

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕКСТ: РУБЕЖ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ





«Течет река. Пока она движется, постигается истина...»

ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ –
ФИЛИАЛ ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО БЮДЖЕТНОГО НАУЧНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ
«ФЕДЕРАЛЬНЫЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР "КАБАРДИНО-БАЛКАРСКИЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК"»

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕКСТ: РУБЕЖ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ

Нальчик ▪ 2021

УДК 398+80(2P=512.142)
ББК 80(2P=Кара)
Ф 75

Печатается по решению Ученого совета ИГИ КБНЦ РАН

Редколлегия:

*Гутов А.М., Кетенчиев М.Б.,
Гулиева (Занукоева) Ф.Х. (ответственный редактор),
Гергокова Л.С., Локьяева Ж.М.*

Ф 75 Фольклорный текст: рубеж тысячелетий. Сборник статей. – Нальчик:
Издательская типография «Принт Центр», 2021. – 282 с.
ISBN 978-5-907499-10-2

Сборник научных статей, приуроченный к 60-летию со дня рождения известного северо-кавказского ученого, доктора филологических наук, члена Союза писателей РФ и Союза журналистов РФ, автора многочисленных работ в области карачаево-балкарской фольклористики и литературоведения, писателя, поэта и драматурга Берберова Бурхана Абуясуфовича, включает работы, посвященные актуальным проблемам современной гуманитарной науки.

Издание адресовано широкому кругу читателей – научным работникам, фольклористам и этнографам, преподавателям вузов и школ, студентам и аспирантам.

УДК 398+80(2P=512.142)
ББК 80(2P=Кара)

ISBN 978-5-907499-10-2

© ИГИ КБНЦ РАН, 2021
© Издательская типография
«Принт Центр», 2021

INSTITUTE FOR THE HUMANITIES RESEARCH –
AFFILIATED FEDERAL STATE BUDGETARY SCIENTIFIC ESTABLISHMENT
«FEDERAL SCIENTIFIC CENTER "KABARDIAN-BALKARIAN SCIENTIFIC CENTER
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES"»

FOLKLORE TEXT: THE TURN OF THE MILLENNIUM

Nalchik ▪ 2021

UDC 398+80(2P=512.142)
BBK 80(2P=Kapa)
F 75

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

Editorial board:

*Gutov A.M., Ketenchiev M.B.,
Gulieva (Zanukoeva) F.H. (the editor-in-chief),
Gergokova L.S., Lokyaeva J.M.*

F 75 Folklore text: the turn of the millennium. Collection of articles. – Nalchik:
Publishing house «Print Center», 2021. – 282 p.
ISBN 978-5-907499-10-2

The collection of scientific articles, dedicated to the 60th anniversary from the date of a birth of well-known north-caucasian scientist, specialist in folklore, doctor of philological sciences, member of the Union of writers of the Russian Federation and the Union of journalists of the Russian Federation, author of numerous works in the field of karachay-balkarian folklore and literary criticism, writer, poet and playwright Burhan Abuyusufovich Berberov, includes the works, devoted to the actual problems of modern humanitarian sciences.

The edition is addressed to the broad audience of readers – scientists, folklorists and ethnographers, teachers of universities and schools, students and post-graduate students.

UDC 398+80(2P=512.142)
BBK 80(2P=Kapa)

ISBN 978-5-907499-10-2

© IGI KBSC RAS, 2021
© Publishing House
«Print Center», 2021

НА НИВЕ НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И ПРОСВЕЩЕНИЯ

Современная карачаево-балкарская филологическая школа достигла значительных успехов в деле научно-теоретического осмысления художественного и фольклорного текста. Благодаря ее представителям, появились десятки научных монографий, справочных изданий, учебников и сотни статей, в которых освещены наиболее актуальные для гуманитарной науки проблемы. Многое ими сделано относительно популяризации родной карачаево-балкарской словесности. В эту плеяду ученых входит и Бурхан Абуюсуфович Берберов.

Наше знакомство с Бурханом Абуюсуфовичем состоялось без малого тридцать лет назад в стенах Кабардино-Балкарского государственного университета, на кафедре балкарского языка и литературы. Уже тогда он производил большое впечатление как разносторонне развитый человек. Это и неудивительно, поскольку он получил отличную подготовку в знаменитом Литературном институте им. А.М. Горького в Москве, где работали лучшие специалисты-филологи и другие гуманитарии, известные на всем постсоветском пространстве и не только.

Будучи совсем молодым, он взвалил на себя достаточно тяжелую в научном и чисто человеческом отношении ношу – попытку всесторонне осветить тему народной трагедии и возрождения в карачаево-балкарской поэзии. В автореферате его кандидатской диссертации «Тема народной трагедии и возрождения в карачаево-балкарской поэзии» (2002) профессионально решен целый ряд задач. Используя богатый фактологический материал, ученый изучил поэзию депортации как единую и целостную художественную систему. При этом он актуализировал такую ключевую проблему, как синтез эпического и лирического, исторических фактов и художественного вымысла. В работе автора нашли свою нишу и другие вопросы: концепция мира и человека, индивидуально-творческое воплощение художественной модели «человек и депортация» балкарскими и карачаевскими авторами, лингвостилистические особенности и идиоэтнические истоки поэзии о депортации, вопросы преемственности в изображении трагической страницы народной истории, место и роль поэзии выселения в литературном процессе Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии и др. Данный интересный материал в дальнейшем увидел свет в монографии «Тема народной трагедии и возрождения в карачаево-балкарской поэзии (на материале устной и письменной словесности 1943–2000 гг.)» (2011), которая стала настольной не только для ученых, но и многих рядовых читателей. Указанное не могло остаться без внимания и в научной среде. Так, например, это способствовало появлению целого ряда научных статей языковедов, которые также обратились к устному народному творчеству и художественному наследию известных поэтов Карачая и Балкарии (И. Семенов, К. Мечиев, К. Кулиев, К. Отаров и др.).

В 2018 г. он издал авторский сборник статей «Карачаево-балкарский фольклор и литература: к проблеме преемственности», в котором также большое внимание уделяется истокам и современному состоянию национальной культуры. По мнению самого автора, «метафорическим названием этой книги мог быть вариант "Корни и крона". Такое название представляется оптимальным, поскольку в нем есть восприятие фольклора (корней) и художественной литературы (кроны). Одно не существует без другого, одно питает другое».

Тема депортации Бурханом Абуюсуфовичем была поднята на уровень докторской диссертации – «Историческая память в карачаево-балкарском устном народном творчестве второй половины XX века: жанр, поэтика, контекст» (2013). Цикл лирических фольклорных песен им представлен как художественная форма воплощения народной трагедии. Без содрогания в сердце нельзя читать и карачаево-балкарский детский фольклор о депортации, в котором отражаются трагические составляющие жизнедеятельности этноса. Автором опубликована целая серия научно-теоретических статей, в которых раскрывается антигуманная сущность процесса депортации народов, выявляются и описываются различные его аспекты. Приведу лишь названия некоторых из них: «Тема депортации и возрождения балкарского народа в поэтическом наследии Кайсына Кулиева» (2003), «Циклизация как структурообразующий принцип в карачаево-балкарской "лирике выселения"» (2007), «Исторический интертекст в лирике Исмаила Семенова» (2008), «Образ Кязима Мечиева в исторических преданиях о депортации» (2010), «Фольклорно-исторический контекст карачаево-балкарской поэзии выселения» (2014), «Специфика карачаево-балкарского детского фольклора о выселении» (2014), «Нравственный кодекс спецпереселенца (на материалах карачаево-балкарской поэзии выселения)» (2017) и др.

Как литературовед, Бурхан Абуюсуфович написал основательные статьи для библиографического словаря «Писатели Кабардино-Балкарии: XIX – конец 80-х гг. XX в.» (2003), которые посвящены творчеству К. Кулиева, И. Маммеева, А. Байзуллаева, М. Геккиева, М. Гулиева. Его перу также принадлежат статьи «Поэзия выселения» и «Муталип Беппаев», вошедшие в «Очерки истории балкарской литературы» (2010).

Являясь руководителем сектора карачаево-балкарского фольклора Института гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук, он с наилучшей стороны показал себя как организатор науки. Так, под его руководством в секторе получают научно-теоретическую интерпретацию различные жанры устного народного творчества карачаевцев и балкарцев (сказки, эпические произведения, пословицы и поговорки, благопожелания, загадки и т.п.). В этом ему помогают научно подготовленные и преданные своему делу молодые исследователи Ф. Гулиева (Занукоева), Л. Гергокова, Ж. Локьяева. Помимо этого, научный коллектив сектора успешно работает над подготовкой «Свода карачаево-балкарского фольклора», где Б.А. Берберов выступает в качестве руководителя проекта. Буквально недавно опубликован его IV том «Несказочная проза карачаевцев и балкарцев» (2020).

Небезынтересны и литературные произведения автора (пьесы «Деревянные сани», «Медведь», рассказы «Запеленутые яйца», «Одеяло в клетку» и др.). Неко-

торые из них опубликованы во Франции и Турции. Они в силу своей актуальности вошли в программы по литературе для школ и вузов Карачаево-Черкесии и Кабардино-Балкарии. На особом счету его книга «Крик камня» на карачаево-балкарском языке, изданная в 2002 г. в издательстве «Эльбрус». В сборник вошли произведения разных жанров. Пьеса Б.А. Берберова «Крик камня» поставлена на сцене Балкарского государственного драматического театра им. К. Кулиева (2004). С этим спектаклем наши артисты выезжали в Башкортостан и Карачаево-Черкесскую Республику. Творчество карачаевского автора получило достойную оценку: он принят в Союз писателей России и Союз журналистов России.

Несколько лет он работал корреспондентом газеты «Заман» («Время»), где печатал злободневные статьи о культуре своего народа.

Бурхан Абуюсуфович многое сделал и для воспитания подрастающего поколения. В свое время он работал учителем в СШ № 16 п. Хасанья и в школе № 5 г. Нальчика. Его лекции по актуальным вопросам фольклора и литературы с удовольствием слушали студенты направления «Карачаево-балкарский язык и литература» Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова. Он регулярно привлекается вузом для участия в работе Государственной экзаменационной комиссии и передает свой бесценный опыт выпускникам.

У карачаевцев и балкарцев бытует пословица «*Жерине кёре битими*» – «По земле и растительность». Этому мудрому народному выражению в полной мере соответствует супруга Бурхана Абуюсуфовича доктор филологических наук, профессор Зухра Ахметовна Кучукова, которая известна широким научным кругам, прежде всего как автор научной монографии «Онтологический метакод как ядро этнопоэтики» (2005). В этой работе представлено исследование карачаево-балкарской модели мира, выстраивающейся вокруг единой идеи «вертикали», что релевантно для нашего этноса, устремленного в силу специфики духа на покорение вершин. Это прочувствовано автором на генном уровне и получило многоаспектную интерпретацию с учетом ментальных характеристик карачаевцев и балкарцев.

