъэ сэкIыгъэмэ,
Быдзы узы тхъэ ешI!
Пишъэшъэ уд иягъэ сэкIыгъэмэ,
Лы тхъам ремыгъэцэжъ.
Лы уд иягъэ сэкIыгъэмэ,
Чъыгъэ бэн тхъам фарегъэшI.
Зынэ имытрэ, зышъэ имытрэ
Яягъэ сэкIыгъэмэ,
Тхъафор лъыон,
Тхъафор лъыбгэн.*

Если женщина-ведьма мне навредила,
Пусть болезнь поразит ее груди.
Если девушка-ведьма мне навредила,
Пусть Бог не даст ей выйти замуж.
Если мужчина-колдун мне навредил,
Пусть соорудят ему дубовый гроб.
Пусть глаз лишенный и ума лишенный мне навредил,
Верховный Бог пусть [стрелу] вслед ему пустит.
Верховный Бог пусть проклятье вслед отправит.

Заговор в данном варианте завершается формулой закрепки:

*Непэ хэшъэ маф,
Нэмыштэжъы мафэн,
Тхъэр зимэфэ лъапIэм сырехъакI [6].*

Сегодня – день самшита,
Не день – оберег от глаза.
Для Бога, кому дорог этот день, пусть буду гостем.

Последняя строка является традиционной формулой благопожелания в значении «Пусть Бог хранит меня».

Для сравнения рассмотрим еще один заговорный текст от глаза, зафиксированный М. Паштовой среди адыгов, живущих в Турции.

*Лъакъуэ пашэ мафэрэ,
ФэрэкIынэ маплъэрэ,*

Нобэ нэ ящэ҃ым,
Лъэщий махуэс,
Лъэщий г'атэс,
Ди бжэщхьэ҃лу телъс,
Къехуэхынси укъызэпиуи҃ц҃ынс,
Дэ дыкъэзгъэц҃а ди Тхээ,
Дыкъэзымгъэц҃а ц҃ыху бзаг'эһэр
Тет къыхуумыи҃ц҃ [10, с. 155].

Нога, вперед выступающая, пляшет,
Глаз оспенный смотрит,
Сегодня сглаз не продается,
Тлепший удачу приносит,
Тлепший – [это] меч,
На пороге лежит,
Упадет и рассечет тебя,
Нас создавший наш Тха,
Нас не создавшей нечисти
Во власть его [больного] не отдавай!

В данном случае субъект заговора – целитель – принимает на себя функцию сакрального персонажа и посылает угрозу вредителю. В конце заговора призывает верховного бога Тха «не отдавать больного во власть нечисти». В тексте есть штрихи к портрету вредителя, но целитель делает акцент не на описание образа нечисти, а на содержание прямой угрозы.

Как видим из вышеперечисленных текстов, центральное место в заговорах от сглаза занимает описание портрета вредителя. Чем непригляднее он представлен, тем больше ослабевает его вредоносная мощь. Умышленное «очернение» образа вредителя – один из инструментов / способов разрушения его грозной силы. В отличие от восточно-славянских заговоров, где отправитель убажывает / выпрашивает жалость, снисхождение, а если угрожает, то чаще «отправляет обратно туда, откуда явился», или призывает в помощь сакральных персонажей, в адыгских заговорах целитель (через него – основной персонаж МЦ) сразу наступает на вредителя, создавая его карикатурный портрет; оголяет, развенчивает кажущуюся незыблемость мощи, непобедимость силы. Подобное направленное воздействие на вредителя поддерживается жесткой

ритмикой стиха, создаваемой закрытым коротким слогом. Она словно «прокалывает» вместилище отрицательной энергии, тем самым обессиливая, обезоруживая носителя вреда.

«В заговорах ритмическая организация, – пишет С.М. Толстая, – не столько эстетически, сколько прагматически обусловленный прием, это необходимый инструмент всякого «суггестивного» текста, обеспечивающий магическую силу заговора и действующий вместе с другими приемами, непосредственно связанными с применяемой в заговорах стратегией и тактикой воздействия на положение вещей в мире» [15, с. 292].

В контексте исследования мотива мифологического центра нами также рассмотрены заговоры от укуса змеи (*блэ напц*) и паука (*бэдж напц*). Типологически они близки к многочисленным славяно-русским заговорам на укус насекомых. Наиболее полными являются тексты, записанные нами в 1990-х гг. в Причерноморской Шапсуги от двух сестер Куращ Ачмиз и Хурет Коблевой [3, к. 164]. По утверждению информаторов, они усвоены от их отца Муссы, известного в Шапсугии целителя и мага. В арсенале одного целителя одновременно могли находиться разные по содержанию и структуре заговоры от укуса змеи. Вопрос о том, по какому принципу они вызволялись из памяти и к каким ситуациям приспособлялись, остается открытым.

Первый текст:

*Е, кІежъыр кьопибл,
Кьолэжъибл эдытес,
Ем эдешэс,
Псым эдыхау,
Чэбэихъу хырабз,
Чэбэибз хырах.*

Е, яшень старый [состоящий] из семи веток,
Семь воронов восседают на нем,
Зло седлают вместе,
В воду вместе окунаются
Чаба-самца вырезают,
Чаба-самку удаляют.

Во вступительной части данного текста, как и в заговорах от сглаза, тот же неприглядный портрет «грозного» вредителя. В его лице выступают семь воронов, вершащих зло. В тексте отсутствует имя адресата, к кому обращена просьба:

*Пицьблэр гъэпици,
ПицькIэр гъапэ.*

Царя змей [заставь] раздуться,
Царский хвост [заставь] лопнуть.

Но из контекста можно предположить, что это основной персонаж, от которого зависит исход дела:

*Узгъэпэн, узгъэлэн,
Узгозгъэутын, – сиуи сыкъэкIуагъ.*

Чтобы тебя умертвить и
[Заставить] разорваться, я пришел.

Концовка заговора содержит прямую угрозу змее. При помощи этого заговора вытягивали змеиный яд с места укуса и лечили больного. Этот же текст применялся для уничтожения или изоляции змея. Многократно нашептывая заговор, маг/целитель заставлял вредителя вытянуться, распухнуть и лопнуть. Для больного от укуса змеи устраивали обряд *чапиц*. По поверью, змея в течение трех суток возвращалась на место происшествия, поэтому сторожили больного, расположив его на возвышении [8, с. 24–25].

Второй текст:

*Фат, фат, фат,
Бэкъу хъай, бэкъу дэгъ,
Гъэжь(ъ)рыу,
Жъэнэ Хъис,
Жъэнэ Хъылъэщху,
Къупишьхъэ пкIаишьэр
Къегъэсыс,
Лъэпшьы илъац,
Зэпэцэу охъужь.*

Фат, фат, фат,
 Промежность [чья] осквернена,
 Промежность слезами омытую,
 Заставь сверкать,
 [Из] Жановых Гисса,
 [Из] Жановых тяжеловес,
 Горную листву
 Кто заставляет шелестеть,
 [Для] Тлепша [покровителя огня] колченогий,
 Безупречно выздоровевшим окажись.

Значение слова «*фат*» не удалось найти, но можно соотнести со словом «*фыртэ*» из другого варианта заговора от укуса змеи (записано от М. Берсирова). В комментариях к нему П. Аутлев отмечает, что *фыртэ* в переводе со скифского «*фурт*» означает «сын» [4, с. 189].

В описании образа «грозного» вредителя функционирует мотив пути: змея «горную листву заставляет шелестеть». Снова мы наблюдаем как в заговоре от змеи широко актуализируется неприглядный образ вредителя. В МЦ в роли основного персонажа данного текста выступает так же, как и в предыдущем, субъект заговора.

Некоторую непоследовательность действий в сюжете заговора от укуса змеи можно объяснить разрушением лечебного обряда, повлекшим за собой и образование темных мест в поэтическом тексте. На данное обстоятельство указывает тот факт, что тексты записаны не от практикующих целителей, а по воспоминаниям.

В отличие от поведения основных персонажей ранее рассмотренных текстов, ищущих поддержки от верховного Бога или других помощников, в заговоре от укуса паука действия отправителя уподобляются действиям вредителя. При этом утверждается мысль о превосходстве первого. Для примера еще раз сошлемся на текст, зафиксированный Н. Чуяковой:

*Убэджыхъумэ – сыбэджыхъу,
 Убэджыбзымэ – сыбэджыбз,
 ПкIуачIэ нахъи скIуачIэ нахъ лъэш,
 Ужэ нахъи сыжэ нахъ ин.*

Если ты паук-самец, я тоже паук-самец,
Если ты паук-самка, я тоже паук-самка,
Моя сила мощнее твоей силы,
Мой рот шире (больше), чем твой рот.

Проведенное исследование позволило сделать ряд выводов:

Заговорно-заклинательный фольклор адыгов явление уникальное. Это древнейший пласт народной культуры. Большая часть адыгских заговоров – это заклинательный комплекс, состоящий из текста, ритуала и предмета. Они имеют определенную структуру: стихотворный зачин, описание ритуального действия, выражение просьбы, пожелания, проклятия в адрес вредителя, выраженные в стихотворной форме, закрепка, перечислительный ряд с молитвенной концовкой.

Жанровые группы выделены по их отношению к той или иной сфере жизни: лечебные заговоры от сглаза и укуса животных (их большинство), единичные тексты, относящиеся к хозяйству и промыслам, быту, семье.

В текстах фигурируют традиционные магические образы и предметы: ведьма, маг, собака, змея, вороны, паук, труп, дубовый гроб, слюна, слеза, топор, старая глина, помет, породы деревьев и растений, символизирующие с одной стороны, благо (*самшит*), с другой – вред (*ясень, папоротник*) и т.д.

Исследование также показало, что в адыгских заговорных текстах от сглаза и укуса насекомых (змеи и паука) мотив мифологического центра (МЦ) является основным сюжетообразующим мотивом. В МЦ сосредоточены главные персонажи, призванные осуществлять целительские функции, избавлять объект заговора от насылаемого недуга.

Субъект заговора (знахарь, целитель) чаще находится в лечебно-ритуальном пространстве и выступает в роли исполнителя воли главного персонажа. Иногда он перемещается в МЦ и начинает выполнять функцию спасителя.

Наиболее популярной моделью действия для адыгских заговоров от сглаза является избавление страждущего от недуга посредством умышленного «очернения» образа вредителя. Направлен-

ное развенчивание угрожающей силы зла поддерживается специальной организацией «колющей» ритмики заговорного текста.

Литература

1. Агапкина Т.А. Сюжетный состав восточно-славянских заговоров (мотив мифологического центра) // Заговорный текст. Генезис и структура / отв. ред. Т.Н. Свешникова. М.: Индрик, 2005. С. 247–249.
2. Адыгэ нэшанэхэр, шлошгъхуныгъэхэр, шлухэр, мышлухэр, пкыхъапэхэр (Народные приметы, поверья, суеверия, сны адыгов) / сост. Н.М. Чуякова. Майкоп: РИПП «Адыгея», 2005. 121 с.
3. Архив ЦА/АГУ, К. 164; П. 16. Д. 476.
4. Аутлев П.У. Новые материалы по религии адыгов // Ученые записки АНИИ. История и этнография. Т. IV. Майкоп, 1965. С. 187–199.
5. Бгажноков Б.Х. Отрицание зла в адыгских тостах // Этнография адыгов. Нальчик: Эльбрус, 2011. С. 411.
6. Едидж Батирай. Напщэтэххэр (хылушгъо Шапсыгъэм икьэбарлотэ губзыгъэхэр) (Заговоры – наименее изученный жанр фольклора (на материале фольклорных записей в Причерноморской Шапсугии)) // Псалъ (Слово). № 6 (9)–7 (10). Майкоп, 2010. С. 133–136.
7. Заговорный текст. Генезис и структура / отв. ред. Т.Н. Свешникова. М.: Индрик, 2005. 520 с.
8. Зафесов А.Х. Тарихь-лъэпкышлэныгъэ гуцылалъ (Историко-этнографический словарь). Майкоп: Зихи, 1998. 202 с.
9. Кляус В.Л. Указатель сюжетов и сюжетных ситуаций заговорных текстов восточных и южных славян. М.: Наследие, 1997. 462 с.
10. Мижаяв Михаил, Паштова Мадина. Адыгэ мифологием и энциклопедие: Тхэхэр, лыхъужьхэр, культхэр, нэщэнэхэр (Энциклопедия черкесской мифологии: боги, герои, культы, представления). Черкесск-Нальчик-Майкоп, 2012. 457 с.
11. Налоев З.М. Адыгэ псалъэгъэпсахэр (Адыгская паремиология). Нальчик: Эльбрус, 2008. 240 с.
12. Налоев З.М. Функция песни в обряде чапш // Из истории культуры адыгов. Нальчик: Эльбрус, 1978. С. 5–24.
13. Паштова М.М. Текст обряда чапш: мифология, прагматика, этнокультурные диалекты // Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации: генезис и развитие: Материалы международной научной конференции. Майкоп, 2012. С. 219–223.
14. Суюхова А.М. Ночная культура традиционных адыгов: пространственно-временной аспект. Майкоп: Изд-во ИП Магарин О.Г., 2011. 131 с.

15. Толстая С.М. Ритм и инерция в структуре заговорного текста // Заговорный текст. Генезис и структура / отв. ред. Т.Н. Свешникова. М.: Индрик, 2005. С. 292–308.

16. Топорков А.Л. Русские заговоры из рукописных источников XVII-первой половины XIX в. / сост., подготовка текстов, статьи и коммент. А.Л. Топоркова. М.: Индрик, 2010. 832 с.

17. Тхагансова Г.Г. Народная медицина адыгов (историко-этнографический аспект). Майкоп, 1996. 156 с.

18. Унарокова Р.Б. Заговоры в традиционной культуре адыгов // Вестник АГУ. Серия «Филология и искусствоведение». Майкоп, 2015. Вып. 4 (155). С. 110–114.

19. Унарокова Р.Б., Паштова М.М. Перспективы изучения адыгского фольклора // Вестник АГУ. Майкоп, 2011. Вып. № 3 (82). С. 63–70.

20. Унарокова Рая. Косово адыгэхэм яларыуатэ иунэе хабзэхэр (Едыдж Батырай кыхиутыгыгэ текстхэм атехыг) (О фольклоре косовских адыгов (на материале книги Батирая Едиджи)) // Псалъ (Слово) № 4 (7). Майкоп, 2007. С. 99–108.

21. Хабекирова Х.А. Лечебная культура черкесов: лечебные методы и лекарственные средства в народной медицине адыгов (черкесов). Черкесск: КЧИГИ, 2006. 216 с.

ADYGHE CONCLUSION-CONFLICT FOLKLORE: TEXT AND MYTH-RITUAL CONTEXT

Unarokova Raisa Batmirzovna, Doctor of Philology, Professor of the Department of the History and Culture of Adyghe of the FSBEE HE «Adyghe State University», ray_a_unarokova@bk.ru

The incantation texts related to magic notions and beliefs of the Adyghe are investigated to define their art specifics. The incantation complex comprising the text, ritual action and subjects is the object of research.

Of scientific interest is the determination of specifics of magic images and subject motives, as well as the degree of interrelation and interconditionality of the verbal text and a ritual context of incantations, and allocation of the motive of the mythological center (MC) as the plot-forming factor. Structural and substantial options of the MC are revealed. Functions of the main mythological / sacral characters of the MC are analyzed. The author arrives at a conclusion that among a set of the subject lines organized by MC the most characteristic of the Adyghe plots is exile/disposal of the wrecker by means of "denigration" of his image. The directed impact by a poetic word on the being who has sent an illness is supported by the special organization of rhythmic of the incantation and exorcising texts.

That is why this research seems to be relevant. Structurally functional and comparative typological approaches have cleared variability level of the incantation and exorcising texts. Use of such field methods as the included observation and a conversation interview, have allowed

us to reveal not only data carriers, but also the experts healers capable to remove a malefice, to treat for stings of a snake and spider.

The author comes to conclusion that the art originality of the Adyghe incantations and exorcisms is defined by originality of poetic language and also the structure consisting of a poetic onset, the description of ritual action, the address to the wrecker with a request or damnations, a clip and an enumerative row with a prayerful ending.

Key words: ceremonial culture, the incantation and exorcising genres, mythical-ritual complex, motive of the mythological center, magic images, incantation from a malefice, incantation from a sting of a snake/spider, a prayerful onset, a clip.

ОТРАЖЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ АДЫГСКОГО ЭТНОСА В ЖАНРЕ КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНИ

Хавжокова Людмила Борисовна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора кабардино-черкесской литературы Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», lyudmila-havzhokova.86@mail.ru

Статья посвящена проблеме отражения темы исторической памяти в жанре колыбельной песни. Акцентируется внимание на философском осмыслении определенного периода истории адыгского народа – Кавказской войны и махаджирства – в разных жанрах фольклора: пословицах, поговорках, проклятиях, историко-героических песнях.

Ключевые слова: историческая память, фольклор, колыбельная песня, поэзия, Кавказская война, махаджирство.

Эпоха средин XVIII–XIX вв. в истории адыгского народа ознаменовалась событиями глобального значения, в которых адыгский фольклор не остался безучастным. В нем не только запечатлены конкретные исторические факты и события, но также нашли глубокое художественное и нравственно-философское отражение характерные черты общественного строя, жизни и быта народа на определенном этапе его развития. Вместе с тем, разные эпохи требовали для своего осмысления и отражения исторической конкретики, заключенной в определенных фольклорных и литературных образах, воспроизводящих разные события, факты, портреты отдельных известных личностей и т.д. Историческое значение имеют, например, сказания, пословицы, поговорки и героические песни о Кавказской войне и махаджирстве, нашедшие художественное отражение и в других жанрах фольклора. Достаточно оригинальным, на наш взгляд, является художественное осмысление

и воспроизведение указанных исторически значимых событий и фактов в жанре колыбельной песни.

По верному замечанию А.М. Гутова, «одна из важнейших функций песни историко-героического эпоса – мемориальная. Она призвана запечатлеть события, имена определенных лиц, отдельные поступки» [2, с. 20]. Адыгские песни о Кавказской войне и ее последствиях разнообразны по своей композиции, содержанию, охвату исторических событий и лиц, принимавших в них активное участие. При исследовании этих песен интересным представляется факт присутствия среди них одной единственной колыбельной песни, которая так и называется – «Колыбельная песня».

В фольклоре и песенном искусстве адыгов колыбельные песни (от «колебать», «убаюкивать» – *каб.* гуцэкъу уэрэд, *адыг.* кушьэ орэд) занимают важное место. Они имеют большое значение для физического и психического развития ребенка. Кабардинское «гуцэкъу уэрэд» переводится как «гуцэ» – колыбель + «къу» – ручка, т.е. «ручка колыбели», держась за которую качали ее. Адыгейское «кушьэ орэд» имеет более упрощенную структуру и переводится как «кушьэ» – колыбель + «орэд» – песня, т.е. «колыбельная песня».

Монотонная ритмика колыбельной песни успокаивает и настраивает ребенка на здоровый глубокий сон, что является важным условием быстрого роста и развития. Одновременно колыбельная песня способствует формированию чувственного мировосприятия ребенка – выработке реакции на голос, постепенному привыканию к отдельным звуковым сигналам, словам, восприятию языка и т.д. «Баюкающий ритм напевов колыбельных песен, тембр их интонирования – родной тембр голоса матери, бабушки, старших сестер – и повторяемые однообразные ласковые слова усыпляли ребенка. Таково прикладное значение колыбельных песен» [6, с. 31], – писал З.М. Налоев. Кроме основного назначения (убаюкивание), колыбельные песни выполняли своего рода очистительную (охраняющую, предостерегающую) функцию. Как отмечал З.М. Налоев, «они должны были охранять детей от болезней и порчи (*Тхъэм и цӀасэ хъун цӀыкӀури-рэ мы цӀыкӀунитӀэри!* – «Да будет богом любим этот малютка!»); помочь им вырасти красивыми, счастливы-

ми, удачливыми, мужественными и сильными. Это назначение было прочно закреплено традиционными поэтическими формулами, самой популярной из которых была та, что отражала идеал могучего воина – защитника Родины» [6, с. 31]. Что касается модели построения колыбельной песни, она формировалась путем постепенного и поэтапного отбора лучших вариантов. По существу на сегодняшний день канонам, она представляет собой небольшое по объему музыкально-поэтическое произведение, состоящее из 8 строк и коротких (1–2 стиха) строф.

В «Колыбельной песне» времен Кавказской войны, наряду с указанными основными функциями, наблюдается и третья – так называемая «воспитательно-приговаривающая». Песня пронизана наставлениями-приговорами матери о том, каким должен вырасти ее сын. Параллельно с подобной мотивной линией подчеркиваются тяжелые условия войны:

Ой, птенец мой, сосунок,
Невеселые дни настали,
Несладкое сосешь молоко!
Но в люльке расти, вырастай.
Окровавлена твоя земля,
Замутилась смутой великой [1, с. 184].

В песне подчеркивается мысль о том, что у мальчика, которого война лишила отца, нет другого выбора и выхода, кроме как вырасти настолько мужественным, чтобы встать на защиту родины, отомстить за кровь предков. К этому его призывает мать в своей колыбельной песне. Данная поэтическая формула встречается во многих песнях, в которых акцентируется важность роли матери в воспитании ребенка. Подобное явление наблюдается и в анализируемой «Колыбельной песне», в которой мать вплетает в свои напевы следующие наставления себе:

Буду теперь героя растить,
Бесстрашного богатыря,
Кабарде моей защитника.
А не выращу героя, –
Горем-гоской изойду,
Завою тогда волчихой [1, с. 184].

По мнению Ф.М. Гучетль, адыги вкладывали в колыбельные песни то, что хотели видеть в ребенке в будущем [2]. В анализируемой песне мать не столько наставляет (поскольку ребенок еще не в сознательном возрасте), а приговаривает к стойкости духа и патриотизму. По верному замечанию З.М. Налоева, «этот поэтический мотив адыгских колыбельных песен имеет и историко-познавательное значение: народ смотрел на своих сыновей прежде всего как на будущих воинов, что <...> было обусловлено необходимостью постоянно противостоять множеству врагов, стремившихся поработить его. Вот почему адыги приспособляли все: и одежду, и быт, и песни» [6, с. 32]. Об этом свидетельствует последняя строфа исследуемой «Колыбельной песни»:

Станет тебе матерью родина,
Наследством – сабля отцовская.
Ею отплатишь за кровь отца,
Ею родине пособишь [1, с. 185].

«Композиция поэтических текстов колыбельных песен открытая, что создает возможности для лирической импровизации, в которой матери выражают свою любовь, мечты, заботы и переживания» [6, с. 32]. При этом З.М. Налоев подчеркивает такую характерную особенность колыбельных песен адыгов, как то, что «подавляющее их большинство посвящено мальчикам, ибо мальчик – это и будущий воин, и кормилец, и продолжатель рода. Рождение девочек считалось неудачей» [6, с. 32].

Всем обозначенным выше традиционным канонам соответствует и «Колыбельная» молодого черкесского поэта А. Кенчешаова. Данная композиция актуальна для нашего исследования тем, что содержит в себе мотивы исторической памяти народа, отражает события рассматриваемого периода Кавказской войны и махаджирства.

В начале произведения прослеживается основная функция колыбельной песни – убаюкивающая, успокаивающая:

Месяц в сумраке поник,
Осветив печаль мою.

Спи, мой маленький адыг,
Баю-баюшки-баю.
Спи, сынок, пусть эта ночь
Убаюкает тебя,
Пусть тревогу гонит прочь
Колыбельная моя [5].

Как правило, «сюжет колыбельной песни развивается динамично, в каждом стихе разворачивается новая картина, поскольку ребенок не может долго задерживать свое внимание на одном предмете» [4, с. 50]. В анализируемой композиции через описание тяжелой ситуации, в которой оказались мать с ребенком, передается трагичность определенной социальной эпохи, т.е. сквозь призму одного частного случая приводится глубоко философское художественное воспроизведение ужасов Кавказской войны и ее итогов:

Воют волки в тишине,
Усмехается шакал,
А твой папа на войне
Мчится в битву, сжав кинжал,
Там клубится черный дым,
Враг коварен и жесток,
Чтобы он пришел живым,
Помолись со мной, сынок [5].

Приведенная строфа звучит как предупреждение об опасности. После каждого восьмистрочного куплета в песне повторяется припев: «Пусть мои мольбы улетают ввысь, / Пусть склонилась ночь как злой палач, / В этот грозный век навсегда сплелись, / Колыбельная и песня-плач» [5]. Молитвы матери выступают здесь не столько своего рода защитой, предостережением от бед, принесенных войной, сколько выражением надежд на светлое будущее. При этом мечтой матери о воссоединении семьи символизирована жажда победы, за которую адыгский народ сражался более века. В последней строфе песни приводятся наставления матери сыну, носящие приговаривающий характер:

Как отец отважным будь,
Покидая свой аул,
Впереди нелегкий путь

По морским волнам в Стамбул,
Что черкес ты ни на миг
Не забудь в чужом краю,
Спи, мой маленький адыг.
Баю-баюшки-баю [5].

В данном отрывке важным моментом, на котором следует акцентировать внимание, является прочувствованный материнской интуицией итог войны – махаджирство («Впереди нелегкий путь / По морским волнам в Стамбул...»). Таким образом, проанализированная выше «Колыбельная» А. Кенчешаова представляет собой современную композицию только по времени ее создания. Структура песни и ее идейно-тематическая основа уходят своими корнями в прошлое народа.

В заключение следует отметить, что «фольклор, как основной хранитель народной памяти и этноментальных духовных ценностей, сопутствует этносу на протяжении всего пути его исторического развития. История находит в нем всестороннее и многоаспектное освещение. Одним из важных элементов фольклора является историческая конкретность, позволяющая воссоздавать прошлое народа в художественных образах» [7, с. 15].

Проанализированные композиции – две колыбельные песни, посвященные одной исторически значимой теме – коррелируют не только по содержанию и мотивным линиям, но и по структурно-композиционным особенностям. Таким образом, представленное исследование, с одной стороны, подтвердило взаимовлияние и взаимодействие фольклора и современной литературы, с другой стороны, в очередной раз подчеркнуло актуальность темы исторической памяти адыгского этноса и непреходящего интереса к ней.

Литература

1. Адыгские песни времен Кавказской войны / сост. А.М. Гутов, В.Х. Кажаров, М.А. Табишев, Н.Г. Шериева. Нальчик: ООО «Печатный двор», 2014. 656 с.

2. *Гутов А.М.* Историческая память народа // Адыгские песни времен Кавказской войны / сост. А.М. Гутов, В.Х. Кажаров, М.А. Табишев, Н.Г. Шериева. Нальчик: ООО «Печатный двор», 2014. С. 5–29.

3. *Гучетль Ф.М.* Языковые особенности колыбельных песен (на материале разносистемных языков). [Электронный ресурс]. URL: http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2008.2/674/Guchetl2008_2.pdf (дата обращения: 28.03.2018).

4. *Капица Ф.С., Колядич Т.М.* Русский детский фольклор: Учебное пособие для студентов вузов. М.: Флинта: Наука, 2002. 320 с.

5. *Кенчешаов А.* Колыбельная. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.megalyrics.ru/lyric/anzhielika-nachiesova/spi-moi-malienkii-adygh.htm> (дата обращения: 28.03.2018).

6. *Налоев З.М.* Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик: Эльбрус, 2009. 656 с.

7. *Хавжокова Л.Б.* Художественное осмысление темы Кавказской войны и махаджирства в адыгской поэзии. Нальчик: ООО «Печатный двор», 2016. 192 с.

REFLECTION OF THE HISTORICAL MEMORY OF THE ADYGHE ETHNOS IN THE GENRE OF THE LYCE SONG

Havzhokova Lyudmila Borisovna, Candidate of Philology, Senior Researcher of the Kabardino-Circassian Literature Sector of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», lyudmila-havzhokova.86@mail.ru

The article is devoted to the problem of reflecting the theme of historical memory in the genre of a lullaby. The philosophical understanding of a certain period of the Adyghe people's history – the Caucasian War and Makhajirism – is emphasized in various genres of folklore: proverbs, proverbs, curses, historical and heroic songs.

Key words: historical memory, folklore, a lullaby, poetry, the Caucasian War, Makhajirism.

НРАВСТВЕННО-ЭТИЧЕСКИЕ КРИТЕРИИ КОНЦЕПТА «МУЖЕСТВО» В АДЫГСКИХ ПРЕДАНИЯХ

Хагожева Лиана Славовна, младший научный сотрудник сектора адыгского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», liana1771@mail.ru

Хоконова Лиана Артуровна, студентка 3 курса факультета антропологии и этнологии народов Северного Кавказа ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», liana_Khokonova@mail.ru

В статье исследуется специфика нравственного понимания и формы воплощения в преданиях мужества как одного из наиболее значимых принципов народной этики. В работе основное внимание обращено на специфику понимания мужества, которая находит выражение в пословицах: Уэркъ (Лы) здашэ щӀэупицӀэркъым «Дворянин-уорк (варианты: мужчина, адыгэл – адыгский мужчина) не спрашивает, куда его ведут». Къоджэм, кӀуэ уиукӀынуми «[Если] тебя зовут – иди, [даже если позвали] чтобы убить». Этот принцип стал фольклорным мотивом, частым как в преданиях, так и в сказке. В статье анализируются конкретные формы отражения этого мотива в сюжетах адыгских преданий и характер его художественного осмысления. Привлекаются сравнительные материалы из фольклорных и этнографических источников.

Ключевые слова: фольклор, предания, пословицы, адыгское общество, фольклорный герой, сюжет, мотив.

Один из важных принципов, характеризующих мировоззрение, нравственно-этические установки и психологические механизмы, формировавшие особый образ жизни адыгских военно-феодалных сословий репрезентирует пословица *Уэркъ здашэ щӀэупицӀэркъым* «Уорк не спрашивает, куда его ведут» (вариант – *Лыр здашэ щӀэупицӀэркъым* «Мужчина не спрашивает, куда его ведут»). Смысловым инвариантом этого принципа выступает также пословица *Къоджэм кӀуэ, уиукӀынуми* «Если зовут – иди, даже если тебя убьют [хотят убить]». Смысловое значение этих пословиц-правил содержит ряд коннотаций, прояснению которых

способствует рассмотрению и анализ сюжетов и мотивов адыгских преданий, что позволяет выявить их этическую и нравственную мотивировку [6].

В адыгских преданиях готовность по первому зову или приглашению отправиться в поход, наезд, избегая расспросов о цели, готовность участвовать в любых действиях – один из маркеров, отличающих идеального героя. Внешне кажущаяся безрассудность такого беспрекословного подчинения демонстрирует готовность к любым испытаниям (как правило, это поединок или наезд – зеклуэ) и обусловлена особым, специфическим пониманием мужества. Призыв без объяснения цели является своего рода вызовом для проверки воинских и наезднических качеств мужчины. В соответствии с этим правилом действует герой адыгского историко-героического эпоса Андемиркан. В одном из вариантов предания («Андемыркъан и хъыбар» «Предание об Андемиркане») герой, зная, что с приглашением к нему прислали убийц, говорит себе: «Деджати, шынэри къэкIуакъым, жаIэниц», – жиIэри, занщIэу и шы-уанэ зэтрильхъэри къадежъащ «Позвали, а он испугался, поэтому не приехал, скажут», – [подумав], сразу оседлал коня и поехал с ними» [3, с. 62]. В предании «ЕщIэнокъуэ зэшитI» «Два брата Ешанокковы» враги братьев Ешанокковых – Татлостановы и Муртазовы – приглашают их отца, Атабия, присоединиться к наезду – зеклуэ. *ЕщIэнокъуэ Атэбий къыгурылуащ зеклуэ Iуэху ахэр зэрыхэмытыр, итIани, абы щхъэкIэ къимыгъанэу, ядежъащ* «Атабий Ешанокков понял, что не наезд они задумали, но это его не остановило, и он поехал с ними» [2, II, с. 182]. Зная, что враги пригласили его, чтобы убить, ночью, во время привала, он упреждает их, дожидается, пока все уснут, и убивает Татлостанова его же мечом.

В предании «Пщы и пщыж Къетыкъуэ и клуэдыжыкIар» «Гибель князя князей Кайтуко» князь хочет угнать необыкновенный табун лошадей, чтобы прослыть самым богатым и прославленным наездником Кабарды и стать ее верховным князем – пщы уалий. По совету колдуньи он приглашает к себе прославленного наездника Альбека Храброго (Албэч хахуэ). Колдунья так характеризует Альбека Храброго: *Ар езыр лыгъэщIанIэм пэллэ лыщи сьт щыгъуэ зэмани хъэзырщ, хъыбар егъащIи, къэсыниц.* «Он из тех мужчин, ко-

торые ждут случая проявить свое мужество, и всегда в готовности, позови его, и он придет». <...> Князь посылает за Альбеком: *Албэч хахуэр къаиггэм хуэхъзырт. МафIэ зэцIэгъанам хуэдэу къэсащ.* «Альбек Храбрый – всадник всегда готовый к сражению. Как воспламенившийся огонь явился». Князь Куйтуко (*Къетыкъуэ*) не сразу раскрывает цель своего приглашения, а Альбек, в соответствии с правилами этикета, не спрашивает князя о цели приглашения: *Ауэ зэрыхабзэти, Албэчыр ныцым еуныцIкъым, сывт ухуей? – жиIэу. Езы ныцыми зыри жимыIэурэ махуэ зытIуыцIкIэ зырегъэгъэпсэху, Албэчыр зыцIегъури дошэсыкIхэр.* «Согласно обычаю, Альбек «что тебе нужно?» – говоря, не спрашивает князя. И князь сам ничего не говорит, два-три дня дает гостю отдохнуть, затем вместе с ним отправляется из дома» [4]. Отсутствие объяснений со стороны князя – это, своего рода, проверка спутника на верность, мужество и готовность к испытаниям. В свою очередь, отсутствие расспросов о цели приглашения со стороны Альбека – демонстрация верности князю, как сюзерену и соратнику, а также мужества и готовности к любым опасностям.

Аналогичные мотивы содержатся и в других произведениях народной прозы. В предании «*Къанж и къуэ Щауей*» «Щауей сын Канжа» [1]. незнакомый спутник гостит у Щауея полгода, затем приглашает его оседлать коня и следовать за ним. Щауей, не спрашивая ни о чем, отправляется со своим гостем в дорогу. «Вызов героя, призыв отправиться без объяснения цели в путешествие, в наезд-зекIуэ в адыгской народной прозе – один из традиционных способов реализации воинских качеств адыгских наездников и обретения заслуженной славы», – отмечает З.Ж. Кудаева [8, с. 86]. Зов героя, без объяснения причин, был также одной из традиционных форм вызова на поединок, не ответить на который было бы проявлением трусости и бесчестием. Значение вызова героя типологически соответствует символике брошенной противнику перчатки, знаковому жесту рыцарей средневековой Европы. Желание испытать свои силы в поединке с прославленным героем – один из самых распространенных мотивов адыгской народной прозы. «Жажда признания, желание быть первым всегда и везде, – как отмечает Б.Х. Бгажноков, – возбуждали ревнивое

отношение к подвигам других рыцарей. Чужая слава не давала покоя адыгскому воину. Она становилась источником поединков, кровавой вражды, малых войн» [5, с. 85]. Так, например, причиной вражды между Андемирканом и князьями становится тот факт, что герой превосходит их в мужестве [2, II, с. 242–243]. Аналогичная мотивация прослеживается в действиях и поступках самого Андемиркана. В предании «*Андемыркъанрэ Лы фЫцІэмрэ*» «Андемиркан и Черный мужчина» – Лы фЫцІэ – Черный мужчина превосходит прославленного героя в силе и мужестве, и Андемиркан решает убить его: *Сэ мы ЛыгъэкІэ къыстекІуэр сымыгъэпсэун* «Не дам жить тому, кто превзошел меня в мужестве» [2, II, с. 235]. Такова же причина оскорбления (по другим вариантам – побоев, нанесения увечья) братьями Чафишха (*КІэфыщхъэ*) матери знаменитых героев-наездников братьев Ешанокowych. Братья Чафишха, так же как и братья Ешанокowy, – знаменитые наездники и поступают так намерено, желая спровоцировать поединок, который должен определить, кто из них более достоин славы героев: *Лыгъэ яІэмэ, къыдрещІэж ЕщІэнокъуэ зэшитІым* «[Если] у них есть мужество, пусть братья Ешанокowy сделают [с нами] то же самое» [2, II, с. 154]. В предании «*ЕщІэнокъуэ Атэбий*» «Атабий Ешанокowy» изложена аналогичная мотивировка действий одного из персонажей: *Атэбий щытхъу зыхэлъ цІыхут, лъхукъуэлІым и къуэт. ДэгужьейкІэ еджэу Хъэжрэтым алыхъым и нейр зыщыхуа Лы ябгэ щыпсэурти ар зыгуэпащ: «ЕІ, сэр нэмыщІ щытхъу зыхужаІэ дунейм щхъэ тетыхъэ? жиІэри. Еуэри иш уанэ трилъхъэри КъуийцІыкІу и къуэ Дэгужьейр къежьащ АтэбийкІэ ээджэр, уафэмрэ щІыльэмрэ и зэхуаку дэтыр нэжмэ, къыгъуэту иукІын мурад иІэу, ауэ заницІэу жъэхихуэу иукІынуи хуейтэкъым, Лыгъэ иІэрэ имыІэрэ зэригъэунэхун ІэмалкІэрэ лыхъэнун арат* «Атабий обладал славой, он был сыном свободного крестьянина. В Хажретии жил один свирепый мужчина, которого звали Дагужей, и он рассердился: «Э, почему на свете, кроме меня, есть прославленный мужчина?» – сказал тот, которого звали Дагужей, сын Маленького Плешивого; оседлал коня и отправился, чтобы убить, если он есть между небом и землей. Но сразу его убить он не хотел, а сначала намеревался испытать и выяснить, есть ли в нем мужество [2, II, с. 117–218].

В предании «Андемыркъанрэ Къамылапщэ ГъукIэмрэ» [1] (букв.: Андемиркан и Флейтист Кузнец) незнакомый всадник, старик, зовет его у ворот и назначает встречу на вершине холма. Не спрашивая ни о чем, в назначенное время Андемиркан седлает коня и отправляется на встречу с незнакомцем. Старик расстилает бурку и предлагает сразиться в «поединке на бурке» – «*щIакIуэ кланэ*» (это традиционная форма борьбы, согласно правилам которой, соперники не должны выходить за пределы расстеленной бурки). Герои в предании «Андемыркъанрэ Къамылапщэ ГъукIэмрэ» сражаются на расстеленной бурке целый день, и ни один не может победить другого. Далее старик предлагает ему отправиться с ним в путь, и вновь Андемиркан, не спрашивая о цели поездки, отправляется с ним в дорогу и они совершают ряд подвигов. Испытав мужество Андемиркана, старик исчезает, так и не назвав себя. Это обстоятельство служит мотивировкой дальнейшего развития сюжета предания, поскольку Андемиркан должен найти своего спутника, чтобы узнать его имя. «Узнавание имени спутника, с которым вместе совершали подвиги – один из традиционных приемов адыгской народной прозы» – отмечает З.Ж. Кудяева [7, с. 139]. Мотивировка подобного стремления к сохранению в тайне своего имени, основана, по всей видимости, на мифологических представлениях, согласно которым знание имени может способствовать причинению вреда человеку. Однако в данном случае древнейшая мифологическая мотивировка утрачена, а сокрытие имени является еще одним способом испытания воинских и наезднических качеств спутника, знания им правил этикета.

Сюжеты и мотивы народной прозы объективируют нравственно-этический принцип, нашедший воплощение в ранее упоминавшейся поговорке *Уэркъ (лы) здашэ щIэупщIэркъым* «Дворянин (мужчина) не спрашивает, куда его ведут». Этот принцип вызван стремлением адыгских воинов-рыцарей соответствовать нравственно-этическим критериям мужества и храбрости, позволяющим обрести славу героя [9]. Хан-Гирей отмечал, что «...черкесы, это все делают из жадности к славе храброго воина и боясь названия труса, а не из жадности к добыче, которую им, конечно, не принесет смерть» [11, с. 288]. Аналогичные сведения приводит В.А. Пот-

то: «Страсть к набегам была у черкесов повсеместная, но желание добычи стояло при этом далеко не на первом плане; чаще увлекала их жажда известности, желание прославить свое имя каким-либо подвигом» [10, с. 333]. Эта же установка кодекса адыгского рыцарства находит воплощение в песне об Андемиркане «*Бахъшысэрей зекIуэм и уэрэд*» «Песня о набеге на Бахчисарай»: «... *Зы сэбэн къыхэмькIынуми мэджыт хужьыжьым сафIекIуэлIэнуц*» – *жиIащ Андемыркъан* «[Даже если это] не сулит ничего, к белой мечети прорвусь» [3, с. 258]. В предании «*Шоджэн Шумахуэрэ Хъырцыжьымрэ яцIа телъыджэ*» «Удивительное, которое совершили Шоген Шумахо и Хырцыж» герой Шоген Шумахо отправляется к своему другу Хырцыжу и предлагает совершить какой-нибудь неслыханный подвиг, такой, какого никто не совершал. Хырцыж без колебаний соглашается, не спрашивая, что именно намерен предпринять его товарищ: *ПицIэнур ло?*» *жимыIэу шэсыри аби кIуащ* «Что ты хочешь сделать?» – не спрашивая, сел на коня и поехал [с ним] [1, с. 92]. Наездники прорываются в станицу, где располагается гарнизон русских войск, похищают дочь генерала и привозят ее к себе домой. Девушка становится их каном – воспитанницей, ее холят и лелеют, одевают в лучшие адыгские женские наряды, ей дарят дорогие, инкрустированные золотом и серебром пояс и нагрудник, угощают лучшими блюдами и, по прошествии года (или двух «кто считал», – говорит информант), торжественно привозят назад в станицу и передают ее отцу. Девушка восхищена рыцарским отношением к ней и просит отца не наказывать своих похитителей. Генерал, потрясенный храбростью и благородством рыцарей-наездников, предлагает им вознаграждение, но друзья отказываются от наград и выражают желание считать их родственниками. С той поры генерал, Шоген Шумахо и Хырцыж породнились, «русские и кабардинцы стали общаться и дружить» [1, с. 93]. «И с тех пор, – заканчивает рассказ информант, – русские и адыги начали общаться и дружить» – «*Абдежра, жи, адыгэмрэ урысымрэ зэхыхъэу къыщаублар*» [1, с. 93]. Исторической основой предания было похищение, а затем возвращения дочери генерала Засса, основной причиной которого была демонстрация сил и возможностей адыгских воинов, их благородства, которые должны были спо-

способствовать прекращению карательных «экспедиций». Концовка предания содержит своеобразный посыл, выражение надежды на возможность мирного сосуществования двух народов.

Анализ характера художественного отражения в фольклоре одного из важных принципов, который репрезентирует пословица *Уэркъ здашэ щӀӀэупицӀэркъым* «Уорк не спрашивает, куда его ведут» (вариант – *Лыр здашэ щӀӀэупицӀэркъым* «Мужчина не спрашивает, куда его ведут») подтверждает, что она является одной из составляющих базовую основу этического кодекса адыгского и дворянского этикета. Устанавливается, что этот принцип вызван стремлением адыгских воинов-рыцарей соответствовать нравственно-этическим критериям мужества и храбрости, позволяющим обрести славу героя.

Литература

1. Адыгэ хьыбархэр (Адыгские предания) / сост., коммент. М.И. Мижаев, ред. А.М. Гутов. Ставроп. кн. изд., 1986. 360 с.
2. Адыгэ ӀуэрыӀуатэхэр. ТомитӀу (Адыгский фольклор. В 2-х томах) / сост. З.П. Кардангушев. Нальчик: Эльбрус, 1965. Т. I. 339 с.; Нальчик: Эльбрус, 1969. Т. 2. 412 с. (на каб. яз.).
3. Андемыркъан. Адыгэ лӀыхъужь эпос (Адемиркан. Адыгский героический эпос) / сост. З.П. Кардангушев. Нальчик: Эльбрус, 2002. 369 с. (на каб. яз.).
4. Архив ИГИ КБНЦ РАН Ф. 12. Оп. 1. Папка № 10. Паспорт № 57.
5. *Бгажноков Б.Х.* Очерки этнографии общения адыгов. Нальчик: Эльбрус, 1983. 229 с.
6. *Кудаева З.Ж.* Мифо-эпическая модель адыгской словесносно-культурной (на материале паремий). Автореферат дис. ... доктора филологических наук / Кабард.-Балкар. гос. ун-т им М.Х. Бербекова. Нальчик, 2006. 23 с.
7. *Кудаева З.Ж.* Символика «растительного кода» в адыгских сказках // Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации: Материалы международной научной конференции. Адыгейский государственный университет. 2016. С. 138–142.
8. *Кудаева З.Ж.* Символика центра в мифоэпических воззрениях адыгов // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение. 2012. № 2. С. 84–89.

9. Нравственно-этический контент адыгского фольклора. Автореферат дис. ... кандидата филологических наук / ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет». Нальчик, 2018. 26 с.

10. Потто В.А. Кавказская война: В 5 томах. Т. 2: Ермоловское время / ред. Н.М. Васильева. Ставрополь: Кавказский край, 1994. 688 с.

11. Хан-Гирей С. Записки о Черкесии / вступ. ст.; и подгот. текста к печати В.К. Гарданова, Г.Х. Мамбетова. Нальчик: Эльбрус, 1978. 333 с.

MORAL AND ETHICAL CRITERIA OF THE CONCEPT OF «COURAGE» IN THE ADYGHE LEGENDS

Hagozheeva Liana Slavovna, Junior Researcher of the Sector of Adyghe Folklore of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», liana1771@mail.ru

Hokonova Liana Arturovna, 3-rd year student of the Faculty of Anthropology and Ethnology of the Peoples of the North Caucasus, FSBEE HE «Kabardino-Balkarian State University of name of H.M. Berbekov», liana_Khokonova@mail.ru

The article explores the specifics of moral understanding and forms of embodiment in the traditions of courage as one of the most significant principles of popular ethics. The paper focuses on the specificity of the understanding of courage, which is expressed in proverbs: Uork (Иу) is here the word «Noble-work (variants: man, adygale – Adyghe man) does not ask where he is led». Qojem, clue uiuklynumi «[If] your name is – go, [even if called] to kill». This principle has become a folk motif, frequent in both legends and fairy tales. The article analyzes the specific forms of its reflection in the subjects of the Adyghe legends and the nature of its artistic comprehension. Comparative materials from folklore and ethnographic sources are attracted.

Key words: folklore, legends, proverbs, Adyghe society, folklore hero, plot, motive.

ПРИЗНАКИ ПОСВЯЩЕНИЯ ГЕРОЕВ АДЫГСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Хакуашева Мадина Андреевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора кабардино-черкесской литературы Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», kbigi@mail.ru

В статье рассматриваются наиболее распространенные, типичные адыгские фольклорные мотивы, в основе которых лежит обряд посвящения или инициации (по методу В.Я. Проппа). К ним относятся быстрый рост героев, их изоляция в детстве, конь в подземелье, переправа в иной мир, животные-помощники, герой в «мужском» доме, дракон-поглотитель, трудные задачи для будущего лидера и т.д. Автор применяет сравнительно-сопоставительный анализ, основываясь на аналогичных мотивах из карачаево-балкарского, осетинского, абхазского фольклора. Приводятся сходные мотивы из русского, мирового фольклорного наследия.

Ключевые слова: сказка, миф, неофит, инициация, облачение в шкуру, змей-поглотитель, склеп, предки, маски.

Монография В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» была для отечественной науки примерно тем же, чем «Золотая ветвь» Дж. Фрейзера для западноевропейской: обе книги показали плодотворность анализа народных верований и фольклорных произведений «на так называемом интерэтническом уровне» [9, с. 9]. На широком, разнообразнейшем материале В.Я. Пропп доказывает, что в основе сказки и мифа, как предшествующего ей этапа, лежит обряд инициации, фрагменты которого в той или иной форме сохранили и сказка, и миф. Автор опирался в основном на отечественные источники, то есть русские народные сказки, в сферу исследования попали некоторые абхазские и грузинские. В нашу задачу входит выяснить, насколько изложенные Проппом формы инициации в сказке и мифе можно применить к адыгскому материалу.

Существует устоявшаяся универсальная схема сюжета в мифе и сказке, в основе которой, если разобраться, лежит обряд инициации. Как правило, неопит, он же герой, собирается покинуть обычные пределы обитания для обряда инициации (в сказке, собирается в дальний путь-дорогу для достижения известных целей: каких-то благ, похищенных чудищами ценных предметов, женщин и др.). За пределами дома неопит подвергается необычным обрядовым священнодействиям – в сказке на его долю выпадают тяжкие испытания, которые он неизменно успешно преодолевает. Вновь обращенный (или посвященный) возвращается домой в новом качестве, достигнув заветной цели.

Мы не ставим задачей проанализировать весь материал в этом разрезе, – нам важно было бы выделить наиболее характерные фрагменты адыгского мифа, которые бы наглядно демонстрировали идею инициации, заложенную в их основе.

Главные герои любого мифа несут на себе печать избранности, они «отмечены» с рождения. Во-первых, необычны обстоятельства их рождения: так, Сосруко рождается из камня, мать Батараза из рода испов, мать Шауея – великанша Нерибгея, Уазырмеса – дочь морской богини, Бадинокко кричит в утробе матери. Едва родившись, они начинают необыкновенно быстро расти и проявлять все качества будущего богатыря- воина. О Сосруко сказано: «прошло только шесть месяцев – начал он ходить» [6, с. 191]. Так же быстро рос Бадинокко: «Нарты положили новорожденного в сундук, сбросили в овраг, а наутро его нашла женщина, которая увидела в нем чудесного мальчика, слишком большого, чтобы сказать о нем «младенец» [6, с. 283]. Ашамез, разорвав ремни из буйволиной шкуры, встал из колыбели и ушел играть в альчики [6, с. 268]. Тот же бурный рост присущ младенцу Батаразу:

«Когда Вако-нана уложила Батараза в колыбель,
Потянулся он – отломилось изголовье,
Напрягся и порвал крепкие лямки,
Соскочил на пол, закружился как волчок» [6, с. 274].

Аналогичные описания мы встречаем в карачаево-балкарском варианте о рождении Карашаца, сына Алаугана, Сатанай остав-

ляет новорожденного на вершине Минги-тау. «Когда она вернулась туда через неделю мальчик, выбравшись из люльки, сидел рядом с ней. Придя еще через неделю, Сатанай увидела, что мальчик, разорвав веревки, выбрался из люльки и уже ходит» [7, с. 433]. 99 старших братьев Сасрыквы не могли остановить качающуюся колыбель новорожденного Сасрыквы. Пока они пировали, ребенок спал и рос. От него веяло богатырским здоровьем. Его ноги уже достигли края колыбели, и он проснулся. Потянулся, ухватился за перекладину колыбели и крикнул: «Мама!» [8, с. 40]. Брошенный в расщелину маленький Саууай растет «не по дням и часам, а по мгновениям» [22]. Быстрый рост – особенность необычных детей, полагает Пропп В.Я. Предполагается, что они еще до рождения прошли через обряд посвящения, т.е. побывали в ином мире и вернулись, получив магические способности [9, с. 40]. С детства будущих героев полностью изолируют от окружающего мира и содержат чаще всего в подземелье, пещере и т.п. В жилище не проникает солнечный свет или проникает случайно; питаются маленькие нарты особенно, – в основном мозгами и мясом диких животных. Подобная изоляция без доступа света совершалась с детьми и подростками перед обрядом инициации. Таким же образом содержались царские дети и сами цари, а также девушки перед брачными ритуалами.

Такое заключение обеспечивало безопасность для жизни и здоровья посвящаемых. «Для Майя, – пишет Бринтон, – леса, воздух наполнены таинственными существами, которые всегда готовы навредить ему или услужить, но обычно навредить» [18, с. 251].

По другим косвенным признакам можно судить, что пребывание под землей или в темноте или на башне способствовало накоплению магических сил.

Изоляция и особое содержание будущего героя в темнице, пожалуй, один из самых распространенных мотивов адыгского фольклора. «У Сатаней под кухней был подвал. Рассказывают, в том подвале она поселила старика, там же она поместила щенка, орла и коня. И конь, и щенок, и орел – все они росли вместе с мальчиком под присмотром старика и старухи... Мальчик подрос и возмужал, а его еще ни разу не выпустили из подвала» [6, с. 234].

Согласно темиргоевскому варианту, так же воспитывается Ашамез: «После того, как он родился, мать никому его не показывала, воспитывала его в тайне. Он подросток, но мать не выпускала его со двора, не позволяла подходить к играющим мальчикам и даже не показывала его им» [6, с. 301]. Юный Батараз после рождения тоже содержится в тайне и живет «в шалаше пастушьем семь лет» [6, с. 268]. Сатаней забрала новорожденного Шауея в горы, сделала для него «колыбель, и растила в ней мальчика». Соответственно, «Сатаней ... понесла мальчика на Минги-тау, сделала ему из льда люльку и ушла, положив ему в рот (вместо груди) сосульки» [7, с. 433]. Гуаша скрывала Сасрыкву «круглый год, таила в тепле, чтоб не видел народ» [8, с. 38].

Когда ровесники героя еще играют в альчики, он уже мужчина. Критерием зрелости и доблести считается обуздание жеребца, который как правило содержится в пещере, заваленной абра-каменем, или в подземелье. Чаще всего конь отцовский, герою его нужно сначала обуздать, а потом усидеть в седле – своеобразная проверка на «прочность» седока. Когда юный герой с честью проходит «конное» испытание, он готов выступить в поход. В кабардинском варианте о Бадинокко упоминается, что воспитывался он в подвале, «вместе с Бадинокко растили коня, двух собак-самиров и двух орлов» [6, с. 233]. Очевидно, этого же коня видит любопытный Сосруко, приехавший в дом родителей Бадинокко в поисках одинокого всадника. «Выйдя во двор, Сосруко увидел, как чистили выведенного из землянки сиво-вороного, сухоголового коня, с шеей, как у змеи» [6, с. 231].

В балкарском и осетинском вариантах встречаем: «Сказал однажды Алауган сыну: «Есть у меня лошадь, сын; она теперь под землею в конюшне, а питается она там железной рудой. Это мой богатырский конь. Теперь его дарю тебе» [7, с. 431].

Аналогичный разговор отца с сыном происходит в осетинском варианте: «О чем ты печалишься, отец мой? – спросил Саууай. Рассказал Кандз о предстоящих скачках. – А где твой конь? – спросил Саууай. – В подземной конюшне стоит мой конь. Некому его напоить и накормить, и грызет он свои железные удила ... Если не на тебя, так на кого мне надеяться!» [11, с. 397].

По поводу этого феномена Пропп говорит: «Но какой им конь годиться? ... Только тот конь, который взят из склепа. Правда, сказка никогда не говорит, что это склеп. Для сказки это просто подвал или погреб. Но детали не оставляют никакого сомнения, что этот погреб – могила... Под тем камнем подвал открылся, в подвале стоят три коня богатырские, по стенам висит сбруя ратная». «Отвечает старуха: «Пойдем со мной. Привела его к горе, указала место: «Скапывай эту землю». Иван-царевич скопал ... пошел под землю» [2, с. 137, 156]. Фрагменты из русских народных сказок удивительно напоминают вышеприведенные выдержки из адыгских мифов.

В древности волшебное средство передавалось по женской линии. Посвящаемый получал не какое-нибудь средство, а тотемный знак рода своей жены. Позже конь передавался по мужской линии и был связан с предками его владельца. Подобно хозяину, конь, вернувшись с подземного (иногo) мира, обладает магическим даром. Неудивительно, что он говорит человеческим языком и является первым советчиком и другом в пути. Чаще всего он может летать и переносит своего всадника через вершины скал, в царство иныжей и драконов. В этом случае функции его расширяются, он выполняет роль помощника в «переправе» в иной мир. «Мы знаем, – говорит Н.Я. Марр, – что «лошадь» означала в доисторические времена и «птицу», но «птица» символически связана с «небом» [5, с. 125].

В.Я. Пропп отмечает: «Если у умершего была лошадь... родственники убивают эту лошадь на могиле, думая, что она домчит его в страну духов, или же срезали несколько конских волос и клали их в могилу. Волосы давали такую же власть над конем, какую они дают в сказке» [9, с. 171]. Иногда чудесные кони имеют «смешанную» природу, являясь крылатыми и водными одновременно. В адыгской сказке «Красавица Глетанай» нагучица поручает парню пасти свой табун лошадей. В первую ночь табун вошел в море, во вторую – те же лошади поднялись на небо [12, с. 65–66]. Наряду с конем из подземелья у адыгов также часто встречается конь морской. Пропп считает, что «морской» конь несколько необычен в сказке, встречается сравнительно реже» [9, с. 180].

Мальтен, в частности, полагает, что морские кони первоначально являлись хтоническими и принадлежали Посейдону. Посейдон же не всегда был морским богом, а являлся некогда богом суши. Вслед за трансформацией Посейдона его кони тоже сменили сухопутную природу на морскую. «Лишь через жителей побережий, а вернее – благодаря колонизации через море властитель пресных вод стал властителем вод морских» [21, с. 179].

Герой также заинтересован добыть конкретного морского коня (очень часто неказистого с виду морского жеребенка), так как только конь, томящийся в подземелье, является единственно достойным своего хозяина. Очевидно, это связано с идентификацией подземного, подводного и небесного царств, так как все они означают единое царство мертвых. Дар покойных предков героя, в первую очередь отца – конь из семейного склепа аналогичен морскому коню из водного царства.

В адыгских мифах кроме коня активную роль переносчика в потусторонний мир играет орел. В адыгской сказке «Батыр, сын медведя» с сюжетом, весьма расхожим среди других народов, орлица выносит героя из подземного мира в наземный, но ставит условие: «чтобы вынести тебя туда, мне надо мясо и шкуры семи буйволов». Батыр выполняет условие и попадает домой. В абхазской сказке «огромный орел» выносит юношу из пропасти наверх [1, с. 66].

У айну орла хорошо кормили, затем убивали. «Акт убиения есть акт усылания...» [14, с. 119]. Таким образом, момент улетание орла в сказке соответствует отсыланию его в обряде. А обряде орла кормят, а затем отсылают к отцам. В сказке это отразилось как усылание на волю. (Прочие мотивы об орле – деформация этого мотива). В ряде случаев в адыгских мифах и сказках орлы выступают в качестве грозного стража-охранника у входа в крепость, дворец и т.д. Озермес убивает орла, охраняющего вершину скалы подземного царства. Совершенно очевидно, что в данном случае функция орла-переносчика души трансформировалась в функцию орла-охранителя границ иного царства.

Герой может попасть в потусторонний мир по лестнице, ремням, веревкам. В абазинской сказке «Бедный юноша и дочь хана

подземного царства» герой в одном случае в глубокую пропасть (аналогия иного мира) попадает в корзине, прикрепленной к длинной веревке; в другом – по лестнице: «Вошел в комнату и видит: посреди пола вырыта яма, а в яме лестница. Решил юноша проверить, куда ведет лестница. Стал спускаться. Спускается очень долго. Дошел до последней ступеньки и попал в другой мир, другую жизнь [12, с. 163].

В адыгском сказании нарт Озырмес попадает в царство мертвых благодаря ремням и лестнице». Посмотрел юноша, а спускаться вниз нигде нельзя. Тогда он убил семь туров, снял с них шкуры, разрезал их на полоски и сделал длинный ремень... Осмотрев ее (скалу) со всех сторон, Озырмес решил сделать лестницу и по ней взобраться наверх» [1, с. 66–67]. Здесь же указан еще один распространенный способ – облачение в шкуру, в данном случае лани [12, с. 162].

Если сравнить эту форму «переправы» с предыдущей (на птице), то легко можно прийти к заключению, что здесь мы имеем более позднюю форму, пришедшую на смену превращениям: герой не превращается в животное, а зашивает себя в его шкуру. Это предположение подтверждается материалами. Наложение кожи встречается в обрядах посвящения, символизируя единосущие с животными. Посвящаемые плясали, одетые в шкуры волков, медведей, буйволов, подражая их движениям и представляя из себя тотемное животное. Это же представление сказывается и в обрядах погребения, и в мифах охотничьих народов. Штернберг говорит: «Так как человек после смерти становится тем животным, которое служит ему тотемом, то это, естественно, отражается и на похоронных обрядах: покойника завертывают в шкуру того животного, которое служило ему тотемом» [14, с. 477].

Итак, после «переправы» герой оказывается в «ином царстве» с его обитателями. В русской сказке это чаща всего лес, избушка на курьих ножках с бабой-ягой и ее «домочадцами», это кощей, злой Горыныч, таинственный глухой дом в лесу, в котором обитают братья-разбойники и пр.

Аналогами потустороннего мира являются волшебные дворцы с чудесными садами и молодильными яблоками, подводные

царства с водяными и пр. В адыгской сказке – неприступные крепости среди скал, охраняемые драконами, иныжами и орлами, недоступные башни, заморские башни красавиц, а также просто чудесные благодатные долины, раскинувшиеся между гор или морей. Мы не встречаем избушки с Ягой, но есть адыгская баба-яга – нагучица. Как правило, она стережет стада, обладает сварливым характером и имеет необыкновенной величины груди, которые закидывает за спину. «Отправился Аслануко в путь и приехал в край, где жили нагучицы. Первой ему встретилась самая старая нагучица... Незаметно подкрался к ней Аслануко и приложился к груди: «Ты моя мать и отец на этом и на том свете, – сказал Аслануко. Старуха-нагучица закричала: «Пусть бог отнимет глаза, которые тебя не увидели, пусть отсохнут уши, которые тебя не слышали!» Она, однако, помогает юноше добыть коня [12, с. 234]. Помогает старуха-хозяйка и Курджимуко Лаурсену из одноименной сказки [12, с. 202]. Аналогичная сцена – в сказке «Красавица Тлетаней»: «И вдруг увидел: сидит сварливая нагучица, вертит вместо веретена Джап-кушерих, прядет шерсть, а ее груди закинута за спину. Парень слез с коня, потихоньку подкрался к старухе, взял в рот ее соски и крикнул: «Ты моя мать, ты мой отец!» [12, 65]. В абазинской сказке «Побратимы» встречаем: «Отправился Пастух к колдунье. Спрятал коня в зарослях, а сам подполз к хижине и заглянул в оконце. Колдунья моет волосы в тазу. Груды ее перекинута за спину. Пастух вбежал в хижину и быстро приложился к груди колдуньи, пососал ее. «Чтоб вытекли мои глаза, которые тебя не заметили! Какой хороший ужин был бы! Но делать нечего: ты стал моим сыном. Что тебе надо?» [1, с. 113].

В балкарско-карачаевском варианте образ эмегенши совместился с образом нагучицы: «Алауган поехал искать себе жену. (В пути увидел) эмегеншу, которая закинув груди за спину, трещины земли зашивала. Иголкой с бревном и нитками – жантау. (Он) было подкрался и (губами) ее груди коснулся» [7, с. 425]. Как и во всех предыдущих случаях, нагучица помогает герою и женит на своей дочери. Она – хозяйка леса; обладает безграничной властью над своими табунами и, надо думать, над животным царством вообще. Так же, как Яге, нагучице свойственны резко подчеркнутые

тая физиологичность. Пропп пишет о Яге: «Признаки пола резко преувеличены: «титки через грядку», «Яга Ягишна, Овдотья Кузьминична, нос в потолок, титки через порог, сопли через грядку, языком сажу загребает» [9, с. 75, 77].

Итак, «Яга снабжена всеми признаками материнства. Но вместе с тем она не знает брачной жизни. Она всегда старуха, причем... безмужняя. Яга – не мать людей, она – мать и хозяйка зверей... Яга представляет стадию, когда плодородие мыслилось через женщину без участия мужчин. Гипертрофия материнских органов не способствует никаким супружеским функциям. Может быть именно потому она всегда старуха. До сих пор Яга представлялась как охранница входа в царство мертвых. Здесь она оказывается хозяйкой животных. Почему именно хозяин охраняет вход в иное царство? «Но так как смерть на некоторой стадии мыслится как превращение в животных, то именно хозяин животных охраняет вход в царство мертвых (т.е. царство животных) и дает превращение, а тем самым и власть над животными, а в более позднем осмыслении дарит волшебное животное» [9, с. 73]. Эту концепцию с полным основанием можно применить к нагучице, которая традиционно дарит в качестве волшебного животного чудесного коня. У эскимосов Яга – хозяйка подводных животных. В долганском фольклоре ей соответствует хозяйка моря. Нагучица скорее эквивалентна им, так как ее табун лошадей имеет морскую природу. В.Я. Пропп утверждает связь Яги с обрядом инициации. Посвященный уводился в лес, вводился в избушку, предстал перед чудовищным существом, властителем смерти и царством животных. В адыгском варианте таким существом является чаще иныж, в балкарском и карачаевском – эмеген, в осетинском – уаиг. Неофит подвергался символическому ослеплению, что означало временную смерть; быть слепым или невидимым значило одно и то же. В этих же целях посвящаемого обмазывали в белый или черный цвет. В обряде глаза залепляются юноше, в сказке один только глаз – у иныжа или он выкалывается героем. В.Я. Пропп этот момент объясняет утратой целесообразности обряда, сдвигом оценочных критериев, когда обряд воспринимается уже негативно, как нелепая жестокость.

Поэтому слепота неопита переносится на виновника, – в данном случае на иныжа. Первоначальный смысл «слепоты» заключался в том, что мертвецы не могут видеть живых. Поскольку Яга и ее адыгские аналоги – научица (нагучица) и иныж – представители царства мертвых, т.е. мертвецы, поэтому они не видят живых героев. В связи с научицей нет прямого упоминания, что она слепа. Но ни разу она не видит героя до того, как он прикасается ртом к ее груди (см. выше – приведенные фрагменты из сказок). И только испив ее молока, то есть приобщившись к ее природе, он начинает говорить и становится видимым. В этом случае, очевидно, обряд усыновления имеет лишь вторичную смысловую нагрузку. В первую же очередь это «отверзание уст» пищей для мертвых. Яга очень гостеприимна: «Баба-Яга их напоила, накормила, в баньку сводила» [2, с. 105].

Адыгские иныжи (айныши) – аналоги Яги, испытывают Кабижчикуна количеством пищи. Находчивый герой предварительно выкапывает глубокую яму, в которую кидает недоеденные куски мяса, и только после этого испытания иныжи начинают проникаться к гостю страхом – ведь он обладатель магической силы [1, с. 290]. Требуя еды, герой тем самым показывает, что он не боится этой пищи, что имеет право на нее, что он – «настоящий» в мире ином, царстве мертвых, то есть что он – «настоящий мертвец». Особо яркий пример дает Египет: «Еда отверзает уста умершего. Только приобщившись к еде, он может говорить. В Египте кормили статую (с заместителем – жрецом).., и по окончании вкушения уста статуи были «отверсты», и верили, что умерший, которого представляла мумия, превратился в духа и приобрел все способности духов другого мира» [16, с. 3]. Персефона, съев гранат, навсегда стала жителем Аида. Например, герой сказки «Сын боя и сын глехусепса», по прозвищу Молчаливый, добивается большого успеха, хотя до этого его все считали недалеким [12, с. 92–101]. Счастливо складывается судьба Молчаливой Сурэт, которая выходит замуж за преображенного главного героя [12, с. 92–111]. Налицо приобретение магических способностей после обряда инициации, благодаря которым герои обретают удачу. Девушки чаще принимают обет молчания до вступления в брак.

Хотя обитатели царства мертвых и слепы, но они чувствуют живого человека по запаху. «Фу-фу, – кричит Яга, – русским духом пахнет!» На самом деле, уточняет Пропп, не русским, а человеческим, и этот традиционный оборот русской сказки очень характерен и для других, в том числе и адыгских. Обитатели загробного мира, по представлению древних, не имеют запаха, его имеет живая плоть. В сказке «Сафил и Мылыгу» иныж по запаху определяет непрошенного гостя: «Не успел Сафил спрятаться под корытом, как вернулся великан. На одном плече он держал огромное дерево, на другом – оленя. Как только вошел иныж в комнату, сразу закричал: «Фу, фу! Чувствую запах человечесий!» [12, 148].

В другой сказке «Батыр, сын медведя» героя по запаху находит орлица: «Скоро на дерево опустилась огромная орлица: «Фу-фу, чую человеческий запах, – сказала она» [12, с. 215]. При посвящении юноша как бы получал новую душу, становился новым человеком. В данном случае мы сталкиваемся с представлением об очистительной и омолаживающей силе огня – представлении, которое затем тянется до христианского чистилища. В Океании еще накануне разжигают огромный огонь. Мужчины приказывает неофитам присесть к ним. Сами мужчины, рассаживаются позади них. Вдруг они схватывают ничего не подозревающих мальчиков и держат их близ огня, пока не будут опалены все волосы на теле, причем многие получают ожог и. Никакие вопли не помогают... Мать Шауея, великанша Нарибгея, девять раз рожала перед пылающим очагом, родившиеся дети падали в огонь и сторали.

В карачаево-балкарском варианте мотив огня уже ослаблен. Жена Алаугана не сжигает, но съедает своих детей. Тогда муж хитростью заставляет ее родить через дымоход, а сам в очаг подбрасывает щенка [7, с. 424–425]. Растят же Шауая в расщелине ледника и кормят талой водой [7, с. 426]. В осетинском же варианте мотив огненной природы Саууая редуцировался до упоминания, что его бросили в расщелину ледника [11, с. 396].

Во время обрядового опаления огнем у неофитов сжигали все волосы на теле и голове, это делалось не случайно. «В обряде инициации не было, пожалуй, ни одной части человеческого тела, которая не подвергалась бы каким-нибудь манипуляциям..., особен-

но голова и волосы. Манипуляции с волосами были двойкие: или их обрезают, опалыли или, наоборот, давали им расти, но в таком случае их прятали под особый головной убор, который нельзя было снимать. На соломоновых островах могут жениться только те члены мужских союзов, кто обладает длинными волосами и кто в отрочестве, то есть во время полового созревания, носил особого вида головной убор, имевший вид конуса. Волосы вращали в эту шляпу так, что нельзя было ее снять. Позже шляпы снимаются вместе с волосами» [22, с. 139]. Неверман считает, что рост волос способствует увеличению потенции. Волосам всегда приписывалась сила, например, об этом свидетельствует история Самсона и Далилы.

В кабардинском фольклоре имеется серия популярных сказок об удачливом и хитроумном Куйцуке (в западно-черкесском варианте Куйжий), который из самых необыкновенных и сложных перипетий выходит победителем. Становится теперь понятно, что это не случайно: герой, прошедший инициацию, свидетельством которой является его плешивость, получает таинственную магическую силу.

До сих пор мы рассматривали только самый акт обряда. Но это только одна его фаза. Другая – возвращение посвященного домой. Для него, однако, существует три возможности: 1) вернуться домой после исцеления ран; 2) остаться жить в лесу, в шалаше, избушке от нескольких месяцев до нескольких лет; 3) из временного лесного пристанища поселиться на несколько лет в «мужской дом». Но что это за дом? Особого рода институт, свойственный родовому строю, который прекращает свое существование с возникновением рабовладельческого государства. Функции мужских домов разнообразны и неустойчивы. Юноши, начиная с момента половой зрелости, уже не живут в семьях своих родителей, а переходят жить в большие, специально построенные дома, которые принято называть «домами мужчин», «мужскими домами» или «домом холостых».

Обычно все посвященные мужчины объединены в союз, имеющий определенное название, маски и т.д. Часто в его руках находится фактическая власть над всем племенем. Мужские дома являются центром сборищ союза. Здесь совершаются пляски, церемо-

нии, иногда хранятся маски и другие святыни племени. Подробная картина организации мужских союзов дана в работах Фробениуса, Боаса, Щурца, Вебстера, Леба, Ван-Геннепа, Неверманна и др.

Среди особенностей самого дома можно выделить: 1) его большие размеры; 2) дом обнесен изгородью, иногда живой; 3) часто выстраивается на столбах; 4) находится в тайнике леса (не всегда); 5) вход – по приставной лестнице или столбу; 6) в нем несколько, помещений; 7) вход и другие отверстия занавешиваются и закрываются.

Но описание именно такого дома мы находим в Нартах:

«Дом тот покосившийся, / С множеством подпорок, / Столбы, которые его подпирают / Вряд ли увезут восемь быков, / Изгородь перед домом / Коню по грудь. / В нем живет гуаша – / Ходит шажками белки, / С лесными повадками. / Путь до порога проходят / Юноши – завсегдатаи лагуны – / Намесили грязь у порога» [6, с. 236].

Гадагатль приводит весьма колоритное изображение большого дома в Пшынатле об Орзэмэджико Щэбатыныко:

«Э-э, среди поля / Э-э, стоит дом белоплсчий, / Ай-ай, дом белый, длинный, / О-э, зигзаго-кособокий, / О-э, со многими колоннами, / Ра-а, эти колонны – подпорки / О-э, восемь волов еле тащат, / Э-э, его веранды – террасы / Ра-э, по грудь коню. / Ай-ай, сидит красавица. / Э-э, женихи – душегубы зловредные / Ай-ай, у ворот так натоптали, / Ай-ай, что если конь не очень хороший, / Ай-ай, можно свалиться» [3, с. 328].

В адыгском сказании «Чечанок Чечан» большой дом угадывается по некоторым признакам: «Подойдя к «большому дому», они отперли замок, впустили Чечанок Чечана через три комнаты, открыли четвертую дверь и, подведя его к ней, сказали: «Войди сюда!» Комната, в которую вошел Чечанок Чечан, была чисто убрана и благоухала благовониями. А на мягкой постели сидел старик с длинной, седой бородой» [12, с. 23]. Здесь типично количество помещений и та тщательность, с какой замыкалась каждая комната. Старик содержался, по всей видимости, в особом помещении, секретном, т.к. он спрашивает своего гостя, каким образом он проник сюда – ведь в эту комнату никто никогда не входил, кроме хозяев (девушки и парня).

В больших домах имелась особая «тайная комната». Тайные помещения клубных домов упоминаются Боасом. У квакиутл посвящение производилось в особом тайном помещении мужских домов. «Ты подходишь близко к тайной комнате, великий волшебник, ты был внутри тайной комнаты», – так поется об одном из посвященных. Очевидно, пребывание в этой комнате делает волшебником. Мы имеем «большой дом с помещением для инициации. Это и есть «тайная комната». Название... не совсем удачно. Она представляет тайну только для неопита до совершения обряда, после чего перестает быть тайной» [17, с. 613].

О такой комнате упоминается в сказке «Приключения Зедеба». «Услыша о ключах, Зедеб упросил мать дать их ему. Кинула она ему связку из шести ключей, а сама ушла в дом. Бросился Зедеб в дальний угол двора, одну дверь открыл – в темноте никого, другую – тоже пусто». Мать не дает ключи от седьмой комнаты, тогда он выламывает дверь и видит три голубя. Они оказываются волшебными. С их помощью герой приходит к успешному завершению своих походов. Иными словами, в «тайной комнате» в лице помощников он приобретает магическое средство.

В сказке «Пшитль» встречаем: «Женщина достала ключ и начала открывать двери одну за другой. В доме оказалось семь комнат. В седьмой комнате лечились братья-драконы и стал врачевать здесь свои раны» [12, с. 191].

В абазинской сказке – деформация мотива большого дома с тайной седьмой комнатой: «Пошел юноша куда глаза глядят... На краю аула стоит белый красивый дом. Попросился на ночлег. В этом доме жили три сестры... Юноша рассказал им о себе. Тогда старшая из сестер сказала: «У нас нет брата. Ты будешь нашим братом». Вскоре сестры доверили юноше ключи от семи комнат. Как обычно, седьмая под запретом. Он заходит и опускается по лестнице в другой мир» [1, с. 66–67]. В осетинском варианте «Нартов» встречаем: «Шесть дверей отомкнул Саууай, но только открыл он седьмую – вперед клинком кинулся меч на него, встретил он на пути железный столб и срезал его...» [11, с. 397].

Большой дом был прибежищем сугубо мужского союза. Однако это не исключало присутствия в нем одной или нескольких

женщин, служивших братьям женами. Это настолько типичная черта этой системы, что Шурц говорит о наличии трех групп мужского населения: «Непосвященных, юношей в мужском доме в вольных брачных отношениях, и женатых, живущих в регламентированных брачных отношениях» [15, с. 85]. «Девушки, живущие в мужских домах, не подвергались никакому презрению. Родители даже сами побуждали их вступать гуда. В этих домах обычно имеется одна или несколько незамужних девушек, которые являются временной собственностью молодых людей» [23, с. 165].

Иногда сюда бежали жены от своих мужей: этот момент отражен в сказке. В самарской сказке жена бежит в лес от мужа, становится атаманом разбойников, а через семь лет кается и возвращается домой к мужу [10, с. 107]. То почетное положение, которым пользуется «сестрица», равно как и домашние обязанности, лежащие на ней, вполне историчны. Фрэзер сообщает о девушках на островах Пелау, следующее: «Во время своей службы она должна держать помещение дома в чистоте и следить за огнем. Мужчины обращаются с ней хорошо, и ее насильно не принуждают оказывать свое расположение. Девушка живет в особом помещении при доме. Ни один из юношей не дерзнет войти к ней. Она обильно снабжается пищей. Юноши заботятся о предметах роскоши для нее» [24, с. 217].

По нашей версии, такая «сестра» в мужском доме (Алиджевых) упоминается в «Нартах» (см. выше: описание мужского дома – бжедугский текст). Гадагатль приводит пщынатль об Орзэмэджыко Щэбатыныко (с шапсугского – бжедугского текста): Щэбатыныко ищет дом Алэджа, видит на крыльце Сатаней, которая довольно откровенно пытается его соблазнить [3, с. 329–330].

В начале отрывка дается типичное описание мужского большого дома – «дома Алэджа» (см. выше – описание большого дома). Следует признать, что такой прием незнакомого мужчины фриволен даже для свободных правых язычества, зато очень закономерен для дома, затерянного в отдалении от людских глаз. Известно, что у Сатаней нет отчетливо выраженного супруга. Порой она упоминается женой Орзэмэджа, иногда – Тлепша. Но подобная картина больше укладывается в образ жизни большого дома.

Очень часто от подобных свободных союзов рождались дети. «Дети, происшедшие от таких союзов, почти всегда убивались». Но там, где на фоне промискуитета создавался союз двух людей, и отцовство могло быть известно, отношение могло быть иным. «Во многих случаях ребенок не считался нежеланным, но становился поводом для превращения свободной любовной связи в прочный брак» [15, с. 134].

Такого происхождения, по всей вероятности, и сын Сатаней – Сосруко. Интересным представляется фрагмент из адыгской сказки «Пшитль». Герой в лесу видит дом «необыкновенной красоты». Когда он входил во двор, перед ним возвышался огромный домик «из золота». Юноша вскоре дождался хозяев – семь драконов. Он их всех сразил, и они с матерью поселяются в «золотом доме». Когда юноша охотился, женщина по стонам нашла одного из драконов, у которого была цела лишь одна голова из семи. Он дал женщине ключи от семи комнат, о которых юноша и не подозревал, а в седьмой стал лечить свои раны. Дракон становится мужем женщины, вскоре у нее рождается ребенок. Сожительство и рождение ребенка тщательно скрываются. Мать подбрасывает ребенка на развилку дорог, старший сын подбирает его и как «подкидыша» приносит домой матери [22, с. 188–191].

Очень часто «братья», жившие в большом доме, мыслились как животные и даже держали маски тотемных животных, которых представляли. В нашем фрагменте семь драконов – это семь юношей из большого дома, которых убивает сын женщины. Со временем она становится женой случайно уцелевшего юноши из большого дома. От этого союза рождается ребенок.

Пожалуй, наиболее распространенной темой в адыгской мифологии является змееборство, а одним из центральных персонажей – дракон. Этот мотив присутствует почти в каждой волшебной сказке и мифе. Драконы похищают женщин, перекрывают и выпивают реки, обжигают землю, одним словом, творят зло. Они тесно связаны со стихиями воды, огня и камня, т.к. обитают в воде, в скалах и являются огнедышащими. В адыгском фольклоре наиболее тесная связь дракона с водой. Чаще всего они перекрывают воду в реке и требуют себе за воду дань девушками. Когда все де-

вужки уничтожены, в арбу сажают последнюю – княжескую или царскую дочь, и в это время повозку встречает отважный герой; он побеждает дракона, срубая ему все головы, освобождает девушку и весь аул от тирании чудовища.

Очень часто драконы похищают героинь и уносят в свое царство или крепость. Туда проникает нарт, как правило, возлюбленный похищенной девушки, побеждает дракона и освобождает девушку. Драконы разделяются Проппом на змея-похитителя и змея-поглотителя [9, с. 18, 219]. В приведенных случаях фигурирует змей-похититель.

В адыгских мифах, однако, большая часть змей (или драконов)-похитителей трансформировалась в иныжей-великанов или же просто во всадников. При этом сцены похищения, а также повадки и пристрастия иныжей полностью соответствуют драконовым. Алирегу-Альгож, погубивший двух сестер украденной им девушки, появляется с востока. Он великан и приезжает верхом на дикой свинье, к хвосту которой привязано самое большое дерево, и в руках у него такая же огромная плеть [12, с. 147–148].

Иныж, похитивший красавицу Бартей Жанос в сказке «Сафил и Мылыгу», – двойник русского Кощея Бессмертного. В своей крепости он по запаху ощущает Сафила, спрятавшегося от него, и девушка хитростью выведывает местонахождение души великана. Душа заключалась в трех мухах, помещенных в газырь. Герой убивает трех мух и, соответственно, самого иныжа [12, с. 147–150].

Более распространены в адыгских сказках и мифах драконы-поглотители. Они перекрывают реки и берут поборы, чаще девушками.

В сказке «Приключение Зедеба» герой въезжает в обезлюдевший аул. «Где же его жители?» – спрашивает он старика. «Пришла к нам беда, которую не ждали. Появился в наших местах страшный бяго и принялся пожирать людей. Каждый день съедает трех человек и трех животных». Герой отправляется в заросли камыша. Наконец, из реки выползает дракон и юноша поражает его ударом меча, предварительно ослепив его единственный глаз [12, с. 100–101]. Герой сказки Глеубокож побеждает шестиглавого дракона, который запрудил реку и требовал себе по девушке каждый день [12, с. 131–132].

Ту же сцену находим в сказке «Батыр, сын медведя» [12, с. 216]. Абхазский Сасрыква убивает дракона, завладевшего родником [8, с. 164]. Смысл заглатывания и извержения наружу – мотив чисто инициационный. Пребывание в желудке зверя давало вернувшемуся магические способности, в частности, власть над зверем. Вернувшийся становился великим охотником. В этом раскрывается производственная основа обряда и мифа. Содержательная сущность их доисторична. Она основана на том, что еда дает единственное со съдаемым. Чтобы приобщиться к тотемному животному, стать им и тем самым вступить в тотемный род, нужно стать съеденным этим животным. Такие выводы можно сделать из материалов Х. Шурца и Х. Невермана [15, с. 20, 40, 56]. Мотив змеборства вырос из мотива поглощения и наслоился на него, прежде всего на наиболее архаическую форму змея, а именно змея-поглотителя. Проглатывание и извержение входило в обряд инициации. Формы обряда со временем менялись, но они обладают некоторыми устойчивыми чертами. Например, «посвящаемый» пролезал через сооружение, имеющее форму чудовищного животного. Если не было построек, использовалось высохшее русло реки или делали навес, а впереди ставили расколотый кусок дерева, изображавший пасть [19, с. 344]. В Америке «человек, желающий стать сильным, крепким и неуязвимым, плавает ночью в прудах, обитаемых чудовищами... От них, если он обладает мужеством, чтобы перенести их присутствие, он получает желаемую силу» [20, с. 328]. У глинокитов шаман, желающий обрести «новый дух», «давал себя поглотить морем», а на четвертый день находил себя висящим вверх ногами на дереве [25, с. 198]. Так поглощение животным заменяется поглощением водой, купанием в пруду, где водятся змеи или даже через «поглощение морем» и выбрасывание им. Очевидно, что из змея или другого животного в обряде выходит охотник, в мифе – великий охотник, великий шаман. Оттуда же приносится первый огонь, а при появлении земледелия – первые плоды земли. За великим охотником со временем следует великий вождь, а еще позже – бог. Не потому ли Кронос пожирает своих детей, что он бог-отец и дает божественность своим детям? К этому же циклу относится пророк Иона, проглоченный и извер-

гнутой китом. Не потому ли он пророк, что побывал в чреве кита? В.Я. Проппом приводится несколько мифов о героях, заглоченных и извергнутых рыбой. Это первая ступень змееборства. Иногда в рыбе разводится огонь, и это делается, чтобы выйти из нее. «Огонь в рыбе вообще распространенный мотив. Он непонятен, если не знать, что в обряде и мифе из поглотителя добывают все первые вещи, в том числе и огонь» [9, с. 229–230]. Рыба сменяется змеем, в адыгских мифах змей сменяется великаном (то есть антропоморфируется). Деформацией мотива является добывание огня у иныжа нартом Сосруко. По кабардинскому и бжедугскому варианту иныж не видит, когда герой подходит к нему, он спит (вариация слепоты) [6, с. 201, 207].

Дальнейшей трансформацией этого же мотива является тема «герой в бочке» (ладье и т.п.), то есть с течением времени происходит подмена героя, проглоченного водным чудовищем (рыбой или драконом) на предметы. В адыгском фольклоре новорожденного Бадиноко пускают по реке в дубовом корыте и его подбирают приемные родители (наподобие Моисея, которого пускают по воде в корзине, и его обнаруживает дочь фараона). В сказании об Андемыркани («Мать Андемыркана и Глепш») описан эпизод рождения Андемыркана и его старшей сестры. Мать героя, урожденная Карабова, была похищена. «Не воспитаю потомства тому, кто, отняв от родителей, поселил меня в дикой степи», – решила она. Сначала дочь, потом сына она заключала в сундук, не пропускающий воду, и бросала в реку. Мальчика усыновил Андемыр [4, с. 199].

Говоря об обряде «заглатывания» героя змеем, Пропп упоминает еще одну интересную особенность: «В новогерманской сказке змей, дракон, проглатывает царевича, чтобы научить его «птичьему языку». В Калевале (в XVII руне) Вяйнемеинен, чтобы узнать три волшебных слова, дает себя проглотить огромному чудовищу. Там он разводит огонь и начинает ковать. Чудовище его выхаркивает и не только рассказывает ему историю вселенной, но и дает ему всеведение (курсив мой. – Х.М.). «Змея представляет материнское начало, чрево. При обряде выход из чрева змеи представлялся вторым рождением, собственно, рождением героя. Ступени развития (змееборства) могут быть зафиксированы следующим

образом: 1) рожденный от змея (то есть прошедший сквозь него) есть герой: 2) герой убивает змея. Таким образом, рожденный от змея убивает змея... Но если рожденный от змеи сам есть змей или превращается в него, и если этот рожденный от змея убивает змея, то не здесь кроется разгадка «супротивника»? Не потому ли герой убивает змея, что он исторически сам змей или сам – рожденный от змея, то есть вышел из змея?» [9, с. 275–276].

Адыгские мифы наглядно подтверждают эту идею. Например, когда Сосруко похищает огонь у иныжа, великан уже знает и о существовании самого героя, и о том, что пропадет от его руки, хотя его самого не узнает (не видит?) Это знание ему просто дано.

«Однажды во время похода встретил Сосруко одного иныжа. Сосруко стал его гостем. Иныж спросил у Сосруко: «Не знаешь ли Сосруко?» – Знаю, – ответил Сосруко» [6, с. 205]. Герою сказки Курджимуко Лаурсену змея обвила шею и освободила его только через семь месяцев, и то после выполнения известных условий. Затем он попадает к старухе-нагучице, которая уже знает, что только Курджимуко Лаурсен может победить ее злейших врагов – семерых иныжей. (Как уже указывалось выше, более поздние формы змеев или драконов, кроме древнейшего – змея-поглотителя, были заменены на иныжей-великанов). Герой действительно одолел их. Получая магическое могущество от обвинившей его змеи (замена проглатывания) и, превратясь таким образом в сына змея, герой способен одолеть себе подобных. Выше мы приводим фрагмент из адыгской сказки «Пшитль». По сюжету, женщина становится женой дракона, у них рождается сын который, повзрослев, убивает своего отца-дракона с помощью старшего брата [12, с. 195].

По мнению Проппа, змея может фигурировать, как отец, как предок, но это представление, конечно, позднее. В этом случае змей становится символом фалла. Он представляет собой отцовское начало, а через некоторое время становится предком. Это представление особенно развито в Африке. Народы, говорящие на языке уво, думают, что если змея приближается к женщине, то значит она зачала. Бездетные вымаливают себе детей у змеев и т.д. [26, с. 23]. И этот мотив нашел отражение в адыгской сказке. Тайная связь матери юноши с драконом в сказке «Пшитль» упоминается выше.

В другой сказке «Глеубокож» мать и сестра героя находят в зарослях камыша безногого иныжа (деформация водного змея) и становятся его женами. У них рождается 25 иныжей, которые «сожрали почти всех жителей аула» (аналог змея-поглотителя). Возвращается герой, посланный матерью и сестрой в опасный поход, вместе со своими тремя сыновьями истребляет иныжей и расправляется с женщинами [12, с. 124–137].

Наш анализ инициационной обрядности, лежащий в основе мифа, будет неполным, если мы не коснемся весьма распространенного в фольклоре мотива «добывания» невесты. Завязка чаще всего связана со слухом о необыкновенной красавице; стать ее избранником – дело чести самых достойных рыцарей. Они устремляются на поиски суженой, несмотря на смертельную опасность, поджидающую их в пути – схема, известная с детства по народным сказкам. В адыгских чаще присутствует мотив мести единственной оставшейся в живых сестры за погибших братьев. И мифический герой помогает ей в этом. Девушка выступает в таких случаях переодевой в мужское платье. Для того, чтобы вернуть невесту, герой проходит немыслимые препятствия, попадает в иное царство в виде крепости, замка, подводного или небесного дворца, охраняемого орлами, драконами. Он уничтожает все препятствия и уводит невесту. Довольно часто ему помогает друг или несколько друзей, как в сказке «Сын слепого Нога» [12, с. 235–248]. Очень часто красавицы «выигрываются» на турнирах и состязаниях, когда побеждает сильнейший.

При этом перед женихами ставятся «трудные задачи», которые заведомо неразрешимы. Чем вызвано такое упорное повторение и распространенность подобного мотива, связанного с браком героя? У Фрэзера находим: «У некоторых арийских народов на определенной стадии общественного развития, по-видимому, было обычным явлением видеть продолжателя царского рода не в мужчинах, а в женщинах, и в каждом последующем поколении отдавать царство мужчине из другой страны. В сказках этих народов варьируется сюжет о человеке, пришедшем в чужую страну, который завоевывает руку царской дочери, а с ней половину или все царство» [13, с. 153]. Пропп развивает эту идею, но в другом

русле. Если Фрэзер считает, что царя мог сменить «какой-нибудь соперник», «любой сильный человек», то Пропп утверждает, что на смену состарившемуся царю мог придти человек, обладающий более высокими магическим могуществом. «Цари менялись через 5–10–12 лет. Царь мог сменяться тогда, когда он заболел. Причина насильственной замены старого царя новым кроется в том, что царь, который был одновременно жрецом, магом, от которого зависело благополучие полей и стад, при наступлении старости или незадолго до нее, как полагали, начинал терять свою магическую потенцию, что грозило бедствием всему народу. Поэтому он заменялся более сильным преемником... Фольклорный материал дает право на утверждение, что этот преемник должен был дать доказательство своей магической силы, и что здесь тоже кроются корни «трудных задач». Трудная задача, женитьба и достижение власти составляют неразрывный комплекс. Этот случай показывает с особой ясностью, что наличие взрослой дочери и появление жениха представляют для старого царя смертельную опасность» [9, с. 333].

В адыгских мифах этот мотив наиболее полно продемонстрирован в сказании о нартах Сосруко, Ерыхшу и Шабатыныко [6, с. 253–256] и в главе о том, «Как Сосруко женился на дочери Тлепша». Этот же мотив встречается в балкарско-карачаевском варианте «Нартов» в главе «Агунда и Шырдан». Шырдан попытался хитростью завладеть девушкой, но его обман раскрылся. В результате он лишается и невесты и сына [7, с. 531]. Типичный сюжет встречается в осетинском варианте («Как Сослан женился на Ведухе») [11, с. 189–197]. Так же как Сосруко, Сослан прибегает к хитрости, используя магические способности и в конечном итоге побеждает отца девушки, то есть своего соперника-мага.

Магическое могущество возможно только у героя, прошедшего обряд инициации.

Литература

1. Абазинские народные сказки / сост., перев. с абаз., вступ. ст. и примеч. В.Б. Тугова. М.: Наука, 1985. 411 с.

2. *Афанасьев Ф.Н.* Народные русские сказки. В 3 томах. М.: Гослитиздат, 1957. 993 с.
3. *Гадагатель А.М.* Героический эпос «Нарты» и его генезис. Краснодар: Краснодарское кн. изд-во, 1967. 422 с.
4. Кабардинский фольклор / общ. ред. Г.И. Бройдо; вступ. ст., коммент. и словарь Е.М. Талпа. М.: Academia, 1936. 650 с.
5. *Март Н.Я.* Средства передвижения, орудия самозащиты и производства в доистории // Избранные произведения. Т. 3. М.–Л.: Academia, 1934. 747 с.
6. Нарты. Адыгский героический эпос / сост. А.И. Алиева, А.М. Гадагатель, З.П. Кардангушев. М.: Наука, 1974. 415 с.
7. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев / сост. Т.М. Хаджиева. М.: Наука: Восточная литература. 1994. 656 с.
8. Приключение нарта Сасрыквы и его 99 братьев / подгот. текста Ш.Д. Инал-Ипа, К.С. Шакрыл, Б.В. Шинкуба. Сухуми: Алашара, 1988. 260 с.
9. *Пропт В.Я.* Исторические корни волшебной сказки / вступ. ст. В.И. Ереминой. 2-е изд. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.
10. *Садовников Д.Н.* Сказки и предания Самарского края. СПб.: Тип. Мин-ва внутр. дел, 1884. 404 с.
11. Сказание о нартах. Осетинский эпос / пер. Ю.Н. Либединского. М.: Советская Россия, 1978. 515 с.
12. Сказания и сказки адыгов / сост. Ш.Х. Хут. М.: Современник, 1987. 320 с.
13. *Фрэзер Д.* Золотая ветвь / предисл. П.Ф. Преображенского. Л.: Научное общество «Атеист», 1928. 262 с.
14. *Штенберг Л.Я.* Первобытная религия в свете этнографии. Л.: Изд-во Института народов Севера ЦИК СССР им. П.Г. Смидовича, 1936. 572 с.
15. *Schurtz H.* Alterclassen und mannerbund. Berlin, 1933. S. 224; *Nevermann H.* Masken und Geheimfund in Melaneseim. Berlin, 1933.
16. *Budge A.W.* The book of opening the mouth. London, 1909.
17. *Boas F.* (The social organization and the secret societies of the kwaruelt Indians – in): Report of the US national museum for 1895. Washington, 1897.
18. *Bziton P.G.* The folklore of Jukatan. The folklore Journal, 1883.
19. *Kadeliff-Brawu A.R.* The rainbow-serpent of the SouthEast Australia-Oceania, 1930. Vol. 1. № 3.
20. *Kzouber A.I.* The religion of the Indians of California – Publ. Amer. Archacol and Ethnol. Univ. of California, 1907. Vol. 4. № 6.
21. *Ma1ten L.* Pas Pfera in Totenglanden – Jahrtuch des c1ez Kaiserlichen deut Archologischen Instituts, 1919. Bd. 29.
22. *Nevermann H.* Masken und Geheimfund in Melaneseim. Berlin, 1933.
23. *Webstez H.* Primitive secret societies. New York, 1908. 255 p.

24. *Fzazez J.G.* The belief in immortality and the worship of the dead. London, 1913. 495 p.
25. *Fzobenius L.* Die Weltanschauung der Naturvolker. Weimar, 1898. 449 s.
26. *Hambly W.D.* Serpent worship in Africa. Chicago, 1931. 114 p.

Список сокращений

АГЭ – Нарты. Адыгский героический эпос
АНС – Абазинские народные сказки
АС – Абхазские сказки
АСС – Адыгские сказания и сказки
ГЭБК – Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев
ИКВС – Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки
КФ – Кабардинский фольклор
ПСБ – Приключение Сасрыквы и его 99 братьев
СН – Сказания о нартах
СНКЧ – Сказки народов Карачаево-Черкессии
ССА – Сказания и сказки адыгов

FEATURES OF ADYGHE FOLKLORE HEROES DEDICATION

Hakuasheva Madina Andreevna, Doctor of Philology, Leading Researcher of the Sector of Kabardino-Circassian Literature of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», kbigi@mail.ru

The article deals with the most common, typical Adyghe folk motifs, which are based on the rite of initiation or initiation (by the method of V. Y. Propp). These include the rapid growth of the characters, their isolation in childhood, the horse in the dungeon, the crossing to another world, animals-helpers, the hero in the "male" house, dragon-absorber, difficult tasks for the future leader, etc. The author applies a comparative analysis based on similar motives of Karachay-Balkarian, Ossetian, Abkhazian folklore. Similar motifs from the Russian and world folklore heritage are given.

Key words: tale, the myth, the neophyte initiation, clothed in the skin of the serpent-absorber, crypt, ancestors, masks.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ В АДЫГСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Хежева Марьяна Рашидовна, кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора кабардино-черкесского языка Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», maryana.khezheva@yandex.ru

Статья посвящена выявлению особенностей функционирования числительных в языке адыгского фольклора. Отмечено, что современный этап развития лингвистической науки характеризуется изучением числительных не только как единиц грамматического уровня, но и исследованием их семантических и символических особенностей функционирования в лингвокультурологии, этнолингвистике и лингвофольклористике. Выявлено, что числовые составляющие в адыгском фольклоре выполняют развивающую функцию и функцию гиперболизации.

Ключевые слова: числительные, развивающая функция, количественная гипербола, функционирование, семантика.

Числительное – класс однозначных слов, обозначающих число, количество, меру и связанные с числом мыслительные категории порядка при счете, кратности (повторяемости), совокупности [9, с. 582]. На современном этапе развития языкознания, имена числительные рассматриваются не только с грамматической точки зрения, но и как весомый элемент языковой картины мира. Особую значимость указанная часть речи приобретает в лингвофольклористике, в виду того что в разных жанрах фольклора символические и семантические особенности функционирования числительных прослеживаются наиболее четко. По мнению В.Н. Топорова, более показательны жанры народной словесности, в которых числа выступают в соотношении с основными объектами космологической модели мира – Вселенной, мировым деревом, космическими законами, годом и т.д. [12, с. 631]. Так, по представлениям наших далеких предков Вселенная состоит из семи частей.

<Хъудымыжъым>
 Уадэр кЪыщым къыщИихащ,
Блэ щИуупскIэри щиутИытыщым
 Пишицэм я щхъэщыгу нридзэщ.
 Лъэта уадэм пиэр зэИухуу
 Гуащхъэ **циблым** ныщхъэщыкIищ,
Щыналъиблми къикIыжищ,
Псиблми псыницIэу къепкIэжри
 Лъэнищ и лъапэм щIэхуэжащ [10, с. 351].

<Худым> Вышел на молот из кузни
И, семижды размахнувшись,
 Кинул молот в поднебесье.
 Молот молнией летучей
 Снова тучи рассекает,
 Пролетев единым мигом
 Над **семьюстами холмами.**
Семь краев земли цветущих,
Семь текущих рек минуя,
 Рухнул к Глепшевым ногам» [11, с. 341].

Числительные в языке адыгского фольклора выполняют самые разнообразные функции, имеют специфическую семантику. Как составные части они выступают в жанрах детского фольклора, многочисленных приметах, поверьях, суевериях, пословицах, поговорках, здравицах, нартском эпосе и т.д. Безусловно, основная функция числительных в тексте – это выражение количественных отношений:

– количества действующих персонажей: *зэшибл* «семь братьев», *хъыджэбзищ* «три девицы», *иныжьибл* «семь великанов» и т.д.