Профессорская чета «Берберов – Кучукова» вырастила и воспитала троих детей, которые впитали в себя лучшие адаты Карачая и Балкарии, гуманистические традиции России и зарубежья. Дочь Лиана, кандидат педагогических наук, получила образование в сфере зарубежной филологии, успешно защитила кандидатскую диссертацию, посвященную актуальным проблемам этнопедагогики. Работая в Департаменте английского языка и профессиональной коммуникации Финансового университета при Правительстве РФ, много сил отдает воспитанию студенчества и написанию научных трудов по зарубежной и отечественной литературе, фольклору.

Старший сын Али, кандидат технических наук, связал свою деятельность с кафедрой физической и коллоидной химии факультета химической технологии и экологии Российского государственного университета нефти и газа им. И.М. Губкина. При этом до мозга костей является гуманитарием, проявляет интерес к родному языку с точки зрения новых информационных технологий, считая, что они помогут как его освоению, так и популяризации среди молодежи, ориентированной на современные достижения науки и техники.

Младший сын Азамат недавно защитил кандидатскую диссертацию на тему «Технологическая безработица в условиях становления цифровой экономики» в Финансовом университете при Правительстве РФ.

Наш друг и старший товарищ Бурхан Абуясуфович Берберов встречает свой 60-летний юбилей полный сил и энергии. От всей души желаем ему доброго здоровья, дальнейших успехов на ниве науки, культуры и просвещения.

Данный сборник, приуроченный к юбилею ученого, писателя, поэта и драматурга, журналиста и актера Б.А. Берберова, получился таким же разноплановым, как и он сам. В нем освещаются многие актуальные проблемы современной филологии, педагогики, философии и культурологии. Сборник состоит из трех разделов по основным отраслям гуманитарной науки («Актуальные проблемы изучения традиционного и современного фольклора», «Лингвофольклористика как перспективное направление филологической науки», «Фольклор и литература: к проблеме преемственности») и, естественно, мы не могли оставить без внимания и биографию Бурхана Абуясуфовича. В раздел «Творческая деятельность Б.А. Берберова» вошли статьи Г.Дж. Базиевой «К проблеме культурологического анализа художественного произведения (по пьесе Б. Берберова "Деревянные сани")», А.Д. Болатовой (Атабиевой) «Смысловый потенциал символической образности в произведениях Б.А. Берберова» и С.М. Хуболова «Фразеологизмы в повести Б. Берберова "Крик камня"».

Собственно карачаево-балкарской фольклорной тематике посвящены статьи Т.М. Хаджиевой «Жанр благопожеланий (*алгышыла*) в карачаево-балкарском фольклоре», Ж.М. Локьяевой «Жанровая природа и особенности карачаево-балкарских загадок», Ф.Х. Гулиевой (Зануковой) «К проблеме соотношения реальности и вымысла в жанрах карачаево-балкарской сказочной прозы». Отдельные теоретические проблемы фольклористики получили разработку в статьях Р.Я. Фидаровой «Фольклорный реализм» и Б.Я. Мисонжникова «Фольклорный текст: парадигма бытия и познания». Педагогический потенциал устного творчества карачаевцев и балкарцев рассмотрен в работе Е.А. Лепшковой «Применение фольклора в системе национального воспитания».

Следует отметить, что основная часть исследований имеет междисциплинарный характер. Так, в русле лингвофольклористики написаны статьи М.А. Ахматовой «Фразеологические единицы, актуализирующие страх в карачаево-балкарской лингвокультуре», Т.Ю. Бичекуевой и Л.С. Гергоковой «Некоторые виды функционирования вокатива в императивных конструкциях в текстах произведений карачаево-балкарского фольклора», А.Т. Додуевой «Функционирование локативов в карачаево-балкарских сказаниях о Сосуруке», М.Б. Кетенчиева «О языке историко-героической песни "Сын Темиркана Ачемез"», А.М. Мизиева «Сравнительно-уподобительные конструкции в карачаево-балкарском нартском эпосе», З.Ю. Тамбиевой «Особенности цветовой символики в романе Дж.Р.Р. Толкина "The Lord of the Rings"», М.З. Улакова и Л.Х. Махиевой «Отражение фольклорной лексики в "Толковом словаре карачаево-балкарского языка"». Фольклорно-литературные связи отслеживаются в работах А.М. Сарбашевой «Преемственность фольклорных традиций в балкарской прозе», М.В. Битоковой «Фольклор как вдохновение: "Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца

Калашникова" М.Ю. Лермонтова), С.М. Лепшковой «Изобразительно-выразительные средства британского фольклора в "Книге Джунглей" Р. Киплинга». Анализ языковых особенностей поэмы К. Мечиева «Бузжигит» в сравнительном с фольклорными текстами ключе проведен в статье М.М. Текуева.

Довольно широк этнический и географический охват изысканий: помимо карачаево-балкарской филологии, в них освещаются различные аспекты изучения фольклора, литературы и языка абхазцев (Бигуаа В.А. «Лирический герой произведений народных поэтов-певцов (творчество Жаны Ачбы)»), адыгов (З.Ж. Кудаева «Символизм лягушки в мифо-ритуальном комплексе адыгов», А.М. Гутов «Мотив неудачного набега в адыгском фольклоре», Л.Б. Хавжокова «Эволюционные ориентиры адыгской поэзии конца XX – начала XXI в.»), англичан (британцев) (П.М. Алиева «К вопросу фольклоризма и народности романа "Грозовой перевал" Эмили Бронте», С.М. Лепшкова «Символ кольца в романе Дж.Р.Р. Толкина "The Lord of the Rings"», Э.К. Текеева «Сочетание реальности и фантастики как характерная черта жанра сказки», «Английская народная сказка "Вершки или корешки" в изложении Дж. Рирдана»), казахов (У.К. Абдыханов, О.Ю. Латышев «Своеобразие фольклора казахского народа – конечная победа добра над злом»), калмыков (Т.Г. Басангова «Ветер и вихрь в мифологических представлениях калмыков»), ногайцев (Б.Б. Карданова «Несказочная проза ногайцев: Легенды. Предания», Б.Б. Карданова, Л.А. Гагуа «Историческое становление ногайской фольклористики»), осетин (Е.Б. Бесолова «Этюд о числе "семь" в Нартиаде»), русских (Б.А. Ланин «Шахматный фольклор: история и современность»), туркмен (М. Соегов «О сказках мангышлакских туркмен, изданных в 1875 г. на русском языке, и их переводчике»), удмуртов (А.А. Арзамазов «Мифологическая "персоналогия" современной удмуртской поэзии», Е.В. Пантелеева «Мифопоэтическая константа воды как средство отображения внутреннего мира лирического героя (на материале поэзии Вячеслава Ар-Серги)»).

Имеются и работы сопоставительного характера (Е.А. Лепшкова «Сопоставление русских и карачаево-балкарских пословиц и поговорок о знании, учении и невежестве», С.Ч. Ханова «Характерные черты и особенности пословиц и поговорок в английском и туркменском языках»).

Не может не радовать возрастной охват авторов, являющийся показателем преемственности поколений в науке: наряду с трудами уже состоявшихся, признанных ученых мирового уровня, в сборник вошли статьи аспирантов и студентов (Дж.Я. Дурдымырадова «Мифологическое и легендарное в образе короля Артура в английской литературе», М.Я. Мередова «Народная поэзия как разновидность литературного фольклора (баллады XIV–XV вв.)», М.А. Тоторкулова «Некоторые соматизмы в карачаево-балкарском фольклоре», С.Ч. Ханова «Культ дерева в произведении Дж. Р.Р. Толкина "Властелин колец"»).

Завершающим «аккордом» сборника стало приложение, куда вошли статьи поздравительного характера в адрес юбиляра (Х.И. Салпагарова «Слово учителя», А.А. Арзамазов «Салам из Казани», А.М. Гутов «Он мог бы стать моим учителем», М.М. Атмурзаев «Все его творчество – зеркало сегодняшнего беспоконного мира»).

Думается, содержащийся в сборнике материал заинтересует широкий круг читателей, станет новым витком в развитии межэтнической коммуникации в сфере науки, послужит базой для дальнейших изысканий сравнительного и сопоставительного характера и, следовательно, благотворно скажется на дальнейшем развитии филологической мысли региона и страны в целом.

*Мусса Бахаутдинович Кетенчиев,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой карачаево-
балкарской филологии КБГУ*

I. НАУЧНАЯ И ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Б.А. БЕРБЕРОВА

УДК 39(470.64)+821.512.142

К ПРОБЛЕМЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (по пьесе Б. Берберова «Деревянные сани»)

Г.Дж. Базиева
г. Нальчик, ИГИ КБНЦ РАН

Культурологическое выделение знаков текста с последующим встраиванием их в контекст является одним из способов анализа произведения. В пьесе Б. Берберова «Деревянные сани» литературный текст формируется не на одном, а на множестве уровней, отражающих не только сюжет, тему и идею произведения, но и культурные, нравственные, исторические смыслы. В этой связи выделение символов и знаков анализируемого произведения направлено на детальное рассмотрение как макроэлементов (название, начало, конец произведения, имена и др.), так и микроэлементов текста (явления природы, материальные объекты и др.).

Ключевые слова: художественный текст, знак, символ, культурологическая интерпретация, драматургия, Б. Берберов.

Семиотика и семантика художественной культуры интерпретируют всю совокупность входящих в нее объектов как систему смыслонесущих текстов, а феномен художественного образа как специфический тип семантемы, несущей социально значимую информацию, что позволяет перейти от чисто субъективных оценок явлений искусства к более объективированным научным исследованиям признаков и параметров художественной культуры [3: 338].

Среди современных интерпретаций текста особое место занимает культурологическая ее разновидность, разработанная в трудах М.М. Бахтина, В.Н. Топорова, Д.С. Лихачева, С.С. Аверинцева, Ю.М. Лотмана и др., в которых «"текст" характеризуется как данность культурологического порядка с присущими ей эстетическими, этнокультурными и поведенческими стереотипами. ... "Язык искусства" – сложная иерархия языков, взаимно соотносенных, но не одинаковых. С этим связана принципиальная множественность возможных прочтений художественного текста», – отмечал Ю.М. Лотман [5: 33].

Опубликованная в 1992 г. в журнале «Советская драматургия» пьеса Б. Берберова «Деревянные сани» в 2020 г. вошла в «Антологию российской драматургии» [6], переведена на французский язык. Сюжет повести драматичен: трагизм бытия раскрывается через предельную выразительность искреннего диалога родителей,

потерявших единственного сына. В жизни Матери (*Джаным*) и Отца (*Тиним*) смыслом существования, центром вселенной, без которого жизнь оскудела и потухла, был *Сын*.

Знаковый характер носят не только *имена* героев (карачаево-балкарская идиома *джаным-тиним* «душа моя»), но и *безымянность* погибшего сына, оставшихся в Средней Азии младшей сестры и брата, тех, кто навсегда потерян и в физическом, и в духовном смысле («А от сестры и брата уже много лет никаких вестей», – с болью констатирует Джаным). Имена выделяют круг действующих лиц, и этот круг в пьесе ограничивается только двумя именами, закольцованными в нерасторжимое единство душ. С другой стороны, безымянность мифологизирует художественные образы, позволяет рассматривать их как архетипы Сына, Брата, Сестры и др. Для матери глаза сына были голубыми или зелеными, а для отца – черными. Образ сына мифологизируется, наделяется теми чертами, которые считаются самыми красивыми: голубое небо, зеленая трава, черный скакун.

В культурологическом анализе текста важное значение имеет название произведения, его начало и конец, которые наделяются особой семантикой. *Название* произведения можно трактовать по-разному, находя в нем как прямые, так и косвенные аналогии. На наш взгляд, в названии пьесы Б. Берберова основную семантическую нагрузку несет не существительное, а прилагательное «деревянные». «Культурологический анализ показывает, что почти все евразийские народы в своем мифопоэтическом арсенале имеют этническую модель Мирового древа, по-своему преломляющуюся в каждой национально-эстетической системе» [4: 175]. Дерево в карачаево-балкарской мифологии надделено священным смыслом, магическими свойствами. Неслучайно Джаным из множества саней (золотых, серебряных, железных) во сне выбирает именно деревянные. Но сани, безусловно, также наделяются символическим значением. «Сани, на которых съехал в последнем полете их мальчик, сработанные руками отца, становятся символом, кольцующим жизнь и смерть человека: сани для детской радости, и сани – похоронные носилки для отошедших в мир иной...», – отмечает Ф.А. Урусбиева [7: 63].

Начало пьесы акцентирует внимание читателя на *Слове* как знаке прерываемого тягостного безмолвия, возможности не только выплакать, но и высказать горе, освободиться от него. «Ты меня слышишь, Тиним, – с надеждой восклицает Джаным, – ты меня слышишь?». Вопрос звучит трагическим рефреном. Только *слово* согревает холодеющее тело Джаным («Когда ты молчишь, до моего слуха доносятся странные звуки... Я умираю, Тиним»; «Солнце ведь давно уже встало, а мне холодно, очень холодно, Тиним...»). Ни мягкое одеяло, ни горячий чай – ничто не может согреть душу Джаным, кроме душевного тепла родного человека, того, с кем можно разделить общие воспоминания о прожитой жизни, о любимом сыне.

В *конце* произведения художественное пространство моделируется в категориях «низ-верх», «падение-полет», как противопоставление мира земного миру небесному, при этом мир иной воспринимается героями как избавление от земных страданий и встреча с единственным ребенком. «В последние часы (а может, минуты) своего физического существования герои пьесы проживают одновременно в двух измерениях: земном и потустороннем... Они давно тягостятся жизнью и с радостью ждут перехода в иной мир, который сулит им не смерть – они давно умерли, – а радость встречи с сыном» [1].

Дом, в котором навеки поселилось горе, описан скупыми изобразительными средствами (два топчана, одеяло, чайник, окно). Возникает ощущение ирреальности дома, в нем как будто нет выхода. Все застыло, потеряло смысл. Единственный раз Тиним выходит из комнаты, но только затем, чтобы принести те же самые сани, на которых погиб их сын. И этот факт ирреален, к чему было долго хранить зловещий предмет, каждый день напоминающий о горе? Быть может, *те же самые* сани, – просто авторский художественный знак или продолжение сна героини?

Воспоминания Джаным о депортации настолько трагичны, что она рассказывает о них как о тяжелом сне (погибший на войне отец, тяжкий путь на чужбину, игрушки сестры, спрятанные под подушкой в день выселения («что ты, мама, мы ведь завтра вернемся домой»), умершая в дороге мать, прикрываемая телами детей в товарном вагоне, чтобы быть похороненной по обычаям, незнакомая добрая женщина, заменившая младшей сестренке маму). Из радостных жизненных событий – возвращение на Родину, встреча с Тиним, рождение сына. После его гибели жизненный цикл прервался, остается только ожидание смерти как избавления от мучительных страданий («Умирать легче, когда есть дети – остаются сын или дочь... Они будут помнить, приходиться на могилу. А к нам никто не придет, Тиним...»). Замкнутое, ограниченное пространство художественного произведения как будто застыло во времени и создает особое поле духовного притяжения двух глубоко страдающих душ, объединенных одной судьбой и одной бедой.

Сны главных героев также наполнены знаковыми образами, с помощью которых передается атмосфера детства и молодости (птица, вольная кобылица, черный скакун) и невыносимого, медленно разъедающего душу горя (черепаха, трава, колючка). Мотивы и детали сновидений реализуются в процессе воспоминаний персонажей о далеком детстве, *сказке*, превратившейся в *горький сон* [2: 182–183].

Важное значение в пьесе Б. Берберова несут также явления природы: солнце, луна, дождь, облака, гром, снег. Дождь, переходящий в гром, выступает не только как знак неиссякаемой печали, но и как долгожданное душевное очищение («Разбей наше горе, гром! Лей, дождь, лей! Смывай землю, смывай...»). Финал пьесы, несмотря на драматизм повествования, оптимистичен. Главная героиня наконец чувствует облегчение, у нее как будто вырастают крылья («Хорошо!.. Хорошо как!.. Я лечу, лечу, лечу-у-у!..»).

Таким образом, исследование показало, что в пьесе Б. Берберова «Деревянные сани» художественный мир конструируется с помощью различных знаков и символов, создающих особое духовное пространство, включающее радость и горе, любовь и нежность, вину и прощение. В рамках данной статьи невозможно рассмотреть всю систему знаковых образов в произведении, посредством которых автору удалось создать немногословное, но глубокое и тонкое художественное высказывание. Это дело будущих исследователей.

Литература и источники

1. *Аннаева Ж.* Полет на деревянных санях // Кабардино-Балкарская правда. 2000, 12 июля.

2. *Болатова (Атабиева) А.Д.* Принцип художественной условности в карачаево-балкарской литературе. Нальчик: Принт Центр, 2019. 364 с.
3. *Культурология. XX век. В 2-х т. Т. 2.* СПб.: Университетская книга, 1998. 445 с.
4. *Кучукова З.А.* Онтологический метакод как ядро этнопоэтики: карачаево-балкарская ментальность в зеркале поэзии. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2005. 312 с.
5. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
6. *Современная литература народов России: Драматургия: антология.* М.: ОГИ, 2020. 992 с.
7. *Урусбиева Ф.А.* Плоды вечного сада // *Культурная жизнь Юга России.* 2003. № 1 (3). С. 62–64.

**TO THE PROBLEM OF CULTUROLOGICAL ANALYSIS OF WORK OF FICTION
(based on the play by B. Berberov «Wooden sleigh»)**

G.J. Bazieva
(Nalchik, IHR KBSC RAS)

Culturological selection of text characters with their subsequent integration into the context is one of the methods of product analysis. In B. Berberov's play «Wooden sleigh», the literary text is not formed on one, but on many levels, reflecting not only the plot, theme and idea of the work, but also cultural, moral, historical meanings. In this regard, the selection of symbols and signs of the analyzed work is aimed at a detailed consideration of both macro elements (name, beginning, end of the work, names, etc.) and trace elements of the text (phenomena of nature, material objects, etc.).

Keywords: *artistic text, sign, symbol, cultural interpretation, drama, B. Berberov.*

СМЫСЛОВОЙ ПОТЕНЦИАЛ СИМВОЛИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б.А. БЕРБЕРОВА

А.Д. Болатова (Атабиева)
г. Нальчик, ИГИ КБНЦ РАН

В статье очерчены эстетические концепции творчества Б.А. Берберова, определена смысловая парадигма символической образности. Проблематика исследования вбирает комплекс условных средств выражения, характеризующих стиль, специфику художественного мышления писателя. Наиболее проявленными в прозе карачаево-балкарского автора являются мифологический, исторический и символический планы отражения, обуславливая тяготение к метафорической интерпретации действительности.

Ключевые слова: *мотив, образ-символ, условность, смысловая перспектива, ассоциативность, подтекст.*

Творчество карачаево-балкарского писателя Б.А. Берберова созвучно доминирующим тематическим линиям, определяющимся в национальной прозе. В рамках рассматриваемой проблематики примечателен сборник «*Таины кычырыгы*» («Крик камня») [1], составленный из рассказов и повестей символического содержания. Произведения автора отличаются выраженным трагизмом, вобрав в себя боль, чаяния и тяготы народа-выселенца. В образной системе, выстраиваемой писателем, выделяются символы *луны* и *дождя*. Бытующая в этнической среде идиома «*джаным-тиним*» (досл.: «душа моя»), употребляется как обращение к близкому человеку) своеобразно трактуется в содержании одноактной пьесы «Деревянные сани». Писатель использует этимологическое значение слов, подчеркивая их слитность и неразделимость. Согласуясь с идейным замыслом автора, данное выражение распадается на имена собственные *Джаным* и *Тиним*, носителями которых выступают мужчина и женщина (земные олицетворения Луны и Солнца). Через воспоминания героев перед глазами читателя проходит вся их жизнь.

Внимание к детали – характерная особенность творческой манеры Б. Берберова. Описывая перипетии человеческих судеб, автор подчеркивает, что только с переходом в иной мир герои освобождаются от тяжелой ноши, от препятствий, сдерживающих их душевные порывы. Писателем высвечен яркий, контрастирующий образ – *деревянные сани*, который с одной стороны выступает воплощением счастливого, безоблачного детства, олицетворением начала жизненного цикла, с другой – символизирует собой завершение земного пути, превращаясь в *сал басхыч* (деревянное приспособление, на котором по мусульманскому обычаю несут тело умершего). Художником осуществляется перенос внешних атрибутивных признаков одно-

го предмета на другой. Яркой ассоциацией с беззаботным детством служат *качели* (в карач. – *сенгилчек* и балк. – *гыллыгуча* вариантах употребления).