– продолжительности действия: <Уэзырмэс> *Пэкъуэ и щэм дэуэри и щхъэр зэуэ пигъэлъэтащ. Абы и ужъкIэ тхъэмахуиблкIэ уэшх лъы щIэту къешхащ* [10, с. 369] «Озермес отрубил голову Пако, после чего в течение **семи недель** продолжался кровавый дождь».

– кратности действия: *Лъэнищ сабийм и куэпкъыщхъытIыр Iэдэ лъэщкIэ зэщИуубыдэри, блэней псым хищIащ* [10, с. 29]. «Глепш обхватил бедра ребенка щипцами и семь раз окунули его в воду».

Числовые составляющие используются для выражения пространственных отношений. В нартском эпосе жилище заклятого

врага нартов Еминеза, похитившего семена проса, находится за семью большими горными цепями, семьюстами реками, за семью морями, также оно огорожено семью колючими стенами: <Сэтэней:> Сэ бжесІэниц а Емынэжь щыпсэу щІыпІэр. **Къуришибл** удэкІынщи, аддэ дыггэр уафэ джабэм кыщытехэм адэжкІэ уежьэми унэсынктым «...». АдэкІэ укІуэмэ, **псы цибл** кыызэбнэкІынщи, дыггэр уафэгум кыщыхэм уежьэми унэсынктым «...». АдэкІэ укІуэмэ, **хы цІыкІуу шы, хышхуэу блы** узэпрысыкІынщи, дыггэр уафэ нэзым щуалІэм адэжкІэ уежьэми унэсынктым [10, с. 369]. «<Сатаней:> Я тебе скажу, где живет Еминез. Пройдешь **семь горных цепей**, и достигнешь того места, где солнце поднимается по небосклону и не доедешь. «...». Поедешь дальше, пересечешь **семьсот рек**, там, где солнце стоит посередине неба, и не доедешь. «...» Поедешь дальше, переплывешь **три малых моря** и **семь великих морей**. Достигнешь того места, где солнце касается края неба, и не доедешь».

Анализ языкового материала позволяет говорить о том, что числительные в адыгском фольклоре выполняют развивающую функцию:

1. Выступают как составные части детских стихов-читалок:

- **Зы!**
- Темыркъэзактым и закъуэц!
- **Пу!**
- Нэр тІумэ, фІуэ маплъэ!
- **Шы!**
- Іэнэр лъакъуищмэ, мэув!
- **ПлІы!**
- Жэмыр быдзипІмэ, гъэшыфІэц!
- **Тху!**
- Зы Іэр Іэпхъуамбитхуц!
- **Хы!**
- **Хым** хэхуэр етхъэлэ!
- **Блы!**
- **Вагъуэзэшиблым** загъазэмэ, нэху мэц!
- **И!**
- **Вэрэвийм** я вагъэбдзумэр ину кыгуах!
- **Бгъу!**
- **Дыгъужьибгъум** аргъуей куэпкъ яхуэшктым! [7, с. 4].

- **Один!**
- Полярная звезда **одна!**
- **Два!**
- **Два глаза** видят хорошо!
- **Три!**
- **Треногий стол** устойчив!
- **Четыре!**
- У коровы если **четыре соска** она высокоудойная!
- **Пять!**
- В кисти руки **пять пальцев!**
- **Шесть** – Кто падает в море, тот тонет!
- **Семь!**
- Когда **Семь братьев-звезд** (Большая Медведица) поворачивается, то – светает.
- **Восемь!**
- Когда **восемь папущих волов** потянут, большой пласт земли переворачивают.
- **Девять!**
- **Девять волков** не смогли съесть бедро комара».

2. Выражают простые арифметические действия:

Так, Горгониж – свинопас нартов – наказывает своему молодому помощнику вычислить количество всех свиней: – *Кхъуэхэм зы лоуи кIуэд хъунукъым, псоми я бжыгъэр сэ бжесIэниц, уэ къэбжыф: инхэр бгъу, жъабгъуэхэр ницIы, мышхъуэмэфэхэр ницыкIуэ, кIэ гъэджэрэзахэр ницыкIуий, зэмыфэгъухэри цъэцI, зэфэгъу зацIэхэри цъэцI, псоми цъэцI-цъэцI яцIэсыжц. Даницэ хъурэ псори? – жиIэри Гуэргуэныжь къеуницIащ цIалэм!* [10, с. 377]. «Ни один поросенок не должен пропасть. Количество всех по отдельности я тебе скажу, а ты посчитай общее их количество: больших **девять**, ширококрытых **десять**, неярких **одиннадцать**, со скрюченным хвостом **восемнадцать**, разноцветных **тридцать**, одного цвета **тридцать**, и у всех **по тридцать** поросят. Сколько всех вместе? – спросил Горгониж парня».

3. Числительные являются составной частью многих загадок: благодаря жанровой специфике и функции, для загадок характерно использование словарного материала в иносказательном

смысле, что может служить свидетельством об обучающем и развивающем характере этого жанра. *ВагъуитIым яку Iуащхъэ дэтиц* (Пэ) [2, с. 307]. «Между **двумя** звездами – гора» (Нос). *Зыр мэгуцылэ, тIур маплэ, тIур мэдало* (Жэ, нитIу, тхьакIумитIу) (адыг.). «**Один** разговаривает, **двое** смотрят, **двое** слушают» (Рот, глаза и уши) [1, с. 187]. *ЗэшитIум зы гъогу азыфагу* (Напцэ) (адыг.). «Между **двумя братьями** одна дорога» (Брови) [1, с. 187]. *Зи цIыIур хъэрахъэ, зи цIагъыр хъарибл, жылиблым и дауэдапсэ, жылиблым я гъэпсэхунIэ* (Псыхъуэ) [2, с. 313]. «Чья поверхность неровная, чей низ из **семи сетей**, для **семи селений** отдых, для **семи селений** праздник» (Русло реки). *Куэбжицэ хэльми, дыхъэпIэр зыц* (Хъы) [2, с. 315]. «Хоть **сто** ворот, но вход **один**» (Сеть); *Зы махуэм къальхуа зэкъуэшитху, зэхуэмьдизу, цIэ зырыз яIэу* (Iэпхъуамбитху) [2, с. 314]. «**Пять братьев**, родившихся в один день, которые не равны по росту и имеют разные имена» (Пальцы рук).

Проведенный анализ позволяет говорить о том, что числительные могут выступать в качестве гиперболизирующего компонента. Количественные преувеличения являются характерной чертой некоторых жанров адыгского фольклора. В нартских пшинатлях, где видение эпического мира базируется на мифологии, гипербола нередко выступает не как стилистическая фигура, а как свободное средство передачи мифологических представлений [5, с. 203]. При функциональном участии числовых составляющих могут гиперболизироваться:

– размер предмета: *Ужъафэ хуэдицу шыта чысэ цIыкIур домбея-фибгъу хуэдицу зэIыклац* [10, с. 400]. «Кисет, подобный шкурке ласки, разошелся, словно **шкура девяти зубров**»;

– внешность фольклорного героя: *А цIалэр уардафэ-уардаблэт, А цIалэр бгъэгу IэмьщIиблт* [10, с. 338]. «Тот парень статен, широкоплеч, Тот парень с грудью шириной **в семь ладоней**»; *ЩIалэр цIэкIрэ плэмэ, бжэIупэм къыIутт зы емьнэ – хъандыркъуакъуэр и уанэу, блэр и шхуэмылакIэу, шындырхъуор и къамышыцэ, адакэшым тесрэ езыр зы бжбу и жьакIэр бжьиблу* [6, с. 128]. «Парень вышел [из дома] и увидел одно чудище – лягушка служила ему седлом, змея – поводьями, ящерица – камчой, сидел на петухе-коне, сам ростом в одну пядь, а борода длиной **в семь пядей**»;

– продолжительность действия: *Щэуей жэцибл-махуиблКэ жейц кьэмыушу, ЩхьэцфIыцIэ абы кьыбгьэдэмыкIыу щхьэцысащ игьафIэу* [10, с. 531]. «Шауей, не просыпаясь, спал в течение **семи ночей и семи дней**, Шхацфица не отходила от него ни на шаг, сидела над ним и лелеяла его».

Количественные преувеличения занимают важное место в языке адыгских хохов-здравитц. Наибольшей употребительностью в здравитцах отличаются числительные *бгьу* «девять», *щэ* «сто», *мин* «тысяча», *щий* «восемьсот». Характерными для многих хохов являются выражения *гьэ мин гьащIэ кьиуэгьащIэ* «чтобы прожил тысячи лет», *илъэсищэ гьащIэ кьиуэгьащIэ* «чтобы прожил сто лет», *Iэтэ щий* «восемьсот стогов», *ху гуибгьу* «девять повозок проса»: *Iэтэ щий* зы хьэсэу, *Зы ху самэр ху гуибгьуу*, *Аы и самэ бгьурыбгьу* кьыдэт [3, с. 47]. «Чтобы с одного участка было **восемьсот** стогов, **Чтобы** в одном ворохе проса было **девять** повозок, **Чтобы** у каждого мужчины было по **девять** таких ворохов».

Отдельного внимания заслуживают адыгские приметы поверья и суеврия с числовым компонентом.

В адыгской языковой картине мира выявлено наличие числовых суеверий, которые связаны:

а) со здоровьем: *Гуэрэфьыр узыфиблым поуэ жаIэрт* (каб.-черк.) [2, с. 274]. «Фурункул семи болезням равен, говорили»; *Сьмаджэр щэ зэкIэлхьэпыту кьепсмэ, хьужынууц жаIэрт* (каб.-черк.) [2, с. 292]. «Если больной чихнет три раза подряд, он выздоровеет, говорили»; *Бжьыныфым узыгьуибл егьэгьу* (адыг.). «Чеснок излечивает от семи болезней» [4, с. 34];

б) с природными явлениями и погодой: *Пицыхьэщхьэ пиэплъыр махуибл уэфIици, пиэджыжь пиэплъым узэригьэплъэкIкьым жаIэрт* (каб.-черк.) [2, с. 289]. «После вечерней зари в течение семи дней хорошая погода, а утренняя заря не дает оглянуться, говорили»;

в) с женитьбой и замужеством: *Удз тхьэмпищ уи пIэщхьагьым щIэбдзрэ ужеймэ, уи насып зыхэлъыр пицIыхьэпIэу уолъагьу жаIэрт* (каб.-черк.) [2, с. 294]. «Если перед сном под подушку положить клевер [букв.: трехлистную траву], то увидишь во сне своего суженого, говорили»; *КIэлэ зикьэщэгьум гьунджэр ыкьутэмэ – илъэсиблэ кьыщэщтэп* (адыг.). «Если неженатый парень разобьет зеркало, то ему не жениться в течение семи лет» [13, с. 40].

Пословицы выполняют самую разнообразную функцию, являются итогом многовекового опыта народа. Согласно З.Ж. Кудавой, пословица – синтезированная, закодированная в специфическую форму и структуру информация, содержащая выводы и закономерности, касающиеся разнообразных сторон бытия, это и мировоззрение, и философия, нравственная, этническая, эстетическая система, присущая данному этносу [8, с. 15]. В адыгском фольклоре можно выделить пословицы с составным количественным компонентом с общей семантикой «противостояние и противоположность». Характерной особенностью таких пословиц является наличие двукратного повтора числительного *зы* «один», и бинарной оппозиции *зы – тӀу* «один – два»: *Зы хьэщӀӀэм зы хьэщӀӀэр и жагъуэщи, хьэщӀӀитӀыр бысымым и жагъуэщӀ* [2, с. 155]. *Зы хьакӀӀэр зы хьакӀӀэм иджагъу, хьакӀӀитӀур бысымым иджагъу (адыг.)* [4, с. 63]. «**Одному** гостю не нравится другой гость, а хозяину – приход **двух** гостей»; *ДыгъужьитӀ зы гъуэ эдихуэкъым* [2, с. 175]. «**Два** волка в одной норе не уживаются»; *ХакӀуитӀ зы бо щӀӀэзагъэркъым* [2, с. 34]. «**Два** жеребца в **одном** хлеву не уживаются»

В составе пословичного пласта адыгского фольклора встречаются пословицы с тоекратным повтором числа *зы* «один», которые обычно выступают в качестве пословиц-наставлений и регламентируют правила поведения в определенных ситуациях: *Зы махуаем зумыгъӀӀ, зы махуӀӀым зумыгъашӀ, зы дзӀшихуэм зумыгъэхь* [2, с. 99]. «В **один** плохой день не мужайся, за **однодневного** мужа замуж не выходи, не дай себя победить **одному** войску».

В пословицах имена числительные утрачивают свое конкретно-количественное значение, заменяемое абстрактным значением большого числа: *Ху нэдибгъур гу хьӀӀӀэ ирокъу* [2, с. 48]. «**Девять бурдюков** проса все равно, что тяжелая повозка»; *ЛӀым я нэхь мыгъуэм Гуэхугъуибгъуэ эпеч* [2, с. 43]. «Даже самый жалкий из мужчин делает **девять** дел».

Следует отметить, что один и тот же числовой компонент может вносить в семантику пословицы разные значения. Так, число *щы* «три» может выражать как большое, так и малое количество. *ТӀум зэдащӀӀэр щӀхуэщи, щым зэдащӀӀэр нахуэщ.* «То, что знают двое, еще тайна, а то, что известно трем, уже нет»; *Акъыл зиӀэм и Гуэхур*

махуицц, акъылыниэм и *Гуэхур махуиццэц* [2, с. 36]. «Умный делает свои дела за три дня, а глупец сто дней».

Общий итог работы можно свести к следующим выводам:

1. Числительные в адыгском фольклоре выполняют развивающую функцию и функцию гиперболизации.

2. При функциональном участии числовых компонентов выражаются пространственно-временные, количественные отношения в тексте.

3. Семантика одного и того же числа не сводится к одному значению и зависит от контекстуальных особенностей употребления.

Числовые компоненты в духовной культуре адыгов приобретают дополнительный смысл и выражают определенную коннотацию. Сходство чисел и их символики в различных лингвокультурах объясняется универсальностью характера символов. Однако каждое сакральное число обладает национальной спецификой, которая находит отражение в культуре, языке, фольклоре адыгов.

Литература

1. Адыгэ гуцы|Эжъхэр, къоджэхь-къоджэшххэр, Гуры|упчъхэр (Адыгские пословицы, поговорки, загадки и скороговорки). Майкоп: Адыгск. отд. краснодарск. кн. изд., 1978. 200 с. (на адыг. яз.).

2. Адыгэ псалъэжъхэр (Адыгские пословицы) / сост. А.М. Гукемух, З.П. Кардангушев. Нальчик: Эльбрус, 1994. 328 с. (на каб. яз.).

3. Адыгэ хъуэхъухэр (Адыгские хохи здравицы) / сост. З.П. Кардангушев. Нальчик: Эльбрус, 1985. 140 с. (на каб. яз.).

4. Блягоз З.У. Жемчужины народной мудрости (адыгейские пословицы и поговорки на адыгейском и русском языках). Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1992. 128 с.

5. Гуттов А.М. Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса. Нальчик: Эль-Фа, 2000. 218 с.

6. Жилъев Н.Х. Щэнгъасэ (Воспитание характера на народных традициях). Нальчик: Эльбрус, 1995. 273 с.

7. Зэрыбжэ усэ (Считалка) // Адыгэ псалъэ. Налшык, 2005. Январым и 25. Н. 6. (Адыгское слово. Нальчик, 2005. 25 января. С. 6).

8. *Кудаева З.Ж.* Адыгская паремия: система, поэтика. Нальчик: Эль-брус, 2001. 88 с.
9. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.
10. Нартхэр. Къэбэрдей эпос (Нарты. Кабардинский эпос). Нальчик: Эль-Фа, 1995. 560 с.
11. Нарты. Кабардинский эпос. Нальчик: Эль-Фа, 2007. 528 с.
12. *Топоров В.Н.* Числа // Мифы народов мира. Т. 2 / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1992. С. 629–631.
13. *Чуяко Н.М.* Адыгэ нэшанэхэр, шлошгъхуныгъэхэр, шлухэр, мышлухэр, пкыхьыпгэхэр (Народные приметы, поверья, суеверия и сны адыгов). Майкоп: ГУРИПП «Адыгея», 2005. 122 с.

FUNCTIONING OF NUMBERS IN ADYGHE FOLKLORE

Hezheva Maryana Rashadovna, Candidate of Philology, Researcher of the Sector of Kabardino-Circassian Language of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», maryana.khezheva@yandex.ru

The article is devoted to revealing the features of the functioning of numerals in the language of Adyghe folklore. It is noted that the modern stage of the development of linguistic science is characterized by the study of numerals not only as units of the grammatical level, but also by the study of their semantic and symbolic features of functioning in linguoculturology, ethnolinguistics and linguistic folklore. It is revealed that the numerical components in the Adyghe folklore perform the developing function and the function of hyperbolization.

Key words: numerals, developing function, quantitative hyperbole, functioning, semantics.

МАТЕРИНСКИЙ ФОЛЬКЛОР АДЫГОВ: ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА И СТРУКТУРА ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА

Шхабацева Марина Аскарбиевна, кандидат филологических наук, преподаватель Адыгейской республиканской детской школы искусств им. К.Х. Тлеецрука, marina_shhabaceva@mail.ru

Рассматривается жанровая специфика адыгского материнского фольклора, которая представлена песнями первого шага ребенка, а также величальными, имянарекательными, колыбельными песнями. Отмечается многофункциональность жанров поэзии пестования адыгов. Указывается на трансформационные процессы, происходящие в раннем адыгском фольклоре. Акцентируется внимание на том, что основными мотивами песен и приговоров, приуроченных к материнскому фольклору адыгов, являются мотив величания ребенка и прогнозирование его будущей достойной жизни. Делается вывод о том, что жанры адыгского материнского фольклора выполняют как ритуальную, так и охранительную функции.

Ключевые слова: материнский фольклор, адыгские колыбельные песни, мотив величания ребенка, имянарекательные песни, модель будущей жизни ребенка, благопожелательная, предрекательная, охранительная функции.

Материнский фольклор (или поэзия пестования) является одним из основных жанровых групп детского фольклора. Он приурочен к обрядам и ритуалам, связанным с рождением и первым годом жизни ребенка.

В исследованиях А.М. Агержановой, М.А. Джандар, С.М. Мафедзева, М.И. Мижаева, З.М. Налоева, Р.Б. Унароковой, С. Хашаовой мы находим интересные наблюдения относительно содержания, функции, способа приуроченности жанров материнского фольклора адыгов к обрядам.

Выделяются обрядовый, музыкально интонированный (материнский) фольклор и неинтонированный материнский фольклор. Первая группа представлена следующими жанрами: величальные песни, исполняемые в честь рождения первого ребенка (*сабий*

къэхъугъакIэм къыфаIорэ орэдхэр); песни по случаю укладывания ребенка в колыбель (*кушъэхэнхэ орэдхэр*); собственно колыбельные песни (*кушъэ орэдхэр*); имянарекательные песни (*цIэус орэдхэр*); песни первого шага ребенка (*лъэтегъэуцо орэдхэр*). К обрядовому музыкально неинтонированному фольклору относятся благопожелания (*шIуфаIохэр*), заговоры (*тепчъэхэр*), приговоры (*теIохэр, хэбзэ фаIохэр*).

Рассмотрим жанровую специфику музыкально интонированного материнского фольклора. Одной из величальных песен, приуроченных к празднику рождения первенца, является песня «**Колокольчик**» («**Уэзджэн**»). Она представлена тремя вариантами, два из которых зафиксированы в Хабезском районе Карачаево-Черкесии, третий функционирует в Причерноморской Шапсугии («*Дэнаор шъыхъыкъяу*» «Дэнау – олений сын»). В песне величают дом, в котором рожден мальчик, будущий воин – защитник Отечества:

Уэ, уэзджэн, уэзджэн!
 Дэна унэра?
 Уэзджэн, лъэгунскъэ!
 Дэна унэра?
 ШIакIуэ Iуис худодэ!
 Дэна унэра? [13, с. 164–165]

Уа, колокольчик, колокольчик!
 Который дом?
 Колокольчик, тесемки!
 Который дом?
 К бурке его завязки пришиваем!
 Который дом?

В академическом издании «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов» [НПИНА 1980] опубликована колыбельная песня «*Дэнаор шъыхъыкъяу*» «Дэнау – олений сын», записанная в Лазаревском районе, а. Калез в 1969 году с голоса Наго Боус.

Дэнау, дэнау, (орэ) дэнау!
Дэнаор шъыхъыкъяу, (орэ), шъыхъыкъяу,

*Шъыхъыкъохэр къегъаджа, (орэ) дэнау!
Оркъы шъаохэр зэджэжъмэ, (орэ) дэнау.*

*Дэнау, дэнау, (ора) дэнау,
Дэнау – олений сын (ора) олений сын.
Оленьи сыновья его кличут, (ора) дэнау!
Орки (дворяне) – юноши друг друга кличут, (ора) дэнау!*

Примечательным для нас является то, что в этой же антологии есть песня с одноименным названием «Дэнауа» «Золотисто-шелковая», которая публикуется в разделе «Песни и наигрыши, непосредственно связанные с трудом», т.е. функционирует в качестве одного из вариантов песни очистки початков кукурузы (*натрыф укIэпкI орэд*):

*Дэнауа, дэнауа, орой, дана дэнэ унэр, ра
Дэнао тэуса! Орой, дана, дэнэ унэр, ра,
Ахэсыгъэм къерэIуа, орой, дана, дэнэ унэр, ро.*

*Золотисто-шелковая, золотисто-шелковая [кукуруза]!
Шелк, шелковый дом,
Золотисто-шелковую [кукурузу] славим!
(Уарой) шелк, шелковый дом (ро)
Тот, кто с ними был, пусть [дальше поет]... [13, с. 39].*

Эта же песня зафиксирована в Причерноморской Шапсугии, а. Куйбышевка (Агой) с голоса Ильяса Нагучева в 1972 году.

Сложно сказать, какая из функций песни первична, но то, что текст с одним и тем же названием функционирует и как колыбельная, и как трудовая, указывает на трансформационные процессы, происходящие в раннем фольклоре.

Как показывает исследование, подавляющая часть величальных песен, функционировавших и на празднике рождения ребенка, и в качестве трудовых, со временем перешла в разряд самостоятельных жанров, составивших собственно детские неприуроченные величальные песни.

Песни укладывания ребенка в колыбель (*кушъэхэнхэ орэд-хэр*) – так называются песни, являющиеся самыми многочислен-

ными в цикле величальных песен, приуроченных к празднику рождения ребенка.

У адыгов обряд укладывания ребенка в колыбель начинался с пожелания ему спокойного, крепкого сна и долголетия. Вместе с благопожеланиями – *Чэтыужъым фэдэу орэчъый!* «Пусть спит, как кот!»; *КІэнкІэм фэдэу фыжъы охъуфэ щыІэнэу* «Пусть доживет до тех дней, пока не побелеет [голова] как яйцо!» в люльку первым клали кота, затем яйцо [5, с. 78].

Обычай укладывания кота в колыбель наблюдается и в этнографии детства балкарцев и карачаевцев. Так, Х.Х. Малкондуев приводит пример песни, записанной от информатора И.А. Акбаева:

Пусть будет сонливым, как ты,
Пусть твой сон перейдет к нему.
Пусть будет зорким, как ты,
Пусть жизнь этого ребенка будет долгой [8, с. 100].

Этот обычай в разных вариантах известен многим народам. Универсальной для всех типов являлась функция оберега: «обмануть якобы злого духа, который охотился за малышом» [5, с. 78].

По традиции песню исполняла женщина, которой поручалось уложить ребенка в колыбель. Один из вариантов этой песни так и называется *Кушъэм чэтыур щычъыягъ...* «В люльке кот поспал»:

*Кушъэм чэтыур щычъыягъ,
Чъые ІэшІур къыринагъ,
Чъые ІэшІур къыфэКІонэу
СэІошъы сикІалэ кушъэм хэсэхэ...* [5, с. 78–79].

В люльке кот поспал,
Сон сладкий в ней оставил,
Что сон сладкий к нему придет
Предрекая, в люльку его укладываю.

После исполнения песни *счастливая женщина* со словами *быдзышэ жей нокІуэрэ!* «грудного молока сон к тебе идет!» передавала колыбель старшей женщине дома. Обычно это была бабушка ребенка по отцу [9].

Данная песня так же, как и песня пеленания, по завершению обряда переходила в разряд собственно колыбельных. В конце подобных песен часто прибавлялись слова угроз, проклятий в адрес недобрых людей, которые могли причинить малышу зло: *Шшу узымыльэгьурэр хым ерэтхьал* «Не любящий тебя пусть утонет в море!».

Подобное внутритекстовое соединение величания и брани характерно и для другого фольклорного жанра – хохов-здравиц. Как отмечает Б.Х. Бгажноков, «единство здравицы и брани конституирует важные свойства архитектурной формы адыгских тостов. Они являются произведениями, в которых органически соединяются позитивные пожелания здравицы и ритуальные, комического свойства проклятия в адрес воображаемых, предполагаемых противников здравицы... достижение блага и утверждение добра нуждается в отрицании, ниспровержении зла с использованием самого действенного и сильного оружия, каким является смех» [3, с. 412]. Таким образом, колыбельные песни, как и здравицы, утверждая благо, отрицают зло.

Имянарекательные песни (*цІэус орэдхэр*) также являются одним из основных жанров материнского фольклора. Они приурочены к обряду имянаречения. В адыгской современной фольклористике они почти не исследованы. Сам термин впервые был предложен Р.Б. Унароковой. Ею зафиксировано несколько текстов имянарекательных песен. Исследователь отмечает, что «наречение традиционно сопровождалось исполнением специально для этого случая сочиненной песни «*цІэус орэд*» «имянарекательная песня». Она являлась своеобразным народным именованием. В ней перечислялись два противоположных типа имен: прославившие себя и свой род подвигами и добрыми делами и унизившие себя, свой род недостойными поступками. Песня, таким образом, предоставляла возможность выбора, подсказывая, с одной стороны, имена, ассоциирующиеся с достойным будущим и счастливой судьбой, с другой – имена, способные обезличить и навлечь на дитя и род беду» [17, с. 130–131].

Нам удалось обнаружить 9 текстов этого жанра. Предполагается, что их было больше. По функциональному признаку данные

тексты можно разделить на 3 группы: первая – собственно имянарекательные. В этом качестве представлен только один текст (вариант Амиды Хушт); вторая – заклинательные имянарекательные песни, выступающие в статусе колыбельных – три единицы, имеющие разные названия: «Песни о несчастной сироте» («Ебэжъ иорэд»), «Выбирай, выбирай, мой младший брат» («Ядэ, ядэ, сиынахъыкI»); третью группу составляют 5 текстов игровых песен, которые являются своеобразными именниками. Подобное межжанровое перемещение является характерной особенностью адыгского детского фольклора.

Из всех типов имянарекательных песен жанроопределяющим является шапсугский вариант Амиды Хушт. В песне перечисляются имена людей с положительными и отрицательными качествами:

*ШакIо кIорэм къыхъырэр Пшээшъэнэшу,
Пацэ зыдашIрэр Стамбол,
Лые зыщышIрэр а ГъучIыпс,
Пстэур зилажъэр Тыгъурыгыу [2].*

На охоту кто идет – крадет Пшээшэнэшу (досл.: слепая девушка),
Предводителем кого выбирают – Стамбол,
Беды с кем случаются – Гучипс,
Все [недоброе что случается] чья вина – Тыгурыгу.

Четыре текста имянарекательных песен (варианты Габидет Беретарь, Нуриет Куижевой, Саламет Куготовой, Фатимет Емыковой) перешли в разряд детских считалок, что тоже указывает на межжанровые перемещения.

Песня «Выбирай, выбирай, мой младший брат» («Ядэ, ядэ, сиынахъыкI») классифицируется нами как имянарекательная. Она зафиксирована в ауле Нешукай от информантов Кокой Блягоз и Черима Чича. По их свидетельству, песню сочинила их односельчанка в начале XX в. в качестве отыменной колыбельной песни, и она была исполнена на празднике имянаречения. В тексте перечислены имена наиболее известных и достойных людей, живших в округе. Сочинительница своеобразного именника акцентирует внимание

на именах, носители которых могут стать такими же доблестными людьми, какими являются герои песни. Тетя ребенка, в обязанности которой вменялось выбирать имя, обращается к племяннику:

*Ядэба, ядэба, ядэ, сишынахъыкI,
Щырмакъо я Хъабыкъо уфэдэмэ утэлэмаш,
Сэузэрыкъо Щыры уфэдэмэ унсыцубэхъу,
ТихъуцIыкIу уфэдэмэ унхъэшIэ Iаз... [2].*

Выбирай же, выбирай же, выбирай, мой младший брат,
Щырмакъо Хабуко если подобен – ты переводчик,
Сэузэрыкъо Щыра если подобен – ты разводишь много буйволов,
Тихуцыку если подобен – ты плотник искусный...

Текстологический анализ имянарекательных песен позволил сделать следующие выводы: в 161 строке функционирует 69 имен. Установлено, что 4 из них тюркские (*Мызэбэч* – Мизабек), 9 – арабские: *Бэчкъан* – Бэчкан, *Бирамхъан* – Бирамхан. Остальные являются исконно адыгскими именами: *Ламжъый* – крохотный Лям, *Лымаф* – Тлемаф, *ХъорэлI* – Хоретль, *Ошъогун* – Глаз неба и другие [15]. Данное обстоятельство говорит о том, что жанр имянарекательных песен является достаточно архаичным.

Обратим внимание на поэтику имянарекательных песен. Весьма примечательно, что к каждому имени прикреплен оценочная формула-клише, служившая своеобразным ориентиром при выборе имени. Можно выделить несколько типов клише: **по внешнему виду** – женщины – *джэнэклэ дышъ* «подол чьего платья золотой», *шъхъацытэ тIуабл* «чьи волосы в две косы»; мужчины – *джэнэклэ къал* «подол чьей черкески – крепость», *хъазырIунашхъу* «верхушки чьих газырей серые»; **по ремеслу** – женщины – *шыумэ ядышъаашI* «для всадников золотом кто вышивает», *мэстэпэ гъэтхъ* «кончиком иголки кто чертит»; мужчины – *шыумэ якъэрэгъул* «табун лошадей кто стережет», *чатэр зыгъэфэфэр* «саблей кто орудует», *пхъэшIэ Iаз* «плотник искусный»; **по поступкам** – мужчины – *Лэблан* «мужественный», *цIэрыIу* «известный».

Адыги остерегаются имен, которые ассоциируются с людьми, имеющими плохую репутацию. В имянарекательных песнях

есть имена с отрицательными характеристиками. В них тоже можно выделить несколько групп: **по внешности** – мужчины – *нэпцэкIэгъашъу* «чьи кончики бровей пляшут» – в значении «не мужественный», *фэмыф кIэракI* «кто ленивый, но нарядный»; **по поступкам** – мужчины – *лые Iулэжъ* «недалекий, с кем не считаются», *быракъым фэлэ* «кто жаждет быть знаменосцем»; женщины – *зэшыпхъумэ аIэпыкIырэр* «от сестер убегающая», *пэдысый* «нос задирающая».

Как видим, имена несут в себе много информации. «Являясь элементом вместилища образа, имя собственное характеризует персонаж» <...> «Личные имена играют центральную роль в накоплении и передаче культурной информации, что определяет их исключительную значимость для интерпретации художественного текста» [4, с. 109–110].

Из всех приуроченных к родильному обряду песен наиболее значимыми являются **колыбельные песни**. Колыбельные песни, «созданные в давние времена, сопровождают все поколения горских детей. Они и забавны, и поучительны порой, но всегда поэтичны. Гуманистический смысл их преподносится в такой непридуманной поэтической форме, что он, естественно, становится формирующим началом нравственного мира ребенка» [14, с. 40].

Колыбельные песни представлены несколькими группами: *кушъэхэхэ ордэхэр* (песни пеленания), *кушъэ ордэхэр* (собственно колыбельные), *цэтэ ордэхэр* (песни вполголоса, укачивающие ребенка), *пIур кушъэ ордэхэр* (колыбельные для воспитанника).

Как показало исследование, по структуре колыбельные песни делятся на два типа: *кIо нэтзэ зэхалъхэрэ кушъэ ордэхэр* (импровизированные бессюжетные колыбельные песни) и *кушъэ ордэхэр* (собственно колыбельные песни). Первый тип в большинстве случаев состоит из цепочек междометий и побуждающих слов, повторяющихся в такт с движениями колыбели. Акцент в них сделан на мелодии, тогда как вербальная составляющая импровизируется с каждым исполнением. Некоторые варианты подобных песен-импровизаций адыги называют *цэтэ ордэ* (досл.: сквозь передние зубы звучащая песня, в значении песня вполголоса), что указывает на характер произнесения звука и форму импровизации:

*Лау, лаури, сикIала,
Хэчъыеныри сиIашIуа*

*Лау, лау, мой мальчик,
Засыпает, мой сладкий.*

Чередование слов в строке, а также строк в строфе могут бесконечно варьироваться, при этом тот, кто убаюкивает ребенка, старается приспособлять песню к ритмике покачивания колыбели и не выходить за рамки музыкального текста.

Как отмечает М.И. Мижаев, песни-импровизации «отражают переживания матери (бабушки/воспитательницы – М.Ш.) в данный конкретный момент и могут впредь не повторяться» [10, с. 115]. Импровизационный характер колыбельных песен способствует ускорению процесса отпочкования текста от обряда.

Второй тип – собственно колыбельные песни (*кушъэ орэдхэр*). Они чаще всего специально сочинялись по заказу. В них развивалась словесная составляющая, образуя сюжет или тирадную цепочку благопожеланий. Иногда основой *кушъэ орэд* становилась песня, сочиненная при укладывании ребенка в колыбель. По этому поводу З.М. Налоев отмечает следующее, «песни ритуального укладывания младенца в люльку, выполнив свое первичное обрядовое назначение, автоматически превращались в колыбельные, что обеспечивало им долгую жизнь» [11, с. 108–128].

Особенности адыгских колыбельных песен отмечены ритуальным контекстом, способом сочинения и исполнения, а также художественно-стилевой спецификой.

Адыгские колыбельные песни полифункциональны. Они выполняют предрекательную, благопожелательную, охранительную функции. В предрекательных песнях прославлялся и возвеличивался род, а ребенок наделялся желаемыми качествами. Песня создавала некую модель его будущей жизни. Так, в известной колыбельной песне «Господин лучезарный» («*Даутэ нэф*») описывается образ воина и рыцаря, в котором сочетаются такие достоинства, как мужество и добропорядочность, бесстрашие и щедрость:

*ЗэтэшIэтэуи
Си Аслъанри мэшэсы...*

Къыдэхъажьымэ
Си Аслъаныр пчъэгушхуи [2].

Сверкающий [с позолоченными доспехами]
Мой Аслан отправляется в поход...
К возвращению [его]
Ворота широко открыты [двор полон людей].

В песнях с предрекательной функцией З.М. Налоев выделяет 2 типа: «...крестьяне пели традиционные песни, по образцу которых создавались рыцарские. Отличаются они друг от друга только содержанием – рыцарская песня, предрекая младенцу счастье, рисует образ воина «без страха и упрека»; крестьянская – образ счастливого труженика – охотника, пастуха, пахаря» [11, с. 117–118]. Как отмечает А.М. Агержаноква, предрекательные песни, «вызванные к жизни суевериями, мечтой и тревогами родителей за будущее ребенка, прославляют, возвеличивают его, наделяют желаемыми качествами. В основе обряда лежит вера в магическую силу предрекательных поэтических формул, способных сделать ребенка счастливым человеком, известным, бесстрашным воином... Предрекательные песни приурочивались не только к какому-либо обряду, они могли исполняться каждый день и оказывать влияние на воспитание ребенка.

Реципиентом этих песен представлялась сверхъестественная сила, которая, как верили люди, способна и принести добро, и причинить зло. Поэтому они и создавали песни, способствующие приходу счастья и противостоящие болезням, неудачам, «дурному глазу» [1, с. 222].

В благопожелательных песнях заложены лучшие чувства родных, желающих малышу здоровья, крепкого сна, благополучия:

Ор, сикГалэм къыщэуи сэлъэгъоу.
Илэгъунибгъухэр зэбгъутэу,
Агум итхэри иунэу,
СикГалэми итхъагъохэри нахъыбэу [2].

О, женатым вижу моего мальчика,
Девять его домов выстроены рядом,

В середине его – комната для новобрачных,
Счастье моего мальчика да множится.

Охранительную функцию выполняла не только колыбельная песня, но и, как отмечает М.И. Мижаев, ритуал укладывания в колыбель.

Следует заметить, что в русских колыбельных песнях животные и птицы выступают как защитники ребенка от злых сил во время сна. В адыгских колыбельных этого не наблюдается. Адыги верили, что самой лучшей защитой от нечистых сил служит напевание красивых мелодий с «грозным» содержанием:

*Уа-оу, сыонэсмэ убьыбын,
Уа-оу, сыкъыуапцэмэ уЛуихын,
Хым уехъ,
МашIом уехъ,
УенэцIынэу зи симыI.*

*Уа-оу, если я тебя трону, полетишь,
Уа-оу, если я дуноу, тебя унесет,
Пусть тебя море унесет,
Пусть тебя огонь уничтожит.
Чему можно позавидовать у меня нет! [5, с. 81].*

Весь этот комплекс «есть не что иное, как язык магии, призванный оберегать новорожденного, обеспечить ему славное будущее и долголетие» [5, с. 89].

В адыгских колыбельных песнях усыпляющая магия-заговор осуществлялась постоянным употреблением канонических формул усыпления. Адыгские колыбельные, подобно русским, осетинским, балкарским и другим песням, состоят из чередующихся смыслонесущих и баюкающих строк. З.М. Налоев по этому поводу пишет: «Лау» или «лау-лау» – традиционное баюкающее заклинательное слово, соответствующее русскому «баю-баю». Столь же традиционны и иные канонические формулы усыпления, например, формула с глаголом в изъявительном наклонении: *щIалэ пагуэр согъэжейри* «мальчика курносого баюкаю». Глагол является относительно постоянным компонентом этих формул и присутствует в разных вариантах: *ухьызогъэпазэ* «призываю уснуть» – ве-

лично-баюкающее слово; формула с глаголом повелительного наклонения: *ужейркъэ, къэзакъым и щӀалэ!* «усни, казачий сын!». Постоянное, настойчивое употребление этих формул позволяет предположить, что первоначально в арсенале жанра присутствовала усыпляющая магия-заговор» [12, с. 19].

Колыбельные песни «выполняли и другую, общественно значимую функцию: они должны были охранять детей от болезней и порчи, помогать им вырасти красивыми, счастливыми, удачливыми, мужественными и сильными» [11, с. 118]. Подчеркивая общественную значимость охранной функции колыбельных песен, З.М. Налоев пишет, что «это назначение было прочно закреплено традиционными поэтическими формулами, самой популярной и постоянной из которых была та, что отражала идеал могучего воина – защитника Родины» [12, с. 19]:

*«Дзэшхор къэсы», – аӀошъы шыуаджэр къагъэсы, орэда,
Уифэрэ псыгъор чӀыунэм щагъашхэ, орэда.
ГъэшханӀэм къыраци, щэбзащэр ылъэгъуи, орэда,
Огум мазэу итыр илъэрыгъитӀуи, орэда [2].*

«Большое войско приближается», – сообщает горевестник, орэда,
Твой тонконогий конь содержится в подземелье, орэда,
Как доставили [его], стрелу из лука приметил, орэда,
Как месяц в небе его стремена [сверкают], орэда.

Для сравнения можно указать на некоторые заговорные песни других народов. Так, в колыбельных песнях народов Дагестана в большей степени к заговорам относят благопожелания, а объектом заговора-оберега является не сам ребенок, а его отец. По утверждению Ф.З. Абакаровой, «через колыбельные песни мать посылает добрые пожелания отцу ребенка, находящемуся в пути» [6, с. 311]. В русских колыбельных песнях в качестве заговора-оберега выступал мотив «смерти ребенка», веря в то, что «призывая смерть, тем самым отгоняли ее, оберегали ребенка». В таких колыбельных песнях типичным является «договор с представителями иного мира», обещание им подношения, взамен чего просят благополучие и сон для ребенка. В них присутствуют и такие, собственные заговорам особенности, как обращение к животным:

коту, как к «носителю» сна, курице как к воплощению женского и материнского начала. Как отмечают Ф.С. Капица и Т.М. Колядич, «после принятия христианства в колыбельных песнях появляются образы традиционных защитников – ангелов, святых, господ Бога, которых призывают для помощи и благословения» [7, с. 42].

В колыбельных песнях адыгов, посвященных мальчику, сильны **мотивы воинской культуры**. Мать хочет видеть сына обладающим высокими нравственными качествами: храбростью, ловкостью, выносливостью, владеющим оружием, доблестным воином:

*Къэзылгъазэрэм
уришынахъыкIэри, орэда,
ДзитIур зызIукIэкIэ
уряшъэфлIыкIуи, орэда,
Коренным уекIушъы къызыццIокъути, орэда... [2].*

Кто не поворачивает обратно, того ты брат младший,
Два войска когда встретятся, ты – тайный посредник,
В середину ты являешься и разрушаешь...

В колыбельных песнях для девочек отражены представления адыгов о женской красоте. Родные мечтают видеть девочку рукодельницей, ей предписывается быть примерной, своими хорошими манерами выделяться среди ровесниц:

*Ра, хъэхъаеу, сидах,
Ра, узыгъэдахэрэр унапц,
Ра, зэхэпцэ дахэри ужэгъу,
Уиныбджэгъу кIалэхэри къыохъуапсэх,
Уиблэрпсым жъгъау-сау регъаIо.
Тош-мышым удэу-убзэу ухэс*

Ра, красавица моя,
Ра, украшают тебя твои брови,
Ра, прекрасно выточен твой подбородок,
Твои сверстники завидуют тебе,
Твое ожерелье – с перезвоном,
На роскошном сиденье ты с шитьем пребываешь.

Как видим, ведущим мотивом колыбельных песен является прогнозирование достойной будущей жизни ребенка.

Песни первого шага ребенка (лэтегэуцу). Обряд первого шага (лэтегэуцу – букв. лэ «ноги», теуцон «становиться на ноги») устраивался к празднику первого года ребенка. Он сопровождался песнями, которые содержали благопожелания ребенку. Текст песни обычно произносила бабушка:

*Тий-тий шЫ, сикЛал!
Тий-тий шЫ, сишъау!
Лэтеуцор насытышху.
ЧыпЛэ икЛи лэубэкъу шЫ!*

Тий-тий делай, мой мальчик!
Тий-тий делай, мой сын!
Стать на ноги – большое счастье.
Сдвинься с места и шагни! [5, с. 83].

Ритм подобной песенки-речитатива медленный, так как должен соответствовать неторопливым первым шагам ребенка. Мотивы этих песен сходны с колыбельными. Но в зависимости от функций у песен первого шага наблюдаются свои особенности. Во многих текстах присутствуют слова обращения к ребенку с просьбой ходить. Эти «уговоры», как отмечает М.И. Мижаев, заключенные в слова *мимэ* «мима», *ди* «иди» или *лэабэ ди* «ножками иди» и т.п., по своему значению соответствуют русскому «топ-топ»:

*Лэабэ цЫкГухэр ди-ди,
Лэабэ цЫкГухэр ди-ди,
Нанэрэ дадэрэ пхэ дакъэжь,
Я жьэгужьыр пхэ дакъэжь,
Я жьэгужьыр пхэжь мафЛэ.
Ди-ди.
Лэабэ цЫкГухэр ди-ди.*

Ножки маленькие ди-ди,
Ножки маленькие ди-ди,
Бабушка и дедушка – старые пни,
В их старом очаге – старый пенё,
В их старом очаге – огонь из старого дерева,
Ди-ди,
Ножки маленькие ди-ди... [10, с. 116–117].

Некоторые песни первого шага несут познавательный характер. Например, широко известна песня о наседке, которая выводит столько птенцов, сколько звезд в небе, заводит их на травку, где на них нападает орел. За ними идет курица-наседка, но не может их забрать, а петуху (или самому ребенку-герою) удается их вызволить «из плена».

Особую значимость представляет текст первого шага ребенка, зафиксированный в 1997 г. в диаспоре, среди адыгов Турции. По свидетельству информанта Саймы Шаззо, напевая данную песню, бабушка водила по дому внука и учила делать первые шаги:

*Мэуджы, мэуджы, нынэ,
Зэрэуджрэм шъукъепль,
Чылэр зэплъырэр ылъакъу,
Блъэкъуитлуи тыжъын,
Бни тыжъын бзылъаф,
Бни тыжъын улугъ,
Мэуджы, мэуджы, нынэ... [16, с. 79–80].*

Танцует, танцует, нынэ,
Как танцует смотрите,
Весь аул смотрит на его ножки,
Две его ножки – серебряные,
Глаза его – серебряный лоскуток,
Нос его – серебро точенное,
Танцует, танцует, нынэ...

Как и в колыбельных, в данной песне первого шага присутствует мотив величания ребенка. Поющий призывает присутствующих обратить внимание на прекрасный облик малыша, глаза, нос и ноги которого подобны серебру. Ребенок не просто делает первые осторожные шаги – он танцует. Танцующий серебряный мальчик – персонаж, способный противостоять недобрым силам. Можно заключить, что данный текст относится к песням-оберегам и в обряде первого шага она выполняет не только ритуальную функцию, но и охранительную.

Мотив величания будущей жизни ребенка также присутствует в благопожеланиях, приуроченных к обряду первого шага ребенка. Особенно красочны благопожелания, посвященные де-

вочкам. Общностью мотивов эти тексты сближаются со свадебными хохами. Как будущей невесте, девочке, начинающей ходить, принято желать всяческих благ: *БэгъашIэу, гъэшIэ кIыхъэу, IорышIэу, шIыкIашIоу, шIоу щыIэр къыбдэхъоу, узылгъгъурэр къыохъуапсэу, исэм фэдэу уалъытэу, пишъэшгъэ мафэу укгъэхъу!* «Долголетней, прилежной, воспитанной, чтобы все блага не миновали тебя, [хоть раз] увидевшие тебя, чтоб жаждали снова увидеть, чтоб дорожили тобой, как жизнью своей, счастливой девочкой расти!».

Наиболее престижными считаются стихотворные здравницы-благопожелания, приуроченные к празднику первого шага. Можно сослаться на хъохъу «здравницу», исполненную сказителем Даутом Парануком, в честь девочки, для которой устроили *лъэтегъэуцу* «обряд первого шага»:

*Чэтым фэдэу Iушгъашгъэу,
Мэлым фэдэу Iушгъабэу,
Бын кгъэбари римыхъэу,
Зэхихырэм фэшгъыпкгъэу,
Кгъыдэхгъурэр мышгъончгъэу,
КгъэкIо-накIохэр кгъеупчIэу,
УпчIэжгъэгъоу яIэнэу,
Ныбжгъыр щытхгъоу ыхъынэу фэсэIо!*

Подобно курице, чтоб шепотом [разговаривала],
Подобно овце, чтоб мягкоязычной была,
Чтоб домашние вести не разглашала,
Чтобы тайны умела хранить.
Чтобы успехи ее были яркими,
Чтобы приходящие спрашивали ее,
Советчицей чтоб была для них,
Чтоб жизнь славой была овейна – желаю ей!

Как видим, для маленькой девочки, делающей только первые шаги, произносятся пожелания, которые могут быть адресованы взрослому человеку. Традиционно к подобным благопожеланиям и песням относились, как к необходимому элементу обряда первого шага ребенка.

Современные праздники первого шага чаще всего сопровождаются вручением подарков ребенку и пожеланиями в адрес ро-

дителей. Песни же типа «Мимэ» и «Тий-тий» исполняются не на торжествах, а в обыденной жизни, когда обучают ребенка ходить. Исполнителями подобных песен являются старшие женщины семьи – бабушки.

Как показало исследование, в современных ритуальных практиках адыгов обряд первого шага ребенка продолжает функционировать. Однако приуроченный к нему фольклор перестал выполнять магическую функцию. *Лъэтегъэуцо орэдхэр* – песни первого шага ребенка перешли в разряд песен-потешек и исполняют их в повседневной жизни в контексте детских игр. Они выполняют важную роль в воспитании ребенка.

В детской фольклорной культуре функционирует множество паремиологических жанров: благопожелания (*шлуфалохэр*), заговоры (*тепчъэхэр*), приговоры (*телохэр, хэбзэ фалохэр*). Отмечаются благопожелания, которые произносятся во время завязывания лоскута белой ткани на руке новорожденного первому, кто его увидел, при надевании на ребенка первой рубашки, сшитой обычно бабушкой, приговоры, произносимые при чихании малыша. Все перечисленное является оберегом ребенка от дурного глаза.

Таким образом, приуроченный материнский фольклор представлен тремя типами песен: колыбельные песни (*кушъэ орэдхэр*), имянарекательные песни (*цIэус орэдхэр*), песни первого шага ребенка (*лъэтегъэуцо орэдхэр*). Они выполняют благопожелательные, предрекательные, охранительные функции.

Колыбельные песни составляют наибольшее число текстов, представленных в материнском фольклоре адыгов. Большая часть текстов колыбельных песен актуализирует ценности воинской культуры.

Литература

1. Агержанокова А.М. Модель будущего в колыбельных песнях адыгов // Наука-2002: материалы науч. конф. молодых ученых и аспирантов. Майкоп: Изд-во АГУ, 2002. С. 221–225.
2. Архив ЦА/АГУ, П. 23. Д. 1. 904.

3. Бгажноков Б.Х. Этнография адыгов. Нальчик: Эльбрус, 2011. 512 с.
4. Джандар Б.М., Лоова А.Д. К проблеме функционирования личных имен в художественном тексте // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп: Изд-во АГУ, 2012. Вып. 3. С. 105–111.
5. Джандар М.А. Песня в семейных обрядах адыгов. Майкоп: Адыг. кн. изд., 1991. 144 с.
6. Ибрагимова Ф.М. Детский поэтический фольклор малочисленных народов Южного Дагестана (рутулов, агулов, цахуров) // От конгресса к конгрессу: материалы Второго Всерос. конгресса фольклористов: сб. докл. М.: Гос. респ. центр русского фольклора, 2011. Т. 4. С. 308–326.
7. Капица Ф.С., Колядич Т.М. Русский детский фольклор: учеб. пособие для студентов вузов. М.: Флинта: Наука, 2002. 320 с.
8. Малкондуев Х.Х. Древняя песенная культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 1990. 152 с.
9. Мафедзев С.Х. Адыги. Обычаи. Традиции (Адыгэ хабзэ). Нальчик: Эль-Фа, 2000. 359 с.
10. Мижаев М.И. Детский песенный фольклор адыгов // Труды Карачаево-Черкесского научно-исследовательского института. 1973. Вып. VII. С. 107–120.
11. Налоев З.М. Семейно-обрядовые песни адыгов // Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик: Эльбрус, 2009. С. 108–128.
12. Налоев З.М. У истоков песенного искусства адыгов // Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов / сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев; под ред. Е.В. Гиппиуса. М.: Советский композитор, 1980. Т. 1. С. 7–26.
13. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов / сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев; под ред. Е.В. Гиппиуса. М.: Советский композитор, 1980. Т. 1. 241 с.
14. Песни народов Северного Кавказа / сост. К. Кулиева, Н. Джусойты. Л.: Советский писатель, 1976. 560 с.
15. Сводный словарь личных имен народов Северного Кавказа / отв. ред. Р.Ю. Намитокова. М.: Флинта: Наука, 2012. 58 с.
16. Тыркуем ис адыгэхэр. Юрыуатэр (Фольклор адыгов Турции) / сост. Р.Б. Унарокова. Майкоп: ГУРИПП «Адыгея», 2004. 580 с. (на адыг. яз.).
17. Унарокова Р.Б. Фольклор и обычай наречения у адыгов // Проблемы региональной ономастики: материалы межвуз. науч.-практ. конф. Майкоп: Изд-во АГУ, 1998. С. 130–132.

**MATERNAL FOLKLORE OF ADYGHES:
GENRE SPECIFICS AND STRUCTURE OF THE TEXT ORGANIZATION**

Shkhabatseva Marina Askarbievna, Candidate of Philology, teacher of the Adygeyan Republican Children's School of Arts of a name of K.H. Tletseruk, marina_shhabaceva@mail.ru

This work deals with the genre specifics of the Adyghe maternal folklore which encompasses songs dedicated to the first step of the child, as well as Magnificats, songs devoted to giving a name and lullabies. The multifunctionality of genres of poetry of Adyghe fostering is noted. The transformational processes happening in the Adyghe early folklore are described. The attention is focused on that the main motives of the songs and accompanying words confined to maternal folklore of Adyghes are the motive of glorification of the child and forecasting his future worthy life. The conclusion that genres of the Adyghe maternal folklore carry out both ritual and guarding functions is drawn.

Key words: maternal folklore, Adyghe lullabies, motive of glorification of the child, songs devoted to giving a name, model of future life of the child, good wishes, forecasting and guarding functions.



ФОЛЬКЛОР В ТРАДИЦИЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



УДК 398.5

ФОЛЬКЛОРНО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Д.-Х. ШАВАЕВА (АБАЙХАНОВА)

Берберов Бурхан Абуясуфович, доктор филологических наук, зав. сектором карачаево-балкарского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», burhan_berberov@mail.ru

Согласно теории У.Б. Далгат, типологию фольклорно-литературных связей определяют такие формы, как «прямая связь», «сказительство» и «оппозиция». Интертекстуальный анализ поэтического творчества основоположника карачаево-балкарской поэзии Д.-Х. Шаваева (Абайханова) позволяет установить выраженную ориентированность автора к духовным первоисточникам и теологической литературе. На втором этапе своего творчества Шаваев (Абайханов) от «прямой связи» переходит к уровню «сказительства», адаптируя инокультурные теологические тексты к карачаево-балкарской действительности.

Ключевые слова: фольклор, литература, межтекстовые связи, Шаваев (Абайханов), просвещение, прямая связь, сказительство.

Отечественный ученый У.Б. Далгат в своей фундаментальной монографии, касаясь фольклорно-литературной проблематики, считает важным подчеркнуть, «что методологическая сущность вопроса состоит не в освещении истории литературно-фольклорных связей (работа непосильная для одного автора), а в установлении самого типа фольклоризма, характера связей, логики отношений между литературой и фольклором на разных общественно-исторических и идейно-эстетических уровнях» [3, с. 4].

В связи с поставленной задачей в данной статье нами привлекается к рассмотрению творчество Д.-Х. Шаваева (Абайханова), где имеют место разнохарактерные межтекстовые связи. Для удобства анализа обширную тему апеллирования поэта к фольклорным источникам мы сужаем до агиографической литературы. Следует отметить, что «в последнее время ценный в научно-историческом и художественном отношении фактический материал систематизируется» [1. с. 18].

Судя по имеющимся архивным документам и народным преданиям, Дауут-Хаджи Шаваев – выходец из Карачая. Его отец Шауай Абайханов в самом начале XIX века переселился из Карачая в Верхний Чегем. Усилиями балкарских этнографов, в частности Х. Малкондуева, в местечке Пардыкла в верховьях Чегемского ущелья обнаружено каменное надгробие, на котором средствами арабской графики начертано: Шаваев Хаджи-Дауут, сын Шаууайя, годы жизни 1800–1892 (по арабскому летоисчислению 1214–1309).

При рождении мальчик был наречен именем Джумарук (Перепел). Второе, мусульманское имя, имя одного из мусульманских пророков Дауут, он получил в юношеские годы в Каире от священнослужителей, которые таким необычным образом поощряли своих наиболее талантливых учеников.

Известно, что Дауут-Хаджи Шаваев, один из образованнейших людей своего времени на Северном Кавказе, обладал богатой библиотекой, состоящей из книг по истории ислама, основам шариата, житию мусульманских пророков, арабских учебников по географии, медицине, астрономии, а также из многочисленных сборников восточной поэзии.

Почти всю свою жизнь Дауут-Хаджи Шаваев сочетал интенсивную педагогическую деятельность и врачебную практику с работой общественного деятеля. В его чегемское медресе для получения духовного образования приезжали ученики из самых разных уголков Балкарии и Карачая. Ученики пользовались книжной продукцией, изданной на близкородственном кумыкском языке в дагестанском городе Темирхан-Шура. Нередко проблему дефицита просветительской литературы решал сам учитель, издавая собственноручно написанные книги для учеников.

Даут-Хаджи Шаваев пользовался большим уважением в родной среде, поэтому он нередко выполнял роль третейского судьи в спорных социальных вопросах. В ЦГА КБР и в Госархиве Северной Осетии сохранилась серия документальных свидетельств, подтверждающих общественную деятельность духовного поэта-сказителя [4, с. 246]. По документам видно, насколько близко к сердцу воспринимает проблемы аульчан умудренный житейским опытом поэт с обостренным чувством справедливости.

И, конечно, значительное место в его жизни занимает стихотворчество. Одна за другой из-под его пера выходят поэмы «Горестные думы Даут-Хаджи», «Сказание о пророке Магомете», «Сказание о пророке Муссе», «Сказание о пророке Хыйсе», «Сказание об Иосифе Прекрасном», «Сказание о пророке Дауте». Как видно из названий, в основном это своеобразные жития святых, коранические сюжеты, преломленные сквозь призму национальной поэтики и адаптированные к духовным запросам горцев Северного Кавказа.

Другой цикл его творений составляют поэмы «Меджнун и Лейла», «Тахир и Зухра», «Юсуф и Зулейха», в которых автор преднамеренно апеллирует к содержанию, идейно-тематической сфере одноименных общевосточных первоисточников. В названных произведениях Шаваев сохраняет общий художественный каркас, но по-новому трактует известную любовную тематику, выражает иной взгляд на поставленную предшественниками проблему.

Помимо большого стихотворного жанра, связанного с поэмым творчеством, в наследии Шаваева обнаружены и миниатюрные стихотворения, относящиеся к дидактическому, лирическому, медитативному жанру, немало стихотворений, выполненных в религиозно-назидательном стиле «мунажат». В них автор размышляет о вечных вопросах смысла существования человека на земле, приоритете духовного начала над материальным, моральных проблемах бытия. Все названные произведения представляют собой «важный источник информации об иерархически упорядоченной системе ценностей, напрямую соотносящейся с историческими условиями и менталитетом этноса» [2, с. 95].

Как справедливо отмечает Б.И. Тетуев: «Приобщение балкарцев и карачаевцев к основам Ислама сопровождалось открытиями

и светского характера. В значительной степени этому способствовали путешествия паломников из Балкарии и Карачая в Мекку с целью совершения Хаджа, активизировавшиеся со второй половины XIX века. Знакомясь со святыми местами, связанными с именем Аллаха и его пророками, будущие священнослужители не только обретали духовное знание, но и получали возможность приобщиться к богатейшему поэтическому наследию Востока. В результате, как религиозные (библейские, коранические) тексты, так и поэзия светского содержания (классические восточные поэмы о любви), дали импульс развитию словесной культуры балкарцев и карачаевцев, стимулировали возникновение авторской поэзии» [9, с. 33].

Одним из таких паломников, который из дальних странствий возвращался каждый раз с богатым интеллектуально-эстетическим капиталом, является Д.-Х. Шаваев, творческое наследие которого отличается жанровым и тематическим многообразием. В данном случае не только биографией поэта, но и его «географией» оказались предопределены художественные координаты его эстетической системы.

Если окинуть взором весь поэтический мир Дауут-Хаджи Шаваева, то в нем легко обнаруживаются три основных «вектора» – исламские, коранические параллели, культурный мир Ближнего Востока и карачаево-балкарский фольклор. Судя по различным историографическим источникам, время жизни Дауут-Хаджи Шаваева совпало с пиком исламского культуuroобразующего процесса на Северном Кавказе.

С приходом ислама, Карачай и Балкария перестали быть «ничейной заповедной зоной»: через многочисленных миссионеров, печатную продукцию, систему религиозного просвещения, сети школ при медресе – сюда начала активно внедряться исламская цивилизация. В этих условиях литература перестает быть частным делом частного поэта. Тесное общение с миром Востока обуславливает появление новых литературных форм, жанровых образований, идейно-тематических комплексов.

Художественный талант религиозных просветителей на сознательном и бессознательном уровне служит идеологическим задачам просвещения народа. Формируется огромный пласт ре-

лигиозно-просветительской литературы, направленный на интерпретацию сур Корана, разъяснение основ ислама, толкование мировоззренческих особенностей мусульманской мифологии. Прибегая к средствам этнопоэтики, авторы в максимально понятной для горского мышления художественной форме перевыражают сущностные эстетические установки ислама.

Со словами *Мен билгеними саулай тау жыр халъга бурама* «Я все, что знаю, перевыражаю на языке горской песни» [11, с. 133] поэт многие духовно значимые тексты сакральных книг истолковывает на родном языке. При этом под сакральными книгами, по нашему наблюдению и по собственному признанию поэта, подразумевается не только священная книга мусульман Коран, но также Тора (древнееврейское Пятикнижие) и Евангелие. Поэтому аллюзии художественного мира Шаваева, «пересекая» пространство Корана, доходят до самых древних духовных первоисточников, еще раз доказывая культурное единство всех людей земного шара вне зависимости от расы, вероисповедания, этнических корней. Приводимые нами ниже антропонимы из поэм Д.-Х. Шаваева за редким исключением являются наслоениями нескольких культур: балкарской, карачаевской, арабской, общеправославной, иудейской.

Дебету в карачаево-балкарском эпосе посвящен отдельный цикл. Он – первый кузнец на земле; первый представитель эпического племени витязей-нартов и основатель могущественного эпического рода; обитатель Эльбруса (Минги-Тау, мифологический образ Мировой Горы как «оси мира»); носитель субстанции творца мира – верховного бога Тейри, из части сердца которого Дебет сотворен («для него своего сердца часть великий Тейри отсек, Золотым Дебетом назвал он того первого нарта» [10, с. 64]. Нетрудно заметить, что в карачаево-балкарской Нартиаде кузнечные функции Давида – основные. Сказания сообщают, что он «делал кольчуги» («кюбелени ишлеги»), которые не могли брать ни мечи («къылыч алмагъанды»), ни пробить стрелы («окъ да андан ётуб болмагъанды») [8, с. 96–98]. Почти весь этот идейно-смысловой комплекс с небольшими видоизменениями встречается в художественном мире Д.-Х. Шаваева.

Юсуф (Иосиф) Прекрасный и Сулайман (Соломон) – также являются трансториционными образами, встречающимися в традициях иудаизма, христианства и ислама. Переходя из теологической сферы в сферу авторской литературы, они получают богатую разработку в творчестве карачаево-балкарских классиков – Кязима Мечиева, Исмаила Семенова и Дауут-Хаджи Шаваева. В «новых» текстах сохраняется архетипическая основа образов, но многое переоформляется в соответствии с карачаево-балкарской этнопоэтикой, выражаясь в основном, в психологическом облике, жестах, предметном мире.

В мусульманской мифологии Мункар и Накир – ангелы, которые допрашивают и наказывают мертвых в могилах. «Верующих они оставляют в покое до воскрешения, а неверных избивают столько времени, сколько пожелает Аллах» [7, с. 181]. Мункар и Накир, символизирующие некую нравственную инстанцию внутри человека, изображаются карачаево-балкарским поэтом в поэме «Сказание о Юсуфе Прекрасном».

Иблис – в мусульманской мифологии дьявол. Согласно Корану, Иблис первоначально был ангелом, но отказался выполнить приказ Аллаха и поклониться созданному Аллахом Адаму, заявив: «Я – лучше его: ты создал меня из огня, а его создал из глины» [6, с. 478]. За это Иблис был изгнан с небес и поклялся повсюду свращать людей. Наказание Иблиса отложено до дня Страшного суда, когда Иблис вместе с грешниками будет низвергнут в ад. Согласно преданию, Иблис живет на земле в не чистых местах – в руинах, на кладбищах. По глобальной художественной концепции Д.-Х. Шаваева, Ангелы и Иблис борются за обладание душой человека. Все негативные поступки человека поэт в своих произведениях склонен объяснять тем, что «душу личности захватил Дьявол».

К особому типу агиографических отсылок следует отнести пословично-поговорочные выражения из коранических текстов, использованные Дауут-Хаджи Шаваевым в его поэтическом творчестве: *кьуран бла сют этерге* «судить судом Корана», *кьанатлы мёлек болуп учаргьа* «взлететь, превратившись в крылатого ангела». Многие выражения отлиты в афористическую форму со структурой предложения, содержащего нравственный идеал и

стереотип поведения. В качестве примера можно привести следующие:

*Дуниягъа ийнанмагъыз,
Ёлюмню унутмагъыз.*

*Байма деп – кьууанмагъыз,
Жарлыма деп – жарсымагъыз.*

*Не верьте брэнному миру,
О смерти не забывайте.*

*Не радуйтесь, что богаты,
Не огорчайтесь, что бедны.*

*Бу дуняны сынагъан,
Ол дуняны да кёрюр.*

*Хар инсандан тилегим:
Билим болсун билегинг.*

*Кто увидел этот мир,
Увидит и другой.*

*Прошу у каждого человека:
Пусть знания будут (тебе) опорой.*

*Жашау кьыйын болгъанын,
Хар инсан кеси билир.*

*Заманын бош ётдюрген,
Ол керти тели болур.*

*Каждый познает сам
Испытания мира.*

*Кто напрасно проводит время,
Он по-настоящему глупец.*

*Не этсек да ёллокбюз,
Турайыкъ тилек айтып.*

*Чексиз кьыйынлыкьда,
Аллах сынайды адамны.*

*В жизни нет спасения,
Будем читать молитвы.*

*Безмерными страданиями
Аллах испытывает человека.*

(Подстр. пер. наш. – Б.Б.).

Изучение пословиц и афоризмов позволяет проследить эволюцию моральных устоев, выявить через них мировоззрение эпохи. По приведенным выше пословицам видно, что они созданы «на злобу дня», в них зафиксированы особенности быта народа, его традиции, уклад жизни, нравы и обычаи. По произведениям Даут-Хаджи Шаваева, оказавшегося в культурном пограничье между языческим обществом и формирующимся сообществом мусульман, можно выявить базовые ценности народа. Новый идеологический контекст эпохи, связанный с осуждением язычества и поощрением исламского кодекса бытия запечатлен в целом ряде пословиц и афоризмов, наделенных аксиологической коннотацией.

Во все времена все религии мира борются за душу человека. С историко-культурной точки зрения время, в которое довелось жить Шаваеву, является одним из самых драматических отрезков в судьбе карачаево-балкарцев. Для человеческой души это было время духовно-нравственного выбора: остаться свободным, вольным язычником, не скованным новыми жесткими личностными и социальными нормативами или принять исламский этический комплекс.

Данная дилемма великолепно отражена в агиографическом поэтическом творчестве Д.-Х. Шаваева. Высшие силы в образе Бога, ангелов, пророков, святых составляют группировку светонесущих сущностей, желающих приобщить к свету и человеческую душу. Им противостоят представители злых низших сил, которые также все свои устремления направляют к душе человека, видя в ней нужный рассадник для новых грехов и пороков.

«Война миров» иногда даже с употреблением военной терминологии описывается почти во всех агиографических поэмах Шаваева. При этом самым активным образом задействована цветовая символика, где бинарная оппозиция «белое – черное» выражает суть борьбы между тьмой и светом. «Свет» – ключевой концепт в художественном мире не только Шаваева, но всех поэтов-проповедников. Достаточно вспомнить произведение К. Мечиева о Мухаммаде-пророке и тот примечательный эпизод, где ангелы, разрезав грудную клетку будущего пророка, сердечную плоть меняют на стусок света. Этот отрывок можно назвать коранической интертекстемой, воспроизведенной в стихотворении К. Мечиева «*Кёкге учхан*» «Взлетевший в небо» [5, с. 268].

Такая же интенсивная борьба между тьмой и светом изображается в произведениях Д.-Х. Шаваева. В поэме об Иосифе Прекрасном символике света придается важное значение. Поэт, описывая физический облик главного героя, неоднократно подчеркивает лучезарность его лица, кожи. Источником его внешней красоты, которая сводила с ума женщин, является внутренний свет его веры, его знаний, его пророчеств.

Особого внимания заслуживает эпизод, связанный с Зулейхой, замужней женщиной, которая без памяти влюбилась в Юсуфа.

В ответ на предъявленные обвинения в порочной страсти к юноше, Зулейха предложила устроить следующий эксперимент: пусть десять молодых женщин возьмут ножи, станут чистить яблоки и в этот момент к ним в комнату войдет Юсуф. Тест по контролю разума над чувствами показал следующее: все женщины порезали руки, кровь текла ручьем, но никто этого не замечал, поскольку все были ослеплены красотой юного пророка. Здесь кроме идеи иерархического мышления (пророк – красив), содержится мысль онтологического порядка: порезанные пальцы свидетельствуют о замещении физической плоти духовным светом. Упомянутая нами выше кораническая аллюзия таким образом отзывается в рассмотренном эпизоде поэмы об Иосифе Прекрасном.

Характерными признаками обладает местность, куда на верную гибель был сброшен Иосиф: это темная низина (колодец), на дне которого кишмя кишат крокодилы, лягушки, змеи – хтонические существа, которые в сознании верующего ассоциируются с нечистой силой. Нетонущий камень, посредством которого спасается Иосиф, символизирует силу духа, некий категорический императив, который не дает человеческой душе опуститься ниже допустимой морально-нравственной черты.

Рассмотренная нами связь между агиографической поэзией Д.-Х. Шаваева и арабскими сакральными текстами, которые в свою очередь восходят к более ранним библейским источникам, подтверждает исходную мысль о том, что историко-культурные параллели – это символ единства и взаимопонимания различных этнических культур, разведенных во времени и в пространстве.

Литература

1. Берберов Б.А. Художественные особенности выселенческого фольклора карачаевцев и балкарцев // Культурная жизнь Юга России. 2004. № 3. С. 18–21.
2. Берберов Б.А. Ценностная картина мира в карачаево-балкарской бытовой сказке // Вестник КБИГИ. 2016. № 4 (31). С. 95–98.
3. Далгат У.Б. Литература и фольклор. М.: Наука, 1981. 304 с.

4. Малкондуев Х.Х., Тетугев Б.И. Новые сведения о Шаваеве (Абайханове) Даут-Хаджи (1800–1892) // Дуния саггышла. Шауайланы (Абайханланы) Даут-Хажини поэзиясы (поэмала, зикирле, назмула) (Раздумья о жизни. Авторская поэзия Даут-Хаджи Шаваева (Абайханова) (поэмы, зикиры, стихи)). Изд-е 2, дополн. и расшир. / науч. ред. Б.А. Берберов. Нальчик: Принт Центр, 2018. С. 246–248.

5. Мечиев К.Б. Чыгъармаларыны эки томлугъу. Биринчи тому. Назмула бла поэмала (Собрание сочинений в двух томах. Т. 1. Стихотворения и поэмы). Нальчик: Эльбрус, 1989. 416 с. (на балк. яз.).

6. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х томах / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. 671 с.

7. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х томах / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. 719 с.

8. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор):. Хрестоматия / сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 592 с.

9. Тетугев Б.И. Восточные мотивы в поэзии Даут-Хаджи Шаваева // Материалы Международной конференции. Баку, 2004. С. 33–45.

10. Хатуев Р.Т. Евреи в Карачае. Черкесск: Карачаевский НИИ, 2005. 106 с.

11. Шаваев (Абайханов) Д.-Х. Юсюп фыйгъамбар бла къарындашлары // Дуния саггышла. Шауайланы (Абайханланы) Даут-Хажини поэзиясы (поэмала, зикирле, назмула) (Раздумья о жизни. Авторская поэзия Даут-Хаджи Шаваева (Абайханова) (поэмы, зикиры, стихи)). Изд-е 2, дополн. и расшир. / науч. ред. Б.А. Берберов. Нальчик: Принт Центр, 2018. С. 133–166.

FOLKLORE AND LITERARY MOTIVES IN CREATIVITY OF D.-KH. SHAVAEV (ABAYKHANOV)

Berberov Burhan Abuyusufovich, Doctor of Philology, Head of the Sector of Karachay-Balkarian Folklore of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», burhan_berberov@mail.ru

According to the theory of U.B. Dalgat, the typology of folklore and literary relations, is defined by such forms as «direct communication», «storytelling» and «opposition». Intertextual analysis of the poetic creativity of the founder of Karachay-Balkarian poetry D.-Kh. Shavaev (Abaykhanov) allows to establish the author's expressed focus on spiritual sources and theological literature. At the second stage of his work Shavaev (Abaykhanov) from «direct communication» passes to the level of «telling», adapting inocultural theological texts to the Karachay-Balkarian reality.

Key words: folklore, literature, intertext communication, Shavaev (Abaykhanov), enlightenment, direct communication, storytelling.

АДЫГЭ ДИН ЛИТЕРАТУРЭР ДЖЫНЫМ НАЛО ЗАУР ХУИЦА ХЭЛХЬЭНЫГБЭР

Быхъурэ Миланэ Мухъэмэд ипхъу, «Бэрбэч Хь.М. и цэр зезыхъэ Къэбэрдей-Балъкър къэрал университетым» «Адыгэ филологии» IэцIагъэмкIэ магистратурэм и 2-нэ курсым и еджакIуэ, mbf72@mail.ru

Быхъурэ Камилэ Мухъэмэд ипхъу, «Бэрбэч Хь.М. и цэр зезыхъэ Къэбэрдей-Балъкър къэрал университетым» «Филология. Къэбэрдей-шгэрджэсыбзэмрэ литературэмрэ» къудамэм и 2-нэ курсым и еджакIуэ, mbf72@mail.ru

Лъэпкъ щIэныгъэм зегъэужьыным Налом Заур хуицIа хэлхьэныгъэр къэхутэным щIэныгъэлI куд елэжьащ, абы и творчествэм и лэныкыуэ кудэи IуицI къащIащ. Апхуэдэу щытми, иджыри щыIэщI арэзы укыищIу джа мыхъуа Iуэхугъуэхэр. Абыхэм ящыщI лэпкъым къыдэгъуэгурыкIуэ дин литературэм хэлъ щхьэхуэныгъэхэр гъэнэхуэнымкIэ абы илэжьахэр белджылы къэщIыныр. Аращ мы ди къэхутэныгъэми мурад нэхъыщхъэу щызыхуэдгъэувыжар. Нэхъыбэу статьям я гугъу щыдощI дин литературэм къызэщIуубыдэ усыгъэхэр зэхуэхъэсыжымкIэ, джынымкIэ, къытэдзэнымкIэ Налом иригъэкIуэкIа лэжьыгъэ кунцIафIэхэм.

Зэрыгъуэзэн псалъэхэр: Налом Заур, дин литературэ, адыгэ литературэдж щIэныгъэ, бахъсэн узэщIафIуэхэр, къуэкIыпIэ лэпкъ щэнхабзэ, поэтикэ, эстетикэ.

Адыгэ дин литературэм хэлъ щхьэхуэныгъэхэр щызэпкърыха къэхутэныгъэ щхьэхуэ нобэкIэ щыIэкъым. Ауэ, къыжыIэн хуейщ, мы литературэ лIэужьыгъуэр къызэрежьамрэ зэрызиузэщIамрэ зIубз щынымкIэ гъузэ хъун лэжьыгъэ зыбжанэ ди щIэныгъэлIхэм я Iэдакъэ къызэрыщIэкIар. Псом хуэмыдэу мы Iуэхугъуэм зи гуащIэ тезыгъэкIуэдахэм ящыщI Налом Заур. Абы и щыхъэтщ, псалъэм папщIэ, зэчыр щэщIрэ щырэ къиугъуейуэ «Ипэррей адыгэбзэ литературэм и антологие» тхылъым зэрыхигъэхьар [3, н. 123–168]. Мыбдежым къэтхыну тфIэигъуэт дин усыгъэхэм Налом хуиIа фIылагуэныгъэ иныр къызыхэщыж мы и псалъэхэр: «...а усэхэм щыщ кудыр гым хыхъэу усэбзэ

дахэкIэ гъэпсащ. Сэ сызэрыщIыкIурэ усыгъэ нэхьыфIхэм яхэзбжэу фIыуэ солъагъу «Мухъэмэд бегъымбарым и щытхъу» зэчырыр, и шэрыуагъэр згъэщIагъуэу» [4, н. 16]. А щытыкIэм кьишагъэнщIуэху ищIу абыхэм я поэтикэм хэлъ щытыкIэхэр IупщI ищIыну щIэныгъэлIыр яужь щIихъари.

Дызытепсэлъыхь Iуэхугъуэм ехъэлIауэ мыри къэлъытапхъэщ. Гъут I.M. зэритхымкIэ, «1971 гъэм Налом и кандидат диссертацэр пхигъэкIри, къэхутэныгъэ темэщIэу кьищтащIэпкъ литературэм и къежьэкIэ хъуам теухуа лэжьыгъэ. ЩIэныгъэрылажьэхэм я нэхьыбэм зэрыжалэщи, зи тхыдэр илъэс щIы бжыгъэ зыбжанэ нэхъ иримыкъуа литературэхэм къежьапIэу яIэр псынащхьитIу зэхолъадэ: зыр цIыхубэ IуэрыIуатэрщ, адреир зи тхыдэр лIэщIыгъуэрыбжэу зызыужьа литературэхэрщ. Абы щыгъуэми, «лIэщIыгъуэрыбжэу» щыжалэм деж япэ дыдэу ялъытэр, дауи, урыс литературэ уардэу зи жъауэр лъэпкъ цIыкIу Iэджем я щэнхабзэм тридзэрт. Ар псоми апхуэдизкIэ хъэкъыу япхыкIати, зэ къашта хъуа пщалгъэм шэч къытезыхъежи, ар къэзыкъутэфын щыIэу къэзылъыти гъуэтыгъуафIэтэкъым. Заури а гъуэгу дыдэм тету и лэжьыгъэр зэфIигъэкIыну и гугъат. Ауэ щIэныгъэлIыр и фIэщу Iуэхум еувалIэу материал зыкъом щызэпилъытым, адыгэ литературэм и тхыдэр къупхъэ хъэзырым имызагъэу къыщIокI. Япэрауэ, зи къэралыгъуэшхуэм дыхиубыдэ лъэпкъым и литературэм нэмыщI, къуэкIыпIэ лъэпкъхэм я тхыгъэ хабзэми я жьыр къытщIихуат» [2, н. 13]. А щытыкIэм къыпкърыкIащ «Бахъсэней узэщIакIуэхэм я щэнгъасэр» [1] лэжьыгъэшхуэр. Ауэ ар ди литературэм и псыпэм и зы къуэпсу арт. НэгъуэщI лъэныкъуэкIэ абыхэм емыщхь гъэпсыкIэ зиIэу джэгуакIуэхэм я усыгъэхэр кыхэбедджылыкIырти, ахэр гулъытэншэу къанэмэ, щIэныгъэлIым къалэн зыщищIыжа Iуэхугъуэр нэмыгъэса хъурт. Ар къызыгурыIуа цIыху гумызагъэм мыри Iэпэдэгъэлэл хуэщIырккъым, иужькIи дунейм къытохъэ джэгуакIуэхэм теухуа тхылъыр [5].

Илъэс щэщIым нэблэгъащ дин литературэм ехъэлIа гупсысэ купщIафIэхэр къызыхэщыж «Бахъсэней узэщIакIуэхэм я щэнгъасэр» тхылъыр абы къызэрыдигъэкIрэ. Ауэ нобэми ди

литературэр зыдж щёныгэм дежкё абы уасэ зэрымёлэр хэт дежкёи гурылуэгущ. Арщёлыжытём и щёхёусыгыуэнэхыщхёщ, мы узёщлакуэ гупыр зёрыщылам зыгуэрхэр щыгыузэ пётми, Налом япи, иужыи мыпхуэдэу куууэ нэгёуэщ! мы луэхугёуэм зёрытемытхыхар. Заурщ тхылым ит псори кёзыгыуэтыжу тедзёным хуэзыгёхёзырари щёныгёэ и лёныкёуэкёэ щёзыпщытыкёжари. Бахёсэн узёщлакуэхэм я тхыгёхэр кёзытрадзёу щыта «Адыгё макё» газетым и кёйдэкёыгыуэ зыкёомыр куэдат. Дин луэхум зёрыпыщлам кёыхэкёу, абыхэм ящыш куэд а лёхёэнэм тешщэр зылыгёа властым игёбзёхат. Клапёлэпэ гуэрхэр зилё щылёми, кёазэремыджёфым кёыхэкёу, мыхёэнэшхуэ имылёу кёащыхуу щыхыфладзёжайи кёэхуащ. Ауэ Налом хузёфлёклащ, зыгуэр кёэнэжыххамэ, зёулу ищёу тхылым иту кёдыгёэкёыжыфын.

Дызытепсёлыхь тхылхэм икёукёэ мыхёэнэшхуэ ялёу кёытщохёу дин литературэм и кёуэпсыр, абы кёикёуа гёуегуанэр, а псом бахёсэн узёщлакуэхэм я творчествэм хуалё пыщёлёныгёэхэр лупщ! кёэщынымкёи. «Ипэрэй адыгёбзё литературэм и антологие» тхылым хуитха пёублэ псалёэм кёызёрыхёщымкёэ, «Луэрёуатей усагёэм бёурыту, ауэ идеологие и лёныкёуэкёэ пёлёщлёу, и гёэпсыкёкёи хуэдэ (ещёхь) мыхёуу, лёлёщыгыуит! (е щы) хуэдизкёэ кёйдэгёуегурыкёуащ ислёамым кёызидихёа зёчыр лёдэбиятыр» [4, н. 16]. Щёныгёёлым адэкёэ зёритхымкёэ, «зёчырым кёыкёлёыкёуэр тхыгёу кёежёауэ тхыгёу псёу литературёращ» [4, н. 18]. Мыр Налом лёужыгыуитлё зёщхёэщегёэкёыж – алыфбей литературэрэ узёщлакуэ литературёу. Адыл-Джэрий и лёжыгёэхэр тегёэщлапёлё ищкёлэрэ, абы кёлёгытэр Щэрёлёкёуэ Натокёуэ Мыхёэмэтхёжыр япэ лёужыгыуэм и зэхёублакёуэ, иужыкёи тхыбзё зёхалхёу адыгёбзёкёэ лёпкёыр езыгёэджёну зи мурада Нёгумэ Шорэ, Бырсей Умар, Хёэтлохёущокёуэ Кёазий, Тамбий Пагуэ, Дым лёдэм, Цагёуэ Нурий, Щэрёлёкёуэ Талёостэн сымэ абы кёыкёлёыкёуэу. Налом гу зёрылытатащи, мыбыхэм я лёдакёэщлёкёхэм кёыщокёуэ адыгёбзёкёэ тха псысэ, усэ зыбжанэ, ахэр езыхэм зёхалхёаами е хамэ лёэпкё тхылхэм кёрахыу зрадзёклами. Ауэ щёныгёёлым зёритхымкёэ, мы луэхугёуэм

ипкъ иткIэ мыхьэнэшхуэ иIащ динымрэ щIэныгъэмрэ зэрыхурагъаджэ бахьсэней Iэдэбым, Дым Iэдэм, Цагъуэ Нурий сымэ зи кыызэгъэпэщакIуэу шытам, я тхылъхэм. Ар ди литературэм кыикIуа гъуэгуанэм и зы Iыхьэуи кыхеггъэI, апхуэдэ щIыкIэки а узэщIакIуэхэм я IэдакьэщIэкIхэм дин литературэм хуалэ хушчытыкIэр кьегъэнахуэ.

Ауэ абдежми Налор кышчыувыIэркьым, атIэ нэхьышхьэрати, а усыгъэхэр литературэ нэгъэсам щIыхьэбгъэхьэ хьуну шытыкIэхэри убзыхупхьэт. Дызэрышыгъуазэщи, нэгъэса литературэм шыщкIэ узэджэ хьунум нэщэнэ зыбжанэ бгъэдэлъщ: усыгъэм автор иIэн, тхыбзэкIэ кьэлүэтауэ, а тхыбзэми мардэм кыигъэтIэсауэ шытын, псалъэ гъуазджэм и нэщэнэу эстетикэ и лъэныкьуэкIэ узэщIыныгъэ бгъэдэлъын, анэдэлъхубзэр и лъабжьэу шытын, цIыхубэм я деж шызекIуэу хьун хуейщ. Дауи, щIэныгъэлI набдзэгубдзаплъэм а псом гу лымытэу кьанэркьым. Абы мыпхуэдэу етх: «ПсэукIэмрэ динымрэ шыщ кьалэнхэр я пщэрылъ пэтми, мы тхыгъэхэм а Iуэхутхьэбзэхэр зэрагъэзэщIар щIэныгъэ Iэмалкьым, атIэ художественнэ Iэмалци, езыхэри Iэдэбият поэтикэм иту гъэпсащи, ахэр литературэу кыумылътэныр шыуагъэщ. «Алыфбэ» зытха адрей узэщIакIуэхэм зыхуагъэувыжа кьалэн цхьэпэхэр яхуэмыгъэзэщIамэ, дэлэпыкьугъэншэу утыку кьинэу я тхыгъэхэм тхылъаджэ ямыгъуэтамэ, бахьсэней Iэдэбыр абы и лъэныкьуэкIэ нэхь насыпыфIэу кыщIэкIри, тхылъаджи игъуэтащ, и тхылъхэри ящэхуу шытащ, уеblэмэ «Адыгэ макъ» кIэзетри кыызэрыдагъэкIын Iэмалхэр, абы хуэтхэн авторхэри кьагъуэтащ. ЛитературэкIэ зэджэр художественнэ тхыгъэ кьэгъэщIынымрэ абы и джынымрэ зэуIу щIынырамэ, ХХ IэщIыгъуэм и пэм адыгэ литературэр зэфIэувэн щIидзауэ кьэлъытапхьэщ» [4, н. 19].

Аращи, нэрылъагъу кыызэрыхьуамкIэ, адыгэ дин литературэкIэ зэджэм кыызэщIиубыдэ тхыгъэхэм шыщ зыбжанэм щIэныгъэлхэр тепсэлъыхьа пэтми, дэ дызэреплъымкIэ, Нало Заурщ япэу абы и кьуэпсхэмрэ ди литературэ псом деж щиубыд увыпIэмрэ наIуэ кьэзыщIар. Пэжщ, щIэныгъэлIым кыхутахэр мы Iуэхугъуэр джынымкIэ ублапIэу жыпIэ хьунуи кыщIэкIынщ, ауэ аркьудейри апхуэдизкIэ гупсысэ куухэмкIэ гъэнщIащи,

мы тхыгъэхэм ябгъэдэлъ щхъэхуэныгъэхэр зыгъэбелджылыну еувалгэ дэтхэнэ зым дежжги а гупсысэхэр гъуазэ зэрыхъунум зы шэчи кытетхъэркъым.

Литературэр

1. Бахъсэней узэшлакъуэхэм я щэнгъасэр / къэзыгъуэтыжу, зыджу, тедзэным хуэзыгъэхъэзырар Нало Заурщ. Налшык: Эльбрус, 1991. Н. 440.

2. *Гъут Издэм. Щцэныгъэлыр, джэгуакъуэр, лъэпкъыр // Гуащхэ-махуэ.* Налшык, 2013. № 4. Н. 13–16.

3. Ипэрей адыгэбзэ литературэм и антологие / зэхэзылхъар, текстхэр зыузэщлар, пэублэ псалъэри егуэлапхъэри зытхар Нало Заурщ. Налшык: КБИГИ, 2010. Н. 352.

4. *Нало Заур.* Ди литературэм и псыпэр дэнэ кыщцежъэр? // Ипэрей адыгэбзэ литературэм и антологие / зэхэзылхъар, текстхэр зыузэщлар, пэублэ псалъэри егуэлапхъэри зытхар Нало Заурщ. Налшык: КБИГИ, 2010. Н. 3–19.

5. *Налоев З.М.* Институт джегуако. Нальчик: ООО «Тетраграф», 2011. 408 с.

ВКЛАД ЗАУРА НАЛОЕВА В ИЗУЧЕНИЕ АДЫГСКОЙ ДУХОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Бухурова Милана Мухамедовна, магистр 2 года обучения по направлению «Адыгская филология» ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», mbf72@mail.ru

Бухурова Камила Мухамедовна, студентка 2 курса по направлению «Филология. Кабардино-черкесский язык и литература» ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», mbf72@mail.ru

Вклад Заура Налоева в развитие адыгского литературоведения не раз становился объектом исследования ученых, и, можно сказать, что многие стороны его творчества охарактеризованы вполне успешно. Однако есть некоторые аспекты, которые до сих пор не получили удовлетворительного освещения. К ним относятся, например, вопросы, связанные с изучением адыгской духовной литературы. Их рассмотрение и является целью нашего исследования. В статье особое внимание уделяется анализу деятельности Налоева по сбору, изучению и изданию произведений духовной литературы адыгов.

Ключевые слова: Налоев Заур, духовная литература, адыгское литературоведение, баксанские просветители, восточный культурный канал, поэтика, эстетика.

**ZAUR NALOEV'S CONTRIBUTION TO THE STUDY
OF THE ADYGHE SPIRITUAL LITERATURE**

Bukhurova Milana Mukhamedovna, master of the 2nd year in the direction «Adyghe Philology» of FSBEE HE «Kabardino-Balkarian State University of a name of H.M. Berbekov», mbf72@mail.ru

Bukhurova Kamila Mukhamedovna, student of the 2nd year in the direction «Philology. Kabardino-Circassian Language and Literature» of FSBEE HE «Kabardino-Balkarian State University of a name of H.M. Berbekov», mbf72@mail.ru

The contribution of Zaur Naloev to the development of the Adyghe literary criticism has repeatedly become the object of research for scientists, and doubtless many aspects of his work have been characterized quite successfully. However, there are some aspects that have not yet received satisfactory coverage. These include, for example, issues related to the study of the Adyghe spiritual literature. Their consideration is the goal of our research. The article focuses on the analysis of the activities of Naloev in collecting, publishing and studying the works of spiritual literature of the Circassians.

Key words: Zaur Naloev, spiritual literature, Adyghe literary criticism, Baksan enlighteners, eastern cultural channel, poetics, aesthetics.

СБОРНИК ПРИТЧ АРБЕНА КАРДАША «УГОЛЬКИ»: ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Гаджимурадова Таиба Эверестовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литератур народов Дагестана ФГБОУ ВПО «Дагестанский государственный университет», taiba1970@mail.ru

В статье рассматривается сборник притч дагестанского писателя Арбена Кардаша «Угольки». Особое внимание обращается на контаминацию фольклорных истоков и литературных традиций, что отражается в обращенности к этическим основам человеческого бытия, образу высоких моральных, интеллектуальных запросов.

Ключевые слова: дагестанская литература, жанр притчи, фольклорные истоки, народная мудрость, моралите, философская притча.

Особое место в прозаическом наследии Арбена Кардаша занимают малые жанровые формы, в частности, притчи, объединённые под названием «Угольки» (1991–2002 гг.). «Угольки» – «стерегущие» тепло огня, сохраняют наблюдения, авторские размышления о мире и человеке в нём в форме притчи. Сам автор так объясняет обращение к этому жанру: «Это не только собственные мои наблюдения и размышления о разном, но и своего рода проникновение в мысли и чаяния людей, с которыми мне приходилось встречаться, из разговоров с коими тоже почерпнуто мною немало из показавшегося мне важным и непреходящим. А частью это то, что долго хранилось в закоулках памяти, как угольки под золой в очаге, напоминающие о том, что огонь при всей необходимости нужно хранить и передавать другим» [2, с. 330].

Притча, как известно, короткий рассказ, содержащий поучение в иносказательной форме, но без морали, прямого наставления. Мораль каждый извлекает (или не извлекает) из притчи сам, следует (или не следует) наставлениям. Не случайно словарь В.И. Даля толкует притчу как «поучение в примере». Слово «прит-

ча» имеет два дополняющих друг друга значения: случай (сравним: *при-текать* и *с-течение*) и указатель пути (древнее значение слова «течь» – *идти, двигаться*), следовательно, притча – это что-то необходимое «при пути», а *путь*, как известно, непреходящий символ человеческой жизни. Таким образом, событие притчи неотделимо от порождаемого им же самим морального напутствия. Притча заставляет думать, понимать свои чувства и поступки, видеть промахи, становиться лучше, учит нравственности.

Средневековый арабский писатель Абу-ль-Фарадж аль-Исфাহани называл притчи рассказами, освежающими разум и удаляющими из сердца горе и печаль. «Пусть они послужат утешением для страждущих, целительным бальзамом для людей с разбитым сердцем, путеводителем для любящих наставления и лучшим другом для ценителей смешного», – писал он.

Притчи А. Кардаша, собранные в свод «Угольки», – коллекция историй, которые, соединяя в себе мудрость и простоту, учат нас думать, находить решения проблем, развивают мышление, интуицию и воображение. Они заставляют задуматься, открывают новые жизненные ориентиры, направляют и предлагают пути будущих изменений и личностного роста. Красота притчи заключается в том, что она не сводится к вопросу и ответу. Она просто дает людям намек на то, каким все должно быть.

Для притчи характерны следующие признаки: природа и вещи упоминаются лишь по необходимости; действие происходит как бы без декораций (точнее – пышных декораций); действующие лица, как правило, не имеют внешних черт (т.е. отсутствует яркая зрительная образность); персонажи не имеют «характера» в смысле замкнутой комбинации душевных свойств. Они предстают не как объекты художественного наблюдения, а как субъекты этического выбора [1]. В прозе Арбена Кардаша притча выполняет те же функции. Она отличается одновременно экономностью и содержательностью, а также традицией, исключаяющей «характеры» и «обстановочность».

Тенденция к лаконизму выражения событий душевной жизни нашла проявление в обращении А. Кардаша к афористичным жанрам фольклора – пословицам, поговоркам, которые писатель

либо включает в структуру самой жанровой зарисовки-миниатюры («Уместные слова»), семантически заполняя эпизод, либо, отталкиваясь от фольклорного образца, создает особый, совершенно самостоятельный, пословичный тип сравнений и сопоставлений («Из мудрости отцов», «Обычай», «Деды-отцы говорили», «Из разговоров»).

Притчи А. Кардаша, обращенные к этическим основам человеческого бытия, прообразу высоких моральных, интеллектуальных запросов, буквально усыпаны пословицами. Из притчи «Уместные слова»: «Не надо шутки, если она несерьезна», «Добро множит ким, на котором рождается уместная шутка», «Если на киме имеют место мудрые беседы..., то и село пребудет в благополучии», «Дай созреть слову, лишь потом выпусти его», «Не бросай слова на ветер» [2, с. 358].

От мудрости народной к философской притче в «Двух временах духа»: «В жизни каждого человека наступает такая пора, когда он как бы предчувствует свою неожиданную кончину или великое несчастье, которое нагрянет над ним; он стремится не допустить ожидаемого несчастья, в смятении духа готовится противостоять ему. В такое тяжелое время человек старается завершить какие-то свои дела, и хлопоты и движения, связанные с этим, не позволяют ему впасть в отчаяние, помогают выдержать испытание.

Но обычно следом наступает иной период – время жить и творить. Человек чувствует себя окрыленным, опасения оставляют его, он даже не боится всегда внезапно наступающей смерти. В жизни человека эти два периода, как волны сменяют друг друга.

Оба периода удивительны! Каждый имеет свое глубинное значение и в конечном итоге приводят к благодати. Дух является барометром человеческой природы. От волны Жизни питается волна Смерти, и наоборот, от волны Смерти – волна Жизни. Нет этому процессу ни начала, ни конца. С завершением жизни человек теряет только свое тело: происходящее из земли в землю и уходит» [2, с. 359].

В философской притче оказывается задействованным самый широкий спектр отношений: «человек и мир», «человек и общество», «человек и судьба», «человек и время». Своим общечелове-

ческим звучанием, актуализацией смысла человеческого бытия, особым «методом анализа» явлений, притча в творчестве А. Кардаша, безусловно, является предтечей большой жанровой формы – повести «Пастух и Орёл» (2002 г.).

Любовь к родной земле, чувство кровной связи с народной культурой, глубокие национальные корни его дарования обнаруживаются в притче «Земля», которая лежит в русле фольклорного мышления и народно-поэтической образности. Земля становится её главным персонажем.

Сюжетный каркас притчи довольно прост. Начинается притча с моралите «Земля – живой организм. Она предстаёт в разных обликах, имеет различные лики. Она имеет свой цвет и вкус. «Скажи, какой земли ты человек, и я скажу, кто ты», – говорили наши прадеды. Они судили о человеке по земле, на которой он вырос» [2, с. 360–361]. А дальше история-притча, в которой повествуется о беспутном молодом человеке. Трижды (как в сказках три задания сказочных героев, три пути-дороги) проходит герой испытание и трижды мать спасает его от безнравственного поступка, не давая скатиться на самое дно. Причина неблагоприятных поступков героя была раскрыта матерью: «Сынок, не ты виноват, а земля» [2, с. 361]. Завершается притча преобразованным моралите, звучащим не со слов автора-рассказчика, а от образа-символа вечности – реки, которая смывает все грехи: «Казалось, что и река повторяет слова: «Наша земля священная. На нашей земле не забывают про стыд и совесть» [2, с. 362].

За внешней стороной притчи скрывается ещё одна мысль: реальная дорога, в которую пускаются герои (семья), в национально-историческом ореоле вырастает в метафору жизненного пути, пройденного вместе с народом и страной. Здесь мотив пути (дороги) сливается с темой исторической памяти и возвращения к своим истокам. Таким образом, обнаруживает себя индивидуально-творческое восприятие некоторых существенных сторон поэтики фольклорного жанра. Изображаемая писателем ситуация типологически соотносима с фольклорной притчей, с существующими в ней культурными представлениями о «своём» и «чужом» пространстве; о семье и родных и т.д., и в то же время оказывается

преобразованной литературной традицией, творческой индивидуальностью писателя.

Всё многообразие притч А. Кардаша представлено следующими идейно-тематическими блоками: «О языке», «О народах» [2, с. 347, 330, 349, 350], «Мудрость отцов» [2, с. 331, 332, 356], «О семье и браке» [2, с. 333], «Из армейской жизни» [2, с. 333, 338, 339, 340, 340–341, 342–345, 347], «Обычаи» [2, с. 357, 358], «О жизни» [2, с. 358, 359, 360, 363], «О земле» [2, с. 360–362].

«Угольки» А. Кардаша, воспринимаемые как непрерывная цепь притч, несут идею великой панорамы всеобщего. Добро и зло, наслаждение и боль, жизнь и смерть в своем постоянном течении, непрерывном потоке образуют симфонию всеобщего, в которой ни одна нота не звучит фальшиво, ничто не является лишним. Глубоко личностный подход к теме проявляется в особом творческом обаянии, обнажённости и открытости души художника, отражается в сложности жизни, противоречивости человеческих взаимоотношений, большой жизненной правде и мудрости. Отсюда право обращения с открытым морализаторством, завоеванное нелёгким душевным опытом, горькими утратами.

Содержание изображаемых художником противоречий позволяет снова и снова актуализировать так называемые вечные вопросы жизни, общечеловеческие ценности (борьбу добра и зла, любви и ненависти, правды и лжи, прекрасного и безобразного, власти и совести). Обращенность к далёкому прошлому, свойственная притчам А. Кардаша, тоже является залогом постижения ценностей морали даже на больших дистанциях времени и пространства. Актуализированные первоосновы человеческого бытия строят в этом контексте новый миропорядок.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Притча // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 305.

2. *Арбен Кардаш.* Меж восходом и закатом: поэзия и проза. Махачкала: Дагестанское книжное изд-во, 2006. 488 с.

THE COLLECTION
OF ARBEN CARDASH'S PARABLE «FINE COAL»:
FOLKLORE MOTIVES AND LITERARY SOURCES

Gadzhimuradova Taiba Everestovna, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Literature of the Peoples of Dagestan FSBEE HPE «Dagestan State University», taiba1970@mail.ru

The article deals with the collection of parables of the Dagestan writer Arben Cardash «Fine coals». Special attention is paid to the contamination of folklore origins and literary traditions, which reflects in the appeal to the ethical foundation of human existence – the prototype of high moral and intellectual inquiries.

Key words: Dagestan literature, parable genre, folklore sources, folk wisdom, morality, philosophical parable.