Тема выселения отчетливо проступает в произведении. Отголоски событий того времени продолжают терзать души людей, в памяти всплывают немислимые человеческие трагедии. Джаным и Тиним потеряли единственного сына. Когда-то отец смастерил для своего ребенка деревянные сани, которые по роковому стечению обстоятельств стали причиной его смерти. Далее всплывают все новые трагические картины: супруги, измученные голодом и немощью, боятся отойти друг от друга, их преследует постоянное ощущение *холода*. В бессознательном бреде в окне им видятся то *солнце*, то *луна*. Эти светила становятся предметными аналогиями самих героев, воплощениями супружеской пары, любящих сердец.

В пьесе «Деревянные сани» определяется образ *дождя*, символизирующий обновление, с ним связана цитация имен языческих божеств грома и молнии: «*Бизни жарсыуубузну чач, Элия! Жерни агъын ач*» – «Развей наши переживания, Элия! Открой белизну земли»; «*Эшикге чыгъаргъа болмайды. Шибиля урлукъду*» – «Нельзя выходить на улицу. Шибиля ударит». В прозе писателя употребителен образ *орешника* (*къоз терек*), которому придавалось магическое значение. Этот символ восходит к дорегионным тотемистическим верованиям этноса. Частые упоминания *Суу Анасы* (Матери воды) имеют место в рассказе «Один глоток воды». В качестве исконно этнических констант мифологического мышления в повести «Крик камня» отмечены *Сыйрат кёпюр* (символический мост между миром живых и миром мертвых), *Джангыз терек* или *Алтын терек* (*Одинокое дерево*, в некоторых версиях – *Золотое дерево* – карачаевский эквивалент священного дерева жителей Верхней Балкарии *Раубазы*), называемый также *Тейри терек* (дерево Тейри). Приведем соответствующий отрывок из художественного текста: «*Ой, жангыз терек, жан терек. ... бурун заманда дуняны бирикдирип тургъан Тейри терек болгъанды. Артыкълыкъны жолун кесгенди. Ахшылыкъны кёп этгенди. Башы кёкге жете, къанатлары уа палахладан жерни жаба...*» («Ой, Одинокое дерево, древо-душа. ... с древнейших времен объединяющей силой мира являлось дерево Тейри. Оно преграждало путь насилию. Умножало благополучие. Макушка доставала до неба, а крылья (крона) укрывали от бед») [1: 47]. Данный фрагмент убеждает в магической силе природного объекта, олицетворяющего собой Мировое Дерево, почитаемое как первооснова вселенской гармонии.

Особое место в пьесе отведено онейрическим включениям. Мотив сновидения реализуется через воспоминания персонажей. Жаным снится, что птицей летает в небе, ходит по земле в облике скакуна. Затем герой перевоплощается в черепаху, неспешно движущуюся по склону, не замечая обрыв впереди. Чтобы не упасть в бездну, хватается за траву, она выскользывает и рвется, вновь силится ухватиться за что-нибудь, цепляется за терновник, но иголки впиваются до крови, внизу виднеется бушующий поток. Терновник начинает вырываться с корнем и в этот момент он просыпается. Услышав рассказ мужа, Тиним сокрушается, что ее не оказалось в том сне: «Я бы прилетела на деревянных санях и спасла бы тебя от гибели». В своих снах героиня уподобляется *лошади*, потерявшей своего *жеребенка* (параллель с мальчиком, умершим в годы выселения). Ощущая приближение собственной смерти, героиня просит Жаным принести *деревянные сани* сына, чтобы отправиться в *последний путь*. Он везет ее долго по тропе, а когда она пугается падения, садится рядом, и они летят вместе.

Детство, совпавшее с выселением, трактуется символически, *детство* и *сказка* определяются как равноценные понятия. Однако в пору трагических изломов истории волшебная завеса спадает, *сказка* превращается в горький *сон*. Детство, как те *качели* из воспоминаний героев, остается в прошлом. Автор сравнивает его с *иссушенным озером*, в котором больше нет воды.

Притчевость содержания характеризует и повесть «*Таишы кычырыгы*» («Крик камня») [1: 12–76]. Братья по крови Осман и Таулан противопоставлены подобно ответвлениям одного пути. Османа характеризует собственническая психология, прячась за властью, он отрекается от брата за неприятие насаждаемых идеологических установок. Герой настолько переполнен ненавистью, что писатель сравнивает его с бешеным псом. Осман обращается к брату не по имени, а называет *Элбуздук* (в пер.: «уничтоживший селение»). Таулан – абсолютный антипод своего брата. Герой близок к земле, к родной природе, наделен добрым сердцем, им движет стремление к свободе, служение справедливости. Путь, основанный на вере, демонстрирует их отец Хажи. Вернувшаяся из изгнания семья столкнулась с множеством драматических ситуаций: их *заколоченные дома*, *заброшенные кладбища*, за которыми некому было следить, упадок и разрушение вокруг, необходимость заново обживать местность и т.д. Хажи потерял на чужбине большую часть близких (дочь Сафият и жена умерли по пути на чужбину, их тела остались в степи, сын дочери Илияс был растерзан волками, когда пас скот, зять погиб на фронте). *Луна* молчаливый свидетель душевных переживаний героя («*Ай, жукъла, жукъла, ай. Сени жарыгынгда мени кёз жашларымы адам кёрмесин*» – «Луна, усни, спи, луна. Пусть под твоим светом никто не увидит моих слез» (горцу не следует показывать эмоций); «*Бюгече ай да къалай жарыкды! Тейри эшиги ачылганлай*» – «Какая яркая сегодня ночью луна! Будто открылись врата Тейри»). «Распахнутость солнцу», открытые врата «для горца – врата Неба (*Тейри эшик*), из проема которых он получает большинство бытийных благ» [3: 24]. Отсюда берет начало выражение «*Тейри эшиги ачылды*».

Структурно повесть разделена на главы-эпизоды, их названия содержат указание на характер происходящих в произведении событий. Отдельная глава повествует о странном человеке в папахе, которого видели в окрестностях села. Даже в сильную жару он не снимал ее с головы, чтобы чужой взор не уловил такого изъяна, как отрезанные уши. Человек часто наблюдал за жизнью «ожившего» аула (жители которого возвратились с изгнания), где вновь забрезжил *свет*, загорелся *огонь* очага. Это Таулан, которого семья считала погибшим. До того, как народ выселили, по анонимному доносу его отправили в Сибирь на каторгу (этим объясняется отсутствие у него ушей – знак каторжника). Хажи сокрушается из-за вражды между сыновьями. В Солтана будто бес вселился, душа его очерствела. На его фоне раскрывается контрастное несоответствие внешне устрашающего облика Таулана и его доброго, открытого людям сердца.

Символический подтекст выявляется на примере *надгробных камней*, выброшенных с кладбища. Попытка Хажи вернуть *каменные плиты* на прежнее место и невозможность это сделать убеждают героя в том, что нет и возврата к прошлому. Старик удручен тем, что обелиски разбросаны по ущелью, лежат под ногами жителей аула, нарушая покой умерших. Их намеренно спустили вниз, часть использовали для постройки домов. «*Обелиски, на которых изображены звезды и луна*» – символ мусульманской религии, подобные изображения, предметы с арабскими

письменами не следует опускать на землю, тем более наступать на них. Хажи приводит внука Данияла к разбросанным надгробиям, опускается перед ними на колени и, прислонившись к холодной каменной плите, говорит:

«– Ты видишь, что написано на этих обелисках?»

– Нет, дедушка, надписей не осталось».

Старик завещает мальчику: «Когда умру, все эти памятники нужно вернуть на кладбище», – с этими словами он обнимает надгробия, гладит каменные глыбы. В действиях героя просматривается «чувство субстанцииального единства с камнем», оно продиктовано стремлением к «энергетической подпитке», является высшим проявлением тоски по родине («*тыгыр ташына кьайтыргъа*» – «вернуться к очажному камню», т.е. на родину). В данном аспекте возникает прямая аналогия с землей (герои романа А. Теппеева «Мост Сират» Абу – сын Бияслана и Музафар – внук Хамзата по возвращении домой на Кавказ припадают к земле). Таким образом, через различные толкования значений символический подтекст получает множественность интерпретаций.

Обращаясь с мольбой к Всевышнему, Хажи просит вернуть на родину развеянных по степям Средней Азии односельчан, просит лучшей доли для умерших без савана соплеменников. Слова героя – «*Мындан ары сарьуекни ауузун сен байла. Къыйынлыкъ ууатып келген миллетиме бир кюн чыгъар*» [1: 14] – «В будущем завяжи пасть дракону. Выведи солнце для моего разбитого бедами народа» (мотив поглощения драконом солнечного диска) – направлены на то, чтобы оградить следующие поколения от бед, спасти этнос от уничтожения. Сакрализация солнечного светила обусловлена спецификой этносознания, возвеличивание и поклонение солнцу носило в прошлом характер культа. «Исчезновение солнца – это гибель национально-эпического космоса» [3: 136].

Трагическая концовка повествования (известный библейский мотив братоубийства) усилена знаковыми подробностями: *яблоки* в руках Таулана, высыпавшиеся на землю, а также образ *яблоневого сада* в горах (ассоциация с чеховским «Вишневым садом») олицетворяют крушение столпов жизни. Кульминационным моментом повествования становится эпизод, когда отец отрекается от сына: «Нет у тебя отца. Отныне нет и родины! ... Сам от себя не сможешь уйти» (по смыслу данный эпизод перекликается с примером из повести З. Толгурова «Алые травы» – диалог Каспота и Каракая). Язык автора афористичен, множество символических деталей выстраиваются в ассоциативный ряд. Осман произносит: «Порой как *заяц* (проявляя трусость), а иногда как *волк* (хищнические черты) я жил. Не смог высвободиться от *панциря*, в который спрятался много лет назад. *Тень* ушедших лет пала на мою голову словно *саван*. Кипящая кровь гнева лишила нас кровного братства» [1: 75]. В словах героя слышится признание собственной вины, запоздалое раскаяние. Однако, несмотря на драматизм происходящего, за кадром слышен звук *выпрямляющихся звезд*, возвещающая тем самым, что зло не вечно. Слышится *азан* (призыв муэдзина к молитве), идет *дождь*, призванный смыть человеческие грехи и страдания, жизнь закономерно возвращается на круги своя.

В числе условных средств отражения действительности, используемых Берберовым Б., особая роль отведена *снам*. В повести «Крик камня» пастушка Алтын рассказывает о своем сне: как однажды в горной долине, там, где льющаяся со склонов ключевая вода собирается в озеро, она наблюдала, как пела *райская птичка*

(джаннет чыпчык), затем расправила *красные крылья* и взлетала все выше и выше, пока не исчезла в космосе. Девушка чувствовала зависть к этой птице, восхищалась ее способностью летать так высоко, но вместе с тем ее преследовало ощущение, что вскоре должно произойти нечто нехорошее. Писателем удачно обыгрывается мотив видения, содержащий проекцию на драматические события периода депортации. В лунную ночь Хажи приходит к брошенным надгробиям, возле каменной плиты с едва просматривающимися надписями появляется умерший внук Илияс в *белых одеждах* со словами «Дедушка, где ты был так долго», на что старик отвечал:

«— Я попал в буран.

— А когда это было?

— Тогда, когда камни кричали. Этот крик до сих пор звенит у меня в ушах».

Матери Расула (рассказ «Один поток воды») снится пророческий сон: будто сын с отцом копают землю в бескрайней степи (согласно существующему в народе толкованию, предвещает скорую смерть). Невыносимо печет солнце, земля настолько высохла, что кажется веками не видела влаги. Неожиданно из-под земли забил *родник* с прохладной водой. Отец поднес деревянную миску, наполнил водой и протянул Расулу. Издалека послышался голос: «не давай ему пить воду». Большой умирает, а матери видится, как сыпется на него горячий *песок*, женщина силится вытащить сына из насыпи, но песчаный холм растет, становится еще больше. Этот сон предрекает скорую гибель героя, невозможность что-либо изменить в его судьбе. «Песок в данном контексте выступает в роли первичной кристаллизованной субстанции, основой всего сущего, началом начал» [3: 146]. В представленном отрывке сон трактуется как символическое возвращение к земле, «проигрывая» грядущую смерть героя.

В рассказе «Одеяло в клетку» [1: 133–144] повторяется образ *луны* – символа света и надежды. В произведении упоминается имя Элии – божества грома и молнии, покровителя воинов. В качестве знакового элемента может трактоваться и образ *люльки*, о которую спотыкается главный герой – вещь из детства. Он пробует раскатать ее (чего в народном представлении делать не следует, не к добру). Мистическим ореолом окутано само появление в доме *выцветшего клетчатого одеяла*. Однако намеченный в произведении сюжет не находит закономерного продолжения, обрываясь на полпути. Очевидна некоторая недосказанность, незавершенность, тем самым писатель как бы оставляет за читателем право домысливать дальнейшие события. В продолжение выделенных тематических линий писатель затрагивает сферу межличностных взаимоотношений, главным образом эмотивную составляющую, имеющую первостепенное значение в создании целостного образа героев. Проявляются такие полярные психоэмоциональные состояния, как симпатия / антипатия, дружба / противостояние, любовь / ненависть и т.д.

Сквозной в творчестве писателя символ *луны* зашифрован в имени Айки – главной героини рассказа «Запеленутые яйца» [1: 96–105]. *Желтые листья*, опадающие осенью, подводят читателя к осмыслению идеи о преходящем характере земного существования. Ассоциативный образ, вынесенный в название, наполнен особым смыслом, указывая на хрупкость человеческой судьбы. Оттого бабушка так старательно укладывает гостинцы для внучки, заворачивая по-отдельности, чтобы не разбились. Тонкая душевная организация отличает саму героиню, она же становится причиной трагического несоответствия ее образа жестокой реальности. Слова «*Акь зат женгил кир болады*» («Белая вещь легче загрязняется») своеобразно

истолковывают подверженность человеческой души воздействию (зачастую деструктивному) извне. Айка оказывается психологически слабой, не способной принять реальность как свершившийся факт, душевная тоска губит ее, девушка угасает. Но в качестве позитивного момента на примере образа *кошки Акъчыкъ* (Беленькая) и появившихся на свет *котят* писатель иллюстрирует победу жизни над смертью.

В произведениях Б. Берберова значимым является соотнесение человеческой боли, людских страданий с *холодом*, с наступлением *ночи*. В такие моменты она кажется слишком долгой, нет ей конца. В восприятии отягощенного грустными мыслями героя *ночь* ассоциируется с печалью, *свет луны* отождествляется с надеждой на лучшее (луна, освещающая тьму).

Доминирующим направлением творчества писателя является осмысление темы депортации. Автор аргументирует частое обращение к трагической странице истории своего народа в следующих словах: «*Кёчгюнчюлюкню аурууу сау болмайды*» – «Боль изгнания никогда не излечится». Главный герой рассказа «Один глоток воды» («*Бир уртлам суу*») испытал на себе все тяготы и лишения жизни на чужбине. Голод заставлял людей есть все, что казалось съедобным, тогда и пошатнулось здоровье Расула, врачи запретили больному пить воду. Примечательно, что болезнь героя мыслится не столько физической, сколько душевной болью, требовавшей успокоения. *Вода* как источник жизни, символ очищения и обновления, является необходимой ему. В забытии Расул повторяет слова «*ай*» (луна), «*суу*» (вода), писателем подчеркивается взаимосвязь Луны и водной стихии. Любимую девушку героя зовут Айсулу (этимологически, опять же, восходит к образу луны с возможным добавлением слова *суу*), она появляется в двери, держа в руках емкость с *водой*. В момент похорон Расула идет теплый летний *дождь*, дарующий влагу высохшей земле, утоляя жажду изможденной души героя. Каждый эпизод рассказа несет отчетливо выявляющуюся символическую нагрузку. Печаль сменяется радостью, подтверждая мысль о том, что без потерь невозможны обретения.

Материал рассматриваемых произведений иллюстрирует процесс качественной трансформации символа, постепенно обрастающего дополнительными значениями. Устойчивый ряд этнически окрашенных образов видоизменяется в индивидуально-оценочной трактовке, превращаясь в развернутый обобщающий символ. «Символический реализм, как продукт мифопоэтического мышления, приобретает в национальной прозе новаторский характер, объединяет прямой и метафорический смыслы повествования, привносит в поликультурное пространство такое качество, как национальная самобытность» [2: 56]. Творчество Б. Берберова является наглядным примером того, как историческая память народа и этническая картина мира трансформируются посредством знаковых деталей.

Литература и источники

1. Берберов Б. Ташны кычырыгы (Крик камня): Повести, рассказы, пьеса. Нальчик: Эльбрус, 2002. 168 с.
2. Болатова (Атабиева) А.Д. Принцип художественной условности в карачаево-балкарской литературе. Нальчик: Принт Центр, 2019. 264 с.

3. Кучукова З.А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики: карачаево-балкарская ментальность в зеркале поэзии. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2005. 312 с.

**SEMANTIC POTENTIAL OF SYMBOLIC IMAGERY
IN THE WORKS OF B.A. BERBEROV**

A.D. Bolatova (Atabieva)
Nalchik, IHR KBSC RAS

The article outlines the aesthetic concepts of B.A. Berberov's creativity, defines the paradigm of symbolic imagery. The problems of the research include a set of conditional means of expression, that characterize the style, the specifics of the writer's artistic thinking. The most evident in the prose of the karachay-balkarian author are the mythological, historical and symbolic planes of reflection, causing the attraction to the metaphorical interpretation of reality.

Keywords: *motive, image-symbol, convention, semantic perspective, associativity, subtext.*

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В ПОВЕСТИ Б. БЕРБЕРОВА «КРИК КАМНЯ»

С.М. Хуболов
г. Нальчик, КБГУ

Данная статья посвящена творчеству известного писателя Б.А. Берберова. В ней рассматриваются лингвостилистические особенности повести «Крик камня», связанные с употреблением в ней фразеологических единиц. Представлены основные их структурно-семантические разновидности, которые специфичны для прозаического текста автора в плане репрезентации ментальных характеристик карачаево-балкарского этноса.

Ключевые слова: карачаево-балкарский язык, творчество Б. Берберова, повесть, фразеологические единицы, функция, семантика.

Фразеологические единицы являются важной составляющей любой национальной культуры. В них сохранился богатый народный опыт, неповторимость обычаев, образа жизни, условий быта каждого этноса, о чем свидетельствуют, например, данные, представленные в целом ряде современных научных исследований, посвященных таким концептам, как «вода» [4], «земля» [2], «камень» [3] и т.п. Следует обратить внимание и на тот факт, что рассматриваемые единицы языка являются облигаторными элементами многих лексико-семантических групп слов, обозначающих одежду [1], время [13; 14; 21], цвет [5], природные явления [6], животных [10; 12], названия местностей [7; 15; 16] и др.

Язык каждого этноса формируется под влиянием множества факторов (географический ландшафт и природные условия, межкультурная коммуникация и т.п.) и отражает менталитет своих создателей, поэтому национально-культурное своеобразие народа, его специфика рассматриваются, как исторический базис его развития и наиболее полно и всесторонне могут быть познаны лишь в случае системного изучения. Это положение и обуславливает целесообразность проведения в нашем исследовании анализа фразеологизмов на основе конкретного семантически ограниченного минимума, в то же время самодостаточного для отражения этнокультурных особенностей карачаево-балкарского языка.

Фразеологические единицы наиболее показательны при исследовании вопросов, связанных с национально-культурной спецификой семантики, обусловленной особенностями менталитета, обычаев, уклада, образа жизни, национального характера. С этой точки зрения язык отражает субъективную картину мира, соответствующую сознанию и менталитету его носителя. В то же время, по мнению исследователей, язык воздействует на своего носителя, формирует его как личность, т.к. усваивая родной язык, он усваивает и культуру, в которой уже отражены черты национального характера и специфика видения мира.

Как и во всякой развивающейся науке, во фразеологии еще много проблем, ждущих своего решения.