АДЫГСКИЙ ТРАДИЦИОННЫЙ ДВУХСТРУННЫЙ ШИЧЕПШИН В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Гучев Замудин Лелович, мастер-исследователь адыгской традиционной культуры, преподаватель Адыгейской республиканской детской школы искусств им. К.Х. Тлецерука, guchevz@bk.ru

Рассматриваются вопросы, связанные с возможностью включения адыгского двухструнного шичепшина в систему дополнительного образования. Анализируются результаты работы фольклорного отделения Адыгейской республиканской детской школы искусств, где обучаются основам традиционного песнопения и музицирования на шичепщине. Акцентируется внимание на особенностях методики обучения игры на инструменте, ансамблевом исполнении народной песни. Автор приходит к выводу о том, что применение инновационных технологий обучения игре на шичепщине в системе ДШИ приводит к осязаемым результатам в деле сохранения и возрождения древнего инструмента.

Ключевые слова: шичепшин, традиционная методика обучения, музыкальная культура адыгов, аутентичное песнопение.

В современную эпоху глобализационных процессов особо остро стоит проблема сохранения и развития культурного самосознания адыгов, как важнейшей стороны его этнокультурной идентичности.

Сегодня созданные за многие столетия виды традиционного музыкального искусства превратились в нечто чуждое и мало воспринимаемые факты истории. Необходимо разрушить это ложное представление и вернуть их в пространство современной культуры, сделать все, чтобы понятие «свое как чужое» ушло из нашей действительности.

Я убежден, что старинное песнопение, музыкальные инструменты и исполнительство на них, народная хореография, обряды и ремесла должны стать обязательными предметами образовательной системы нашей республики. Только так можно решить

обозначенную проблему. К этой проблеме относится и предмет моего выступления: «Адыгский традиционный двухструнный шичепшин в системе дополнительного образования».

Шичепшин – смычковый хордофон, адыгская двухструнная скрипка, которая издревле являлась частью духовности адыгов. В героическом эпосе «Нарты», песнях, легендах, сказках множество уникальных свидетельств бытования этого инструмента. По сей день он является одним из культурогенных символов, атрибутом института хачещ (*хьак1эщ*). Умение музицировать на нем и петь под его аккомпанемент являлось частью системы воспитания подрастающего поколения.

Шичепшины и традиционное исполнительство на нем сохранились вплоть до конца 90-х годов прошлого столетия. Путешественники, писатели-просветители, этнографы, фольклористы, музыковеды, музейные работники и журналисты проделали большую теоретическую и практическую работу, посвященную этому удивительному инструменту. Тому свидетельство опубликованные книги и научные статьи: «Путешествия 1818 года» Виктор-Эдуарда де Мариньи, «Дневник 1837 года» Джеймса Бэлла, «Характер адыгских песен» Адиль-Гирея Кешева, «Дорога к счастью» Тембота Керашева, «Музыкальный фольклор адыгов» Г.М. Концевича, «О музыкальных инструментах адыгейского народа» С.Я. Левина, «Адыгейские народные песни и мелодии» А.Ф. Гребнева, «Адыгские музыкальные инструменты» Ш.С. Шу, «Атлас музыкальных инструментов народов СССР» К.А. Верткова, Г. Благодатова, Э. Язовицкой, «Атлас черкесского (адыгского) шичепшина» З.Л. Гучева, «Адыгский музыкальный инструмент – шичепшин» Б.С. Кагазеева, «Черкесский (адыгский) шичепшин и его типовые аналоги» А.Н. Соколовой и т.д. В фондах Национальных музеев РА, КБР, РФ и за рубежом хранятся более 150 шичепшинов.

Однако, несмотря на все усилия, шичепшин и исполнители на нем к концу XX столетия оказались на грани исчезновения. Причинами такой ситуации могли быть отчуждение от традиционного песнопения, упадок престижа инструмента, отсутствие исследований, посвященных технологии изготовления, технике исполнительства и методике обучения.

Формы преодоления этих проблем носят многоаспектный характер: первое – возрождение традиционной методики обучения и создание условий для погружения обучаемого в традицию; второе – разработка нетрадиционных методов, опирающихся на постижение нотной графики, этносольфеджио; третье – включение в процесс образовательной системы.

Надо сказать, в мировой практике уже имеется достаточный опыт такой практики. Например, во Франции в Руанской консерватории и в Казахстане. В Руанской консерватории для студентов, желающих дополнительно освоить традиционную методику, открыты курсы. А в Казахстане в целях сохранения и возрождения традиционной музыкальной культуры в школах искусств, колледжах и консерваториях открыты отделения с разными методиками обучения: традиционное и академическое. Каждый желающий может обучаться по выбранной методике. По окончании обучения выдаваемые дипломы равнозначны утверждены Министерством образования. То есть традиционное искусство на государственном уровне признается как искусство со всеми свойственными ему особенностями, правилами и законами, выработанными народом. Надо сказать, что государство и власти в этом важном деле играют созидательную роль, создавая необходимые условия для Ренессанса народной скрипки – *кобыз, домбры* – и других видов народного искусства казахов.

Безусловно, для решения наших проблем очень полезен опыт казахов. Сегодня мы находимся только в начале пути решения этих вопросов, крайне необходимых для оживления традиционного искусства адыгов.

Среди многообразия проблем наш интерес был нацелен на возрождение адыгской скрипки шичепшин путем исследования его истории, технологии изготовления и игры на нем. Для этих целей был разработан вопросник, и, начиная с 1980 года, нами проводился систематический сбор полевых материалов, их обобщение, создание традиционной методики обучения; также проводились эксперименты по внедрению накопленных знаний в систему дополнительного образования.

Исследование показало, что первые музыкальные опыты начинались по-разному, но чаще всего обучение происходило с рук

умеющего играть на шичепшине. Свой опыт молодой шичепшинао набирал в основном собственным слухом и настойчивыми ежедневными упражнениями. В этом процессе огромная роль принадлежала учителю-наставнику. Он давал ценные советы по освоению технических приемов, заучиванию мелодий песен, а зачастую – и слов песен, танцевальных мелодий, а также учил особенностям аккомпаниаторского искусства как для себя, так и для сопровождения певческого или инструментального ансамбля.

Начинали разучивать наиболее известную на слух мелодию. По рассказам стариков, для этого случая наибольшей популярностью пользовалась мелодия свадебного обрядового парного танца *Удж (Турьитлу кьашьу)*, которая по темпу, ритму, использованию пальцев левой руки, поворотов инструмента для перехода смычка с одной струны на другую особенно подходит для обучения. И это подтвердилось на собственной практике.

На первых порах важно было, чтобы ученик смог запомнить схему мелодии, умел вовремя поворачивать инструмент и переводить смычок с одной струны на другую, выработать силу давления пальцев на струну. В последующем, обладая импровизаторским талантом, каждый молодой шичепшинао оттачивал мастерство, что позволяло ему выработать свой индивидуальный стиль. Он проявлялся, с одной стороны, в постановке инструмента, в особенностях варьирования, структурной организации мелодии, его фактуры, ритмики, с другой – в характере звукоизвлечения и в применении ряда излюбленных штрихов.

В 1988 году, отталкиваясь от собранных материалов по традиционной технологии мной был изготовлен шичепшин и пройден курс обучения у известных адыгских шичепшинао Туркубия Джаримок, Асланбеча Чича, Аслана Меретукова и знатока старинных песен Титу Чесебиева.

Это позволило апробировать накопленный опыт на детях, для чего в том же году на базе Адыгейской областной школы-интерната № 1 была открыта детская студия юных мастеров и исполнителей на шичепшине и *камыле* (открытая продольная флейта). Апробация прошла успешно, дети научились самостоятельно изготавливать шичепшин, играть на нем и петь старинные песни. Это позволило

создать детский фольклорно-инструментальный ансамбль «Ашамез», где дети играли на шичепшинах собственного изготовления.

Впоследствии из числа первой обученной группы вышли известные в Республике шичепшинао и исполнители старинных песен: Заслуженный работник культуры Республики Адыгея Заур Нагоев (г. Майкоп) и победитель республиканских конкурсов шичепшинао Хазрет Чич (а. Нешукай).

И все это результат использования традиционной методики обучения начинающих шичепшинао. Данный опыт лег в основу создания в 2005 году Республиканского фольклорного ансамбля аутентичного стиля старинного песнопения и инструментальной музыки «Жъыу».

«Жъыу» явился результатом многолетней экспедиционной, теоретической и практической деятельности в области реконструкции традиционных музыкальных инструментов и исполнительской техники. Объединение молодых исполнителей в ансамбль адыгского аутентичного песнопения в традиционном пространстве «Хъак1эщ» явилось логическим итогом этой деятельности.

В «Жъыу» поют и музицируют молодые люди, не имеющие академического музыкального образования. Их умение зиждется на природном таланте и знаниях особенностей традиционного песнопения, почерпнутых из экспедиционных материалов, сокровищниц архивов и фонотек Адыгейского Республиканского и Кабардино-Балкарского институтов гуманитарных исследований, Центра Адыговедения АГУ, радиокомитетов адыгских республик. Второй важнейший источник – это труды ученых-фольклористов и этномузыкологов, позволившие глубже вникнуть в специфику адыгской старинной песни и музыки. Эти знания явились ключом к разгадке тайн древнего песнопения адыгов и способствовали разработке методики обучения. Репертуар ансамбля насчитывает более 80 произведений. Это обрядовые и трудовые песни, нартские пшинатли, историко-героические, плачевые, смеховые, колыбельные песни, инструментальные наигрыши.

За годы активного творчества «Жъыу» подготовил и выпустил 3 CD– альбома: «Хъак1эщ ордэхэмрэ, лэгъунэ ордэхэмрэ» с комментариями песен на 4-х языках (адыгском, русском, турецком, англий-

ском) (2007 г., тираж 2000 экз); «Ижърэ ордхэмрэ къашьохэмрэ» с приложением текстов песен (2008 г., тираж 1000 экз); «Нарт пицынальэхэр» (2010 г., тираж 1000 экз.).

Опыт «Жъыу» показал, что старинная песня – не пережиток устаревшего стиля, не мертвая реликвия истории, она живая жизнь, в которой запечатлены чувства и мысли многих поколений адыгов. Многолетнее успешное функционирование ансамбля «Жъыу» подтвердило необходимость создания экспериментальной площадки для сохранения накопленного опыта и его передачи последующим поколениям.

С этой целью решением Министерства культуры Республики Адыгея в 2010 году на базе АРДШИ им. К.Х. Тлецерука впервые в истории адыгской культуры было открыто фольклорное отделение, где традиционный старинный двухструнный шичепшин и песнопение стали предметами обучения, то есть они стали частью системы современного образования. АРДШИ совместно с учеными Центра адыговедения АГУ разработали примерные программы, по которым вот уже 8 лет обучаются дети разных возрастов по предметам: «Традиционный двухструнный шичепшин», «Традиционное песнопение адыгов», «Устно-речевая традиция адыгов», «Адыгские народные танцы». Форма обучения групповая и индивидуальная.

По результатам четырехлетней апробации, разработанной нами методики обучения и в целях оказания помощи в организации фольклорных отделений и классов по обучению игре на шичепшине в ДШИ Республики Адыгея, в 2014 году по решению Методического кабинета учебных заведений культуры и искусства РА издано учебно-методическое пособие «Учимся играть на шичепшине».

Для описания базовых приемов игры на шичепшине автор опирался на собранный полевой материал, опыт известных шичепшинао, музыковедов, педагогов виолончелистов и скрипачей. Так, методическая разработка Романа Сапожникова «Обучение начинающего виолончелиста» (М., 1973) и А. Ширинского «Штриховая техника скрипача» помогли осмыслить технику игры на адыгском смычковом инструменте. По общим вопросам испол-

нительской практики, мелодическим украшениям и методике их освоения важную роль сыграла консультативная помощь Ларисы Грачевны Ромашкиной, педагога по классу виолончель Адыгейского колледжа искусств им. У.Х. Тхабисимова. Научно-редакторскую поддержку оказали доктор искусствоведения, этномузыколог Алла Николаевна Соколова, доктор филологических наук Раиса Батмирзовна Унарокова, кандидат филологических наук Мадина Михайловна Паштова. Огромна наставническая роль в освоении игры на традиционном шичепшине принадлежат выдающимся шичепшинао современности Асланбечу Чичу и Аслану Меретукову.

Пособие состоит из введения, двух глав, нотных расшифровок, перечня аудио-видео материалов и DVD-приложения.

Глава I. Примерная программа по дисциплине «Музыкальный инструмент – традиционный двухструнный шичепшин». Семи-летнее обучение.

Глава II. Обучение начинающего шичепшинао.

Нотные расшифровки инструментальных наигрышей А.Н. Соколовой. Рекомендуемая литература и перечень аудио-видео материалов.

К книге прилагается DVD диск «Видеокурс «Учимся играть на шичепшине», где можно увидеть весь курс обучения демонстрируемого молодым виртуозом-шичепшинао Эрханом Туркао.

В пособии широко представлена традиционная и инновационная методика обучения игре на шичепшине. Дисциплина «Музыкальный инструмент – традиционный двухструнный шичепшин» на фольклорном отделении является одним из специальных курсов, нацеленных на углубленное изучение народной инструментальной музыки как одной из важнейших сторон традиционной культуры адыгов. Обучение на ней дало ощутимые результаты в деле сохранения и возрождения древнего инструмента. За прошедшее короткое время на фольклорном отделении АРДШИ им. К.Х. Глецерука проведена большая работа и есть убедительные результаты. Выросла когорта юных виртуозов-шичепшинао и исполнителей старинной песни в аутентичном стиле, ставшие стипендиатами Министерства культуры РА, дипломантами и лау-

реатами республиканских, межрегиональных, международных фестивалей и конкурсов, филармонических концертов, теле- и кинопроектов. Дети также активно участвуют в культурной жизни республики, чем вносят большой вклад в дело популяризации и повышения престижа шичепшина. С их участием на фольклорном отделении создан детский ансамбль аутентичного стиля «Тыжын» («Серебро»). В 2017 году состоялся первый выпуск учащихся, завершивших семилетний курс обучения.

На данном этапе, чтобы закрепить достигнутые успехи в решении проблемы сохранения и возрождения искусства игры на шичепшине, очень важно распространение накопленного нами опыта во всех национальных Детских школах искусств. Учебно-методическое пособие «Учимся играть на шичепшине», опыт фольклорного отделения при АРДШИ им. К.Х. Тлецерука позволит организовать на базе нашей школы курсы по обучению педагогов для ДШИ и клубных работников. Это станет залогом укоренения древнего смычкового инструмента и традиционного песнопения адыгов в системе образовательных учреждений нашей республики и не прервется преемственность.

Литература

1. *Гучев З.Л.* Атлас черкесского (адыгского) шичепшина. Майкоп: Качество, 2016. 468 с.
2. *Гучев З.Л.* Учимся играть на шичепшине: учебно-методическое пособие. Майкоп: Качество, 2014. 103 с.
3. *Соколова А.Н.* Шичепшин в современной адыгской музыкальной культуре // Традиционные музыкальные инструменты в современной культуре: материалы междунар. конф. СПб., 1999. С. 52–55.

ADYGHE TRADITIONAL BILATERAL SCHICEPUSHIN IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION

Guchev Zamudin Lelovich, Master-Researcher of Circassian Traditional Culture, teacher of the Adygeyan Republican Children's School of Arts of a name of K.H. Tletseruk, guchevz@bk.ru

This work explores a possibility of inclusion of the Adyghe bichord shichepschin in the system of additional education. The publication presents the results of work of Folklore Department of the Adyghe Republican Children's School of Arts where children study bases of a traditional singing and playing music on the shichepschin. The author focuses attention on features of teaching technique of playing the shichepschin and ensemble performance of the national song. The author arrives at a conclusion that use of innovative technologies of teaching to play the shichepschin in the system of children's schools of arts leads to notable results in preservation and revival of the ancient instrument.

Key words: shichepschin, traditional technique of teaching, musical culture of the Adyghes, authentic chant.

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Р. РАШИДОВА)

Даудова Бахтум Ахмедовна, старший научный сотрудник сектора родных литератур ГБУ «Дагестанский научно-исследовательский институт педагогики им. А.А. Тахо-Годи», b.daudova@yandex.ru

В статье рассматривается вопрос изучения детских произведений Р. Рашидова в школе, а также творческий путь писателя. Отмечаются широта тематического диапазона произведений, особенности художественного языка и стиля, умение найти общий язык с юным читателем.

Ключевые слова: методика, произведение, учитель, ученик, изучение, даргинская детская литература.

Говоря о даргинской детской литературе, особо надо остановиться на поэзии Р. Рашидова, любимого поэта дагестанской детворы. Детская поэзия – стихия поэта. В детской литературе он нашел свой собственный голос, только ему присущий поэтический почерк.

Даргинский поэт, прозаик, драматург и переводчик Рашид Рашидов родился в 1928 г. в с. Ванашимахи Сергокалинского района. Окончил Сергокалинское педагогическое училище, исторический факультет ДГПУ, затем Высшие курсы при Литературном институте им. М. Горького. В годы войны был в колхозе бригадиром, после войны работал учителем, а затем – научным сотрудником Института истории, языка и литературы Дагестанского филиала Академии наук СССР.

Писать Рашид Рашидов начал рано. Еще в 40-х годах его стихи публикуются в районных, областных газетах и альманахах. В 1948 году вышел в свет первый сборник его стихов на русском языке «Мое счастье». Затем выходит один за другим в дагестанских и центральных издательствах более 60-ти сборников произ-

ведений. Лучшие произведения Р. Рашидова получили большое признание как в нашей республике, так и за ее пределами. На русском языке большую известность получили такие его книги, как «Песни горского мальчика», «Весенние гости», «Живое к солнцу тянется», «Поклоняюсь высокому солнцу», «Дети такие мне нравятся очень», «К нам в аул Мороз пришел», «Умный балхарец» и др. На сценах драматических театров Дагестана поставлены в разные годы пьесы-сказки Р. Рашидова «Житель соколиной горы», «Однорогий тур», «Снежный барс побеждает». В творчестве Р. Рашидова немалое место занимают и переводы на даргинский язык произведений В. Шекспира, А. Пушкина, М. Лермонтова, В. Маяковского, А. Твардовского, С. Щипачева, Э. Межелайтиса, Р. Бернса, Р. Гамзатова и др.

Рашид Рашидов был активным общественным деятелем, руководил даргинской секцией СП Республики Дагестан. Народный поэт Дагестана Р. Рашидов – лауреат республиканской ДАССР премии им. С. Стальского, лауреат литературной колхозной премии им. О. Батырая. Решением Всемирного Совета по дагестанской и юношеской литературе в 1980 году Р. Рашидову был присужден Почетный диплом Международной премии Г.Х. Андерсена. Рашида Рашидова по праву относят к тем поэтам, произведения которых с удовольствием читают как взрослые, так и дети.

Из книг Р. Рашидова, обычно красочно оформленных, нетрудно устроить выставку, это поможет стимуляции интереса учащихся к чтению книг. Один из уроков внеклассного чтения можно посвятить знакомству с творчеством дагестанских поэтов и писателей, пишущих и для детей: А. Раджабова, Н. Юсупова, Г. Гаджимирзоева, А. Меджидова, Х. Гасанова, М. Хириясулаева, С. Увайсова и др. Можно подготовить альбом, посвященный жизни и деятельности Р. Рашидова, каждой его книге отвести раздел в альбоме, который будет коллективным трудом, проектное задание дать по его произведениям, кроссворды и т.д.

«В стихах Р. Рашидова мы видим красочный мир, в котором живут, играют дети, – будущие труженики. До этих стихов в дагестанских детских книгах много говорилось о детях, но самих детей не было видно. С выходом в свет первой детской книжки Раши-

да Рашидова на русском языке в пятидесятых годах мы впервые в дагестанской литературе встретились не с цветистыми фразами о детях, а самими детьми» [1, с. 33].

У Рашида Рашидова много стихов, посвященных природе. Под его пером природа как бы оживает, обыденное, примелькавшееся в жизни, вдруг становится чудом. Казалось бы такой заурядный факт в ауле – мороз – поэт превращает в волшебство: строятся мосты ледяные, утесы превращаются в серебро, на ветвях деревьев, как в сказке, сверкает иней, окна покрываются резным узором, как прославленные изделия кубачинских златокузнецов. А с детьми что делает проказник Мороз? Не щиплет их за нос, а целует в щеки. Конечно, чтобы дети все эти чудеса заметили, нужно, чтобы лирическое стихотворение «К нам в аул Мороз пришел» ожило, чтобы оно не просто было изучено, заучено, а вызвало бы определенное ответное чувство. Этого можно достичь, если сам тон урока будет эмоциональным, если учитель сможет и вступительным словом, и чтением текста стихотворения «разбудить» учащихся, тогда при перечитывании текста и беседе учащиеся выразят свое отношение к мыслям автора. Во вступительном слове можно использовать репродукции картин художников, тематически близких теме урока.

В зарисовках природы Р. Рашидов выступает как тонкий наблюдатель, знаток горного пейзажа. В доступной детям форме он рассказывает и о летнем дожде, и о весеннем громе, и о зимнем морозе. И везде природа у Р. Рашидова одухотворена. Обязательно и присутствие детей в каждом произведении, любовью к ним пронизана каждая строка поэта. Стихи для детей Р. Рашидова самобытны, полны национального колорита, детской непосредственности, блещут юмором.

Стихи Р. Рашидова читаются легко, они интересны по содержанию. Поэт часто использует фольклорные приемы из детского творчества даргинцев; гиперболы, пословицы и поговорки, повторения, сказочные зачины и элементы фантастики.

После чтения стихотворения «К нам в аул Мороз пришел» учитель проводит беседу по вопросам, данным в хрестоматии, и организует выразительное чтение. На дом: выучить стихотворение

наизусть. Желаящие могут подобрать для выразительного чтения одно из понравившихся стихотворений Р. Рашидова. Можно провести словарную работу. Чтобы сами учащиеся смогли рассказать о зиме. Можно задавать наводящегося характера вопросы: что происходит зимой в поле, лесу, горах, городе? Какие птицы улетают, какие остаются на зиму? Рассказать об особенностях зимы в горах, на плоскости, в городе. Что именно привлекает вас в зиме?

Стихотворение «К нам в аул Мороз пришел» легко воспринимается детьми. Образ Мороза оживает в стихотворении, этому способствуют и олицетворения («шел Мороз издалека...», «видит...», «дело знал старик седой...» и т.д.) и красочные эпитеты (серебряный, белоснежный, юный, синий-синий, резной) [3].

В начале беседы по тексту выясняется, что же можно увидеть, представить, когда читаешь стихотворение Р. Рашидова «К нам в аул Мороз пришел». Это вопрос для воображения, нужно следить, чтобы оно не уводило их от текста.

В стихотворении много глаголов. Учащиеся должны знать их роль: они создают впечатление движения, ощущение радости от прихода зимы, которая принесет не только красоту окружающей природе, но и много удовольствий детям. Перечитываем строки, где говорится об отношении детей к морозу, и беседа сольется с процессом обучения и тренировки выразительному чтению, ведь нужно эти строки не просто прочесть, а заставить поверить всех слушателей в свою радость.

В январе 1989 года в газете «Дагестанская правда» было опубликовано несколько стихотворений Р. Рашидова, адресованных детям. Одно из них, озаглавленное «Сколько красок у зимы?», тематически перекликается со стихотворением «К нам в аул Мороз пришел»:

Взяв разноцветные карандаши,
Начал Иса рисовать,
А за окном все бело, и летят
Белые хлопья опять.
Сколько цветов и оттенков вокруг
Было у летней поры!
А наступила зима – и бело

Все, как вершина горы.
Нет, это кажется только, что все
Сделалось белым вокруг.
Глянь, как зардели в морозном лесу
Грозди рябины, мой друг.
Можешь в горах посредине зимы
Ты увидеть из окна.
Как, словно летом, стоит на скале
В платье зеленом сосна.
В чаще мелькнула лиса, как огонь.
Однообразия нет.
В красной рубахе снегирь прилетел,
Зелен синицы жилет.
А на репейник слетелись щеглы.
Пир закатив вчетвером.
Царственно впрямь оперение их:
Пурпур и золото в нем.
Солнце сквозь тучи пробьется – и вновь
Свечи зажжет на снегу,
Будет великое мужество их
В поле, в лесу, на лугу.
Залиловет над трубами дым,
Даль станет ярче парчи.
Красный, зеленый и синий скорей
Ты карандаш отточь! [2]

(Перевод с даргинского Я. Козловского).

Это стихотворение, как и все стихи о природе Р. Рашидова, характеризуется детской непосредственностью восприятия окружающего мира и воспитывает у детей любовь к природе, а значит и к родному краю. Стихи Р. Рашидова о природе убеждают, что любое время года имеет для детей свои прелести. Это детское очарование и белым снегом зимой, и теплой водой в летний день, и желтыми листьями в осеннюю пору, и зеленой листвой в жаркий полдень мастерски передает поэт.

Непосредственность восприятия окружающего мира свойственна стихотворению «К нам в аул Мороз пришел», то же самое можно сказать и о стихотворении «Сколько красок у зимы?». Красочные картины зимы, нарисованные поэтом, вызывают восторг у детей, воспитывают любовь к природе. Это еще и еще говорит о

том, что у Р. Рашидова на первом плане всегда стоит дагестанская детвора, желающая все знать, все понять, поэтому и стихи для нее полны всякого задора и выдумки, о чем бы ни говорил поэт.

Школьников заинтересуют не только стихи Р. Рашидова о природе («Дождь», «Осенний лес», «Весна»), но и стихи о мальчишках-озорниках: «Какие друзья?», «Язык Халида», «Канатоходцы», «Не выходит, Ибрагим», «Разведчики пещеры», «Ссора», «Дети такие мне нравятся очень», «Мяч», а также стихи о труде: «Часовой мастер», «Арбуз», «Жалоба кармана», «Медведица тесто меси́ла» и др.

Яркое самобытное творчество для детей народного поэта Р. Рашидова основывается на удивительно поэтическом видении мира, глубоком знании детской психологии и специфических законов детской литературы. Он – тонкий психолог, умеющий раскрыть внутренний мир детей и просто говорить о том, что больше всего волнует ребенка.

Р. Гамзатов неоднократно отмечал, что до Р. Рашидова по сути дела не было детских дагестанских писателей, хотя для детей многие пытались писать.

О творчестве Р. Рашидова с одобрением отзывались русские детские писатели, особенно о книгах «Дети такие мне нравятся очень», «К нам в аул Мороз пришел». Именно в этих сборниках Р. Рашидов проявил себя самобытным и интересным поэтом, стихи которого полны национального колорита, юмора, неподдельной детской непосредственности, он умеет сложные жизненные явления передать так, чтобы маленькому человеку было интересно и понятно.

Если учащиеся будут знакомы с небольшими стихами о природе, то заметят, что часто поэт использует такой прием: он как бы связывает хорошую солнечную погоду с хорошими поступками детей, и наоборот, плохую, пасмурную – с плохими поступками.

Литература

1. Абакарова Ф.О. Очерки даргинской советской литературы (1917–1965 гг.). Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1969. С. 154.
2. Дагестанская правда. 1989. 11 января.
3. Султанов К.Д. Певцы разных народов. Махачкала: Дагкнигаиздат, 1971. С. 413.

**TO THE QUESTION OF THE STUDY
OF CHILDREN'S LITERATURE
(ON THE EXAMPLE OF WORKS BY R. RASHIDOV)**

Daudova Bakhtum Akhmedovna, Senior Researcher of the Sector of Native Literatures of the SBE «Dagestan Scientific Research Institute of Pedagogy of a name of A.A. Tahoe-Godi», b.daudova@yandex.ru

The article deals with the issue of studying the child works of R. Rashidov at school, as well as the creative way of the writer. The breadth of the thematic range of works, features of the artistic language and style, the ability to find a common language with the young reader are noted.

Key words: methodology, work, teacher, pupil, study, Dargin children's literature.

К ПРОБЛЕМЕ СИСТЕМНО-ФУНКЦИОНАЛЬНОГО ПОДХОДА К ИЗУЧЕНИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (на примере детской литературы народов Дагестана)

Курбанова Заира Гаджиевна, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник сектора родных литератур ГБУ «Дагестанский научно-исследовательский институт педагогики им. А.А. Тахо-Годи», zaيرا2466@yandex.ru

В данной статье рассматривается вопрос речевой и эстетической деятельности чтения различных видов литературы. В качестве примера взяты два вида текстов – научно-художественный и литературно-художественный (поэтический). Цели чтения и анализа их различны, но в то же время они взаимно дополняют друг друга и способствуют развитию качеств навыка чтения, а также постижению литературного произведения как искусства слова.

Ключевые слова: интеллектуально-речевые умения, научно-познавательная, научно-художественная литература, системно-функциональный подход, навык чтения, эстетическое воздействие.

В связи с внедрением нового государственного стандарта II поколения в систему образования начальной школы стала очевидной потребность в новом подходе к содержанию, методам и приемам начального литературного образования, основанных на отношении к литературному произведению как искусству слова, части художественной культуры.

Чтение – это сложная деятельность, включающая психомоторную ее сторону – процесс переложения письменной речи в звучащую – и содержательную – постижение смысла прочитанного. Аналитический этап формирования навыка чтения проходит на уроках обучения грамоте, когда ученик овладевает слоговым чтением с переходом на чтение целыми словами. На синтетическом этапе автоматизации техника чтения совершенствуется на всех

уроках и в обыденной жизни, и на литературном чтении может выделяться специальное время на совершенствование отдельных качеств навыка чтения, поскольку программа именно этой школьной дисциплины содержит требования к уровню техники чтения: сознательности, выразительности, беглости и правильности.

Содержательная сторона чтения зависит от специфики читаемого текста, поэтому чтение может рассматриваться и как речевая, и как эстетическая деятельность. Научно-познавательный и художественный тексты различаются по цели создания, предмету и способу описания (изображения). Возьмем для примера фрагменты двух текстов: отрывок из научно-познавательного рассказа Ю. Яковлева «Белые журавлики» [2, с. 145] и отрывок из поэмы Р. Гамзатова «Зарема» [2, с. 146].

«Короткое музыкальное произведение перед оперой называется увертюрой. Именно увертюра эмоционально подготавливает человека к восприятию действия в опере» [1, с. 32]. Точно так же научно-художественный, научно-познавательный текст подготавливает школьников к глубокому восприятию литературно-художественного произведения.

Цель первого текста – объяснить страшную силу атомного оружия, его поражающее воздействие на многие поколения людей, которые продолжают погибать и по сей день. Важно рассказать о бесчеловечной бомбардировке американцами двух японских городов – Хиросимы и Нагасаки, когда погибли сотни тысяч мирных жителей. Взрыв атомной бомбы имел форму огромного ядовитого гриба, накрывшего живое и превратившего все в мертвую пустыню. В тексте Ю. Яковлева маленькая японка Сасаки, заболевшая лучевой болезнью, видит спасение в белых бумажных журавликах, которые она мастерит целыми днями. На помощь умирающей девочке пришли дети всего мира. К сожалению, бумажные журавлики не спасли ее, Сасаки умерла. Но именно они стали символом памяти о безвинных жертвах атомной бомбардировки, их приносят к памятнику на площади Хиросимы. Назначение этого текста, передать информацию, поэтому слова используются в прямом значении, приводятся термины, используется сравнение нового с уже известным. Сам текст, хоть и вызывает ряд

эмоций – жалость, гнев, сострадание, возмущение, больше несет информационную нагрузку. Чтобы понять содержание данного текста, читателю необходимо знать лексическое значение слов, владеть синтаксическим строем речи, интеллектуально-речевыми умениями. Читая подобный текст, ученик осуществляет речевую деятельность по извлечению и усвоению информации.

Цель второго текста – вызвать сопереживание, разбудить воображение читателя, создать образ умирающей маленькой девочки, так надеющейся на жизнь и спасение, которое видит в тысяче белых бумажных журавликов. Они не смогли спасти жизнь ребенка, но стали символом жизни и смерти и напоминанием всем, кто пытается разжечь огонь войны в нашем зыбком и хрупком мире. Поэт создает образы умирающей девочки, страшной белой тучи, несущей смерть, и трубящих журавлей, напоминающих о жертвах атомного оружия. Поэт обращается ко всем людям мира, ведь будущее земного шара в их руках. Стихотворение, как и первый текст, создано при помощи слов, но слово в нем выступает в особой роли – оно не носитель информации, а одно из средств создания образа. Поэтому читателю недостаточно понять лексическое значение слов. Чтение художественного текста требует эстетической деятельности: взаимосвязанной работы эмоций, воображения, мышления, ведущей к воссозданию образа, постижению авторской идеи произведения.

Есть и общее условие восприятия обоих текстов – владение технической стороной чтения, умение раскодировать знаки русской письменности. Подчеркнем, что это необходимое, но только начальное условие успешной читательской деятельности. Однако в практике начальной школы часто не учитывается специфика читаемого текста, и вся деятельность сводится к озвучиванию письменной речи и извлечению из художественного произведения простейшей информации на уровне слоя фактов. Такой подход лишает уроки литературного чтения смысла, превращается в бесконечные тренировки по технике чтения и в итоге тормозит и становление полноценного навыка чтения, и литературное развитие ребенка. Поэтому установка на формирование чтения как речевой или эстетической деятельности имеет первостепенное значение и

в постановке целей и задач начального литературного образования, и в выборе методов решения этих задач. Нами представлены 2 фрагмента конспектов урока по рассказу Эффенди Капиева «Наш Магомед» [2, с. 123], где первый фрагмент основан на уроке чтения как эстетической деятельности, а второй как речевая деятельность.

ФРАГМЕНТЫ УРОКОВ

Фрагмент 1

Прочитайте начало рассказа. Почему главного героя рассказа прозвали Корняшкой? Как автор описывает Героя Советского Союза? С каким металлом он сравнивается? Какими эпитетами наделяет Э. Капиев своего героя? (Справедливый и честный, суровый и честный, беспощадный и жестокий с врагом, нежный с друзьями, с открытым и честным лицом, орлиными глазами). Какими синонимами заменяет писатель имя своего героя? (Брат, организатор, старший, главарь, воин по призванию, герой)

Какое сравнение и почему использует Э. Капиев, описывая Магомеда Гаджиева? («вылитый из железа; сделан из того камня, из которого высекают памятники бессмертным героям»). В этом сравнении и гордость за своего «брата», друга, воина, героя, и щемящее чувство утраты близкого человека, отдавшего жизнь за свой народ, Родину.

Как описывает Э. Капиев последние минуты жизни Магомеда Гаджиева? (Он танцевал лезгинку на уходящей под воду палубе корабля под рукоплескания своих друзей-краснофлотцев).

Как увековечено имя героя в нашей стране? Поисковая деятельность школьников поможет им установить, какие объекты названы именем Героя Советского Союза–Магомеда Гаджиева.

Фрагмент 2

Прочитайте начало рассказа. Какие слова вам были непонятны? (Объяснение значения слов «признание», «рукоплескания», «конвой», «исследователи», «потомки»).

В чем заключался подвиг командира подводной лодки? Что сделал М. Гаджиев впервые в истории? Как о нем отзывались старики, его соседи? Какие правила горского этикета всегда соблюдал Магомед, приезжая в родной город? Каких Героев Советского Союза из Дагестана вы можете назвать?

Таким образом, погружения в художественный мир произведения всегда лежит через анализ его текста, а целью школьного анализа является углубление эстетического переживания, а не добывание научной истины. На первый взгляд, восприятие литературного произведения кажется делом очень простым, ведь текст написан на языке, которым читатель пользуется в жизни как средством общения. Но это обманчивое впечатление. Слово – это еще не язык художественного текста, это строительный материал художественного образа. Значение в художественном тексте имеют не слова и предложения сами по себе, а то, как использует их автор для создания художественного образа, чтобы эмоционально воздействовать на школьников. Художественное произведение как единая и целостная система предполагает признание необходимости системно-функционального подхода к изучению художественного текста на уроке литературного чтения.

Литература

1. Катханова Ю.Ф., А.И. Васильев. Изобразительное искусство: Рабочая тетрадь: 3 кл.: в 2 частях. М.: Владос, 2001. Ч. 1. 72 с.
2. Литература народов Дагестана: Книга для чтения в начальных классах городских школ: в 2-х частях / сост. Г.И. Магомедов, М.И. Шурпаева. Махачкала: Изд-во НИИ педагогики. Ч. 1. 2009. 159 с.

TO THE PROBLEM OF A SYSTEMIC-FUNCTIONAL APPROACH
TO THE STUDY OF A LITERARY TEXT
(ON THE EXAMPLE OF KID'S LITERATURE
OF THE PEOPLE OF DAGESTAN)

Kurbanova Zaira Gadzhievna, Candidate of Philology, Associate Professor, Senior Researcher of the Literature Sector of the SBE «Dagestan Scientific Research Institute of Pedagogy of a name of A.A. Tahoe-Godi», zaira2466 @ yandex.ru

This article discusses the issue of speech and aesthetic activities of reading different types of literature. As an example, two types of texts are taken – scientific-artistic and literary-artistic (poetic). The goals of reading and analyzing them are different, but at the same time they complement each other and contribute to the development of reading skills, as well as the comprehension of literary works as the art of the word.

Key words: intellectual and speech skills, scientific and cognitive, scientific and fiction, system-functional approach, reading skills, aesthetic impact.

К ВОПРОСУ ОБ ИННОВАЦИОННЫХ ПРИЕМАХ В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛАКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Магдиева Пиразат Магомедовна, старший научный сотрудник сектора родных литератур ГБУ «Дагестанский научно-исследовательский институт педагогики им. А.А. Тахо-Годи», Pirazan2015@yandex.ru

В этой статье рассматриваются новые подходы в изучении лакской литературы в 9-ом классе в свете требований ФГОС нового поколения. В ней дана методика изучения произведений о Великой Отечественной войне, которые способствуют овладению родным языком, формируют представление о нравственных идеалах, определяют социально значимое и эмоционально-ценностное отношение человека к миру и своему месту в нем. Отмечается, что школьное литературное образование – это изучение литературы как сферы национального сознания, обеспечивающей преемственную связь поколений и передачу национально-значимых ценностей по вертикали времени.

Ключевые слова: лакская литература, методика преподавания, УУД, ФГОС, системно-деятельностный подход, анализ произведения, изобразительно-выразительные средства, лирический герой, характеристика персонажа.

Подлинная задача школьного литературного образования – привить любовь к чтению, потребность этой деятельности духа, научить читать, понимать, всесторонне осмысливать прочитанное, и делать его составной частью собственного интеллекта.

Все перемены, происходящие в обществе в целом и в образовании в частности, так или иначе, привносят изменения в содержание и качество литературного образования.

Вхождение человечества в новую эпоху информационного общества обусловило смену модели образования новым подходом. Обновление содержания образования происходит с учетом необходимости обеспечения развивающего потенциала обучения, системно-деятельностного подхода в преподавании литературы, ориентации на комплекс умений, лежащих в основе компетенций. В связи с переходом на федеральный государственный стандарт основного общего и среднего образования встает вопрос о том, как строить обучение литературе в новых условиях. Системаобразующей

составляющей стали требования к результатам освоения основных образовательных программ, представляющие собой конкретные цели образования. Изменилось представление об образовательных результатах – стандарт ориентируется не только на предметные, как это было раньше, но и на метапредметные и личностные результаты. В этой ситуации школа дает не только знание определенной суммы художественных текстов, но и навык чтения как естественной и ежедневной потребности, которая реализуется в течение всей жизни, а не только в школьные годы.

В стандартах обозначено отдельное, существенное метапредметное направление – обучение смысловому чтению, со своими целями и предполагаемыми результатами.

Личностными результатами выпускников школы, формируемыми при изучении литературы являются: совершенствование духовно – нравственных качеств личности, воспитание чувства любви к своему народу и Родине, уважительного отношения к родной культуре и к культурам других народов; использование для решения познавательных и коммуникативных задач различных источников и информации (словари, энциклопедии, интернет ресурсы).

Главным при изучении литературы остается работа с художественным текстом, предполагающая следующие виды учебной деятельности: чтение и полноценное восприятие художественного текста, заучивание наизусть, осмысление сюжета произведения, изображенных в нем событий, характеров (осуществляется в виде разного типа пересказов близких к тексту, кратких, выборочных, с изменением лица рассказчика).

В процессе преподавания необходимо делать акцент на метапредметности – заданиях предполагающих формирование универсальных учебных действий. Личностные УУД могут быть отражены в вопросах дискуссионного характера требующих формулировки и отстаивания своей нравственно – эстетической позиции по одной из проблем, поставленных в произведении; познавательные – в заданиях по созданию собственного развернутого высказывания на определенную тему, в разных видах работы с текстом (анализ, составление плана, разные виды пересказа, заучивание наизусть, поиск ключевых слов, определение художественных средств).

Коммуникативные УУД могут найти отражение в организации индивидуальной проектной работы и коллективной исследовательской деятельности. Это может реализоваться в ходе выполнения исследовательских проектов: например, заданий по сопоставлению произведений, запись выразительного чтения, подготовка теста – викторины, литературно – музыкальной композиции.

Следует уделять внимание проблеме самоконтроля, то есть выработке регулятивных УУД: использование обобщающих итоговых вопросов и заданий, помогающих самостоятельно осмыслить пройденный материал, проверить и оценить свои знания.

Школьный курс литературы непрерывно развивается и дополняется, но, поскольку литература сама по себе динамична, в школьный курс постоянно добавляются новые произведения.

После Великой Отечественной войны во всех литературах народов Дагестана возник целый пласт, посвященный военным реалиям. Это были произведения разных лет, от написанных в окопах стихотворений, до повестей появившихся после окончания войны, когда люди получили возможность осознать происходившее и многие произведения были включены в программы литератур на всех языках народов Дагестана.

Проза и лирика ВОВ на уроках лакской литературы изучается в средних классах, в 9 классе, и после в 11 классе.

Реальность показывает, что события Великой Отечественной войны в отдельных странах подвергаются переоценке.

В этом свете особенно важно выяснить, что и как могут узнать подростки 9 класса из курса литературы на военную тематику, с какими проблемами может столкнуться педагог, каким образом он может заинтересовать учеников и ввести их в трагический мир военной действительности.

Здесь дается краткий обзор основных авторов и произведений, предназначенных для изучения в 9 классе по этой теме, проблем и особенностей изучения военной лирики и прозы.

В девятом классе изучение литературы ВОВ подразумевает знание учениками основных событий и дат этой великой трагедии. Тем не менее, перед тем как приступить непосредственно к изучению военной лирики, рекомендуется небольшое вступле-

ние, посвященное родной, дагестанской и русской литературе в годы Великой Отечественной Войны, героическим и трагедийным мотивам в ней. Неплохо будет перечислить темы, которые бытовали в разных литературах в то время: темы Родины и народа, ненависти к врагу и гуманизма, темы человека на войне и трудности победы, тема бессмертия воинского подвига.

Десять часов в девятом классе отводится на изучение произведений военной тематики. За это время учащимся предлагается рассмотреть стихи на тему ВОВ таких авторов как Гафуров А. [1] («Хочу мира», «Поднимитесь»); Гамзатов Р.Г. [2] («Журавли»); Магомедов М. [1] («Воспоминание», «Жизнь», «Не преклоню колени»); Рамазанов Б. [1] («Девушка, которая разбила кувшин»).

Изучение литературы на военную тему сейчас приобретает особую актуальность. Удаленность от событий войны влияет на представления школьников о Великой Отечественной: уже деды нынешних школьников не воевали, а прадедов, которые могли бы передать свои впечатления о войне, живых почти не осталось. Поэтому усложняется задача по донесению до учащихся значения Победы.

Для изучения любого произведения, каждого автора дагестанской литературы можно подобрать разные приемы и формы работы, которые должны вести к одному – к пониманию учащимися сути произведения, позиции автора. Классические произведения литературы о Великой Отечественной войне несут в себе большой нравственный заряд. Во многом донесение идей и мыслей писателей и поэтов зависит от желания самого учителя, его мировоззрения, от выбранных методов, приемов и видов деятельности, которые бы обеспечивали лучший воспитательный эффект. Приступая к изучению темы ВОВ, учитель лакской литературы должен создать эмоциональное впечатление у ребят.

Рассмотрим формы работы и приемы, которыми можно пользоваться при изучении этой литературы.

Прежде всего, можно обратиться к методам общепринятым. Проверенные временем, они, разумеется, являются действенными, хотя от некоторых из них стоит воздержаться, учитывая возрастные особенности учащихся или уровень их личного развития.

Например, приемы лекции и дискуссии в 9 классе при изучении темы ВОВ будет неэффективным. Во-первых, ученики в этом возрасте еще недостаточно подготовлены к восприятию лекции, во – вторых для лекции просто нет материала.

Более эффективным в этом плане может быть рассказ. Его можно применять при изучении любого произведения. Это может быть рассказ учителя о жизни и творчестве писателя (Например, А. Гафурова), рассказ о Великой Отечественной Войне (как вступление к теме), рассказ ученика о лирическом герое произведения и т.д.

Можно также с успехом применять метод беседы. Он эффективен тем, что позволяет вести диалог с учениками. Беседу удобно проводить как после прочтения лирических произведений, так и после изучения прозы. Обсуждение может вестись на самые разные темы: характеристики персонажей, их поведение, идея и основная мысль произведения, выразительные средства с помощью которых они реализуются, собственные точки зрения учеников на произведение.

Хорошими приемами при изучении произведений ВОВ являются также те, которые применяются на уроках литературы всегда: это выразительное чтение, чтение наизусть и пересказ прозаического текста. Они позволяют добиться улучшения памяти учащихся, лучшего запоминания и понимания ими произведения, но при чтении наизусть и пересказе заучивание не должно происходить механически. Оно должно производиться осмысленно и способствовать не только улучшенному знанию текста, а и его пониманию.

Выразительное чтение произведений учителем или подготовленными учениками дает значительный воспитательный эффект. Важно, чтобы учащиеся слушали писательскую интонацию, воспринимали его чувства. Главные сцены нужно прочитать на уроке – это необходимое условие восприятия произведений о войне, например такого, как «Воспоминание» М. Магомедова. Можно применять прием словесного устного рисования, так как речь идет о военной литературе, это может быть просьба нарисовать картину боя, описать устно часть мирного пейзажа, описать какими ученики себе представляют главных героев. Метод беседы может

быть применен и при изучении прозы. Например, при изучении стихотворения «Девушка, которая разбила кувшин» можно предложить такое задание: «Изобразите устно картину, описанную в стихотворении: ослепший солдат на могиле своей матери. Опишите солдата: каким вы его представляете себе?».

Эффективными будут отзывы, сочинения и другие творческие работы («Война не рождает сыновей, война их убивает», «Дяъвилул арсру къабайссар, бувмигума литГайссар»).

Стоит уделить большое внимание наглядности и нетрадиционным формам проведения уроков.

Хорошие результаты может дать просмотр слайдов, прослушивание песен военной тематики. Здесь следует учесть, что некоторые стихотворения, изучение которых предусмотрено программой, стали песнями («Та гъи дайдихъулул гъилисса къини» и т.д.)

Нетрадиционной формой проведения урока является, например, организация урока в форме концерта. Интересны также формы заочной экскурсии, урока – путешествия и т.д.

При изучении творчества Мирзы Магомедова к вступительному уроку по поэзии ВОВ эпиграфом можно дать стихи А. Гусейнаева о начале войны:

*Та гъи дайдихъулул гъилисса къини
Оьсса кГусса мукъра шин дайдирахъуна.
Вил пулеметрайсса чаннаннил гъунттуйн
Зев – зев тГий ккулларду щилан бивкГуна.*

Такой эпиграф создает нужное настроение на реалистичное понимание военных событий, описанных в произведениях М. Магомедова.

Необходимо помнить, что творчество каждого автора требует индивидуального подхода. Он должен быть найден самим учителем.

Учащиеся должны осознавать смысл эпиграфа, понимать, почему именно его выбрали. Необходимо также заострить внимание учеников на реальности изображения войны в стихотворениях. Все это помогут сделать зачитанные вслух куплеты, прием устного словесного рисования и анализ текста вместе с учениками. Учитель должен обратить внимание на обстановку в которой писались стихи.

В своих стихах о войне Мирза Магомедов как бы заново переживает все то, что произошло со страной и с ним самим. В стихах «Жизнь» («Оьрму»), «Воспоминание» («ДакІнин бутаву»), «Не преклоню колени» («Ник къарищунна») поэт не только вспоминает отдельные эпизоды войны в которой сам участвовал, но и подчеркивает, что это была война справедливая, народная война за свободу.

Эта мысль ярко выражена в стихотворении «Не преклоню колени» («Ник къарищунна»).

Посмотрим, как провести урок по теме: «Воспоминание» («ДакІнин бутаву» по стихотворению Мирзы Магомедова).

Цели:

1. Познакомить учащихся с жизнью и творчеством поэта.
2. Помочь подросткам понять, какая жестокая шла борьба за жизнь и как тяжело досталась Победа нашему народу.
3. Воспитывать высокие патриотические качества.

Оборудование:

Портрет М. Магомедова.

Выставка книг о войне.

Запись песни «Та гъи дайдихъулул гъилисса къини» в исполнении Али-Омара Алиева.

Ход урока:

1. Беседа учителя с учениками.

Учитель. Есть такая профессия Родину защищать. «Солдатами не рождаются. Если Родина в опасности, солдатами становятся» – писал К. Симонов.

Стихотворение «Воспоминание» («ДакІнин бутаву») было опубликовано в сборнике «Счастливого пути» («Ххуллухъин») в 1960 г. В основу произведения легли личные впечатления и переживание автора во время боев за Родину.

Как уже сказано, Мирза Магомедов был участником войны, был ранен в бою и все свои чувства и переживания выразил в своем творчестве.

Проверка знаний текста и его восприятия.

Учитель. О чем рассказывает стихотворение М. Магомедова «Воспоминание» («ДакІнин бутаву»).

– Поэт в этом стихотворении показывает эпизоды войны.

Учитель. С целью создания батальных сцен войны к какому образу он прибегает?

*А-а бавхъусса ттунал
Аждагъалул къацIлива
Пуй чайва муххал тутал
АрхIалну цIарал лама.*

Опишите картины боев, показанные поэтом в своем стихотворении.

*– Янсаврал ччуччин бувну
Жиг бавтIсса гъивчул мурхъру,
Оьттыву гъулувгъусса
Къаркъаллу, мюрци оьрчIру.*

В каких строках показана любовь поэта к своей Родине?