Фразеология играет весьма важную роль в произведениях художественной литературы. Она используется поэтами и писателями для создания образов, выражения идейно-художественного содержания, т.к. несет в себе обобщенную образность, позволяющую убедительно и ярко показать типичные характеры в типичных обстоятельствах. Фразеологические обороты делают речь персонажей, а также самого автора более емкой, меткой, экспрессивно-эмоциональной. Мастера слова умело употребляют в своих произведениях фразеологическое богатство языка [11; 17; 20]. Указанное сопряжено и с произведениями устного народного творчества [9]. В данной статье описываются семантические типы фразеологических единиц в повести известного писателя Б. Берберова «Крик камня» [8: 12–76], изобилующей множеством самых разнообразных по содержанию, лексическому составу, структуре, способам отражения действительности, целевой направленности фразеологических оборотов, которые традиционно рассматриваются в синтаксических исследованиях, связанных с анализом фразеологизированных предложений [18; 19]. Об этом свидетельствует тот факт, что в одной лишь этой небольшой повести нами обнаружено свыше ста фразеологических единиц, которые характеризуются следующими значениями:

1) фразеологические единицы со значением психофизического состояния: **Жаныным чыгып кетеди**, бирине бир зат болады деп «**Душа готова выскочить**, [испугавшись,] что с одним из них может что-то случиться»; **Жаным саулай кьабыргъа жыяса** «**[Ты] меня в могилу живьем загоняешь**»; **Аны замансыз кьатын алама дегени жанымы жаргъа-таргъа тыйгъанды** «Его желание несвоевременно жениться загнало мою душу в обрыв-теснину»; **Лейланы сюеме дегенди да, жанымы саулай кьрге жыйгъанды** «Сказал, что любит Лейлу, и мою душу живьем загнал в могилу»; – **Ат басханны жер биледи, азмыды мени кьрген кьыйынлыгъым?! – деп, Зубайда, ичине жыйылып тургъан жарсыуун тышына тьгюн**, бир уллу ишни ма-жаргъанча, **Дауум аны олсагъат насыбын тюзетирикча, ышаныулу кьзоне кьарады** «– Поступь коня знает земля, мало ли я бед повидала?! – сказав, Зубайда, **выплеснув наружу** накопившиеся внутри **печали / переживания**, словно сделала большое дело, как будто Даум в тот же миг выправила бы ее счастье, с надеждой посмотрела в ее глаза»; – **Былай эрттен бла эртте кьамичини бир чакьдырсам, тауушу саулай ёзенни толтуруп, исси кюн Кьобанны суундан тогъугъанча, кьлом бек иги болады, ёлом аман болады, – деди Дауум** «– Если утром рано кнутом так один раз ударю, его звук заполнив всю равнину, словно в жаркий день напилась водой Кубани, **настроение мое становится очень хорошим**, смерть плохой бывает, – сказала Даум»; – **Тохта, уялмагъан, мени кьолума да тюшер сени ачытыр, сени «ах» этдирир зат, – деди Зубайда, эсин ташларгъа жетгенин жашыра** «– Подожди, бесстыдница, и в мои руки попадет то, что тебе сделает больно, от чего ты ахнешь, – сказала Зубайда, скрывая, что **готова потерять сознание / рухнуть в обморок**»; **Жюрегим эки жарылып, таннга алай чыкьгъанма** «**Сердце надвое расколовшись**, так встретила рассвет»; **Бу тюбеишуден сора, Зубайда, Даниялгъа суймеклигинден тюнгулюп, аны жюрегинде ёртен болуп жаннган оту ёчюлгенине кьыйнала, дуняда кесини жангызлыгъына да ёкюне, юйюне кьайтды** «После этой встречи, Зубайда, разочаровавшись в любви к Даниялу, страдая от того, что **погас горевший ярким пламенем огонь в ее сердце**, сожалея о своем одиночестве в [этом] мире, вернулась домой»;

2) фразеологические единицы со значением физиологического состояния: *Хажы, онгсузлукъ татып, тобукълары тутмай, Даниялгъа таянды* «Хажы, слабость подействовав, **коленки подгибаясь / не держа**, прислонился к Даниялу»; *Тангнга дери кѣз къысмай чыкъгъанма* «До утра, **не сомкнув глаз, провел [время]**»; *Азияда, ачлыкъда, ийнеклени кютгеним бла жаным сау къалгъанды* «В Азии, в голод, **выжил** (досл.: **моя душа уцелела**) тем, что пас коров»; *Къууанчын, бушууун да ол ичинде тыяргъа, жыяргъа кюрешгенликге, аны кѣзлеринден кѣз жашлары тау сууча саркъадыла* «Хотя он и старался и свою радость, и свое горе удержать внутри, собрать, из его глаз **слезы текли словно горная река**»;

3) фразеологические единицы со значением биологического существования (состояния): *Сора ол, этинден эсе тамырлары хорлагъан, азгъын къолларын кѣзлери таба элтип, жан берди* «После этого, поднеся к глазам худые руки, на которых вены победили мясо (т.е. с выпирающими венами), **испустил дух**»;

4) фразеологические единицы со значением социального положения (состояния): *Баш ием бла мени сабийибиз болмай, ненча жыл жашадыкъ?* «Сколько лет мы прожили, у моего **мужа** и меня не будучи ребенка»; *Керексиз намыс этип, уялчакъ болсанг, тыпырда къаллыгъынгы бил да къой* «Если, проявляя излишнее уважение, будешь стеснительной, так и знай, что **останешься дома** (досл.: **у очага**)»; *Тюе бетиме тюркюргенлей болуп къалгъанма* «Стала, **словно оплеванная верблюдом** (досл.: **словно верблюд плюнул в лицо**)»; *Элде, Акъ-Къаш къаягъа ушаш, эрге чыгълмай тургъан ариу къызла бек кѣндюле* «В селе, очень много красавиц, **не могущих выйти замуж**, словно гора Ак-Каш»; *Бу жерде сени насыбынг да тутмаз энди* «На этой земле и тебе **больше не посчастливится** (досл.: и тебя **больше твое счастье не поймает**)»; *Кеси кесингден къутулалмазса* «Сам от себя не спасешься»; *Кѣп жылланы мындан алгъа кийдирилген къабымдан чыгълмай къалгъанма* «**Не сумел выбраться из личины / панциря**, которую/ый на меня надели много лет назад»;

5) фразеологические единицы со значением отрицательного отношения: *Санга ким не зат сорады? Керексизге бурунунгу сугъуп айланма* «У тебя кто что спрашивает? Зря **свой нос не суй**»; *Мени сыйымы кѣрюп тургъан халкъым манга бюгюн налат береди* «Уважавший / Превозносивший меня мой народ сегодня меня **проклоняет / презирает**»;

6) фразеологические единицы со значением положительного отношения: *Осман, Аллах ючюн, бизге да кѣз-къулакъ бола тур* «Осман, ради Аллаха, **не забывай** и про нас / **приглядывай** и за нами (досл.: **будь глазом-ухом, т.е. приглядывай-прислушивайся**)»; *Лейла, манга бу къынгыр чойлени къыздан туугъанчыгъым, кѣчмей къалгъанчыгъым, кѣз суучугъум Илияс къоюп кетгенди* «Лейла, мне эти кривые гвозди оставил мой внучок от дочери, оставшийся не переселившимся, **слезинка моя** (досл.: **водичка моих глаз**) Илияс, оставив, ушел»; *Я Аллах, сен болуш, тюз жолгъа сал терсейгенни деп, кече-кюн да тилек этгенлей турама* «О Аллах, ты помоги, **направь на правильный путь** заблудших говоря, прошу днем и ночью»; *Мени атам, анам сау болсала, эл ариу да айтып, ариу да кѣрлюк болур эди* «Если бы были живы мой отец, мать, село (его жители) наверное, и ласково говоря, и **хорошо относилось бы** (досл.: **видело бы меня красивым**) [ко мне]»; *Таулан, жашыны бетинден кѣзлерин алмай, аны хар айтхан сѣзюне, хар тылпыууна, хар къымылдагъанына ыразылыгъын билдире, улуу эс буруп тынгылады* «Таулан, **не отрывая глаз** от сына, выражая свое одобрение каждому сказанному им слову,

каждому его дыханию, каждому движению, обратив большое внимание, выслушал»; *Кесини да санга жүреги чууакъ кёкча, алай тазады* «И у него / нее самого / самой по отношению к тебе **сердце словно безоблачное небо, так же чисто**»;

7) фразеологические единицы со значением послушного отношения: *Анамы сёзлерине кюнден-кюннге бекден-бек тюшюне барама* «Слова моей матери изо дня в день **все больше и больше понимаю**»;

8) фразеологические единицы со значением покровительственного отношения: *Ненча кере ач къарынымы токъ этип, суююп, къанат тюбюне жыыйп ёсдюргенди* «Сколько раз накормив мой голодный желудок, с любовью, **собрав под свое крыло**, вырастила»;

9) фразеологические единицы со значением действия: *Дауумка, манга не оноу этип турасыз? Къазахстанда Даниял бла манга сёз тауусулгъанын нек унутхансыз?* «Даумка, чего вы распоряжаетесь мной? Почему забыли, что в Казахстане нас с Даниялом **засватали** (досл.: закончили речь)?»; *Неге къарайса кесинг да, тууаркёз, кёзлеринги жандырып, бизге сёз тауусулуду* «И на что сам смотришь, большеглазый, выпучив глаза, мы **засватаны**»; Азияда экибизге *сёз тауусулгъанын* да унутма «И не забывай, что в Азии нас двоих **засватали**»;

10) фразеологические единицы со значением мышления: «*Быланы къабырлагъа элтирге адам табылмай къалды да*», – *дей тургъанлай, анга юсюнде акъ кийими бла къызындан туугъан жашчыкъ кёз аллына сюелгенча болду* ««Чтобы их на кладбище отнести человек никак не найдется», – когда говорил, ему показалось, будто его внучок от дочери в белых одеждах **предстал перед его глазами**»; *Башым сагъышха кетгенди да... Энди ангыладым* «**Задумался** (досл.: голова ушла в мысли) и... Теперь понял»; *Алай сабий жылларында бир къууанча бу арбазда атасы бла анасы бирге тепсегенлери эсине тюшдю* «Но **вспомнил** (досл.: выпало в сознание), что в детские годы на одной свадьбе в этом дворе его / ее отец с матерью танцевали вместе»; *Жангы ахлула бла къалай жууукълукъ жүрютюрюгюн да эсине алады ол* «Он **задумывается** (досл.: берет в сознание / расчет) и о том, как будет поддерживать отношения с новыми родственниками»; «*Аланы бир къызлары, мени эсе уа – жангыз къарындашым*», – *деп, арада ырысхыны, юйлени, арбазланы, бахчаланы, ахчаланы, ишлерин, оноуларын да кёз аллына келтиредиди* «"У них одна из дочерей, а если у меня – единственный брат", – подумав, **представляет** (досл.: приводит перед глаза) имущество, дома, дворы, огороды, деньги, заботы и решения»; *Топалай, ашыгъышлы хапар айта тургъанлай, не эсе да бир зат эсине тюшюп, терен сагъышха къалды* «Топалай, в то время, как торопливо рассказывал что-то, что-то придя на ум, **глубоко задумался**»; *Ушкок таууш эсин алгъандан, Лейла, акъылын башына жыялмай, кёзлери къарангы этип, аны атын сагъынган Топалайдан жерге кирлик болду* «Из-за того, что звук выстрела отвлек ее (досл.: занял ее сознание / мысли / внимание), Лейла, не **сумев собраться с мыслями** (досл.: собрать свой ум в голову), перед упомянувшим ее имя Топалаем [от стыда] готова была провалиться сквозь землю»;

11) фразеологические единицы со значением восприятия: *Жан-жанына терк-терк, сакъ-сакъ кёз жетдире, юйюн, арбазын тансыкълады* «Быстро-быстро, осторожно-осторожно **оглядываясь** (досл.: дотрагиваясь глазом) по сторонам, полюбовался своим домом, двором»; *Кесинге да бир кёз жетдир* «И к себе **приглядись**»; *Топалай, Османнга ыразылыгъын билдире, Лейлагъа да кёз жетдирип*, чыбыкъ атына минип,

таугъа жортду «Топалай, выражая Осману свое одобрение / свою благодарность, и на Лейлю глянув, сев на своего коня из прута, поскакал в гору»; Лейла ёрге туруп, кёзю илиннген ариу тюрсюнлю таичыкъны да сермен, жерден къолуна алып, жаяу жолчукъгъа кесин жарашдырды «Лейля, встав, камешек красивого цвета, за который зацепился ее взгляд (досл.: глаз), схватив, взяв с земли в руку, направилась по тропинке»; Хажы, эки жашыны арасында къалып, не этерге, не айтыргъа билмей, бир жаякълап тургъан Османга кёз жетдиргенден сора, дуниядан тансыгъын алалмагъанча, тегерекни кёзлери бла аулап: «Аллахха аманат болугъуз», – деди. Ызы бла уа кёкге аралып бираз турду «Хажы, оставшись между двумя своими сыновьями, не зная, что делать, что сказать, после того, как глянул на стоявшего особняком Османа, словно не мог нарадоваться миру, окинув взглядом все вокруг: "Будьте хранимы Аллахом", – сказал. А затем немного постоял, уставившись в небо»;

12) фразеологические единицы со значением воздействия: Сенден энди аны тилейме, къыйнама мындан кеп жанымы, я Аллах «Теперь у тебя лишь это прошу, не мучь больше мою душу, о Аллах»; – Ёлтюредиле, болушугъуз, охахай! Агъач киши! Аппаны бууа турады, тутугъуз! – деп, болгъанны къычырыкъгъа алдырды «– Убивают, помогите, охахай! Агач киши! Дедушку душил, ловите! – говоря, всю округу огласил криком»; Мени алдап, башымы къатышдыргъанынг бла сууаплыкъмы табаса жанынга? «Тем, что меня обманув, задурил (досл.: смешал) мне голову, благо обретаешь своей душе что ли?»; – Былай къарайма да, ол экиси атангы къоркъутуп, искилтин этген болурла, дейме, – деди Алтын «– Так смотрю и кажется, что те двое, твоего отца напугав, застражили, – сказала Алтын»; Барыбызны сындырдынг, ууатдынг. Таш ашатдынг. Мындан ары журтунг да жокъду. Ёлломсюз айыпха тюбетдинг. Тюп этдинг «Всех нас сломал, разбил. Камень скормил. В дальнейшем и дома у тебя нет. С бессмертным стыдом заставил встретиться. Уничтожил»;

13) фразеологические единицы со значением движения: Таулан, Даниялдан къутулуп, кёзден ташайды «Таулан, спасшись от Данияла, скрылся с глаз»; Саклыкъда къыйынлыкъ жокъду деп, Дауумгъа буйрукъ берип, арбазны къабакъ эшигин бегитип, кёзден ташайды «Сказав, что в осторожности нет беды, дав поручение Даум, заперев калитку, скрылся с глаз»; – Аягъын булгъайды, – деп, Топалай ары мыллыгын атды «– Машет ногой, – сказав, Топалай бросился (досл.: бросил свою тушу) туда»; Ма алайда, шибиля ургъанча, олсагъат думп болду «Вон там, словно молния ударила, тотчас исчез»; Атлы, жаяу адам да эслеп, хазырланып ётген жерле анга тыйгъыч болмагъанына, бир тейден тейбен тюшюп, кёзден ташайып, башхасына женгил ёрлегенине, «Энди мен да бу жерни, таулу журтну адамыма» дегенча, жигитлигине, терклигине сейирсинди «Заметив и конных, и пеших людей, тому, что места, которые проходили подготовившись, ему преградой не стали, с одного холма вниз спустившись, с глаз скрывшись, на другой с легкостью забрался, словно говоря "Теперь и я – этой земли, горного края человек", своей храбрости, скорости удивился»;

14) фразеологические единицы со значением речи: – Ит жыйын, – деп, Османны аузуз от чагъа, таугъа ашыгъышлы кетди «– Собачья свора, – сказав, рот Османа высекая огонь (ругаясь), торопливо ушел в горы»;

15) фразеологические единицы, репрезентирующие возраст: Зубайда жетген къыз болгъанлы бери жыр эшитмегенди, тепсеу кёрмегенди «Зубайда с тех пор, как стала взрослой девушкой, песни не слышала, танца не видела»;

16) фразеологические единицы со значением оценки: *Аны он бармагъы он алтын эди. Кётюрмегенди ол кыралына кьолун. Ол кеси саулай бир кыралды. Учхан кьушдан тюк алгъан жашым* «Его десять пальцев были десятью золотыми. Не поднимал он руки на свою страну. Он сам по себе целая страна. У летящего орла перо выдергивающий мой сын»; *Мен сени алдамайма. Сёзюмю тута билген эр кишиме* «Я тебя не обманываю. Я – умеющий держать свое слово мужчина»; – *Мен быллай жигит жашиха бюгюннге дери кёз ачмагъанма, – деп, Осман гоппанны Топалайгъа берди* «– Я до сегодняшнего дня не видал (досл.: не открывал глаза на) такого храброго юношу, – сказав, Осман передал чашу-гоппан Топалаю»; *Жаланда чууакъ кюнледе Акъ-Къаиш къаягъа минип къарасам, кёрючюме элими къадама ташын* «Только в ясные дни, если забравшись на гору Ак-каш, посмотрю, вижу краугольный камень нашего села»; *Аттыаны алай ариу сёзлю бола билгенине да сейир этгенме* «Я подивился тому, что бабушка умеет быть таким красноречивым»; – *Бар, бар былайдан. Бир затха жара. Жумуиха къара, кесингден уллула бла сёлешип турма да, кесинги сёз къапчыкъ этип, – деп, Осман кызын алайдан къоратды* «– Иди, иди отсюда. Займись чем-нибудь. Займись делом, а не болтай с теми, кто старше тебя, сделав из себя мешочек слов, – сказав, Осман удалил оттуда свою дочь».

Одно это небольшое произведение свидетельствует о том, что ФЕ в творчестве Б. Берберова, с одной стороны, выполняют различные стилистические функции, выражая экспрессивно-эмоциональные особенности карачаево-балкарского языка и его идиоэтническое начало, с другой – дают возможность автору конкретно и детально отобразить наиболее релевантные составляющие карачаево-балкарского этноса.

Литература и источники

1. *Аппоев А.К., Кетенчиев М.Б.* Полиаспектный анализ названий одежды в карачаево-балкарском языке // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2011. Вып. 56. № 20 (235). С. 10–13.

2. *Ахматова М.А.* Вербализация концепта *жер* «земля» на материале карачаево-балкарского нартского эпоса // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2019. № 2. С. 58–65. DOI: 10.29025/2079-6021-2019-2-58-65.

3. *Ахматова М.А.* Концепт *таш* «камень» в карачаево-балкарской языковой картине мира // Сибирский филологический журнал. 2021. № 1. С. 239–251. DOI: 10.17223/18137083/74/18.

4. *Ахматова М.А.* Концептосфера гидролексемы «суу» в карачаево-балкарском нартском эпосе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 11-1 (65). С. 78–81.

5. *Ахматова М.А.* Функционально-семантические характеристики лексем *акъ* и *къара* в карачаево-балкарском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 6-3 (72). С. 64–67.

6. *Ахматова М.А.* Этнокультурная специфика концептуализации природных явлений в карачаево-балкарской языковой картине мира (на примере концептов «ветер» и «дождь») // Российская тюркология. 2020. № 1-2 (26–27). С. 5–21.

7. *Башиева С.К., Кетенчиев М.Б.* Особенности вербализации чувственного восприятия географических объектов в карачаево-балкарских топонимах // Научная

мысль Кавказа. 2020. № 2 (102). С. 102–107. DOI: 10.18522/2072-0181-2020-102-2-102-107.

8. *Берберов Б.* Ташны кычырыгы (Крик камня): Повести, рассказы, пьеса. Нальчик: Эльбрус, 2002. 168 с.

9. *Берберов Б.А.* Художественные особенности выселенческого фольклора карачаевцев и балкарцев // *Культурная жизнь Юга России.* 2004. № 3 (9). С. 18–21.

10. *Гукетлова Ф.Н., Кетенчиев М.Б.* Зоолексема «лошадь» и ее концептосфера в разноструктурных языках // *Взаимодействие языка и культуры: проблемы лингвистики и литературоведения.* Тамбов: Тамбовский гос. ун-т им. Г.Р. Державина, 2014. С. 50–76.

11. *Занукова Ф.Х.* Художественно-стилевые тенденции в балкарской прозе в аспекте фольклорных традиций: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2008. 22 с.

12. *Кетенчиев М.Б., Анпоев А.К.* Этнокультурная составляющая зоолексем «лошадь» в карачаево-балкарском языке // *Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки.* 2011. № 2 (162). С. 106–109.

13. *Кетенчиев М.Б., Додуева А.Т., Ахматова М.А.* Полиаспектный анализ названий дней недели в карачаево-балкарском языке // *Балтийский гуманитарный журнал.* 2019. Т. 8. № 2 (27). С. 248–251. DOI: 10.26140/bgз3-2019-0802-0059.

14. *Кетенчиев М.Б., Додуева А.Т., Хуболов С.М.* Названия месяцев в карачаево-балкарском языке // *Вестник Череповецкого государственного университета.* 2019. № 6 (93). С. 109–118. DOI: 10.23859/1994-0637-2019-6-93-10.

15. *Текуев М.М., Хуболов С.М., Мизиев А.М.* Карачаево-балкарские микропонимы, образованные от названий дикорастущих деревьев // *Научная мысль Кавказа.* 2020. № 4 (104). С. 108–112. DOI: 10.18522/2072-0181-2020-104-4-108-112.

16. *Текуев М.М., Хуболов С.М., Мизиев А.М.* Отфитонимные микропонимы в карачаево-балкарском языке // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2020. Т. 13. № 12. С. 82–87. DOI: 10.30853/filnauki.2020.12.17.

17. *Узденова Ф.Т.* Факторы этнической специфики: ментальность и система представлений // *Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН.* 2018. № 2 (82). С. 94–97.

18. *Хуболов С.М.* Карачаево-балкарская фразеология. Нальчик: КБГУ, 2018. 120 с.

19. *Хуболов С.М.* Фразеологизированные конструкции с предикатами движения в карачаево-балкарском языке // *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики.* 2010. № 12. С. 320–322.