*– Ватандалухсса ччаврил
Ххиен байва, шанугу,
Душмантурайнсса зидлил
Лиххан байва ккашигу.*

Сколько лет поэт воевал за Родину?

– Три года.

Каким представляется Вам поэт?

– Мужественным, любящим свою родину, свой народ:

*Бунугу на къабивтун
Чурххал базу дяъвилый
ХIадурссара жан дулун
Уттигу ца иш багъний.*

Война кончилась, унеся с собой 27 млн. жизней людей. События войны ушли в прошлое. Но время не властно над людскими сердцами. В них живет и всегда будет жить память о подвигах и мужестве тех, кто отстоял свою Родину, спас мир от фашистского порабощения.

4. Итоги урока.

5. Домашнее задание: Выучить вторую часть стихотворения и подготовить проектную работу на тему: «Никто не забыт, ничто не забыто».

Литература

1. Гусейнаев А.Г., Касиев Э.Ю. Очерки лакской советской литературы / ред. М. Грунин. Махачкала: Даг. фил. АН СССР, Ин-т истории, яз. и лит. им. Г. Цадасы, 1964. 136 с.

2. Дементьев В.В. Расул Гамзатов: жизнь и творчество. М.: Советская Россия, 1984. 159 с.

TO THE ISSUE OF INNOVATIVE TECHNIQUES
IN THE PROCESS OF TEACHING LAK LITERATURE

Magdieva Pirazat Magomedovna, Senior Researcher of the Sector of Native Literatures of the SBE «Dagestan Scientific Research Institute of Pedagogy of a name of A.A. Tahoe-Godi», Pirazan2015@yandex.ru

This article discusses new approaches to the study of Lak literature in the 9th grade in the light of the requirements of the new generation of GEF. It provides a methodology for studying the works of the Great Patriotic War, which contribute to mastering the native language, form an idea of moral ideals, determine the socially significant and emotionally-axiological attitude of a person to the world and its place in it. It is noted that the school literary education is the study of literature as a sphere of national consciousness, ensuring the continuity of generations and the transfer of significant values along the vertical of time.

Key words: Lak literature, methods of teaching, UUD, GEF, system-activity approach, the analysis of works of figurative and expressive means of lyrical hero, stat.

КАЙСЫН КУЛИЕВ ОБ АДЫГСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

Малкондуев Хамид Хашимович доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора карачаево-балкарского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», malkanduev47@mail.ru

В статье анализируются отзывы и отдельные публикации Кайсына Кулиева о ряде произведений устной словесности адыгских народов («Андемиркан», «Кербеч» и др.). Специальные очерки были посвящены им и творчеству кабардинских поэтов Али Шогенцукова и Алима Кешокова, в которых он постарался всесторонне осветить поэзию и прозу указанных авторов, подчеркивая значительность их вклада в развитие национальной литературы.

Ключевые слова: фольклор, народная песня, литература, поэзия, проза.

Как человек большой культуры, Кайсын Кулиев высоко ценил и восхищался фольклором и литературой многих народов Европы и Азии, посвятив этому феномену ряд своих работ, которые не могут не удивить даже самых образованных людей.

Известны суждения поэта в его написанных на высоком уровне статьях публицистического характера о Гомере и Данте, Шекспире и Петрарке, Байроне и Гете, Жуковском и Некрасове, Пушкине и Лермонтове, о композиторах Моцарте и Бетховене. Сквозь всю его поэзию проходит образ Прометея, противопоставившего себя титанам.

Высоко отзывался поэт о древней и современной культуре Армении и Грузии в лице Шоты Руставели и Наапета Кучака, Николоза Бараташвили и Аветика Исаакяна, Мартироса Сарьяна и Сильвы Капутикян и др. А какие восторженные слова он посвятил великой поэзии и прозе восточной литературы, создавшим народные образы Меджнуна и Лейлы, Тахира и Зухры, а также

бродячим мотивам и образам из священных книг, глубоко запечатлевшимся в народном сознании.

Культура Северного Кавказа была особым духовным явлением для поэта, чему он посвятил ряд своих стихотворений и публицистических работ, в которых дал высокую, следует добавить профессиональную, оценку поэзии Али Шогенцукова, Гамзата Цадасы, Косты Хетагурова, Эффенди Капиева, где не раз выделял выдающийся талант Расула Гамзатова.

С большим уважением отзывался Кайсын Кулиев и об адыгском фольклоре и литературе, посвятив данной словесной культуре ряд своих стихотворений и публицистических работ, делая акцент на воспеваемом в народе художественно-предметном мире, традиционно закрепленном веками в эстетическом сознании этноса, выражая уровень восприятия им всего прекрасного, что окружает народ в пространстве и времени.

В 1942 г., находясь на фронтах Великой Отечественной войны, по мотивам адыгского героического эпоса он пишет полное патриотизма походно-призывного характера стихотворение «Андемиркан» о прославившемся в прошлом своим героизмом рыцаре, погибшем, защищая свою родину от иноземных захватчиков, в котором лирический герой вдохновенно воспевает Андемиркана.

Об этом замечательную мысль, достойную большого уважения, высказала д.ф.н. З.Ж. Кудаева: «В стихотворении «Андемиркан» ... переплетается символика дороги, имплицитно присутствующей в образе скачущего героя адыгского феодального эпоса и камня, знакового элемента поэтического стиля К. Кулиева. Поэт интегрирует образ героя адыгского феодального историко-героического эпоса – «одинокого всадника», борца с несправедностью Андемиркана – в духовное пространство своего этнического сознания. «Андемиркан» – «храбрый сын» и защитник от врага, посягающего на свободу родной земли: «*О храбрый сын! Спаси нас! / Защити!*». Образ Андемиркана [Андемыркъан – каб.] предстает обобщающим символом единства двух разных народов (кабардинцев и балкарцев – Х.М.), объединенных общей судьбой и общими бедами...» [1, с. 153].

В контексте рассуждения З.Ж. Кудаевой хотелось бы заметить, что в данном случае у К. Кулиева настолько доминируют мыс-

ли о героизме Андемиркана, что этот персонаж теряет характер индивидуально-национальной особенности, и, согласно канонам микропоэтики, превращается в общечеловеческое художественно-культурное явление, что ясно прослеживается в приеме художественной условности в следующих строках, где издают свои голоса камни и путь-дорога, прося о помощи:

Андемиркан! Из древней сказки в бой
Ты вихрем черным вылетаешь вновь.
Твой меч блистает сталью голубой,
На бурке вражеская рдеет кровь,
И человечесий обрели язык
Каменья, стынущие на пути.
Ты слышишь их разноголосый крик:
«О, храбрый сын! Спаси нас! Защити!» –
Дорога вторит голосам камней:
«Люблю я топот твоего коня, –
Из седел вышиби, свали с коней
Врагов, что кровью залили меня» [3, с. 120].

В поэзии К. Кулиева Андемиркан обретает романтические черты, что вполне допустимо в содержании устной словесности всех народов мира, когда речь идет о героизме реальной личности, совершившей в прошлом значимые подвиги. В данном же контексте, обращаясь к прославленному рыцарю XVI в., его образ люди второй половины XX в. видят в своих спасителях от немецкого фашизма в лице храбрых защитников Отечества:

Рыдают матери у очагов,
Сухие руки тянут издали:
«Вперед, живой Андемиркан! Врагов
Из седел вышиби, с коней свали!» [3, с. 120].

Мастерством своего поэтического пера поэт здесь тонко показал преемственность и нравственные истоки подвига, независимо от пространства и времени, беря в основу события XVI и XX вв., лишь бы они служили добру.

Ему были близки песни, сказки, легенды и предания Северного Кавказа, о чем он писал: «У горских народов нередко встречаются

ся одни и те же песни, сказки, пословицы. Необходимо отметить, что безымянные певцы часто переводили песни одного народа на язык другого. Так делалось в моем детстве и юности, когда я еще жил среди наших крестьян, в атмосфере родного фольклора, в мире горской сказки и песни. Мне было известно, что кабардинские народные певцы – пахари и пастухи – переложили на свой язык и спели, а за ними спел весь народ карачаево-балкарские песни о Таукане, об Али, об Абдулкериме и «Соллоу», так поступали и безымянные балкарские поэты-крестьяне» [2, с. 261].

К. Кулиев прекрасно знал, что словесная культура как явление общечеловеческое не могло не проникать в фольклорный репертуар от одного народа к другому, чему служат прекрасным примером широко распространенные произведения глубоко лирического характера «Песня о Каншаубие» и «Плач Гошаях», воспевающие трагические события в княжеской патронимии Крымшамхаловых в XVII в., которые одинаково хорошо исполняются в песенном народном искусстве адыгов и балкаро-карачаевцев.

Заслуживают большого уважения и внимания следующие рассуждения поэта: «С детства помню, что даже на свадьбах пелись не только свадебные, застольные, любовные, шуточные, но и песни о героях и подвигах... по какому бы поводу ни собирались жители аула. Приведу несколько строк из кабардино-черкесской песни «Кербеч», которая представляется мне характерной для такого рода песен горцев:

Чтобы от недругов край свой сберечь,
Не затевают длинную речь.
Коня вороного седлает Кербеч,
Храбрых джигитов зывает Кербеч, –
Им по руке и кремневка, и меч –
Недруга грудью встречает Кербеч,
Саблей кровавой сверкает Кербеч,
Головы вражьи срубает он с плеч.
В бегство врагов обращает Кербеч.
Над нами на небе одна луна,
Под нами тропа на земле одна.
На этой тропе есть кровавый след,
И мертвые есть, а трусливых нет!» [2, с. 277–278].

Хотя, не владея языком оригинала, трудно рассуждать о художественных достоинствах стихотворения, несложно уловить, что, воспевая отважного героя Кербеча, основной упор в нем автор все же делает на художественно-предметный мир, с помощью которого раскрывается главная, смысловнесущая структурно-стилевая особенность песни. Это такие формулы, как «конь вороной», «кремневка», «меч», «грудь», «кровавая сабля», «вражья голова», «небо», «луна», «тропа», «кровавый след», которые удачно вписываются в художественно-стилевую систему произведения в сочетании с повествовательным фоном и рядом сюжетных структурных схем данного контекста.

Какаясь содержательных основ колыбельных песен народов Северного Кавказа (адыгов, вайнахов, осетин, таулу и др.), великий поэт рассуждает весьма восторженно и эмоционально: «Нет на свете песен человечней и прекрасней колыбельных. Таковы и горские колыбельные. Мне кажется, что истоком всей мировой лирики была колыбельная песня. Ее покоряющая сила неотразима, в ней материнское сердце, которое вместило всю радость и все горе мира, всю нежность и все тревоги на земле. Я люблю наши колыбельные с их непередаваемым припевом "Ляу, ляу, ляу!"» [2, с. 278].

Кайсын Шуваевич прекрасно отзывался и о кабардинской литературе, высоко ценил поэзию и человеческие качества Али Шогенцукова, который служил для поэтов республики 1930-х гг. эталоном высокого культурного уровня гражданина, выдающимся мастером поэтического пера, сочетающего в себя качества гуманиста и наставника молодежи, о чем К. Кулиев написал свой очерк «Живой родник» [2, с. 366–367].

Продолжительный характер носила дружба между К. Кулиевым и А. Кешоковым. Помимо родной республики, они встречались в разных пространственно-временных обстоятельствах: в Москве в годы учебы в конце 1930-х гг., в Крыму, в годы Великой Отечественной войны – в 1943 г. Политическая реабилитация балкарского народа 1957 г. снова сблизила их как братьев по перу и боевых друзей.

Спустя несколько лет, К. Кулиев напишет о поэзии и прозе А. Кешокова большой очерк «Мы с ним чегемцы» [2, с. 305–313],

в котором постарается дать всесторонний историко-культурный анализ его творчества, освещая вклад А. Кешокова в развитие родной кабардинской литературы: «Он широко известный советский поэт, один из выдающихся деятелей, выдвинутых кабардинским народом.

Творческая деятельность Алима Кешокова не ограничивается одной поэзией... Его большое полотно-роман «Чудесное мгновение» ... приобрел большую известность, за короткое время выдержал несколько изданий, о нем уже много написано. Роман вошел в золотой фонд историко-революционных произведений. Перу Алима Кешокова принадлежит также много публицистических и литературных статей» [2, с. 309].

В памяти – опальный для А. Кешокова 1976 г., когда партаппарат КБАССР и часть интеллигенции республики подняли против него большой шум в средствах массовой информации по поводу содержания романа-дилогии «Сломанная подкова». На этих хорошо организованных собраниях в числе немногих К. Кулиев защищал автора романа от невежественных, по сути, непрофессиональных выступлений, повторяя, что данное произведение А. Кешокова является лучшим художественным образцом в истории кабардинской национальной прозы.

Наиболее высоко, пожалуй, он ценил поэзию Бетала Куашева, подчеркивая мастерство его пера, природный дар большой культуры, начитанность и широкую эрудицию, чему он посвятил свое замечательное стихотворение «Памяти Бетала Куашева»:

Яблоню в майском цветенье
Чья-то срубила рука,
Звездною ночью весенней
Вдруг пересохла река.

Сокол домой не вернулся.
Теперь его где найти?
Конь молодой споткнулся
И рухнул на полпути.

Нынче без песен Бетала
Пусто средь наших гор.

В сакаях, где пел ты, бывало,
Ждут тебя до сих пор [3, с. 389].

Несмотря на то, что нам не удалось шире осветить поставленную проблему, из сказанного здесь, думаем, будет ясно, с каким глубоким уважением и почитанием К. Кулиев относился к адыгской устной и письменной словесности, подчеркивая это не раз в своих суждениях о фольклоре и литературе данного этноса.

Литература

1. *Кудаева З.Ж.* Символика пути / дороги в поэзии К. Кулиева в контексте мифопоэтического сознания // Художественный опыт Кайсына Кулиева в сохранении российской культурной идентичности: Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения народного поэта Кабардино-Балкарии, Лауреата Государственных премий РСФСР и СССР, лауреата Ленинской премии Кайсына Шуваевича Кулиева (1917–1985). 27–29 октября 2017 года. / отв. ред. З.А. Кучукова. Нальчик: Принт Центр, 2017. С. 151–154.
2. *Кулиев К.* Так растет и дерево. М.: Современник, 1975. 463 с.
3. *Кулиев К.Ш.* Собрание сочинений: в 3-х томах. Т. I. Стихотворения. Поэмы (1935–1961). М.: Худож. лит., 1976. 557 с.

KAISYN KULIEV ABOUT ADYGHÉ FOLKLORE AND LITERATURE

Malkonduev Hamid Hashimovich, Doctor of Philology, Leading Researcher of the Sector of Karachay-Balkarian Folklore of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», malkanduev47@mail.ru

In article responses and separate publications of Kaisyn Kuliev about a number of works of oral literature of Adyghe peoples («Andemirkan», «Kerbech», etc.) are analyzed. He devoted special essays to the work of Kabardian poets Ali Shogentsukov and Alim Keshokov, in which he tried to give a comprehensive coverage of poetry and prose of the specified authors, emphasizing relevancy of their contribution to the development of national literature.

Key words: folklore, folk song, literature, poetry, prose.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР И ПОЭТИКА ЖАНРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Р. МИННУЛЛИНА

Насибуллина Нурида Шайдулловна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Центра письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, nasibullina.nur@yandex.ru

В данной статье подвергается анализу литературный жанр, придуманный Народным поэтом Республики Татарстан Робертом Миннуллиным – «кечкенэкият», который по жанровым свойствам примыкает к общеизвестной литературной сказке. Поэт вносит свой вклад в развитие жанра, изменяя не только содержательную сторону, но и форму. Созданный Р. Миннуллиным жанр в значительной мере опирается на традиции народной сказки и на малые фольклорные жанры.

Ключевые слова: фольклор, татарская литература, литературная сказка, поэзия, детская литература, жанр «little fairy tale».

В век глобализации проблема воспитания национального самосознания, сохранения и преумножения духовных ценностей народа выходит на первый план. Огромную роль в воспитании у молодого поколения любви к народу и к его традициям играют фольклор и детская литература.

Сегодняшнюю татарскую детскую литературу невозможно представить без произведений Роберта Миннуллина. Роберт Мугаллимович является Народным поэтом Татарстана, лауреатом республиканской премии им. М. Джалиля и Государственной премии РТ им. Г. Тукая, обладателем Международного Почетного диплома им. Г.-Х. Андерсена, межрегиональной литературной премии Республики Башкортостан им. Ф. Карима. Его имя занесено в Почётный список знаменитых сказочников, а написанные им книги вошли в международный список лучших произведений для детей, нашли своих читателей по всему миру и переведены на польский, турецкий, хорватский, белорусский и другие языки. Творчество

поэта, как и подобает явлению такого уровня – общенационального как для татарской, так и в целом для российской культуры.

Стихи для детей Р. Миннуллина начали появляться в конце 1970-х годов и вскоре стали самыми популярными благодаря их доступному языку, увлекательным сюжетам и близости к народному мировоззрению.

Творчество поэта притягивает к себе внимание ученых разных гуманитарных сфер и является источником разноплановых научных исследований. Одним из значимых направлений литературной критики является исследование жанровой специфики поэзии Р. Миннуллина и раскрытие проблемы систематизации образов в творчестве поэта.

Его поэзия для детской аудитории отличается особым стилем и оригинальностью юмора. Смешные, поучительные ситуации, неожиданные сюжетные повороты, высокие нравственные идеалы подтверждают, что Р. Миннуллин является истинным знаком мира детства.

В творчестве поэта громко звучит его любовь к родине, чувство гордости за народ. В жизненных примерах раскрывается тема труда, профессии, детской жизни, отношений между собой. Это в свою очередь привносит в поэзию мотивы оптимизма и патриотизма. Поэт больше внимания уделяет освещению таких основных проблем, как ребенок и история, ребенок и общество, ребенок и природа.

Для детских писателей очень важно раскрыть отношение к природе, т.к. это вечная проблема, связанная с понятиями добра и зла. В этом случае природа – не только фон, где происходят события, но и важный эстетический элемент в структуре произведения. Вместе с тем природа предоставляет возможность оценивать полностью характеры и точность понимания, она также демонстрирует силу авторского таланта.

Земная красота связана с детьми, птицами, животными – с природой. Знание человека могучее, а земля без защитника останется в подчинении. Конфликт с природой не ведет к добру, внимательный и чуждый автор через потери природы и душевного богатства стремится поднять проблемы на философский уровень. Поэт пытается связать эту тему с такими понятиями, как душа людей, народа, история и героические переживания.

Обогащая свои произведения с тематической и эмоциональной стороны, Р. Миннуллин мастерски использует фольклорные жанры. Основываясь на всех известных, понятных и близких народу мотивах сказок, он создает новые стихотворения: «Алтынчэч» «Золотоволосая»; «Өй иясе» «Домовой»; «Шүрәле» «Шурале»; «Сак-Сок турында җыр» «Песня о Сак-Соке»; «Әкият турында җыр» «Песня о сказке». Использование сказочных образов, игра с мифологическими мотивами – все это один из путей раскрытия и закрепления у детей любви к родной земле.

Мир, рожденный фантазией Р. Миннуллина, рисуется в различных ситуациях, взятых из жизни детей. Юмористический язык, смешанный с песней, поэтическая находчивость и фантазия, глубокое проникновение в мир детей – эти качества влияют на чувства ребенка и обеспечивают успешное творчество. Обогащая свои произведения с тематической и эмоциональной стороны, он мастерски использует многие фольклорные жанры. Использование сказочных образов, игра с мифологическими мотивами – всё это один из приемов раскрытия и закрепления у детей любви к родной земле. В устном народном творчестве известны своеобразные виды жанра «кечкенәкият». Есть сказки небольшого объема, однако в фольклоре нет такого понятия, как «кечкенәкият». Фольклорист и литературовед Ф. Урманчеев считает, что именно Р. Миннуллин придумал этот жанр и название ему [4]. Несмотря на то, что в жанре «кечкенәкият» встречаются мотивы и словосочетания из народных сказок или других видов фольклора, он отмечает, что сюжет «кечкенәкият» не полностью совпадает с сюжетом народных сказок.

В сборниках произведений Р. Миннуллина обнаружено 18 произведений, жанр которых автором определен как «кечкенәкият», и, в отличие от фольклора, они имеют подробные и длинные названия и основаны на сюжете современных событий. Среди них «Жәяү йөрүче машина турында кечкенәкият» «Кечкенәкият о машине, которая ходила пешком»; «Батыр куянның ничек итеп куркак куянга әверелүе турында кечкенәкият» «Кечкенәкият о том, как смелый заяц превратился в трусливого зайца»; «Футбол тубы тибәргә яратучы малай турында кечкенәкият» «Кечкенәкият о мальчике, который любил играть в футбол»; «Балыкчы булырга хыялланычы

суалчаннар турында кечкенәкият» «Кечкенәкият о червяках, мечтающих стать рыболовами»; «*Кояш, жираф һәм төлке турында кечкенәкият*» «Кечкенәкият о солнце, жирафе и лисе». Видим, что есть различие в названиях этих сказок. В народных сказках названия в большинстве случаев даются одним словом, а эти сказки, хотя они все «кечкенәкият», имеют подробные и длинные названия.

«В то же время «кечкенәкият» Р. Миннуллина отличаются от фольклора тем, что они основаны на сюжете современных событий», – утверждает Л. Замалиева в своей статье [1, с. 205–208]. Само произведение «Кечкенәкият о Шурале, о волшебнике и о мальчиках...» посвящено известному татарскому скульптору Баки Урманче. В первой части «*Кырлай урманнарында*» «В дремучих лесах Кырлая» речь идет о том, что в лесах Кырлая не осталось ни одного Шурале (хотя по материалам фольклора не указано, где находится лес и проживающий там Шурале, но, зная поэму Г. Тукая «Шурале», можно предположить, что имеются в виду леса близ деревни Кырлай под г. Арском). Поэт пишет, что даже сказочник сам «в течение 100 лет не видел его и без щекотки его не смеялся от души».

В лесу, покинутом Шурале, мальчикам становится неинтересно и в поисках Шурале они направляются в город. Путешествуя по городу, мальчики встречают Шурале в музеях, в выставочных залах, в театрах, в народных сказках, в книгах Г. Тукая. Оказывается, Казань полна Шурале, но ни один из них не хочет возвращаться в лес. Причина – в их привычке к книжной, сценической жизни, в «глобализации» и в боязни парня по имени Былтыр. Таким образом, поэт указывает на то, что исчезают традиции, предания, поверья.

Мальчики находят в Казани «старожила Волшебника». Автор, как в народном творчестве, с помощью гипербол преувеличивает черты, присущие Волшебнику, тем самым усиливает силу влияния произведения на читателя. Волшебник одним взглядом способен «воодушевить дерево; если захочет, то и оживит железо». Вещи, к которым прикасается его рука, начинают петь и танцевать. Волшебник не исполняет желание мальчиков и приступает к делу. Сделанные им «100 шурале» отправляются в родной лес.

В последней части автор приглашает читателей в леса Кырлая и просит, чтобы они здесь вели себя порядочно. Автор опасается,

что шурале, испугавшись мальчиков и Былтыра, могут оставить лес. В этой части автор без нравоучительной риторики останавливается на одной важной проблеме – проблеме экологического воспитания. В замусоренных, загрязненных лесах неуютно не только зверям, но и хозяевам леса – Шурале. В композиции сказок Р. Миннуллина есть много общего с народными сказками.

Например, сказочные зачин и мораль. «Кечкенэкият» начинается с устойчивых сочетаний, характерных для народных сказок. В ходе развития сюжета рассказчик, как в фольклоре, переносит сказочное время в реальное произведение и сам входит в него. В конце он говорит о том, что никого не обманывал, говорил только правду, что он видел Шурале «своими глазами».

Невозможно не заметить зрелого литературного таланта поэта в этих сказках: «*Куян йөрәккә буре турында*» «О волках с заячьими сердцами»; «*Кояш, жираф һәм төлкә турында*» «О солнце, жирафе и лисе» и др. произведения, написанные в жанре «кечкенэкият», показывают автора как талантливого детского поэта.

В написании сказок Р. Миннуллин удачно использует литературные приемы – парадокс, нонсенс, считает Г. Мухарлямова [3, с. 272]. Как известно, приемы гротескного нонсенса (как «бесмысленная поэзия»), парадокса присущи английской детской поэзии. Парадокс (от греч. *paradoxos* – неожиданный, странный) – изречение или суждение, резко расходящееся с общепринятым, традиционным мнением или (иногда только внешне) здравым смыслом (ср. антиэстетичные эпитеты *парадоксальный* и *ортодоксальный*, т.е. правоверный) [2, с. 267]. Парадокс нередко облекается в остроумную форму и как разновидность остроумия, принадлежит сфере афористики, обретает свойства комического. Любой парадокс выглядит как отрицание мнения, кажущегося безусловно правильным (вне зависимости от того, насколько верно это впечатление). Сам парадокс способен убеждать и впечатлять независимо от глубины и истинности высказывания, поскольку обладает чертами оригинальности, дерзости и остроумия. Поэтому он становится действенным приемом ораторской прозы, полемической и сатирической литературы, современного анекдота (неожиданная концовка), пародии. Парадокс часто «выворачивает наизнанку»

ходовые сентенции и заповеди; может выражать глубокую мысль в сочетании с разоблачительной иронией. Например, этим приемом написана «Алиса в стране чудес» Льюиса Кэрролла. В русской детской литературе этот прием является ведущим в стихах К. Чуковского, С. Маршака, Д. Хармса, Г. Остера.

Произведения Р. Миннуллина, написанные в жанре «кечкенэкият», привлекают внимание детей своей необычностью, странностью. Например, в произведении «*Бүренең кешеләр белән дуслашуы турында*» «О том, как волк подружился с людьми» поэт не пишет ни одного слова о злости волка, а наоборот, речь идет о том, как волк, пусть и в клетке, хотел установить дружественные отношения с людьми. Сначала волка, пришедшего в деревню за дружбой, крепко избивают, не хотят его понять. Но волк не теряется, приходит в зоопарк и сам входит в клетку. Сказка заканчивается такими словами:

*Бүре белән кешеләр
Нинди дуслар, күрегез!
Кешеләр айбәт икән
Дип уйлый, ди, бүребез.
Чөнки ул бу хөрмәтне
Күрмәгән төшендә дә.*

Волк и люди –
Какие друзья, посмотрите!
«Люди, оказывается, хорошие», –
Так подумал наш волк.
Ведь такого уважения
Он не видел даже во сне.

(Здесь и далее перевод наш. – Н.Н.)

Р. Миннуллин в произведении «*Куян йөрәкле Бүре турында*» «Волк с заячьим сердцем» повествует о волке с заячьим сердцем, который стал героем. Поэт здесь смеется над злым, жестоким и в то же время трусливым волком:

*Их, бүре, бүре, бүре,
Бүренең куркак тәре,
Куян йөрәкле бүре!
Бик масаеп йөрмә син,*

Куян күрә күрмәсен,
Электәрә күрмәсен!

Эх, волк, волк, волк,
Трусливейший из волков,
С сердцем зайца волк!
Не теряй бдительности ты,
Вдруг увидит заяц,
Вдруг тебя поймает!

В произведении «Батыр куянный ничек итеп куркак куянга әйләнүе турында» «Как храбрый заяц превратился в трусливого зайца», наоборот, заяц представляется с храбрым сердцем. Необычная ситуация – огромное, страшное существо появляется перед ним, и заяц решает *яңагына нык кына сугып, теге аңга килгәнче, салып егуы, ә аннан соң... бөтенләй кабып йотуы* «ударить его по щеке, пока он оклемается, свалить его, а потом... и вовсе съесть». Чтобы убедить детей в реалистичности этих событий, Р. Миннуллин пишет:

*Бик ачыккан куянга
Бу бик тә ярап куйган.
Эчен сытырган куян,
Иренен ялап куйган,
Тагын бер ялмап куйган.*

Очень голодному зайцу
Это очень подошло.
Погладил заяц свой живот,
Облизал заяц свои губы
И ещё раз облизнулся.

Но после того, как заяц остается в прежней своей сущности, поэт обращает внимание на редкость таких явлений в жизни:

*Шушы халдән соң куян
Калган, ди, куркак булып.
Калган, ди, куркуыннан
Агарып, ап-ак булып.*

Заяц после таких дел
Трусливым стал.

Стал от страха навсегда
Белоснежным, белым-белым.

Но несмотря ни на что, автор на стороне зайца. Об этом говорят следующие строчки: *арыслан йоткан куянга куркаклык та килешә* «для зайца, проглотившего льва, и трусость хороша». Таким образом, в повседневной жизни *куян йөрәкле буре* «волк с заячьим сердцем» так же, как и *батыр йөрәкле куян* «заяц с храбрым сердцем», – парадокс, нонсенс, утверждает Г. Мухарлямова [3, с. 272].

Р. Миннуллин в своих стихах вызывает интерес детской аудитории смешными моментами. Сказка «*Жәяү йөрүче машина турында кечкенәкият*» – «Кечкенәкият о машине, которая ходит пешком» начинается с обычных явлений: речь идет о не большой и не маленькой, а обычной железной машине. Эта машина каждый день ездит по городским улицам и бульварам и однажды попадает в лес и вдруг... влюбляется в цветок. Это первый парадокс в сказке, второй – это отказ машины от бензина: ради любви и машина начинает ходить пешком:

*Ул машина әледә булса,
(Чын микән, юри микән?)
Чәчәк искә төшкән саен
Жәяүләп йөри икән.*

Эта машина до сих пор
(Может, правда, может, ложь?),
Как только вспомнит о цветке,
Идет пешком, налегке.

Поэт этой сказкой хочет заставить детей задуматься о сохранении красоты природы. И для усиления действия, делая акцент на реалистичности такой ситуации, убеждает в существовании этой машины: *Бар ул, бар андый машина. Игътибар белән карагыз әле, балки, сез дә күрерсез* «Есть, есть такая машина. Посмотрите внимательно, может, увидите и вы...».

В сказке «*Шүрәләләр турында, тылсымчы бабай турында һәм малайлар турында, тагын шүрәләләр турында*» «О леших, о волшебни-

ках и о мальчиках, ещё раз о леших» лешие, которые сбежали из города в леса Кырлая, – это само по себе необычное, парадоксальное явление. И здесь автор пытается убедить детей в их существовании, а если не поверят, рекомендует сходить в лес да посмотреть самим.

Уместно отметить, что Р. Миннуллин, создавая необычные, смешные ситуации, может удачно использовать приемы нонсенса и парадокса и в сюжетах, и в образах. В большинстве произведений Р. Миннуллина в жанре «кечкенэкият» противопоставляются две тенденции – сначала нарушение порядка реальности, затем снова возвращение к былому порядку. Поэт создает игру «парадокс – нонсенс». Через эти сказки поэт хочет воспитать в детях примерные качества и призывает их быть смелыми, храбрыми, целеустремленными, справедливыми, оберегать природу. Кроме того, он старается развить у детей творческие способности, обогатить фантазию. Таким образом, специальным художественным приемом является то, что в сказку входит как ровестник слушателей рассказчик – реальная личность.

В композиции сказок Р. Миннуллина есть много общего с народными сказками. Например, сказочные зачины и мораль. «Кечкенэкият» начинается с устойчивых сочетаний, характерных для народных сказок. В ходе развития сюжета рассказчик, как и в фольклоре, переносит сказочное время в реальное произведение и сам входит в него. В написании сказок Р. Миннуллин удачно использует такие литературные приёмы, как парадокс, нонсенс. Парадокс нередко облекается в остроумную форму и, как разновидность остроты, принадлежит к сфере афористики, обретает свойство комического. Он часто «выворачивает наизнанку» ходовые сентенции и заповеди; может выражать глубокую мысль в сочетании с разоблачительной иронией. Произведения Р. Миннуллина, написанные в жанре «кечкенэкият», привлекают внимание детей своей необычностью, странностью и вызывают интерес смешными моментами. В итоге уместно отметить, что в большинстве произведений Р. Миннуллина в жанре «кечкенэкият» противопоставляются две тенденции – сначала происходит нарушение порядка реальности, затем снова возвращение к былому порядку. Поэт создаёт игру «парадокс–нонсенс». Через эти сказки поэт

хочет воспитать в детях примерные качества и призывает быть их смелыми, храбрыми, целеустремленными, справедливыми, беречь природу. Кроме того, он старается развить у детей творческие способности, обогатить фантазию. Таким образом, специальным художественным приемом является то, что в сказку входит рассказчик как ровестник слушателей, как реальная личность.

Литература

1. Жамалиева Л. Роберт Миңнуллин ижатында кечкенәкият жанры // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин: Татарстанның халык шагыйренә 60 яшь тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары (16 окт. 2008). Казан, 2008.

2. Литературный энциклопедический словарь / под. общ. ред. В.М. Коженикова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.

3. Мухарлямова Г.Н. Роберт Миңнуллинның шигъри әкиятләрендә парадокс, нонсенс элементлары // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин Татарстанның халык шагыйренә 60 яшь тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары (16 окт. 2008). Казан, 2008.

4. Урманче Ф.И. Роберт Миңнуллин: шигъри осталык серләре. Казан: Мәгариф, 2005. 335 б.

ART WORLD AND POETICS OF GENRE IN THE WORKS OF R. MINNULLIN

Nasibullina Nurida Shaydullovna, Candidate of Philology, Senior Researcher of the Center for Written and Musical Heritage of the Institute of Language, Literature and Art of a name of G. Ibrahimov of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, nasibullina.nur@yandex.ru

In this article a literary genre "little fairy tale" invented by the Tatarstan Republic's People's Poet Robert Minnullin is analyzed. By its genre properties this genre adjoins a well-known literary tale. The poet contributes to the development of the genre, changing not only the content side but also the form. The genre created by R. Minnullin largely relies on the traditions of folk tales and on small folklore genres.

Key words: folklore, Tatar literature, literary fairy tale, poetry, children's literature, genre «little fairy tale».

ОБРАЗ ДЖЕГУАКО И ОБРЯД ИГРИЩ В МИФОПОЭТИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО АДЫГСКОГО РОМАНА

Паранук Кутас Нуховна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и массовых коммуникаций ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет», kutas01@mail.ru

Рассматриваются роль и функции образа джегуако и связанных с ним элементов национальной игровой культуры в мифопоэтическом контексте современного адыгского романа. Определяется архетипическая основа образа джегуако, анализируются структурные и семантические особенности танцев, свадебных игрищ, чапци, молодежных состязаний в повествовательном нарративе рассматриваемых романов. Делается вывод о значении джегуако и обряда игрищ в воспроизведении национальной картины мира.

Ключевые слова: миф, эпос, ритуал, обряд, джегуако, свадебные игрища, роман.

Современный адыгский роман по-прежнему базируется на глубоких и прочных связях с устно-поэтическим наследием. Фольклоризм эпики ведущих адыгских писателей имеет глубинный самобытный характер, выраженный в использовании не только внешних приемов фольклора – сюжетов, мотивов, образов, но и в наличии древних архетипов и мифологем, присутствующих имплицитно в повествовательном нарративе. Образ джегуако, в котором реализуется архетип певца, и связанные с ним ритуалистические обряды из адыгской мифо-эпической традиции – игрища, танцы, чапци – весьма часто присутствуют в романах современных адыгских писателей. Таковы романы «Щит Тибарда» Тенгиза Адыгова, «Вино мертвых» Нальбия Куека, «Сказание о Железном Волке» Юнуса Чуяко, «Абраг» Джамбулата Кошубаева и другие, талантливо и самобытно воспроизводящие картины национального бытия адыгов.

Одним из наиболее ярких и востребованных в художественном контексте адыгских романов является обряд игрищ, молодежных

состязаний, сопряженных чаще всего со свадебными торжествами. Отметим, что игрища являются составной частью целого социального института, занимающего особое место в духовной жизни общества всех народов. Как справедливо отмечает этнограф Б. Бгажноков: «Практически у всех народов в основе праздников лежит игрище – система ритуальных действий, символизирующих творение, обновление, восстановление жизни, правильный переход от одной ее фазы к другой. Безусловно, ритуал – главная аналитическая единица игровой культуры. В свою очередь, игровая культура – это стихия, из которой вырастает практически все многообразие способов человеческой деятельности...» [2, с. 148].

Адыгские (черкесские) игрища, включавшие в себя песни, пляски под аккомпанемент музыкальных инструментов, атлетические игры и состязания, обрядовые игры, жертвоприношения, молитвы и здравицы, пиры, несли мощное, жизнеутверждающее начало. Джегуако, его роль и функции при проведении игрищ переоценить невозможно, ибо это была ключевая фигура, вокруг которой «центрировались» все основные события. По сведениям информаторов, без них не проходили не только празднества, но и сколько-нибудь значительные сражения. «Расположившись на холмах, на деревьях, они зорко следили за ходом битвы, чтобы затем отобразить увиденное в песне» [2, с. 155]. Т. Лапинский, будучи свидетелем подобных событий, пишет: «Я видел весной 1857 года во время сильной перестрелки на реке Атакуме, как один такой бард влез на дерево, откуда он далеко раздающимся голосом воспевал храбрых и называл по имени боязливых. Адыг больше всего на свете боится быть названным трусом в национальных песнях – в этом случае он погиб: ни одна девушка не захочет быть его женой, ни один друг не подаст ему руки; он становится пошлостью в стране. Присутствие популярного барда во время битвы – лучшее побуждение для молодых людей показать свою храбрость» [2, с. 163].

Роль джегуако была особенно значимой на празднествах, где они выполняли функции распорядителей празднеств, танцев, являлись (по Бахтину) носителями смеховой культуры. Приметной фигурой таких празднеств были ряженые – «ажагафа», «шут в вы-

вернутой мехом наизнанку козлиной шкуре с деревянным мечом в руке, всячески развлекавший присутствующих, вызывая безудержный смех».

В романе Тенгиза Адыгова «Щит Тибарда» дается весьма подробное описание ажагафа, развлекающего народ во время проведения чапца: «По древнему адыгскому обычаю на закате солнца молодежь села собиралась во дворе князя, чтобы потешить раненого, отвлечь его и самим поразвлечься... Посредине двора парни и девушки затеяли игры, рядом образовался круг танцующих. ...Кто-то из озорников переоделся в козла – неизменного участника всех адыгских торжеств. Голову и шею шутника закрывала разукрашенная шапка-маска с рогами и бородой, увешанной бубенчиками. Ряженный был обут в сапожки, напоминающие копытца, а сзади у него болтался хвост, длинный, как у быка... Ажигафа – танцующий козел, ...потешник и шут. ...Веселье ширилось и набирало силу» [1, с. 96].

«Ниспровержение устоев и правил будничной жизни – главная функция ряженных, – отмечает Б. Бгажноков, – они отпускали скабрезные шутки в адрес девушек, высмеивали помпезных юношей из высшего сословия, помогали гегуако вымогать у них деньги, обвиняя в скупости и предрекая в забавной, уничтожающей форме всевозможные беды...» [2, с. 152]. В народной памяти сохранились имена прославленных джегуако, владевших в совершенстве искусством слова и смеховой культуры: это Аюб Хамтаху, Ляша Агноков, Тасс Агержанок, Ибрагим Ачегу, Кардангушев Зарамук, Мурзабек Ордоков, Амирхан Хавпачев и др. Не удивительно, что они стали прообразом многих героев-джегуако в романах адыгских писателей. К примеру, не сложно усмотреть прямую аналогию между именами Ляши Агнокова и Ляшина из романа Н. Кукка «Вино мертвых», хотя связь между ними семантически гораздо глубже и органичнее, чем внешнее созвучие имен.

О функциональной и семантической значимости джегуако и его статусе в современном обществе свидетельствует образ Хаджекыза Мазлокова из романа адыгейского писателя Юнуса Чуяко «Сказание о Железном Волке». Хаджекыз – носитель мифо-эпического сознания в романе, по словам автора, «родился с шичеп-

шиной (струнным музыкальным инструментом) в руке». В его образе реализуются архетипы и старца, и певца. Надо отметить, что в полифоничном эпическом повествовании романа об истории адыгов образы мудрых старцев занимают значимое место, являясь трансляторами народной мудрости. История народа воспроизводится в романе через историю семьи Мазлоковых на протяжении трех поколений: Хаджекыз – Бирам – Сэт. Колоритный художественный образ старика Хаджекыза Мазлокова дан в романе в сочетании реалистических черт и эпической традиции, в нем ярко, выразительно репрезентируется типаж современного джегуако, носителя народной мудрости и мифо-эпической традиции. Вместе с тем он воплощает собой тип динамичного героя, активного участника изображаемых событий, а не просто пассивного вещателя истин. Именно через образ Хаджекыза реализуется в романе философская концепция автора о возвращении к своим истокам. Хаджекыз, являющийся дедушкой главного героя романа Сэта Мазлокова и его основным воспитателем, – прекрасный знаток адыгских народных песен, героических сказаний, нартского эпоса. Его речь насыщена огромным количеством пословиц, поговорок, знанием народных примет; он великолепный знаток адыгского этикета, и всем своим образом жизни исповедует нравственно-этические нормы поведения в жизни, пропустив их через себя, свое сердце и прочувствовав верность нравственных его постулатов. Эпизоды романа, рисующие картины хачеца, чапца, методы воспитания Хаджекызом своего внука, особые формы общения со старшими, женщинами, гостями, лаконичный рассказ о его женитьбе являются тому подтверждением. Народный герой по эпической традиции всегда является выразителем интересов народа, его надежд и чаяний. Хаджекыз в этом смысле – душа народа, один из лучших его представителей, живущий в гуще событий, он был участником первой мировой и гражданской войн, при этом во всех жизненных ситуациях свод законов адыгэ хабзэ неизменно остается его незыблемой опорой. Роман Ю. Чуюко «Сказание о Железном Волке» изобилует описанием народных обычаев, традиций, в которых активным участником является Хаджекыз, выполняя функции джегуако. К примеру, описанию таких значи-

мых в эпической традиции ритуалов, как хачец и чапц, автор отводит две самостоятельные главы. Примечательно при этом, что Ю. Чуюко стремится донести до читателя не только внешние, художественно-эстетические стороны обрядов и традиций, но и логос этих ритуально-обрядовых особенностей, не теряющих своей актуальности и в наши дни. Известно, что в прошлом хачец являлся важной частью социокультурного пространства адыгов, он в немалой степени способствовал формированию морально-этических норм общества, здесь проходила инициация молодежи, приобщавшейся к жизни мужского сообщества через рассказы и песни о народных героях, их подвигах и т.д. Хаджекыз Мазлоков устраивает хачец в честь своего дальнего гостя профессора Оленина из Ленинграда. Ему хочется познакомить профессора как представителя чужой культуры, со всем тем лучшим и прекрасным, что наработала народная мудрость адыгов, и так бездумно, легковесно утрачивается в наши дни. Он приглашает самых почетных старцев своего аула, чтобы познакомить их с гостем. «Когда хачец только начался и гости только что, согласно старшинству, уселись за стол, и дедушка сказал хох (тост, благопожелание) в честь дорогого гостя, все-тоже по старшинству – стали задавать Вильяму Викторовичу вопросы о его здоровье, о самочувствии в наших местах, о тех краях, где он вообще живет» [5, с. 83].

Присутствующая молодежь: друзья Сэта, соседи Мазлоковых всячески стараются «вписаться» в требования этикета, выказывают уважение и почитание старшим. Тщательно описывается в романе и ритуал праздничного угощения, особенности пиршественного стола с наличием традиционных национальных блюд: «четлибжь, лиципс, лилибжь, щипс, джормэ», баран целиком и т.д.

Итак, писателю Ю. Чуюко в романе «Сказание о Железном Волке» удалось ярко и художественно убедительно воплотить образ джегуако в органичном синтезе реалистических черт с мифо-эпической традицией.

В романе Нальбия Куека «Вино мертвых», состоящем из семнадцати самостоятельных новелл, присутствует сквозной образ поэта Ляшина, воспроизведенный с еще более выразительными коннотациями адыгской мифо-эпической традиции. Как уже от-

мечалось выше, этот образ перекликается с именем известного кабардинского джегуако Ляши Агнокова. Образ Ляшина является концептуальным для выражения философской идеи романа и задействован в семантике и сюжетике большинства новелл романа. Роман-миф «Вино мертвых» повествует об исторической судьбе адыгов на протяжении всех веков существования на земле через историю рода Хаткоесов. Являясь одним из самых ярких представителей рода Хаткоесов, потомков некогда знаменитых хаттов, Ляшин реализует позитивное начало этого рода. В его образе репрезентируется архетип певца. Он странствует, переходя из аула в аул, выполняя на празднествах функции джегуако, запоминает песни, которые слышит в кунацких, затем переделывает их по своему усмотрению. Он «всегда среди людей, играет свадьбы, сочиняет красивые и добрые слова» [3, с. 187]. Ляшин неординарный герой, обладает трансцендентными свойствами, живет в мире звуков, способен воспринимать «светящийся звук» и «звонящий свет». Художественная реализация его образа в романе имеет четко маркированное мифопоэтическое наполнение. Ляшин видит, чувствует и ощущает тот ирреальный мир, который недоступен восприятию обычных героев, он способен растворяться в нем, находить в нем радость, умиротворенность, «неземное наслаждение». Веселый, остроумный народный певец Ляшин проводит большую часть времени в гуще событий, народных гуляний; он часто пребывает в мире снов и сновидений. Вместе с тем образ Ляшина амбивалентен, герою свойственны и частые рефлексии о смысле жизни, о судьбе своего рода, об истории адыгов. Многие высказывания Ляшина о жизни, исторической судьбе народа, его содержательные диалоги с другим сквозным героем романа Сэнэфом, продолжающиеся в веках, составляют квинт-эссенцию философской сути романа «Вино мертвых».

Мифопоэтический пласт романа-мифа Н. Куека содержит художественное описание большинства классических народных танцев, которые являлись непременным атрибутом празднеств и свадебных торжеств у адыгов. Известно, что искусство, по Л.Н. Гумилеву, воплощает «вечный идеал» нации, народа, его дух. Искусство есть идеально-образное отражение жизни (то есть отражение ее в

образах и идеях). То, что приняло художественный образ, и выражает «дух нации». Этим искусство объединяет нацию, скрепляет ее корни и соединяет все слои и группы. Культ красоты, чувство прекрасного воспитывалось и поддерживалось через ритуалы и обряды, проводимые среди адыгов на протяжении многих веков.

По Г. Гачеву, танцы являются одним из выразительных элементов культуры, свидетельствующих о характере национального космоса. Адыгские танцы имеют ряд характерных особенностей, являющихся ярким выражением ментальности народа.

В одной из новелл романа «Танец Мешвеза» изображается целый «калейдоскоп» адыгских народных танцев, выливающийся в единую песнь, мифопоэтический рассказ «о человеке, сотворенном Богом», о полете его души, обо всем прекрасном, что «приравнивает», приобщает его к вечности.

Примечательно, что автор в новелле повествовательном нарративе стремится в первую очередь не к буквальному воспроизведению хореографического рисунка танца, а к передаче внутреннего состояния танцующих, раскрытию логоса танца как ритуального действия: «Зафак – это очень простая и ясная беседа двух людей... Зафак свел два сердца, их знакомство может соединить две жизни...» [4, с. 262]. «Загатлят» – «это летний дождь, босиком топаящий по пыльным тропинкам и зеленым травам, ... переливы горной речки, берущей свое начало на вершинах гор...» [4, с. 263]. А вот мифопоэтическое описание танца исламей: «...Поворачивайся, двигайся, как лань, ... разве у тебя нет крыльев, если Всевышний наделил тебя сердцем? Так поверь ему и расправь руки, и ты познаешь и высоту небес, и пределы земли... ты пронесишься сквозь мерцающее колыханье прохладных живых облаков и гор; ты видишь, как вслед тебе рассыпаются в золоте и серебре неумирающие росы... И разве есть что-то радостнее, чем чувствовать, что ты – часть этого мира, ты все видишь и понимаешь, ты веришь всему, и мир тоже принимает тебя как свою частицу» [4, с. 265].

Так мифопоэтический рассказ о танце двух молодых людей – Мешвеза и девушки Гупсэ выливается в романе Н. Куека в некое ритуальное действие космического масштаба: «...на этом малом пространстве, всего в два шага, лежавшем между ними, уместит-

лись все просторы.... этот круг стал центром необозримых пространств, глядящих на танцующих людей... Вечность стояла между двумя сердцами и смотрела на них бесстрашными глазами бессмертия» [4, с. 271]. Все прекрасное, созданное человеком, по мысли автора, не канет в Лету, оно непременно приобщается к Небу, вечности, вдохновенный танец молодых людей в данном контексте становится символом сотворчества, сотрудничества с Всевышним, Творцом.

Ритуал танца нашел весьма своеобразное отображение и в постмодернистском романе Дж. Кошубаева «Абраг». В одном из центральных эпизодов романа, посвященном художественной ретроспекции во времена нартов, описывается состязание в искусстве танца двух самых известных героев эпоса – Сосруко и Бадыноко. Когда в поисках достойного соперника «вооруженный до зубов Бадыноко на своем взмыленном Бзэже» появился на нартхасэ, то первое, что сделал Сосруко, было связано не с демонстрацией силы, воинской доблести, а с искусством танцевать: «он вскочил на трехногий столик, уставленный яствами, и принялся танцевать на носках пальцев... Закончив танец и не пролив ни капли, не уронив ни крошки со стола, он соскочил на землю. Бадыноко повторил то же самое. Тогда сын Сатаней сплясал на лезвии меча, но и для Бадыноко это оказалось посильной задачей.

– И все? – усмехнулся Бадыноко, втыкая меч рукояткой в землю. Он сделал знак музыкантам, те заиграли, и гость пустился в пляс на острие своего оружия. Закончив выступление, он презрительно обвел всех взглядом и заявил:

– Нет, среди вас нет мне настоящего спутника и соратника» [3, с. 165].

Как явствует из приведенного отрывка, для эпических героев владение эстетическими качествами, в частности, искусством танца, является не менее престижным и значимым, чем владение воинскими качествами. «Игрище – все равно что битва», – вполне уместно замечает Б. Бгажноков, – есть не только чисто внешняя, но и внутренняя связь между игрищем и воинственным бытом некоторых народов. У народов Кавказа, например, жажда прослыть храбрецом, ловким наездником – выражение игрового сознания.

И отсюда четко расписанная философия традиционного черкесского удалства» [2, с. 155].

В романе Ю. Чуяко «Сказании о Железном Волке» есть весьма любопытный эпизод, повествующий о том, как адыги в числе советских солдат, бравших Берлин в 1945 году, танцевали на площади перед рейхстагом исламей, самый «огненный» и быстрый адыгейский танец. Описание танца в контексте романа приобретает соответствующие данной ситуации коннотации и краски, символизируя торжество духа народа, одержавшего победу над фашизмом в жесточайшей кровопролитной войне.

Таким образом, проведенный анализ позволяет заключить, что в романах современных адыгских авторов образ джегуако и связанные с ним ритуалистические обряды игрищ, танцев, молодежных состязаний по-прежнему актуальны, востребованы. Они занимают значительное место в повествовательном нарративе, трансформируясь в емкий и выразительный лиро-эпический дискурс об уникальной культуре адыгов, их мировидении и мировосприятии, способствуя воссозданию яркой и самобытной национальной картины мира.

Литература

1. Адыгов Т. Щит Тибарда. М.: Современник, 1982. 192 с.
2. Бгажноков Б.Х. Основания гуманистической этнологии. М.: Изд-во РУДН, 2003. 272 с.
3. Кошубаев Д.П. Абраг. Нальчик: Эльбрус, 2004. 192 с.
4. Куек Н.Ю. Вино мертвых. Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2002. 296 с.
5. Чуяко Ю.Г. Сказание о Железном Волке. Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1993. 384 с.

**DZHEGUAKO'S IMAGE AND CEREMONY
OF MERRYMAKINGS IN THE MYTHOPOETIC CONTEXT
OF THE ADYGHE CONTEMPORARY NOVEL**

Paranuk Kutas Nukhovna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Mass Communications of the FSBEU HE «Adyghe State University», kutas01@mail.ru

The article explores the role and functions of the image of dzheguako and the related elements of national game culture in the mythopoetic context of the Adyghe contemporary novel. The author defines the archetypal basis of the image of dzheguako and analyzes structural and semantic features of dances, wedding merrymakings, chapsch and youth competitions in a descriptive narrative of the considered novels. The conclusion about importance of dzheguako and ceremony of merrymakings in reproduction of a national picture of the world is drawn.

Key words: myth, epos, ritual, ceremony, dzheguako, wedding merrymakings, novel.

ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА: К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Сарбашева Алена Мустафаевна, доктор филологических наук, доцент, зав. сектором карачаево-балкарской литературы Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», alenasarb@mail.ru

Статья посвящена актуальной в современной филологической науке проблеме взаимодействия фольклора и литературы с точки зрения преемственности традиций устной словесности в творчестве национальных писателей. В ней определяются основные подходы к осмыслению процессов взаимосвязи обозначенных художественных систем в трудах отечественных исследователей.

Ключевые слова: фольклорно-литературное взаимодействие, художественная словесность, духовное наследие, традиция.

Фольклор и литература – две автономные художественные системы, обладающие отличительными свойствами и вместе с тем тесно взаимодействующие друг с другом, образующие «некую общность – словесность, словесное искусство» [12].

Исследование роли фольклора в формировании эстетического отношения к действительности писателей, его влияния на художественную систему (язык, сюжет, образный ряд, жанр) является одним из приоритетных направлений отечественного литературоведения. Устное народное творчество характеризуется как основа поэтики творчества мастеров художественной словесности, как неисчерпаемый источник национальной самобытности, народного мировоззрения [11].

Заявленная тема важна одновременно как для фольклористики, так и для литературоведения. По признанию научной мысли, изучение литературно-фольклорного (фольклорно-литературного) взаимодействия, выявление форм и этапов освоения литературой традиции устной словесности определяют ее актуальность

в системно-типологическом плане для отмеченных научных направлений.

Исследования, посвященные процессу зарождения и формирования художественной словесности северокавказских народов, свидетельствуют о влиянии фольклорных традиций на новописьменные литературы. «Взаимообогащение литературы и фольклора – одна из плодотворных закономерностей их общего развития, сохранения и приумножения основных принципов, выработанных народом на протяжении веков и оплодотворенных в современную эпоху гуманистическими идеями, – отмечает Г. Гамзатов. – Изучение этого взаимодействия, безусловно, имеет принципиальное значение и для фольклора, и для литературы» [4, с. 25]. Взаимоотношения обозначенных эстетических систем характеризуются как своеобразный синтез двух типов художественного сознания, восходящих к различным историческим эпохам. Для начального этапа литературы характерна прямая адаптация сюжетов устного народного творчества и привычных повествовательных и поэтических форм, что придавало произведениям простоту и доступность. В процессе эволюционирования художественного мышления заимствуются демократические идеи. Фольклорный контекст, интерпретируемый как «эстетически усложненный фольклоризм» [4, с. 27], отмечается в современной литературе.

Как показывает опыт, письменная литература достигла значительных успехов в художественном осмыслении реалий действительности, постижении внутреннего мира личности. Однако она продолжает ориентироваться на традиции фольклора, в которых воплощена национальная эстетика, выражено стилевое многообразие. Устно-поэтический источник определяется как катализаторный фактор эволюционного роста литературы. К примеру, обращение адыгского романа к первоистокам, по мнению Ю. Тхагазитова, определяется как одна из «составных» его подъема на новый виток спирали развития [21, с. 182]. Комплексная эстетическая система народно-поэтических ценностей, сосредоточенная в фольклоре, выполняет роль «своеобразного генетического кода» национальной словесности и проявляется на всех этапах ее развития.

Неослабевающий интерес к национальным истокам в эпоху стремительной глобализации с ее неоднозначными последствиями (унификация и нивелирование этнокультурных моделей (ценностей), обусловлен многими факторами, и в частности – это «углубление историчного мышления, что проявляется в пристальном внимании к прошлому, ... и своеобразное отталкивание от чрезмерно изощренной, чрезмерно запутанной и многослойной цивилизации с целью приобщиться к прочным, постоянным, «простым» основам бытия» [12].

Достоиную нишу в фольклористике и литературоведении занимают труды, посвященные рассмотрению «фольклора и литературы в целостной метасистеме» [12], их взаимоотношений, выявлению форм и этапов освоения литературой традиций устного народного творчества, характеристике разнообразных типов фольклоризма. Понимание специфики зарождения и становления молодых литератур, осмысление характера связи художественно-эстетической системы прошлого с нарождающейся новой являются предметом изучения многих работ северокавказских ученых-литературоведов. В числе наиболее значимых – монографические исследования Л. Бекизовой [3], К. Шаззо [24], У. Далгат [8], З. Толгурова [20], А. Гутова [7], Ю. Тхагазитова [21], Г. Гамзатова [4], А. Мусукаевой [13], К. Паранук [14] и др.

На современном этапе представляет особый интерес изучение взаимодействия обозначенных художественных систем, преемственности фольклорных традиций в национальных литературах, их эстетическое значение в художественной структуре различных жанров [1; 6; 9; 16; 17; 18, 19, 23].

Изучению процесса взаимосвязи фольклора и чеченской литературы посвящена монография Т. Б. Джамбековой «Фольклор как источник чеченской прозы XX века», в которой на широком иллюстративном материале освещаются вопросы влияния фольклора на формирование и становление жанров чеченской прозы («самого значительного и объемного звена в национальной литературе») на всех этапах развития; значение фольклорной эпической традиции в духовно-нравственном и художественно-философском контексте творчества чеченских писателей. Исследование убеждает в

том, что «высокие нравственные принципы, выработанные народом в веках и нашедшие выражение в его художественном сознании и духовной деятельности, легли в основу чеченской литературы, определив главные направления поисков и национальной прозы» [9, с. 14].

Абхазский исследователь А. Е. Ашуба определяет две позиции формирования взаимоотношений обозначенных эстетических систем. Первая, традиционная (ее придерживалось большинство младописьменных литератур), складывается по восходящей линии, которая начинается с освоения простых и ясных сюжетов фольклора и завершается созданием крупных эпических произведений. В подобном взаимоотношении проявляются их внешние повествовательные признаки. Вторая – имплицитная (проявляется в подразумеваемом фольклоризме, освоении в письменном художественном тексте глубинных философских, духовных, гуманистических залежей национального устного творчества) линия, которая в зависимости от уровня писательского мастерства, таланта обнаруживается в художественном произведении [1, с. 18].

Современные исследования доказывают, что литературно-фольклорные взаимодействия не определяются какими-либо родовыми, видовыми, жанровыми или тематическими границами. Творческое «общение» двух систем обусловлено спецификой эстетических взглядов писателей, их опытом в художественной словесности [2, с. 26]. Ответственный подход к духовно-культурным истокам художественной словесности, и в особенности к фольклору, в недрах которого заложены основы практически всех жанровых форм литературы, мотивируется углубившимся национальным самосознанием, возросшим интересом к истории своего народа [22, с. 7]. Внимание исследователей привлекают прежде всего языковые, фразеологические, морфологические и синтаксические особенности жанровых форм устного народного творчества, героического эпоса различных этносов [5; 15].

Несмотря на отмеченный научно-исследовательский задел, необходимость изучения фольклорно-литературных традиций, проблемы взаимодействия обозначенных эстетических систем с точки зрения эволюции художественного сознания в социокультурном

пространстве конца XX начала XXI века очевидны. Как справедливо отмечает калмыцкий исследователь Р. Джамбинова, «...в перспективе широкие возможности исследования специфики проявления авторского начала в национальных литературах, именно в подходах к исследованию роли фольклорно-эпических традиций в литературе, духовного наследия народов России» [10, с. 34].

Таким образом, проблема соотношения устной и письменной словесности определяется как приоритетное направление в системе фундаментальных исследований современной филологической науки. Неослабевающий интерес к народным истокам, духовному наследию акцентирует исследовательское внимание на изучении вопросов трансформации основ народной эстетики, национальных эстетических ресурсов в художественной литературе.

Литература

1. Ашуба А.Е. Фольклорные традиции в художественной структуре абхазского исторического романа // Гуманитарная мысль Северного Кавказа в общероссийском научном пространстве: Материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием (15–17 ноября 2012 г.): в 2-х ч. Черкесск, 2014. Ч. 2. С. 18–21.
2. Батурина Н.В. Литературно-фольклорные взаимосвязи в русской словесности XVIII века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (48). Ч. 1. С. 25–28.
3. Бекизова Л.А. От богатырского эпоса к роману. Черкесск: Карачаево-Черкес. отд-ние Ставроп. кн. изд-ва, 1974. 288 с.
4. Гамзатов Г.Г. Фольклор: мера историзма. Махачкала: Наука ДНЦ, 2010. 370 с.
5. Гергокова (Этезова) Л.С. Язык карачаево-балкарского героического эпоса «Нарты». Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. 140 с.
6. Гулиева (Занукоева) Ф.Х. Карачаево-балкарская несказочная проза и ее традиции в балкарской литературе. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. 152 с.
7. Гуттов А.М. Константы в культурном пространстве: Публицистика. Фольклор. Литература. Нальчик: Эльбрус, 2011. 216 с.
8. Далгат У.Б. Литература и фольклор. М.: Наука, 1981. 304 с.
9. Джамбекова Т.Б. Фольклор как источник чеченской прозы XX века. Майкоп: Изд-во МГТУ, 2010. 236 с.

10. *Джамбинова Р.А.* Литература Калмыкии: проблемы развития. Элиста: АПП «Джангар», 2003. 240 с.

11. *Киреева Н.В.* Роль фольклорного начала в прозе Гульчеры Быковой. [Электронный ресурс]. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2015_2-1_26.pdf. (дата обращения: 30.04.2015).

12. *Медриш Д.Н.* Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/38273/Medrish__Literatura_i_fol%27klornaya_tradiciya%2C_Voprosy_poetiki.html. (дата обращения: 12.05.2015).

13. *Мусукаева А.Х.* Ответственность перед временем. Нальчик: Эльбрус, 1979. 168 с.

14. *Паранук К.Н.* Мифопоэтика и художественный образ мира в современном адыгском романе. Майкоп: Качество, 2006. 312 с.

15. *Прокопьева П.Н.* Языковые особенности исторических преданий лесных юкагиров (по фольклорным материалам конца XIX в., собранным В.И. Иохельсоном) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (49). Ч. 2. С. 140–145.

16. *Сарбашева А.М.* Фольклорно-этнографический компонент в художественной структуре современной балкарской драмы // Вестник Башкирского университета. 2015. Т. 20. № 2. С. 576–580.

17. *Сарбашева А.М.* Специфика взаимодействия балкарской литературы 70–80-х годов XX века с фольклором (на материале повести «Солнце не заходит» Алима Теппеева) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 8 (74). Ч. 1. С. 38–40.

18. *Сарбашева А. М.* Фольклорные мотивы в художественной литературе // Проблемы современной Кавказской и тюркской филологии и этнографии. Нальчик: Изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2017. С. 137–143.

19. *Сарбашева А.М.* Фольклор как средство отражения этнопсихологии (на материале творчества А. Теппеева и Б. Гуртуева) // Филологические науки. № 7. Ч. 1. Тамбов, 2018. С. 54–57.

20. *Толгуров З.Х.* В контексте духовной общности. Нальчик: Эльбрус, 1991. 288 с.

21. *Тхагазитов Ю.М.* Эволюция художественного сознания адыгов. Нальчик: Эльбрус, 1996. 256 с.

22. *Узденова Ф.Т.* Жанр поэмы в литературах тюркских народов Северного Кавказа: автореф. дисс. ... к. филол. н. Нальчик, 1999. 22 с.

23. *Узденова Ф.Т.* Роль фольклора в становлении поэтической традиции у карачаевцев и балкарцев (к истокам жанра) // Вестник ПГЛУ. 2009. № 3. С. 238–240.

24. *Шаззо К.Г.* Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. Тбилиси: Мецниереба, 1978. 238 с.

**FOLKLORE AND LITERATURE:
TO THE PROBLEM OF INTERACTION**

Sarbasheva Alena Mustafaevna, Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Sector of Karachay-Balkarian Literature of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», alenasarb@mail.ru

The article is devoted to the problem of interaction of folklore and literature in modern philological science from the point of view of continuity of traditions of oral literature and their transformation in the works of national writers. It defines the main approaches to understanding the processes of interrelation of designated aesthetic systems in the works of domestic researchers.

Key words: tradition; folklore-literary interaction; artistic literature.

АДЫГСКАЯ ЖУРНАЛЬНАЯ ПРОДУКЦИЯ КАК ЭЛЕМЕНТ СОВЕТСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ПОЛИТИКИ

Уако Фатимет Нальбиевна, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ФГБОУ ВО «Майкопский государственный технологический университет», fatimah 2@mail.ru

В статье анализируется адыгская журнальная продукция начала прошлого века, выпуск которой был налажен в период становления советской власти в регионе. В это время (сент., 1923 г.) было обнародовано указание областного организационного бюро РКП(б) о стартовом опубликовании двух изданий: литературный журнал «Зэкъошныгъ» («Дружба», на адыг. языке) и газета «Красная Адыгея» (на русском языке). Это обязательная отдача на происходящее вокруг (порой, – явный рикошет). Нацеливая людские массы на ориентацию в информационных пространствах, расшифровывая угнетающие своей непонятностью бытийные проблемы журнальная литература актуальна тем, что приходит к вскрытию задач социальной значимости.

Ключевые слова: адыг, журнал, медиа, советская публицистика, первая половина XX в.

Общий северокавказский фон национальных образований в 20–30-е гг. прошлого века пополнила Адыгея. До 1937 г. она состояла в числе объектов Северо-Кавказского края, а после – входила в край Азово-Черноморский, имевший столицу в Ростове. С аналогичной последовательностью она дополнила соответственно и региональные медиа-пространства. Уже в период начала 20-х гг. (6 сентября 1923 г.) было обнародовано указание областного организационного бюро РКП(б) о стартовом опубликовании двух изданий: литературный журнал «Зэкъошныгъ» («Дружба», на адыг. языке) и газета «Красная Адыгея» (на русском языке), ставшие носителями культивируемых моральных граней. Причем для первого из них стартовой датой выхода считается 1924 год. При этом уже тогда в такой литературе соседствует как минимум пара полезных свойств. Это обязательная отдача на происходящее вокруг (порой, – явный рикошет); а также непременная константность в

установках, диктовавшаяся при строгих режимах свыше и перевозносимая повсеместно.

Нацеливая людские массы на ориентацию в информационных пространствах, расшифровывая угнетающие своей непонятностью бытийные проблемы публикуемая в журнальных источниках проза актуальна. Она приходит к вскрытию задач социальной значимости. Вообще иногда активность идейных приемов, обязываемых большевиками, включала весьма точное и злободневное, а также прочное использование общечеловеческих приоритетов и ценностей. Цивилизационная ценностная шкала, продолжаемая в этих новоизданных печатных продуктах, подразумевала обычно следующие аспекты: самоотверженное товарищество, духовная подоплека любовных отношений, выбор труда на деятельностном рынке, осуждение лени, уважение к пожилым, поклонение перед матерью и др. Подобное несколько приподнятое, но строгое мировоззрение подчеркивает смысловую модель базовых проблем в идеологии. В аналогичном пафосе конструируется сюжетный конфликт, происходит сложение нравов и вырисовывается портрет искреннего «сына Отечества». Здесь вполне параллельна данная тенденция прозы малых жанров третьего десятилетия прошлого века с тем, как обязывалась любая послереволюционная творческая продукция. Действительно, сразу после прихода большевиков к власти в стране печатный продукт был пропитан патриотическим пафосом, что особенно активно проявлялось в исторической (в частности, – революционно-тематической) прозе. Этим продолжалась неперемнная общесоветская тенденция. Так, к примеру, А.Н. Толстой в своей романистике («Хожение по мукам») хотя и описывает широкие полотна в разных ракурсах, хотя и очерчивает целые колонны активных героев, однако предпочитает единичную сосредоточенность. Он пытается уйти в конкретные, специфические узлы, завязанные на становлении фигур, привыкающих к мысли о своей вхожести в революционную среду. Таким образом, революционер Телегин здесь просто растворен в большевистском пламени, считая его своим кровным и убеждая в том же читателя. Аналогично искренними бойцами за Родину выписываются персонажи и адыгских журнальных публикаций. Так, к примеру, в очерке П.Ф. Коссовича «С винтовкой и книгой» (альм.

«Дружба», 1958, № 3) Камболет Кодзасов ведет себя героически и отважно в бою с фашистами, причем делает это именно во благо Родины. Вспоминающие здесь Адыгею выходцы из нее пропитаны отечественным духом. Они фактически боготворят родные красоты и, вспоминая их перед боем, верным образом настраиваются на подвиг. Этому способствует также и вычитываемый сержантом роман «Шамбуль» Т. Керашева, также действующий в функции реальной политинформации для скачующих по Родине солдат [2, с. 140].

Одновременно с журналами и альманахами в Адыгее начала XX в., как в исполнительной области СССР, повсеместное введение приобрели бюллетени. Как отмечает З.Ю. Хуако в современной книге «От письменности – к книжной культуре» [4], это были «периодические или продолжающиеся выпуски, посвященные какому-либо кругу вопросов официального, ведомственного характера». В качестве региональных примеров сегодняшний ученый приводит следующие: «Советская Адыгея», «Адыгейская Черкесская автономная область», «Бюллетень Кавказского государственного заповедника», «Бюллетень Майкопской товарной биржи», «За финплан», «Ударник Госстраха», «Бюллетень подготовки к призыву», «Бюллетень газеты «Совхозник Адыгеи» на чистке парторганизации» и др. [4, с. 22]. Стержневой ход выходившей в начале века медиа-продукции, как и всей книги в СССР, представлял собой поток, определенно нацеленный на массу, с отчетливой целью поднять и пустить ее в борьбу за идею. Этому и могла содействовать структура массовой информации, вследствие чего 8 мая 1928 г. в региональном партийном органе было принято указание о начале сбора областного печатного органа «Адыгейская печать». Он был предназначен для предотвращения так называемой «культурной отсталости населения», которая ощутимо усложняет «успешное развитие советского и хозяйственного строительства в Адыгейской автономной области» [4, с. 25]. В указанном печатном органе предполагалось публиковать помимо традиционных книг агитационную продукцию, что рекомендовалось делать чаще на адыгском языке. Однако нередко при этом хроникальная настроенность прозы происходила на достаточно интенсивной идейности, несколько оправдывавшей осуждение предков и отклонение от их заветов в пользу новой власти. Аналогичная возвышенная героизация роко-

вым путем противопоставлялась возможным элементарным ходам истинной расположенности художественного продукта в его подлинной роли. Отдававшие свои молодые судьбы «за счастье людей» жестоко уходили из рядов активной молодежи, всегда нужных нуждающемуся и могущему быть благодарным этносу.

Применительно к начальному литературному журналу Адыгеи утверждалось требование выходить ему в Московском Восточном бюро Центроиздата СССР, редакция которого располагала нужным шрифтовым размером. Такие сведения приводятся в Хранилище документации новейшей истории Национального архива Адыгеи [3]. То есть фактически подобным способом проводилась строгая столичная зависимость, утверждавшая повсеместный контроль за медийной печатью со стороны административных вышестоящих органов, находящихся в Кремле. К тому же данная монополия высшей власти продолжилась в течение всего прошлого века. В конце XX в. в ходе перестройки возникла надежда на усиление региональной самостоятельности, однако авторитаризм последующей четверти века в стране возобновил столичный диктат, в том числе и в медиа-пространстве.

Но вернемся к анализируемой ранней адыгской журналистике, содержавшей чаще исконную этническую фольклористику («Нарты»), прозу, поэзию и драматургию юных словотворцев региона. Стремления и задумки в ядре фабул и персонажей первой половины прошлого века чередовались возвышенно освещенные и четко понятийно-определенные. Это были преимущественно строки, как отмечалось выше, на революционную, и позже, – на боевую сюжетику времен Гражданской воны. Таковая считалась не слишком увлекательной, ее поглощали больше из патриотических и должностных обязанностей, а отнюдь не из интереса. Ее депрессивность и мрачность настроения, сочетаясь с недавней памятью о тысячах жертв как революционных, военных, так и репрессивных полей, производили убийственный негатив. Как говорят об этом прозаическом направлении исследователи уже нового века, эта проза была в своей тоске, в своем негативном порыве отнюдь «не рекламоёмкой» (З.Н. Чукуева). Либо вот как описывает общесоветскую панику и отрешенность начала 30-х гг. сегодня (уже в

первом десятилетии нового века) исследователь Н. Громова: «Этот страх – не успеть – мучил большинство писателей. <...> это еще надежды и попытки вписаться в общую канву, но в конце 30-х нарастает непонимание того, что происходит. Никто не может понять, за что косят их ряды, за что арестовывают. И страх становится как физическим, так и метафизическим» [1]. Еще о том же говорит цитируемая современница Н. Громова: «Гражданская война такая страшная штука, которая развратила кровью огромное количество интеллигентных людей» [1]. Аналогично ощутимо воздействие фашистской атаки на печатный орган Адыгеи в 40-е гг., когда он останавливает творческую деятельность и возвращается к ней только после победных салютов. Небывалого роста в ходе военных действий достигают публицистические произведения. Это было обозначено в основном участвовавшей воспитательной миссией советской литературы. Последствия происходивших боевых действий реально олицетворяют публикации, издаваемые на мрачной серой бумажной материи в безыскусной полиграфии. В семантическом отношении в таких очерковых записях имел смысл отнюдь не документализм излагаемого источника. Это выявление методики выстраивания духовных личностных основ. Кроме того печатная активность и производство ее продукции усиливались и нарастали. Они вступали в длительно ожидавшуюся мирную стезю. Непосредственный типаж СМИ-автора, способного мобильно и ежечасно реагировать на современные ему события и фигуры, получает в середине века повсеместное развитие в рядах отечественных прозаиков.

Таким образом в указанный период, оцениваемый сегодня как пропитанный страхом и кровью, т.е. с 1938 по 1941 гг. и с 1946 по 1963 гг. Адыгейским отделением союза писателей РСФСР в Майкопе выпускался литературно-художественный сборник «Наш рост» на русском языке. Позже таковой преобразован в альманах «Дружба», к примеру, в 1958 году он уже выходит под новым именем. Также с 1947 по 1963 гг. печатался альманах «Зэкьошныгъ» («Дружба») на адыгейском языке. Он фактически начал выступать в роли печатного органа региональной писательской организации. Независимо от того, что журнальные заглавия повторялись, а издания на первый взгляд воспринимались как взаимное переводимое

продолжение, реально они различались. В частности, берем для примера альманахи на обоих языках 1957–1958 гг. В редколлегии «Дружбы» (на русском) числятся следующие гуманитарии: Д. Костанов (ред.), П. Резников, П. Коссович, М. Горенштейн. Редколлегию «Зэкъошныгъ» составляют: Ю. Тлюстен (ред.), М. Аутлев, Т. Керашев, К. Жанэ. Это были обязательно – коммунистические партийцы (либо комсомольцы) и гуманитарии с высшим образованием. Так, к примеру, родившийся в 1910 г. Петр Коссович уже с 1925 г., т.е. с возраста 15 лет был членом ВЛКСМ. С 1932 г. он уже вступил в КПСС. Его высшее образование состояло в окончании Краснодарского педагогического института и лекторского факультета Московской Высшей школы профдвижения. Трудовая деятельность его на протяжении нескольких десятилетий интенсивно заключалась в учебно-педагогических и воспитательных должностях (учитель, инструктор, агитатор, лектор). Это позволило ему в определенные моменты занимать руководящие места в г. Майкопе: в 1937 г. – директор СШ № 3; в 1938 г. – директор Дворца пионеров; в 1951 г. – редактор областной газеты «Адыгейская правда»; с 1958 г. – заведующий городским отделом народного образования; с 1959 г. – директор СШ № 5 и т.д. Карьерные интенсивные шаги и твердая патриотическая уверенность обеспечили П.Ф. Коссовичу в совокупности место в редколлегии литературно-художественного альманаха «Дружба». Причем подобная роль в издании не мешала автору публиковаться здесь же самому, что по сегодняшним меркам можно считать не совсем этичным. Однако ему удавалось охватить в издаваемой публицистике обширный исторический размах. К примеру, его статья «О некоторых событиях на территории Адыгеи в период революции 1905–1907 гг.» посвящена активности его земляков по Отечеству в момент становления новой власти. Однако есть в одной из статей альманаха «Дружба» 1958 г. (№ 8) посвящение уже сорокалетию ВЛКСМ, то есть поклонение полувековому возрасту установленной в стране партии. Либо в хранящемся сегодня в Национальном архиве РА «Протоколе старых комсомольцев при Горкоме ВЛКСМ от 5 авг. 1958 г.» находим обсуждение вопроса по поводу работы П.Ф. Коссовича «Они были первыми / о первых комсомольцах и комсомольских организациях Адыгеи», которая претендует на включение в готовившийся тогда

сборник «Боевой путь комсомола Адыгеи» к 40-летию ВЛКСМ. Результатом данного обсуждения положительно стало одобрение обоих зачинов – и предложение просить руководство о выходе сборника, и предложение о включении в него работы П.Ф. Коссовича.

Но в целом вышеописанным пессимистичным путем намечается наиболее распространенная черта, ограничивающая пределы адыгской (как и всей северокавказской) журнальной прозы 30-х гг., а также последующих десятилетий прошлого века. При этом просматривается вновь отчетливый и неизменный пафос, обусловленный на этот раз большой идеей собирательного настроения государства (в частности, его активной группы, юной в возрастном отношении) к наступающей, витающей в воздухе военной угрозе. Очевиден к тому же творческий интерес писателей 30–40-х гг. (советских – вообще, и адыгских – в частности) к надвигающейся Великой Отечественной войне. Ее устрашающий тон пронизывал прозу, особенно историческую, и ничуть не меньше полыхал в журнальных строках. Причем в регионах традиция была продолжена с творческой «подачи» столичных авторов. Так, в частности, частая эпизодическая портретика в кадрах исторической прозы просматривается и в советских романах, и в литературных журналах СССР. Аналогично активна портретика и в эксклюзивном отечественном литературном журнале «Русская литература» (Ленинград), начавшем выход с 1958 г. Так, уже в первом его номере все три работы, имеющиеся в рубрике «Публикации и сообщения» – это портреты: 1) М. Горького (авт. Р. Ганелин); 2) Т. Шевченко (авт. Ф. Прийма; 3) А. Радищева (авт. Д. Бабкин). Либо, к примеру, таков портрет В.И. Ленина, вырисовываемый А.Н. Толстым в «Хождении...». К тому же неизменно его присутствие в столичном журнале во всех возможных контекстах. Даже если объектом выступает не он сам, есть его мнение по любому поводу и в любой момент, иногда чередующееся с К. Марксом и Ф. Энгельсом, цитируемыми немного менее интенсивно, но тоже непреложно.

Причем для подтверждения портретной тенденции, обратимся еще к тому же изданию «Русской литературы» через десять лет. В 1966 г. это будет уже девятый год издания (№ 3). Здесь портретная насыщенность рубрики «Публикации и сообщения» еще более расширена (фактически, – в три раза). Описываемыми объектами на

этот раз являются портреты ученых (в т.ч. филологов, историков), писателей, поэтов. Это: 1) В.Г. Белинский (авт. М. Аруин); 2) И.С. Тургенев (авт. В. Шор); 3) Н.А. Некрасов (авт. М. Теплинский); 4) Г.З. Елисеев и Н.Г. Чернышевский (авт. Н. Якушин); 5) И.Г. Прыжов (авт. И. Трофимов); 6) А.П. Чехов (авт. Д. Шарпкин); 7) С.Т. Григорьев (авт. А. Соболев); 8) С. Черный (авт. Э. Шнейдерман); 9) А.И. Куприн (авт. Т. Ошарова); 10) И.С. Шмелев (авт. В. Вльчинский); 11) Б.Л. Пастернак (авт. Р. Порман); 12) Г.С. Виноградов (авт. А. Астахова).

В частности, детально уточним излагаемое применительно к некоторым из названных постатейно лиц. Описывая факты творческой деятельности классического критика русской литературы В.Г. Белинского, М. Аруин приводит некоторые неизвестные ранее биографические подробности, уточняя тем самым отдельные детали его портрета (С. 109–111). Приобретающий авторское право на издание произведений А.В. Кольцова, русский критик обнаруживает свои связи и взаимоотношения. Выясняется не только дружеская, но и идейная привязанность В.Г. Белинского к первому, считавшего поэта собственным духовным наставником.

Анализируя страницы «Дневника» братьев Гонкур, написанные в период с 1851 по 1896 гг., В.Шор рассказывает много биографических деталей о И.С. Тургеневе (С. 111–125). Свидетельствует он о подробностях общения его с братьями в необычной для советских описаний буржуазной среде, в частности, во Франции. Убедительной мотивацией излагаемого Гонкурами являются происходившие с 1863 г. писательские встречи либо в ресторанах, либо в домах самих писателей, либо порой даже в так называемых «неизвестных» местах. Число таких контактов указывается определенное – двадцать. Тем самым, в ходе подобных подробностей перед читателем вырисовывается уже не абстрактный русский классик, далекий и знаменитый. Теперь это уже живой человек, порой оппозиционный к действующей власти, иногда посмеивающийся над знаменитостями и умиляющийся собственными любовными похождениями.

Либо другой русский классик Н.А. Некрасов, находящийся в экстремальных биографических обстоятельствах (С. 131–139) под жандармским присмотром. Вызвавший подозрение полиции после опубликования авторского сборника в 1856 г. поэт приобретает но-

вые портретные черты на фоне описанных в статье М. Теплинского столкновений интеллигенции того времени с подозрительностью власти. Александр II, не желающий верить заверениям княжеской элиты в «благонамеренности» литературы. В статье также многократно приводятся тексты риторических выступлений поэта, доклады его участия в митингах и собраниях, речи на обедах и дружеских мероприятиях. Все это в совокупности облагораживает и несомненно обогащает его портретную шкалу. И по тому же принципу в этом номере (1966, № 3) журнала «Русская литература» есть частности из жизни и характеров других названных отечественных деятелей.

Аналогично интенсивна портретика в своих проявлениях в рамках обоих источников – и на адыгоязычных страницах журнала «Зэкъошныгъ», и на русскоязычных страницах журнала «Дружба». Так, в частности, в произвольно рассматриваемом образце первого (1966, № 6) портреты повторяются фактически каждые пять произведений. В нем из пятидесяти четырех отдельных публикаций уже десять заглавием задают портретный фон: «*Партиер тинац*» от А. Хаткъо («Глава партии», А. Хатко), «Ленин» от М. Пэрэныкъу (М. Паранук), «*УсэкЮошху*» от Къ. Жанэ («Большой поэт», К. Жанэ – посвящение адыгскому *ашугу Цугу Теучежу*), «*СидэхэзакI*» от Къ. Жанэ («Моя истинная красавица», К. Жанэ), «Зулиф» от Хь. Ашгын («Зулифа», Х. Ашинов), Ю. Лъэустэн «*Къуаджэм ицIыфыкIэхэр*» («Новые люди аула» Ю. Тлюстен), «*Нысхьан*» от Хь. Бэрэтар («Кукла», Х. Беретарь), «Марита» от Хь. Бэрэтар («Марита», Х. Беретарь), «*Шъузэб*» от Коста Хетагурова, «*Дэпчэн Хъусен*» от Ю. Лъэустэн («Депчен Хусен», Ю. Тлюстен). Таким образом, налицо интенсивное применение портретика как специфического художественного приема в литературном тексте, позволяющего (не только отечественным вообще, но и адыгским, в частности) авторам придавать рисуемому образу животворные черты. Имеет смысл нам в последующих работах подробнее посмотреть адыгские начальные издания на предмет портретности.

Еще в середине века, в 1959 г. в Адыгейской автономной области запущен выпуск действующего и сегодня литературно-художественного и общественно-политического журнала «Литературная Адыгея». Аналогично и одновременно (1958 г.) в Кабарди-

но-Балкарской АССР начинает выход журнал под тем же статусом «*Туащхьэмахуэ*» («Ошшамахо»), также действующий и сегодня. Издание указанного альманаха «Дружба» оказалось остановлено в 1964 г. вследствие модификации Адыгейского национального издательства в дочернюю структуру (областное отделение) Краснодарского книжного издательства. Затем, уже на подходе к новому веку (1994 г.), был издан стартовый выпуск журнала «Адыгея», который на сегодняшний день приобрел статус литературно-художественного и общественно-политического. Таким образом оказалось реализованным внимание публики к вопросам и современного искусства, и якобы демократической политики. Затем (с 1995 г.) издание приобрело название «Литературная Адыгея». К нему присоединились также журналы детские («*Жьогъобын*» («Созвездие»), «Родничок Адыгеи»). Вообще в мае текущего (2018) года Адыгейское республиканское книжное издательство, получившее на 70-летие медаль «Слава Адыгеи», сможет отметить собственное девяностолетие. В целом, описываемая нами в статье СМИ-литература в РА, как известно, призвана содействовать межэтническому консенсусу, издаваясь как на государственном для республики РФ языке (адыгейском), так и на русском, как на языке межнационального общения.

Итак, составлявшие указанные альманахи и в ААО, и в КБ АССР произведения были порой художественными, и примерно в равной степени, – документально-политическими. В середине века, когда советское искусство не смело отклониться от соцреалистических обязанностей, подобное распределение журнальных пространств было неизбежно. И потому оно требует последующего аналитического внимания.

Литература

1. Громова Н. Крики «виновен» сменяются ужасом // Новая газета. 2013. 15 марта. № 28.
2. Коссович П.Ф. С винтовкой и книгой // Дружба. 1958. № 3. С. 140–141.

3. Хранилище документации новейшей истории Национального архива Республики Адыгея. Ф. 1. Оп. 1. Д. 20. Л. 74.

4. Хуако З.Ю. От письменности – к книжной культуре. Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2008. 248 с.

ADYGHE JOURNAL PRODUCTION AS AN ELEMENT OF SOVIET LANGUAGE POLICY

Huako Fatimet Nalbievna, Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher of the Department of FSBEI HE «Maykop State Technological University», fatimah2@mail.ru

The article analyzes the Circassian magazine products of the beginning of the last century, the issue of which was established during the period of the establishment of Soviet power in the region. At that time (september, 1923), the regional organizational bureau of the RCP (B.) Announced the launching of two publications: the literary magazine «Zakoshnyg» («Druzhiba», in the Adyghe language) and the newspaper «Krasnaya Adygeya» (on in Russian). This is an obligatory return on what is happening around (sometimes, an obvious ricochet). Targeting the masses of people for orientation in information spaces, deciphering existential problems oppressing their incomprehensibility, journal literature is relevant in that it comes to the opening of problems of social significance.

Key words: Adyg, journal, media, Soviet publicism, the first half of the twentieth century.

ДРАМАТУРГИЯ И ТЕАТР ЗАРАМУКА КАРДАНГУШЕВА (на материале фондовой коллекции Мемориального музея Али Шогенцукова)

Шакова Марьяна Кушбиевна, кандидат филологических наук, зав. Мемориальным музеем-квартирой А.А. Шогенцукова.

Статья посвящена анализу одной из областей продуктивной деятельности многосторонне одаренного человека, каковым являлся З.П. Кардангушев. Особое внимание обращается на историю написания З.П. Кардангушевым пьесы «Каншоби и Гошага», ставшей в истории кабардинской драматургии культовым явлением. Приводятся сведения историко-культурного характера, которые ранее не вводились в научный обиход и потому не были известны ни историкам национальной литературы и искусства, ни, тем более, широкому кругу людей. Подчеркивается характер использования автором фольклорного источника, по мотивам которого создано произведение, отмечается гармоническая преемственная связь между народным произведением и его авторской интерпретацией. Также исследуется судьба пьесы, ее роль в истории кабардинского театрального искусства, ее непреходящие художественные достоинства, которые обеспечили ей сценическое долголетие. Анализируются также и другие драматургические произведения данного автора.

Ключевые слова: национальная драматургия, театральное искусство, фольклор, авторская интерпретация.

Если исходить из величия и потенциальных возможностей Зарамука Патуровича Кардангушева, можно без преувеличения сказать, что это – легендарная мегазвезда адыгского мира. Народный артист Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии, заслуженный деятель культуры Республики Адыгея, лауреат Международной премии Мухадина Кандура, Почетного знака и диплома Международной черкесской ассоциации, З.П. Кардангушев всегда был и остается образцом мудрости, доброты и человеческого достоинства. Искренне преданный идеалам высокой духовности, он всей своей жизнью являл пример стойкого служения гражданскому долгу перед народом и его культурой.

Наделенный феноменальной памятью и работоспособностью, Зарамук Патурович довел до совершенства все грани своего уникального таланта певца, фольклориста, писателя, драматического актера и драматурга.

Свою первую драму «Къанщобийрэ Гуащэгъагърэ» (Каншоби и Гуашагаг) он написал в годы учебы в ГИТИСе. Интересна история создания этого поистине уникального произведения, вошедшего в золотой фонд адыгской культуры, как первого профессионального спектакля в истории национального драматического искусства Кабардино-Балкарии.

Находясь в селении Кахун, он услышал от народного певца-сказителя Амирхана Хавпачева рассказ о Каншоби и Гуашагаг, который сильно его взволновал и навел на мысль создать пьесу о судьбе этих героев. Своим замыслом он поделился с художественным руководителем Кабардинской студии ГИТИСа А.А. Ефремовым, который одобрил и поддержал его желание. В тот период перед студией стояла сложная проблема создания дипломного спектакля на базе национальной драматургии. Готовой пьесы не было, и предложение Кардангушева оказалось весьма кстати, а его непосредственное участие в спектакле (он исполнил роль певца-сказителя Амира) позволило по ходу репетиций совершенствовать не только сюжет, но и язык героев. Работа над спектаклем имела принципиально важное значение как для автора, так и для всей группы. Было проведено немало вечеров, пока не обрисовались первые контуры будущей пьесы. Даже потом, когда студия приступила к осуществлению спектакля, З. Кардангушев представлял множество вариантов, стремясь удовлетворить те серьезные требования, которые предъявило ему руководство.

Не нарушая общей ткани народного повествования и благополучно избежав семейно-бытовой узости мелодраматического сказа о несчастной любви Каншоби и Гуашагаг, начинающий драматург связал жизнь и действия главных героев с социально-политическими проблемами Кабарды XVIII века. З. Кардангушев возвеличил своих героев, сделав их представителями подлинно народных сил, боровшихся за свободу и независимость своей родины. В таком плане пьеса была прочитана постановщиком

А.А. Ефремовым и ассистентом, студийцем режиссерского факультета Х.Х. Мидовым. Им удалось сохранить национальный колорит пьесы, и спектакль зазвучал как народная трагедия. Он получился многоплановым, глубоким по замыслу, широким по своему сценическому выражению, именно таким, каким его хотел видеть руководитель: «большой народной драмой, с мощными героическими характерами, с массовыми сценами и т.д.» [3].

Вспоминая историю создания спектакля, А.А. Ефремов писал: «Этот спектакль подготавливался в ГИТИСе, но выпускался уже в Нальчике. Никогда не забыть тех прекрасных дней, когда мы со старым кабардинцем Махош Османовым, которому тогда было ровно сто лет, поднимались по Баксанскому ущелью под Эльбрус. М. Османов указал нам находящиеся там по народному преданию развалины сакли Каншоби. У Махоша Османова были чистые, ясные глаза, голос тихий. Он, чуть горбясь, опираясь на палку, все же поднялся с нами до самой сакли и, своеобразно жестикулируя своими тонкими пальцами, показал нам, как отражались лучи заходящего солнца на вершине Ошхамахо. Он воодушевлял нас и подвигал на творчество. Зрительный зал этого спектакля, сыгранного в Кабардинской республике более 400 раз, всегда бурно реагировал на финал спектакля и вместе с Амиром зачастую пел знаменитую песню Гушагаг. Этот спектакль вошел в основной фонд творческого пути молодого театра, а его значение в народе намного превышает значение «Женитьбы Фигаро» [3, с. 162]. С августа 1940 года А.А. Ефремов был назначен художественным руководителем кабардинской труппы Кабардино-Балкарского госдрамтеатра, и в связи с этим ему удалось завершить в Нальчике работу над постановкой спектакля «Каншоби и Гушагаг» и подготовить к открытию театра выпускные дипломные спектакли «Женитьба Фигаро» Бомарше и «Таланты и поклонники» А. Островского.

Премьерные показы спектакля «Каншоби и Гушагаг» на театральной сцене в Нальчике состоялись 31 октября и 2 ноября 1940 года. В день премьеры З. Кардангушев писал: «31 октября 1940 года пьесу «Каншоби и Гушагаг» впервые посмотрят зрители. Эта дата будет для меня самой памятной в жизни. В эти дни я волнуюсь, весь полон мыслями о том, как оценят зрите-

ли мою первую пьесу, по действительно правильному ли пути я пошел. Наш советский зритель – лучший критик, и я жду от него веского слова о том, правдива ли пьеса, каковы ее недостатки, чтобы учесть это в будущей работе. Одновременно с вполне понятным волнением переживаю и большую радость – радость творчества».

Вместе с молодым автором радость творчества испытали присутствовавшие на премьере Хасан Эльбердов и Али Шогенцуков. Они дали высокую оценку увиденному и особо отметили тот факт, что «Каншоби и Гуашагаг» – первая профессиональная национальная пьеса [7, с. 698].

Большой похвалы и благодарности были удостоены актеры, своей игрой поднявшие значимость постановки, первые исполнители ролей: Сарابي Канимготов / Мухарби Сонов (Каншоби); Накулен Калмыкова / Калиса Балкарова (Гуашагаг); Сакинат Атова / Буха Сибекова (Асият); Зума Кануков / Тазрет Аталиков / Мурат Болов (Заудин); Башир Сонов / Мухамед Шхагапсоев (князь Джери); Иналуко Мамрешев / Азрет Тхазаплижев (князь Кейтуко); Хабаша Хасанов / Каральби Шебзухов (Каншао); Исуф Афов / Сафарби Эркенов (крымский хан); Тима Жигунов / Азрум Шериев (Хануко); Хужа Кумахова / Хамшаса Срукова (Данаху); Люта Алоев / Зарамук Кардангушев (народный певец Амир). (см. Приложение).

Спектакль находил горячий прием всюду, где гастролировал театр. «Был такой случай. Театр впервые приехал на гастроль в Мургазово (ныне г. Терек. – М. III.). Зрители собрались в клубе задолго до начала. И вдруг... кто-то из пришедших запел. Его дружно подхватили, и весь переполненный зал упоенно пел песню страдания Каншоби и Гуашагаг. Пьесы здесь еще не видели, песни Гуашагаг еще не слышали со сцены, но народный эпос – бессмертен, он вечно живет в народе: из поколения в поколение передается сказание о Каншоби и Гуашагаг. И зрители, знавшие своих любимых героев по сказаниям и песням, теперь пришли, чтобы познакомиться с нами, увидеть их живые образы. Игра артистов зрителями воспринималась непосредственно. Они бурно реагировали на происходившее на сцене: страдали, радовались и даже

плакали вместе с героями пьесы, громко выражая свою радость, печаль и горе, возмущение княжеским произволом и бесчеловечностью, обращавшихся с людьми, как с вещью» [2].

Когда началась Великая Отечественная война 1941–1945 гг., кабардинских пьес с героической тематикой у театра не было. Для их создания и постановки требовалось значительное время. Ситуация осложнялась еще и тем, что большинство актеров было призвано на действительную военную службу, а с началом войны мобилизовано на фронт. Единственным готовым национальным спектаклем, отвечавшим тематике военного времени, был «Каншоби и Гуашагаг». Образы героев, некогда отдавших свою жизнь за независимость и свободу нации, стали вдохновляющим примером в боях против гитлеровцев. Мужественный Каншоби, роль которого играл Мухарби Сонов, пробуждал в каждом его лучшие национальные черты, воодушевляя на ратные подвиги. Примечательно, что среди тех, кто первыми встретили войну, был и Зарамук Кардангушев, который перечислил авторский гонорар пьесы в фонд создания танковой колонны для борьбы с немецкими захватчиками. Когда война закончилась, З. Кардангушев вернулся в Нальчик и вновь приступил к своей любимой работе в театре. Одной из первых послевоенных его ролей была роль Амира в спектакле «Каншоби и Гуашагаг». Амир в его исполнении – герой, который хорошо знает печали и радости трудового народа. Он защитник правды и человечности, способный своим мощным искусством меткого слова противостоять вершителям зла и насилия. Хотя в пьесе эта роль эпизодична, ее значимость обнаруживается в финальной сцене, когда Зарамук сам исполняет знаменитую песню Гуашагаг. Это еще более возвеличило не только образ старика Амира, но и значение самой пьесы.

В 1945 году спектакль «Каншоби и Гуашагаг» принял участие в конкурсной программе Кабардинского драмтеатра на Всероссийском смотре национальных театров, организованном Управлением по делам искусств РСФСР и ВТО, проходившем с декабря 1944 по февраль 1945 года. Тогда же пьеса «Каншоби и Гуашагаг» была впервые опубликована в первом номере литературно-художественного альманаха «Къэбэрдей».

В 1948 году, после кончины жены – талантливой драматической актрисы, выпускницы ГИТИСа Зулейхан Куралаевой, З. Кардангушев оставил сцену и перешел на работу научным сотрудником сектора фольклора Кабардинского НИИ (ныне ИГИ КБНЦ РАН), но по-прежнему не забывал о театре и написал еще несколько пьес.

В театральном сезоне 1959–1960 гг. на сцене КБГДТ с большим успехом шла веселая комедия «Хъуэжэ» «Ходжа», написанная З. Кардангушевым в соавторстве с А. Маховым [8]. В спектакле, поставленном режиссером С. Теуважеевым, роль Ходжи играли заслуженные артисты РСФСР и КБАССР Али Тухужев и Азрум Шериев.

Старинное сказание о любви и преданности мудрой красавицы Альтуд и благородстве ее славного мужа Кабарды послужило сюжетом пьесы в трех действиях «Къэбардэрэ Альтудрэ» “Кабарда и Альтуд” [5].

Драма «Лызгэр Ыхъэ мыгуэщэ» «Мужество неделимо» о событиях Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., когда Кабардино-Балкария была временно оккупирована гитлеровскими захватчиками. Эту пьесу З. Кардангушев посвятил памяти своего односельчанина Хажсуфа Мисакова, который рискуя собственной жизнью, спас от неминуемой гибели тяжело раненого советского офицера-коммуниста и двух женщин – еврейку и русскую, которых он прятал в подвале собственного дома, где хозяйничали немцы.

В 1947 г. З. Кардангушев написал историческую трилогию о народном герое Андемиркане, жившем в эпоху Беслана Тучного (XVI–XVII вв.). Пьеса, состоявшая из «Детства», «Подвигов», «Гибели» героя, в силу сложившихся обстоятельств не была поставлена на сцене театра, а рукопись осталась неопубликованной. Однако, спустя годы, систематически собирая и исследуя песни и предания об Андемиркане, З.П. Кардангушев издал уникальный по своему объему и значимости труд «Андемиркан: Кабардинский героический эпос. Песни и предания» [1].

В литературной передаче «Замечательный исследователь народного творчества», посвященной З.П. Кардангушеву, на вопрос почему драматический актер, с отличием окончивший ГИТИС, оставил сцену? Он ответил: «Я не мог не вернуться к тому, что страстно любил с детства – устное народное творчество кабардин-

цев. Фольклор – одна из сторон духовной жизни народа, свидетельство его ума и нравственного здоровья. Нет большего счастья и лучшего дела, чем собрать и вернуть народу в виде книг богатства, созданные им самим». Этому кредо Зарамук Патурович Кардангушев был предан и служил верой и правдой до последнего дня своей жизни.

Литература

1. Андемыркъан: Адыгэ лыхъужь эпос (Андемиркан: Адыгский героический эпос) / сост. З.П. Кардангушев. Нальчик: Эльбрус, 2002. 369 с.
2. Герои народа – на сцене // Социалистическая Кабардино-Балкария, 1941, 10 апреля.
3. Ефремов А.А. Творческий путь Кабардинского театра // Ученые записки КНИИ. Нальчик, 1952. Т. 7. С. 160–170.
4. Кардангушев Зарамук. Къанщобийрэ Гуашэгъагърэ. Пьесэ (Каншоби и Гошагаг. Пьеса). Нальчик: Кабкнижиздат, 1956. 76 с.
5. Кардангушев Зарамук. Къэбардэрэ Альтудрэ. Пьесэ (Кабарда и Альтуд. Пьеса) // Адыгэ псалъэ, 1993, мазйем и 24–25, мэлыжыхъым и 3, 4, 5, 10, 12 (Адыгское слово, 1993, 24–25 февраля, 3, 4, 5, 10, 12 апреля).
6. Кардангушев Зарамук. Лыгъэр Ыхъэ мыгуэщщ. Пьесэ (Мужество неделимо. Пьеса) // Гуашхэмахуэ (Ошхамахо), 1999, № 2. С. 42–86.
7. Кардангушев Зарамук. Тхыгъэ къыхэхахэр (Избранные труды). Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2009. 750 с.
8. Хъуэжэ и таурыхъищэ (Сто рассказов о Ходже) / подг. к изд. А. Махов, З. Кардангушев. Нальчик: Къэбэрдей-Балъкъэр тхылъ тедзапIэ (Кабард.-Балк. кн. изд.), 1959. 131 с.
9. Шакова М.К. Кардангушев Зарамук Патурович // Писатели Кабардино-Балкарии XIX – конец 80-х гг. XXв. Библиографический словарь / сост. Р.Х. Хашхожева. Нальчик: Эль-Фа, 2003. С. 194–196.
10. Шакова М.К. Национальные истоки и становление кабардинской драматургии и театра. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых. 2006. 68 с.
11. Шакова М.К. Къэбэрдей драмэм и антологие (Антологие кабардинской драмы). Нальчик: ИГИ КБНЦ РАН, 2012. 328 с.

**DRAMATURGY AND THEATER OF ZARAMUK KARDANGUSHEV
(on the material of the collection of Ali Shogentsukov's Memorial Museum)**

Shakova Maryana Kushbievna, Candidate of Philology, Head of the Memorial Museum-Apartment of a name of A.A. Shogentsukov.

The article is devoted to the analysis of one of the areas of productive activity of a multilaterally gifted person, which was Z.P. Kardangushev. Particular attention is drawn to the history of writing Z.P. Kardangushev plays "Kanshobi and Goshagag", which has become a cult phenomenon in the history of Kabardian drama. Historical and cultural information is given that was not previously introduced into scientific use and therefore was not known either to historians of national literature and art, or, especially, to a wide circle of people. The nature of the author's use of a folklore source, based on which the work was created, is emphasized, a harmonious successive connection between the folk work and its author's interpretation is noted. It also explores the fate of the play, its role in the history of Kabardian theatrical art, its enduring artistic merit, which ensured its scenic longevity. Other dramatic works by this author are also analyzed.

Key words: national drama, theatrical art, folklore, author's interpretation.

Приложение



Распределение ролей пьесы
Кардангушева „Жаншадий „Ташагаз“

1. Жаншадий — Сонов М. Болов
2. Ташагаз — Балтарова К.
3. Джерий — Сонов Б. Шкагапсоев И.
4. Асият — Сидекова Б. Атова С.
5. Кайтук — Тхоженитов Ш.
6. Хан — Эркенев, Шкагапсоев М.
7. Кайтук — Мишуров Ш.
8. Жаншадий — Маирбеков И.
9. Зулдин — Болов, Кайтукоев З.
Аташкеев А.
10. Данах — Кушагова К. Дышевская К.
Карданова
11. Амир — Алов Л.
12. Телохранитель — Секретов, Тавкуев Х.
13. 6.46. ретисез — Мидов Х.

З. Нардангушев.

"Ханшадий и Гуашагаг"

1. Ханшадий — Камилгонов С. Сонов М.
2. Гуашагаг (Ашкит) — Камилков, Болгарова
3. Асият — Сидорова Б. Атова С.
4. Заудин — Болов, Кануков З., Аташкы М., Аксиров З.
5. Джери Бойоцев — Сонов Б. Шхагапсов М.
6. Кейтуко — Тхагапмитов Я. Мокиршев
7. Ханшадга — Мамуршев, Тогов З., Шибзугов.
8. Хан Крымский — Адров, Эркенов, Шхагапсов
9. Кануко — Шериев Я. Популов Х., Темиров Я.
10. Дамата — Курмаков, Алиева, Карданова, Дамиева
11. Ашир — Алиев, Шхагапсов
12. Мелокранитель хана — Шхагапсов И. Сонов Б. Шибзугов

Кавбуев Хусей, Секретов Студийди,

Примера восстания в связи с Ендий

25 летни абтонили Кавсер соболаев 5 сентябрь 1976 года.

Къардэнгъуш
Зэрамыку



Жъанщобийрэ
Гуащэгъагърэ



КЪАРДЭНГЪУШЦІ З.П. АДЫГЭ ТАУРЫХЪХЭМ И ЗЭХУЭХЪЭСЫЖАКІУЭЩ

Тхъэмокъуэ Женэ Хъэлым ипхъу, филологие шІэныгъэхэм я кандидат, Гуманитар къэхутэныгъэхэмкІэ институтым – Федеральнэ къэрал бюджет шІэныгъэ ІуэхушцІапІэ «Урысей шІэныгъэ академием и Къэбэрдей-Балъкъэр шІэныгъэ центр» Федеральнэ шІэныгъэ центртым и къудамэм адыгэ Іуэрыуатэ секторым и шІэныгъэ лэжыакІуэ нэхыжьы, mbf72@mail.ru

КъардэнгъушцІ З.П. адыгэ шІэныгъэм, цэнхабзэм хэлъхъэныгъэшхуэ хуишцІам теухуауэ тхыгъэ куэд щыІэщ. Мы статъяр зей таурыхъыджым а лэжыгъэхэм цыгъуазэ зыщыщІым къылъытащ, Іуэрыуатэм и жанр щхъэхуэхэм я шапхъэхэр тхыжыным абы хилэжыхъар зыхуэдэр нэсу къалъыта зэрымыхъуам, абы хуэфыцэ гулътэ зэримыгуэтам. Псом хуэмыдэу ар ехъаллащ таурыхъхэр къэугъуеижыным. Зырамыку итхыжауэ ИГИ КБНЦ РАН-м и архивым шІэлъ Іэрытх, макърытх текстхэр къытІэщІкІэрэ, къытридзахэр къылъытэкІэрэ авторыр мытхуэдэ гунсысэм хуэкІуащ; адыгэ уэрэдыжъхэр зэхуэхъэсыжыным нэхъ хэкъуауэ елэжьами, Зырамыку таурыхъыу къыугъуеижэхэри мащІэкъым, ахэр шІэныгъэ хабзэм тету тхыжащи, дзыхъ хуэтицІу япэ дыдэ узэлэбынхэм ящыщц.

Зэрыгуэзэн псалъэхэр: таурыхъ, сюжет, зэхуэхъэсыжакІуэ, гуэшыкІэ, къэлуэ-тэкІэ, хэлъхъэныгъэ.

КъардэнгъушцІ Зырамыку адыгэ культурэм хэлъхъэныгъэшхуэ хуишцІам теухуауэ тхыгъэ куэд щыІэщ. Ахэр къыщы-зэщІэкъуащ ар илгъэс 60-м нэс зыщылэжъа институтым къыдыгъэкІа тхылъытІым [8; 9].

Абы хузэфІэкІам и иныгъыр ирагъэшхъащ Іуащхъэмахуэм, [11, н. 43] и адыгэ уэрэдыжъ гъэлукІэр къалъытащ лъэпкъым и дамыгъэу [5, н. 11] «адыгэ культурэм и тхъэмадэ» [8, н. 744], «лъэпкъым и нарт» [8, н. 13], «лъэпкъым и набдзэ [8, н. 750]» ... НэгъуэщІ псалъэ Іэта куэди хуагъэфэщц Зырамыку. Балъкъэр тхакІуэ, литературэдж А.М. Теппеев ар къылъытащ егъэджакІуэшхуэу, дэтхэнэ лъэпкъым и культурэр зыджым дежкІи шапхъэшхуэу [15, н. 73]. А псом дэри арэзы дытехуащ, мы тхыгъэм и ужь дыщи-

хэм, Зырамыку илэжыхэмрэ абы хужалахэмрэ шызыщлэжыуа тхылъитлым ит тхыгьэхэр щлэтпщытыклымжа нэужь.

Апхуэдэу щыт пэтми, иджыри нэсауэ зэпкьрыха хьуакьым Къардэнгъущлым игьэша батэр. Псом япэрауэ, ар хужыплэ хьунуц луэрылуатэр зэхуэхьэсыжынымклэ абы иригьэклуэклэ лэжыгьэшхуэм. Уимылэмэ, кьытебдзэнри, бгьэлунри дэнэ кьиклым?!

2009-м кьыдэклауэ ищхьэклэ зи гугьу тцла тхылъым Налл Заур щетх: «Зырамыку... экспедицэ лэджэми хэтащ, дэри дригьусэу, луэрылуатэ жанр псоми ящыщ куэд итхыжащ, ауэ абы кьыгуэту итхыжахэм я бжыгьэр иджыри тцлэркьым. Ар кьэбжын хуейщ» [10, н. 14].

Зэрытлыагьуци, илээсипщл ипэклэ мы луэхугьуэр щлэтпщытыклым хуейуэ Заур игьэувауэ щытащ. Сэ таурыхь джыным нэхь сытелэжыащи, мы тхыгьэр тызоухуэ а жанрым и шапхэхэм щыщу Зырамыку итхыжахэм, кьытридзахэм.

Япэрауэ, кьыщыщлэддзэнщ лэрытхрэ макьрытхыу институтым и архивым щлэлэхэр кьэлытэным. Нэрытлыагьу хьун щхьэклэ, ахэр таблицэхэм идгьэээгьащ, таурыхьхэм я цлэхэр, я лэужыгьуэр, щитхыжа зэманыр, щлыплэр, кьэзылуэтэжар, архивым зэрыхэль номерыр, зэритхыжа лэмалыр (лэрытх, макьрытх) кьэгьэлэгьуауэ. Таблицэхэм нэхь тынш кьащл темэр зэпкьрыхыныр, узыхуэклауэ кьэхутэныгьэхэр, гупсысэхэр кьызэщлэпкьуэжыныр, еджэм и флэщ хьуныр.

КъардэнгъуцI З.П. итхыжауэ
КБИГИ-м и Гэрытх Гуэрыуатэ архивым хэлхэр

Таурыхъэм я цIэхэр	Таурыхъ лэужьыгъуэр	КБИГИ-м и архив, номер	Къэзыуэ- тэжар	Щагхыжа зэманыр	Щитхыжа щIышIэр	Нагэ бжыгъэр
Ерыстам, Пщы- кван, Чэрым зэкъуэшхэр	телъджей, таурыхъ	п. 4 ж, т. 5	Авалэ П.Ч., ильэс 78	1949	Псыбэ къуажэ, Краснод. край	н. 12
Нарт зэщи- блым я хыбар	телъджей, таурыхъ	п. 4 и, т. 6	Сонэ Г.Х., ильэс 64	1949	Дзэлыкъуэ къуажэ, КБР	н. 9
Къаз гуэшкIэ	хыбарыфэ (новеллэ) тау- рыхъ	п. 5 б, т. 13	Шэкэм М.А., ильэс 69	1949	К-3 «Красный горец» Став- роп. край	н. 7
Сабий таурыхъ	Псэуцхэхэм ятеухуа тау- рыхъ	п. 5 б, т. 20	Хъевеяцхъэ Д., ильэс 32	1949	Псыгуэнсу къуажэ, КБР	н. 4
Щауэжъ иныжыр иукIуу Бичэ дахэр къызэри- шам и хыбар	пелуан тау- рыхъ	п. 6 р, т. 9	Къупцхъэ ББ, ильэс 65	1949	Къулыкъужын къуажэ, КБР	н. 5
Благъуэр гъуэм- бым кызыхуа фызыхъ цыкIу	телъджей, таурыхъ	п. 6 ф, т. 6	Абазэ Хъ.Е., ильэс 64	1949	Плановскэ къуажэ, КБР	н. 5

7.	Борэжыяр нартхэм зэрахьам и хьыбар	пелуан таурыхь	п. 6 ф, т. 7	Апыржа- нокьюэ Б.Б., ильэс 61	1949	Куэш-Хьэблэ кьюажэ, Ады- гей АО	н. 33
8.	Кьэралбийрэ Тенджызбийрэ	тельдыджей, таурыхь	п. 6 ц, т. 2	ЛыфI К.Ш.	1949	Льауэгтх кьюажэ, Краснодар край Лаза- ревск р-он	н. 15
9.	Иналыжкьей	пелуан таурыхь	п. 6 ш, т. 1	Пэнагуэ М., ильэс 62	1949	Куруп Ипшцэ кьюажэ, КБР	н. 4
10.	Нартхэм я щаклуэжкьымрэ пщафиты- птымрэ	хьыбарыфэ таурыхь	п. 6 э, т. 1	Шыбызыхуэ М.Дз., иль- эс 63	1949	Жакуэ кьюажэ КЧР	н. 15
11.	Хьадыжэ и хьыбар	хьыбарыфэ таурыхь	п. 7 а, т. 1	Кьаншыуей Хь., ильэс 70	1949	с. Старая кре- пость (Бахь- сэн) КБР	н. 8
12.	ЛыфIым и кьюэр Iуц зэри- пщам и хьыбар	хьыбарыфэ таурыхь	п. 7 е, т. 1	Ачы А.Е. ильэс 73	1949	Псыбэ кьюажэ Крас- нодар край	н. 8
13.	ЛыфIым и кьюэм фызыфI ккызэрыхуи- лтыхуар	хьыбарыфэ таурыхь	п. 7 е, т. 5	Азэмэг А., ильэс 65	1949	Анзорей кьюажэ КБР	н. 15

14.	Лыжьыфылым и къуэм фызыфI кызыэригъэ-шар	хъыбарыфэ таурыхъ	п. 7 е, т. 6	Биикъуэ Ху.А., ильэс 89	1949	Зейкъуэ къуажэ, КЧР	н. 14
15.	НысацIэм и тхъэусыхэ	хъыбарыфэ таурыхъ	п. 7 е, т. 8	Жыкъуэ Ч., ильэс 69	1949	Сэрмакъ къуажэ, КБР	н. 2
16.	НыбжьэгугуфI и таурыхъ	хъыбарыфэ таурыхъ	п. 7 е, т. 11	Шжэм И.С., ильэс 57	1949	Ставроп. край, Курский р-он, к-з «Красный горец»	н. 4
17.	Щхъэгусэ-фIыр куэд и уасэщ	хъыбарыфэ таурыхъ	п. 7 ж, т. 11	ШыдукI Хь.Т., ильэс 60	1949	Арыкъ къуажэ, КБР	н. 3
18.	Лым и фызыр псэуэ зэрыцIигам и хъыбар	хъыбарыфэ таурыхъ	п. 7 з, т. 4	Гужэшы Н., ильэс 65	1949	Зэрэгъыж къуажэ, КБР	н. 9
19.	ПщылIмрэ зэхэзекIуэмрэ я хъыбар	хъыбарыфэ таурыхъ	п. 8 а, т. 9	Аргъэ-щокъуэ Хь., ильэс 72	1949	Старая крепость (Вахьсэн) КБР	н. 9
20.	Бай и къуэ Батыр	тельдыжей таурыхъ	п. 23 а, т.24	Жылокъуэ Н.Ф., ильэс 66	1972	Губжокъуэ къуажэ, Ставроп. край	н. 5

21.	Къарашаи и псальэ	легендарнэ таурыхь	п. 23 в, т. 16	Жылокъуэ Н.Ф., ильэс 66	1972	Губжокъуэ къуажэ, Ставроп. край	н. 4
22.	Нэгурэш и льягъуныгъэ	хьыбарыфэ таурыхь	п. 23 д, т. 23	ШыдукI Хь.Т., ильэс 60	1949	Арыкъ къуажэ, КБР	н. 14
23.	Уэрий и хьукум щэкIэ	хьыбарыфэ таурыхь	п. 20 з, т. 1	Елмэс М.М., ильэс 73	1949	Ислэмей къуажэ, Бахьсэн р-н, КБР	Н. 9
24.	Зэкъуэшищ	хьыбарыфэ таурыхь	п. 23 й, т. 10	Абазэ Хь.Е., ильэс 64	1949	Плановскэ къуажэ, КБР	н. 11
25.	Адакъэшхуэмрэ адакъэ цыкъумрэ	псэуцхьэхэм ятеухуа таурыхь	п. 31 в, т. 5	Шэкэм М.А., ильэс 59	1949	Губжокъуэ къуажэ, Ставроп. край	1
26.	Гуэгуш шырхэм я хьыбар	псэуцхьэхэм ятеухуа таурыхь	п. 31, т. 9	Шкем М., ильэс 59	1949	Губжокъуэ къуажэ, Ставроп. край	1
27.	Пыжьбанэм и таурыхь	псэуцхьэхэм ятеухуа таурыхь	п. 31 б, т.20	Мацыхьу Ш.П., ильэс 77	1949	Куба къуажэ, КБР	2
28.	ТхэкIумэ-кIыхьхэр, бажэхэр	псэуцхьэхэм ятеухуа таурыхь	п. 31 б, т. 22	Шэкэм М.А., ильэс 59	1949	Губжокъуэ къуажэ, Ставроп. край	1

29.	ХьэкIэ- кхуэкIэхэм я таурыхь	псэуцхьэхэм ятеухуа таурыхь	фонотека КБИПИ СД 33, № 4	ЖьакIэ- мышъу С.З.	1962	Шыгхьэлэ кьуажэ, КБР	
30.	Телэнчы	хьыбарыфэ таурыхь	касс. 31а, т. 28	Елбанэ М.Г.	1972	Акьбащ Ипцэ кьуажэ, КБР	
31.	Мышэм и хь- ыбар	Таурыхь	СД 197, № 34	ХIэIупэ (ПацIэ) Л.Б.	1980	Джэрмэн- шык кьуажэ, КБР	
32.	Шыдыжкым и таурыхь	псэуцхьэхэм ятеухуа таурыхь	СД 360, № 6	Мэмбэт Г., ильэс 70	1973	Черкесск кьалэ, КЧР	
33.	КъарэцIыкIу и таурыхь	Таурыхь	СД 360, № 8	Мэмбэт Г., ильэс 70	1973	Черкесск кьалэ, КЧР	
34.	Мэлым яхэу- вам и таурыхь	Таурыхь	СД 360, № 9	Мэмбэт Г., ильэс 70	1973	Черкесск кьалэ, КЧР	
35.	Бжэныжкым и таурыхь	псэуцхьэхэм ятеухуа таурыхь	СД 360, № 15	Мэмбэт Г., ильэс 70	1973	Черкесск кьалэ, КЧР	
36.	Бжэн цIыклум и таурыхь	псэуцхьэхэм ятеухуа таурыхь	СД 360, № 16	Мэмбэт Г., ильэс 70	1973	Черкесск кьалэ, КЧР	
37.	Цэрэ бжыдзэмрэ	псэуцхьэхэм ятеухуа таурыхь	СД 360, № 2	Мэмбэт Г., ильэс 70	1973	Черкесск кьалэ, КЧР	

38.	Зөшпхүйи- цим я таурыхъ	Таурыхъ	СД 360, № 28	Шыбызхуэ Л.А., ильэс 55	1973	Жакуэ кьуажэ, КЧР	
39.	Зузэлэ и таурыхъ	Таурыхъ	СД 360, № 29	Шыбызхуэ Л.А., ильэс 55	1973	Жакуэ кьуажэ, КЧР	
40.	Таурыхъ	Таурыхъ	СД 360, № 34	Хьуэпсы- рокхуэ Н.Е., ильэс 76	1973	Жакуэ кьуажэ, КЧР	
41.	Зи зимыГэм важытI илэг	Кумулятивнэ таурыхъ	СД 360, № 41	Хьуэпсы- рокхуэ Н.Е., ильэс 76	1973	Жакуэ кьуажэ, КЧР	
42.	Куэсэмрэ щлалэ цы- кIумрэ я тау- рыхъ	хьыбарыфэ таурыхъ	СД 193, № 9	Бжэмбей Гьу.Ж., ильэс 58	1979	Нарган кьуажэ, КБР	
43.	Блэмрэ щлалэ цыкIумрэ	Таурыхъ	СД 193, № 10	Бжэмбей Гьу.Ж. ильэс 58	1979	Нарган кьуажэ, КБР	

Зэрытлӕагъуащи, уэрэдыжъ зэхуэхъэсыжыным, ахэр гъӕлу-ным Зырамыку нэхъ цӕрылуэ ирихъуаами, таурыхъыу итхыжари мащӕкъым. Ахэр сюжет 43 мэхъу, 28-р Ӏэрытхыу, 15-р макърытхыу. Зэрыжытлӕащи, мыхэр институтым и архивым, Ӏуэрылуатэ фондым хэлъу къэтхутэфаращ. Мы бжыгъэр фӀыуэ нэхъыбэ мэхъу, къытридзахэри къӕплытэмэ: мыбыхэм яхэтц архивым щыдмыгъуэта таурыхъ сюжетхэр. Ахэри таблицэу къэтхынщ нэрылӕагъу хъун щхъэкӀэ. Мыбыхэм хэдгъэхбар япэу къызытрадза тхылъхэращ, етӀуанэу, ещанэу..., сабий тхылъ цыкӀухэри хэту, къызытрадзэжахэр къатщтэркъым.

КъардэнгъуащӀ 3.П.

Зырамыку итхыжауэ къытрадза таурыхъхэр

	Таурыхъхэм я цӕхэр	Таурыхъ лӕужыгъуэр	Къызытрадза тхылъхэр	мыпхуэдэ архивым щӕлӕ-щӕ-мылӕ
1.	Нарт зэшищым я хыбар	пелуан таурыхъ	Адыгэ Ӏуэрылуатэхэр. Т. 1. Н. 307–311	щӕлӕкъым
2.	Къэралбийрэ Тенджызбийрэ	пелуан таурыхъ	Адыгэ таурыхъхэр, 1959. Н. 52–57	щӕлӕщ. КБИГИ, Ӏэрытх Ӏуэрылуатэ фонд п. 6ц, т. 2
3.	Адэм и къуэр Ӏуш зэрищӕр	хыбарыфэ таурыхъ	Адыгэ таурыхъхэр, 1959. Н. 65–69	щӕлӕщ п. 7е, т. 1
4.	ЛыфӀымрэ фыз бзаджэмрэ	хыбарыфэ таурыхъ	Адыгэ таурыхъхэр, 1959. Н. 71–76	щӕлӕкъым
5.	Мылажъэ ягъэшхэркъым	хыбарыфэ таурыхъ	Адыгэ таурыхъхэр. 1959. Н. 85–87	щӕлӕкъым

6.	ЛэжяапщІэ	хыбарыфэ таурыхъ	Адыгэ таурыхъ-хэр, 1959. Н. 87–88	щІэлъкъым
7.	Мыщэфэ Іэрымылхъэм гуащэр шумыгъэгугъ	хыбарыфэ таурыхъ	Адыгэ таурыхъ-хэр, 1959. Н. 89–91	щІэлъщ макърыт-хыу. СД 197, № 34
8.	Дзыгъуэ и анэ Сомэрджэн	псэушхъэхэм ятеухуа таурыхъ	Дыщэ кІанэ. Адыгэ таурыхъ-хэр, 1959. Н. 6–7	щІэлъкъым
9.	ТхъэкІумэ-кІыхъым и шырхэр зэригъэуащар	псэушхъэхэм ятеухуа таурыхъ	Дыщэ кІанэ. Адыгэ таурыхъ-хэр, 1959. Н. 11–12	щІэлъкъым
10.	Джэдуужымырэ дзыгъуэ цыкІумрэ	псэушхъэхэм ятеухуа таурыхъ	Дыщэ кІанэ. Адыгэ таурыхъ-хэр, 1959. Н. 13–14	щІэлъкъым
11.	Бажэмрэ и шыр цыкІух-эмрэ	псэушхъэхэм ятеухуа таурыхъ	Дыщэ кІанэ. Адыгэ таурыхъ-хэр. 1959. Н. 15	щІэлъкъым
12.	Бадзэмрэ выжымырэ	псэушхъэхэм ятеухуа таурыхъ	Дыщэ кІанэ. Адыгэ таурыхъ-хэр. 1959. Н. 22	щІэлъкъым
13.	Аргъуеижь цыкІумрэ бжей жыгыжымырэ	псэушхъэхэм ятеухуа таурыхъ	Дыщэ кІанэ. Адыгэ таурыхъ-хэр, 1959. Н. 26–28	щІэлъкъым
14.	КъуйцІы-кІумрэ шейтІа-нымрэ	мифологие таурыхъ	Дыщэ кІанэ. Адыгэ таурыхъ-хэр. 1959. Н. 26–28	щІэлъкъым
15.	Дыгъужымырэ щынэ цыкІ-умрэ	псэушхъэхэм ятеухуа таурыхъ	Дыщэ кІанэ. Адыгэ таурыхъ-хэр, 1959. Н. 65–66	щІэлъкъым
16.	Лыжь цыкІумрэ дыгъужымырэ	псэушхъэхэм ятеухуа таурыхъ	Дыщэ кІанэ. Адыгэ таурыхъ-хэр. 1959. Н. 78–80	щІэлъкъым

17.	Дэтхэнэр нэхь ин?	шыпсэ (небылица)	Дыщэ кланэ. Адыгэ таурыхь- хэр, 1959. Н. 85–89	щІэлъкъым
18.	Дэтхэнэр нэхьыщхьэ?	хьыбарыфэ таурыхь	Дыщэ кланэ. Адыгэ таурыхь- хэр, 1959. Н. 89–93	щІэлъкъым
19.	Си анэр къы- щамышпэм си анэшым сы- рашыбызыхуэт	шыпсэ (небылица)	Дыщэ кланэ. Адыгэ таурыхь- хэр, 1959. Н. 94–97	щІэлъкъым

Зэрытлыагъуши, таблицэхэм таурыхь 19 хыхьащ. Абыхэм щыщү шыращ архив вариант илэу япэ таблицэм итхэм техуэр (2, 3, 7), 16-р щІэщ. Ахэр зэрытыр 1959 гьэм Къэбэрдей-Балъкъэр тхыль тедзапІэм къыдиггэкІа тхылытІымрэ [1] 1963 гьэм щІэныгьэр и лъабжьэу институтым къыдиггэкІамрэщ [3]. НІлэ, мы бжыгьэр ипэрей таблицэхэм ита 43-м хэплъхьэжмэ, Зырамыку таурыхь сюжеты 60 итхыжауэ къокІ, Налэ Заур игьэувауэ щыта Іуэхугьуэр зэфІэхыным пэблагьэ дешІ. Мыр куэд хьэмэрэ мащІэ? Урыс таурыхьхэр къыдэггэкІыжынымкІэ дуней псом цІэрыІуэ щыхуа А.Н. Афанасьевым [4] езым итхыжауэ щытар таурыхьипщІщ [13, н. 75].

Мы бжыгьэ дызыхуэкІуамкІэ (таурыхь 60-м) Зырамыку таурыхьыу итхыжам и щІэм дынэсауэ къэтлытэркъым, абыхэм лыхьуэным дияпэкІи пытщэн ди гугьэщ. Урысей советскэ фольклористикэм и япэ вагьуэу ябж В.Я. Пропп зэритхымкІэ, дызытепсэлгыхь жанрым къыщІыхэтхын щыІэккъым таурыхь жьгьей «анекдоткІэ» дызэджэр [13, н. 56]. Абы телхьэ дыхуэхьумэ, Зырамыку, Махуэ А. и гьусэу къыдиггэкІа тхыль щхьэхуэ цІыкІум итщ таурыхь жьгьейуэ (анекдоту) щэ [16]. Апхуэдэу щытми, институтым и архивым апхуэдэ зы щыдгьуэтакьым, КъардэнгьущІым итхыжауэ. Ауэ щыхьукІэ, институтым и Іэрытх ІуэрыІуатэ фондым папкэу щы хэлыщ Хьуэжэ и таурыхьхэу [6], псори текст 66 хьууэ. Фонотекэм хэльри нэхь мащІэну ди гугьэккъым. Абы и бжыгьэр зэкІэ къытхуэгьэлгьэуэнуккъым, каталог щІыныр зи къалэнхэм яухакъыми. ФІэщ хьугьуейщ Зырамыку Хьуэжэ и таурыхь имытхыжауэ.

Таблицэ тцІам кыгьэляагыуэхэм дгьэзэжмэ, кыжыІэн хуейщ абыхэм таурыхьым и лІэужыгыуэ дэтхэнэми и шапхьэ зэрыхэтыр: псэущьэхэм ятеухуахэр, тельдыжейхэр (волшебнэхэр), хыбарыфэ таурыхьхэр (бытовые новеллистические), абы анекдот жыхуэтІэ таурыхь жьгьейхэр кыиубыду.

Таблицэхэм ит таурыхьыцІэхэм языныкыуэм персонажу нарт кыххэщ щхьэкІэ, текстхэм цыгыуазэ зыщытщІым, ахэр таурыхьыу кьэтлыгытэри бжыгьэм хэдгьэхьащ, сыту жыпІэмэ, нарт хыбархэмрэ таурыхьхэмрэ я мотивкІэ зэхыхьэ-зэхэкІ (диффузия) щхьэкІэ, щхьэж езым я поэтикэ яІэжщ. Ар Зырамыку кыгурымыІуауи аракьым, атІэ кызырэжраІам хуэдэу итхыжауэ кыыдолгытэ.

ІуэрыІуатэ тхыжыным хэтахэм ящІэ ар зэрымыІуэху тыншыр. ЗымыщІэхэм яхуэгьэзауэ жытІэнци, ар кьохьулІэн щхьэкІэ куэд ухуейщ. Япэрауэ, ІуэрыІуатэр уи лым хыхьауэ щытын хуейщ; уи хьэл-щэнкІэ ІуэрыІуатэр зыщІэр кыдэпхьэхын хуейщ, псалъэгыу укыищІын щхьэкІэ; кьуажэ-кьуажэкІэ, хьэблэ-хьэблэкІэ уэшхми-уэсми, дыгьэжьэражьэми ухэтын зэрыхуейм и гугыу тцІынкьыми. АтІэ, Зырамыку ІуэрыІуатэм хэзымыщІыкІыр – и сабиигыуэ льандэрэ Псыгуэнсу кьуажэжьым дэлъ ІуэрыІуатэм кыщІэтэджам! [5 н. 9]. Абы цыгыуэми, щІэныгьэ нэхьыщхьэ иІэрэ, А.В. Луначарскэм и цІэр зезыхьэ театральнэ искусствэ-хэмкІэ кьэрал институт кыщиухым, ІуэрыІуатэр и льябжьэу пьесэ итхрэ («Кьанщобийрэ Гуащэгьагьрэ»), диплом лэжыгыуэ пхызыгьэкІам [5, н. 9]. Хьэмэрэ Зырамыкут цІыху кыдэхьэхыкІэ зымыщІэр – Кьэбэрдей драмтеатрым и джэгуакІуэм (актерым) [9, н. 5]. Зырамыкут гугыуехьым щышынэр – Хэку зауэшхуэм и гыуэгухэр зыгьэвам?!

1949 гьэм, зауэ нэужьым институтым япэу иригьэкІуэкІа экспедицэ кьудейм КьардэнгьущІым щитхыжри кырихьэллащ ІуэрыІуатэ жанр куэдым я шапхьэ, Нало Заур абы зэхуихьэсахэр кызырэыщыхьуамкІэ жытІэнци, «гурыщхьуэншэу кьабзэу тхауэ» [10, н. 13]. Ди таблицэхэм кызырагьэляагыуэщи, а зы экспедицэм абы кьрихьэллащ зэмылІэужыгыуэу таурыхь 19, щитха щІыпІэкІэ Кьэбэрдейм кыщыщІэдзауэ шапсыгь адыгэхэр кыиубыду.

Мы экспедицэм кыщигьэльэгъуа зэфІэкІыр арауэ кыщІэкІынц Зырамыку а гъэ дьдэм и кІэм, экспедицэр кызырэкІуэлІэжу, ІуэрыІуатэмрэ хабзэмкІэ и къудамэм, Шортэн Аскэрбий зи унафэщІым, щІэныгъэ лэжьакІуэу кыщІащтар [9, с. 5]. Шортэныращ ар экспедицэм кыхэзышари, фольклорист гъуэгуи тезыгъэувари [10, н. 14]. Абы цхьэкІэ Шортэным фІыщІэ жыг хухэпсэ хъунт!

ЩІэныгъэм кызырэгъуэуым хуэдэу таурыхъ тхылъ щыпщІым деж япэ кыпІэрыхъэ текстыр нэуфІыщІ-щхьэрыуэу къапщтэу тхылъым хэбгъыхъэ хъуркъым. Япэрауэ таурыхъ сюжет лІэужыгъуэу лъэпкъым кыдэгъуэгурыкІуар убзыхун хуейщ. Абы и ужькІэ дэтхэнэ зыми и варианту тхыжауэ щыІэр къэлтыхъуэн хуейщ, архивым хэльми, кытрадзауэ щытами. Дэтхэнэ зыми и вариантхэр нэхьыбэху нэхьыфІщ, сыту жыпІэмэ, дэтхэнэ зы кьэІуэтэжакІуэми и гуи зэрыриубыдэфам, и бзэм и шэрыуагъым, и художественнэ гупсысэкІэм, нэгъуэщІ куэдми елытауэ таурыхъыр кьэІуэтэж, зым зы пкъыгъуэ гуэр щыкІэригъэхум деж, адрейм ар щІегъуж, нэхъ щызу кыІуэтэжынкІэ мэхъу. КІэщІу жыпІэмэ, гукІэ, цхьэкІэ зэрахъэ текстыр зы жыпхъэм кыджэлам хуэдэу зэтэхуэнкІэ Іэмал иІэкъым. Апхуэдэу щыщыткІэ, зы сюжетым и вариантхэр зэдгъэщхькІэрэ, зэпэтлыткІэрэ, нэхъ гурыІуэгъуэу, поэтикэ, художественнэ и лъэныкъуэкІэ нэхъ узэщІа кыыхдох. А псор щІыжытІэращи, кьэзыІуэтэжам ирикъуу, бзэ кьулейкІэ дахэу кыІуэтэжыфамэ, Зырамыку тэмэму зэритхыжыфыну щытам шэч кытетхьэртэкъыми, абы кьрихьэлІам щыщ кытІэрыхъамэ, нэхъ нэлейкІэ деплъащ, нэхъ дзыхыи хуэтщІащ. Абы кыхэкІыу, щІэныгъэм кызырэгъуэуым тету кыдэдгъэкІа таурыхъ тхыльхэм [2, т. 1. №№ 9, 15, 58, 106-м и гуэдзэн, 108, 154, 185, 214. Т. 2, № 20. Таурыхъым и хъуэпсапІэ. №№ 16, 53, 190, 120] КьардэнгъущІым итхыжауэ сюжет 12 кытеддзащ.

Къэтщтэнти абыхэм щыщу зы сюжет, япэ таблицэхэмкІэ (архивым щІэлъхэм щыщу) етІуанэ номерыр, «Нарт зэшищым я хыбар» жыхуиІэр. Япэрауэ, ищхьэкІэ зэрыжытІауэ, мыбы «нарт» псалгэр кыыхыа щхьэкІэ, и поэтикэкІэ мыр телъджей (волшебнэ) таурыхъщ, В.Я. Пропп мыпхуэдэ таурыхъ

лЭужыгыгуэхэм я зэхэлгыкІэу кѳихутам йозагъэ: зыгуэр зэран мэхъу – гузэвэгъуэ кѳегъэхъу (вредительство – А); гузэвэгъуэр зыгуэрым (лГыхъужым) зѳІихын хуейщ (ликвидация – Л); абы пхъэрым зыщыхъумэн хуейщ (спасение от погони – Сп); саугъэт кърат (награждение – Z) [12, н. 83].

Мы сюжетыр Дунейпсо таурыхъ сюжетгъуазэм (указательным) хыхъащ 653 и номеру [17]. Сюжетыр къэзыгъэхъу, абы лъабжъэ хуэхъу мотивыр лГыхъужь зэкъуэшхэм (зэныбжъэгъухэм) ябгъэдэлъ зѳІэкІ телъджэлажъэхэрщ. А зѳІэкІхэм я фЫщІэкІэ, гузэвэгъуэ къэхъуар зѳІах, езыхэр зыхуэныкъуэри абы кыхыхкІ.

Мы таурыхъыр лъэпкъ куэдым яІэщ, аращ ар Аарнерэ Томпсонрэ я дунейпсо сюжетгъэлабгъуэми щІихуар. Ауэ лъэпкъ къэс езым я ІуэтэжыкІэ яІэщ. Адыгэ таурыхъхэри, зэгъэпщауэ джын зэрыхуейм щхъэкІэ, а системэ дьдэмкІэ щызэхэддым, вариантій тхыжауэ диІэу кыщІэкІащ, Зырамыку итхыжа вариантри хэту [14, н. 553–588]. Мы вариантійр зэгъэпщауэ джыныр кытпэщылгъщ, апхуэдэщ дэтхэнэ ди адреј таурыхъри.

Зы сюжетым и вариантхэр зэгъэпщауэ джыным фольклористикэм мыхъэнэшхуэ ирет, кандидатскэ, докторскэ лэжыгыгъэхуэ пхагъэкІ, сыту жыпІэмэ, щІэныгъэ жэуап куэдым ухуешэ: къэзыІуэтэжым и художественнэ гупсысэкІэр, и бзэм и къулеягыр, тхыдэ и лъэныкъуэкІэ сюжетым и зыужыкІэр уегъэлабгъу. Мыбдеж апхуэдиз зэгъэпщэныгъэ къэхутэныгъэ къалэн зыщытщІыжакъым. Дауэ щытми, мы типым щыщу дгъэбелджыла вариантійм Зырамыку итхыжар зэрыхуэвэм и зы нэщэнэ дькыбтеувьІэнщ. Мыращ ар зыттепсэлыхъыр: фызабэм (нэгъуэщІым) къуибл иІэщ; зѳІэкІ зэрыз зиІэхэм благуэм ихъа хъаным и пхъур кытрахыжыфыну жаІэ; ар фызабэм хъаным деж негъэс къулейсызыгъэм кыхэхкІын щхъэкІэ: зым илгъэсибл лъэужыр ехуф; зым мывэ къалэ ІэкІэ екъутэф; зым лъэсырыкІуэм и тхэмбыл-тхэмщІыгъур кыфледыгъуф; зыр иныжьищэрэ щэныкъуэм йозэуэф; зым мывэ къалэ зещІыф; зыр фочауэфІщ; зым уафэгум бгъэм кыщыІэщІэхуа джэджьейр щІым къэмысу къеубыдыф.

Зырамыку итхыжа вариантым сыт и лъэныкъуэкІи нэхъ арэзы дькыщІащ: нэхъ щхъуакІэплыкІэщ, гурыІуэгъуэщ, убгъуащ. Адреј вариантхэр нэхъ кызырэгуэкІмэ (зы едзыгъуэ таурыхъмэ

(одноходовая), «элементарный сюжет» [7, н. 52]), Къардэнгушцым и вариантыр едзыгъуитI мэхъу («двуходовая»): зэм зэкъуэшхэм я хьэлэмэтлажъэ зэфIэкIхэр къагъэсэбпурэ мастэпыльгэм щытокIуэри хьыджэбзыр къахь; зэм, ар зрата я нэхъыжьым, хуэмыхъумэу (мэжей), благъуэм ирегъэхь; аргуэру таурыхъым щIедзэж – зэкъуэшхэм хьыджэбзыр благъуэм къытрахыжри я нэхъыжьым иратыж. Ди жагъуэ зэрыхъуци, ищхьэкIэ зи гугъу сщIа си таурыхъ тхылъхэр щызгъэхъэзырым мыр къысIэрыхъакъым, архивым здыхэмылыпхъэ хэлъу къыщIэкIри, армыхъуамэ, Iэмал имыIэу, тездзэнут: тездзахэр нэхъ вариант фагъуэщ [2, т. 2, № 99, 100].

Зырамыку кърихьэлIа таурыхъхэм хэтщ абы итхыжа зы вариантыр фIэкIа димыIэу, псалгэм папщIэ, япэ таблицэмкIэ, е 17-нэр («ЩхьэгъусэфIыр куэд и уасэщ») апхуэдэщ [2, т. 1, № 58].

В.Я. Пропп итхыгъащ: «Зэ епльыгъуэкIэ къыпщохъу таурыхъыр тхыжыгъуафIэIейуэ, хуеджэнышхуэ хуэмейуэ ар дэтхэнэ цIыхуми хузэфIэкIыну... Зы лъэныкъуэкIэ ари пэжщ – таурыхъыр хуэтхыжынущ дэтхэнэ абы едэIуами. Ауэ а тха хъуам щIэныгъэ мыхьэнэ иIэн щхьэкIэ, тхыжыкIэ хэха хуейщ» [13, н. 64].

Сэ си насып къыхъри Зырамыку илгъэс 40-м щIигъукIэ сьдэлэжьащ, IуэрыIуатэ секторыр дызэдыхэтү, махуэ къэскIэ и щхьэкъэмыIэт лэжьэкIэр си нэгү щIэкIыу, ауэ экспедицэ дызэдыхэтакъым. Абы щIыгъуу, языныкъуэм зэгъусэу зы IуэрыIуатэжыIакIуэм бгъэдэса Нало Заури гу лъытащ Зырамыку къиугъуеижа IуэрыIуатэм щIэныгъэ IуэхукIэ къэбгъэсэбэпыну дзыхышхуэ хуэщI зэрыхъунум. «Абы (КъардэнгушцI З. – Ж.Т.) итхыжа псори, – етх Налом, – къабзэу – щымыщ хэмыхъэу, «емыгъэфIэкIуауэ», зэрыжаIам хуэдэу къызэтенащ. Ар фIагъышхуэу къэлгытапхъэщ. Зырамыку зэхуихъэса IуэрыIуатэм дэ нобэ сьт и лъэныкъуэкIи дзыхь худощI [11, н. 48].

Архивым хэлъми, къытградзауэ таурыхъ щэ бжыгъэ диIэми, Зырамыку итхыжауэ мы сыхьэткIэ къэдгъэлгъэгуа таурыхъ 60-р куэдкIэ егъэбагъуэ ахэр щIэныгъэ и IуэхукIэ къэбгъэсэбэп зэрыхъунум.

Дызытепсэлъыхъа псор къызэщIэткъуэжмэ, жытIэнуращ – «УимыIари, умышъумари зыщ», – жеIэ адыгэ псалгъэжьым.

Лъэпкъым яхэлъа зы таурыхъ бгъэкIуэд дэнэ къэна, абыхэм я зы вариант пIэщIэкIыху лъэпкъым хэлъа культурэр нэхъ фагъуэу уегъэлъагъу. Ар фагъуэ мыхъуным игури и псэри хилъхъащ КъардэнгъуцI Зырамыку.

Литературэ

1. Адыгэ таурыхъхэр / зэхэзылъхъар Къардэн Ч. Налшык: Къэб.-Балъкъ. тхылъ тедзапIэ, 1959. Н. 140; Дыщэ кIанэ. Адыгэ таурыхъхэр / зэхэзылъхъар Къардэн Ч. Налшык: Къэб.-Балъкъ. тхылъ тедзапIэ, 1959. Н. 155.

2. Адыгэ таурыхъхэр. Новеллэ таурыхъхэр. Т. 1 / зэхэзылъхъар, хэзыгъэгъуазэр, комментариехэр, сюжетгъэлъагъуэр зытхар Тхъэмокъуэ (Брай) Женэщ. Налшык: Эль-Фа, 2005. Н. 834; Адыгэ таурыхъхэр. Телъыджей таурыхъхэр. Т. 2 / зэхэзылъхъар, хэзыгъэгъуазэр, комментариехэр, сюжетгъэлъагъуэр зытхар Тхъэмокъуэ (Брай) Женэщ. Налшык: ИГИ КБНЦ РАН-м и тхылъхэр тедзэным щыхуагъэхъэзыр къудамэ, 2018. Н. 592; Таурыхъым и хъуэпсапIэ. Адыгэ таурыхъхэр / зэхэзыгъэувар Тхъэмокъуэ (Брай) Ж.Хъ. Налшык: Изд-во М. и В. Котляровых, 2008. Н. 495.

3. Адыгэ IуэрыIуатэхэр. Т. 1. Налшык: Къэб.-Балъкъ. тхылъ тедзапIэ, 1963. Н. 340.

4. *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. Вып. 1–8. М.: тип. Грачева и комп., 1855–1863.

5. *Гутов А.М.* От составителя // Проблемы изучения и публикации материалов по фольклору и этнографии народов Юга России. К 90-летию З.П. Кардангушева / сост. А.М. Гутов. Нальчик: Изд-во КБИГИ КБНЦ РАН, 2009. С. 5-12.

6. ИГИ КБНЦ РАН-м и IуэрыIуатэ фонд. П. 23м, н, о.

7. *Кербелите Б.П.* Методика описания структур и смысла сказок и некоторые ее возможности // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. М.: Наука, 1980. С. 48–100.

8. *КъардэнгъуцI Зырамыку.* Тхыгъэ кыхэхэхэр. Налшык: Изд-во М. и В. Котляровых, 2009. Н. 756.

9. Материалы к библиографии ученых КБИГИ. Зарамук Патурович Кардангушев / сост.: Ф.М. Хашукоева, Д.В. Шурухова. Нальчик: Редакционно-издательский отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2018. 58 с.

10. *Нало Заур.* Алъп шу. Псалъэгэ папщIэу // КъардэнгъуцI Зырамыку. Тхыгъэ кыхэхэхэр. Налшык: Изд-во М. и В. Котляровых, 2009. Н. 13–15.

11. Нало Заур. КъардэнгъушцІым и батырыбжъэ // КъардэнгъушцІ Зырамыку илгэс 80 ирокъу / зэхэзылхъари пэублэ псалгэри зейр Сокъур Валерэщ. Налшык: Эль-Фа, 1998. Н. 38–49.

12. Протт В.Я. Морфология сказки. Изд-е 2-е. М.: Наука, 1969. 168 с.

13. Протт В.Я. Русская сказка. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 335 с.

14. Сравнительный указатель сюжетов адыгских (кабардинских, черкесских, адыгейских) волшебных сказок по системе Аарне-Томпсона / сост. Ж.Г. Тхамокова // Адыгэ таурыххэр. Телгъджей таурыххэр. Т. 2 / зэхэзылхъар, хэзыггэгъуазэр, комментариехэр, сюжетгэлыггъуэр зытхар Тхэмокъуэ (Брай) Женэщ. Налшык: ИГИ КБНЦ РАН-м и тхылхэр тедзэным щыхуаггэхъэзыр къудамэ, 2018. Н. 553–588.

15. Тетеев А.М. Балкарская фольклористика: итоги и задачи // Проблемы изучения и публикации материалов по фольклору и этнографии народов Юга России. К 90-летию З.П. Кардангушева / сост. А.М. Гутов. Нальчик: Изд-во КБИГИ КБНЦ РАН, 2009. С. 73–76.

16. Хъуэжэ и таурыхъищэ / зыггэхъэзырар Махуэ А., КъардэнгъушцІ З. Налшык: Къэб.-Балгък. тхылг тедзапІэ, 1959. Н. 131.

17. The types of the Folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Marchentypen. Translated and enlarged by S. Thompson. Helsinki, 1961. 584 с.

З.П. КАРДАНГУШЕВ КАК СОБИРАТЕЛЬ АДЫГСКИХ СКАЗОК

Тхамокова Женя Галимовна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора адыгского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», mbf72@mail.ru

В многогранной творческой и научной деятельности З. П. Кардангушева менее всего освещенной остается до настоящего времени его труд как собирателя фольклорных и этнографических материалов. Между тем, данной областью научной деятельности ученый занимался более чем полстолетия. Статья призвана обобщить результаты работы по собиранию образцов одного жанра – сказки. Рассмотрены материалы из фольклорного фонда архива ИГИ КБНЦ РАН, а также научные и научно-популярные публикации. В результате устанавливается степень аутентичности рассмотренных текстов и их жанрово-тематическое многообразие (фактически все разновидности сказок – о животных, волшебные, бытовые, новеллистические). Образцы сказочного эпоса, записанные З.П. Кардангушевым, представляют собой важную часть зафиксированного сказочного фонда адыгского фольклора.

Ключевые слова: сказка, сюжет, собиратель, классификация, вариант, вклад.

Z.P. KARDANGUSHEV AS A COLLECTOR
OF THE ADYGHE FAIRY TALES

Tkhamokova Zhenya Galimovna, Candidate of Philology, Senior Researcher of the Sector Adyghe Folklore of Institute of Humanitarian Researches – Branch of FSBSI «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences», mbf72@mail.ru

In the multi-faceted creative and scientific activities of Z.P. Kardagushev less illuminated to date remains his work as a collector of folklore and ethnographic materials. Meanwhile, the scientist has been engaged in this field of scientific activity for more than half century. The article aims to summarize the results of the work on collecting samples of one genre fairy tales. Materials from the folklore fund of the IHR KBSC of RAS, as well as scientific and popular publications are considered. As a result, the degree of authenticity of the considered texts is established, as well as the number of recorded texts and their genre and thematic diversity (in fact all kinds of fairy tales – about animals, magic, household, novelistic, etc.). Samples of the fabulous epic recorded by Z.P. Kardangushev, represent an important part of the recorded fairy-tale fund of the Adyghe folklore.

Key words: a fairy tale, collector, classification, option, contribution

Научное издание

**ВОПРОСЫ
КАВКАЗСКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

Выпуск 12

К 100-летию Зарамука Патуровича Кардангушева

Макет и техническое редактирование

И.Х. Кушовой

Художественный редактор:

И.Х. Кушова

Подписано в печать 13.05.2019 г.

Формат 60x84 $\frac{1}{16}$. Гарнитура Palatino Linotype

Усл. печ. л. 26. Тираж 500 экз. (1-й завод 100). Заказ № 232

ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ –
филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения
«Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр
Российской академии наук» (ИГИ КБНЦ РАН)
360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18
Тел.: 8 (8662) 42-46-97; 42-34-42
E-mail: kbigi@mail.ru

Отпечатано в издательском отделе ИГИ КБНЦ РАН