20. *Betuganova E.N., Uzdenova F.T., Dodueva A.T., Khubolov S.M.* Problem of national identity and ways of its resolution in works of Adyghe and Karachay-Balkarian authors // *Journal of History, Culture and Art Research.* 2019. Т. 8. № 2. P. 660–670.

21. *Ketenchiev M.B., Dodueva A.T., Uzdenova F.T., Khubolov S.M.* Names of months and national linguistic picture of the world on material of Karachai-Balkarian folklore and literature // *Dilemas contemporáneos: Educación, Política y Valores.* 2019. Vol. 6. Iss. S7. P. 13.

**PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE STORY OF B. BERBEROV
«THE CRY OF THE STONE»**

S.M. Hubolov
Nalchik, KBSU

This article is devoted to the work of the famous writer B.A. Berberov. It examines the linguistic and stylistic features of the story «The cry of the stone», associated with the use of phraseological units in it. The article presents their main structural and semantic varieties, which are specific to the author's prose text in terms of representing the mental characteristics of the karachay-balkarian ethnic group.

Keywords: *karachay-balkarian language, creativity of B. Berberov, novel, phraseological units, function, semantics.*

II. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИОННОГО И СОВРЕМЕННОГО ФОЛЬКЛОРА

УДК 398.5

ВЕТЕР И ВИХРЬ В МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ КАЛМЫКОВ

Т.Г. Басангова

г. Элиста, Калмгосуниверситет

Данная статья посвящена мифологическим представлениям калмыков о природных стихиях – о ветре и вихре. Природные явления были также мифологизированы. В фольклорной традиции калмыков сохранилось несколько текстов о происхождении ветра, которые стали предметом анализа.

Ключевые слова: миф, природа, стихия, ритуал, тексты, демонология.

В мифологических представлениях калмыков о природных стихиях ветер бытует в двух ипостасях как собственно ветер (*салькн*) и как вихрь (*ху салькн*). Внутри крутящегося вихря, по их понятиям, сидит мифическое существо *шулмус*. Увидев надвигающийся столб вихря, калмыки пытались усмирить его, брызгая на него водой, бросали песок, а также сплевывали на него. Чтобы удостовериться, сидит ли в вихре *шулмус*, бросали в круговерть вихря нож с рукоятью – там должна была появиться кровь этого демонического существа. Предвестником сильного ветра, согласно пословице, является облако, похожее на верблюда, и если на небе появилось верблюжье облако – нет покоя небу. У калмыков, чтобы не возникал сильный ветер, существовал ряд поведенческих запретов: нельзя было свистеть без особого повода – от этого у ветра прибавлялись силы; крик также усиливал ветер, поэтому без особой нужды не повышали голос; считалось, что дети своим подражательным дудением могут вызвать ветер, ребенку говорят в этом случае: «Не зови ветер!» [2].

Религиозно-мифологические представления о ветре и вихре являются важной составной частью традиционного мировидения калмыков о природных стихиях. По народным поверьям, весь окружающий мир наполнен душами и духами – добрыми и злыми. В соответствии с мифологическим мировоззрением, древний человек всегда жил в гармонии с природой. Жизнь и благополучие человека были непосредственно связаны с ними и зависели от них. Вследствие этого людям приходилось вступать с ними в постоянный контакт, выстраивать определенные отношения. Ветер в народных верованиях занимает промежуточное положение, его могущество проявляется как разрушительная (наравне с бурей, метелью) сила. Поэтому он в народных представлениях персонифицируется, наделяется антропоморфными чертами.

Известный исследователь А.Н. Афанасьев в своей книге «Поэтические воззрения славян на природу» пишет: «Ветры олицетворялись и как существа самобытные; фантазия древнего человека представляла их дующими – выпускающими из своих открытых ртов вихри, вьюги и метели. Средневековое искусство воспользовалось этим языческим представлением и постоянно изображало ветры в виде дующей человеческой головы» [1].

В фольклорной традиции калмыков, где природные явления также были мифологизированы, сохранилось несколько текстов о происхождении ветра в записи У. Душана:

1. *Альдас салькн хардг болхв гинэд сурхла, хальмг улс келнэ: «Салькн нег ик улан нүкнд нааһаснь ишкэхэр чикэтэ бээдг чигн гинэ. Тер нүкиг нег эмгн хэрү лэд бээдг чигн гинэ. Нүкнэ амиг эмгн өркэнь ишкэхэр бүркэд бээдг чигн гинэ. Зэрдэн салькн икэр үлэхэд, ишкэг авч шивжэ окад, сулдад хардг чигн, тер цагт салькн көдлх зөвтэ гижэ келихэнэ* «Когда у калмыков спрашивают, когда появился ветер, они отвечают: "Ветер сидит в одной красной яме, снаружи эту яму закрыли войлоком. Эту яму охраняет одна старуха, – так говорят. – Старуха иногда закрывала вход в яму войлоком, накрывавшим дымоход, – так говорят. – Иногда ветер дул сильнее, срывал войлок и вырывался наружу, в это время должен задуть ветер", – так говорят»;

2. *Эрм цаһан көдэд нег эмгн нег доһлңг эмгн кууктэһэн бээдг чигн. Тер эмгн һарад гихлэ салькн көдлдг чигн. Тер эмгн цуирхла, тегэд уурна* «В безлюдной белой степи жила одна старуха с хромой дочерью. Когда старуха начинала бегать, то поднимался ветер. Когда старуха уставала, ветер утихал» (перевод Т.Г. Басанговой).

В русском переводе тексты мифов о происхождении имеют некоторые несоответствия с калмыцким текстом. Автор переводов текстов, приведенных У. Душаном, неизвестен.

1. «Ветер спит в глубокой яме с красными краями, покрытой сверху толстым войлоком, охраняет ее древняя старуха, ветер иногда все же срывает войлок и устремляется на волю, но старухе удается накрыть войлоком яму, и ветер утихает»;

2) «Когда дряхлая старуха и ее хромоногая дочь начинают в степи бегать наперегонки, поднимается ветер, когда хромоножка садилась отдохнуть, ветер стихал» [6: 47–48].

У.Д. Душан приводит версию второй легенды, в которой «старуха эта не караулит никакой норы, но живет в этой котловине в кибитке. Когда она начинает стаскивать со своей кибитки войлоки, тогда начинают дуть ветры. По мере стаскивания сила их увеличивается. Когда же старуха снова начинает покрывать кибитку войлоками, сила ветров постепенно стихает» [3: 176].

Местонахождение ветра по представлениям калмыков – это глубокая красная яма, прикрытая войлоком. Хозяйкой ветра является старуха. Как только старуха снимает войлок, разыгрывается сильный ветер или вьюга в зависимости от времени года. Во втором тексте мифа от быстрого бега старухи и ее хромоногой дочери появляется ветер. Сколько они бегали по степи – столько и дул сильный ветер. Когда хромая дочь старухи уставала и садилась отдохнуть, ветер прекращался [3].

Хромоногость дочери старухи, одной из создательниц ветра у калмыков, так называемой *богини ветра*, – признак ее инаковости, демонизма. Образ *матери ветра* у дагестанских народов исследован Р.И. Сефербековым [7]. В лакском фольклоре богиню ветра зовут Чассажи, она, как и фольклоре калмыков, живет далеко от людей

в безлюдном месте, это старуха с распущенными волосами. При всем наличии демонических черт, она покровительствует обездоленным и сиротам. У марийцев богиню ветра и осадков зовут Мардеж. В ней видели покровительницу земледелия, т.к. от нее зависели благоприятные для посева и урожая погодные условия [9].

В фольклоре карачаевцев и балкарцев также встречаются упоминания о божествах ветра. Так, у Т.М. Хаджиевой читаем: «Перед засыпкой обмолоченного зерна на хранение, его провеивали и при этом, посвистывая (симпатическая магия), пели песню, в которой просили покровителя ветров Горий / Гери-Гери и мать ветра – Химикки – послать ветер» [8: 530]. Более подробную информацию находим у Х.Х. Малкондуева: «После молотбы просеивали зерно. При этом обращались к богине ветра Химикки с песней-заклинанием:

...
Мать ветра, Химикки,
За дверью твое помело,
Пусть твой сын-ветер поскорее придет,
Пусть чисто провеет мою пшеницу.

Согласно мифологическому мировоззрению народа, покровители ветра Химикки и Гери-Гери имели волшебные веники, на которых могли подниматься высоко в небо и направлять ветер в желаемую сторону» [5: 103].

Однако, наиболее интересная информация для нас обнаруживается в карачаево-балкарском тексте «Сказка о девочке-сиротке» [4: 293–296]. В качестве покровительницы главной героини, девочки-сироты Кулидам, в ней выступает мать ветра Кибитки (по всей видимости, трансформированный вариант Химикки). Интересно, что местом ее обитания является глубокая яма в земле, внутри которой оказывается пещера с красивым домом, а сама мать ветра предстает в образе старухи, строгой, но справедливой. Исходя из этого, становится очевидным наличие некоторой переключки фольклорного материала карачаево-балкарского этноса с представлениями калмыков о матери ветров.

Таким образом, представленный материал свидетельствует о том, что образы ветра, вихря и «матери ветров» глубоко коренятся в культуре калмыков, основательно разработаны в национальном фольклоре и имеют параллели среди аналогичных мифических персонажей у народов мира.

Литература и источники

1. *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями родственных народов. Электронный ресурс: <https://www.litmir.me/br/?b=50267> (дата обращения: 25.09.2021).
2. *Борджанова Т.Г.* Обрядовая поэзия калмыков. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2007. 587 с.
3. *Душан У.Д.* Избранные труды. Элиста: КИГИ РАН, 2016. 376 с.
4. Къарачай-малкъар фольклорну своду. 3-чю том. Къарачай-малкъар жомакъ (Свод карачаево-балкарского фольклора. Т. 3. Карачаево-балкарская сказка) / отв. ред.

Х.Х. Малкондуев. Нальчик: Ред.-изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2017. 990 с. URL: <http://www.kbigi.ru/fmedia/3-Свод-карач-балк-фольк.pdf> (дата обращения: 18.05.2021).

5. Малкондуев Х.Х. Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев (Жанровые и художественно-поэтические традиции). Нальчик: Эль-Фа, 1996. 272 с.

6. Семь звезд: калмыцкие легенды и предания / сост., пер., вступ. ст., коммент. Д.Э. Басаев. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2004, 415 с.

7. Сефербеков Р.И. О персонификации ветра у народов Дагестана // Вестник института ИАЭ. 2005. № 3. С. 102–106.

8. Хаджиева Т.М. Фольклор // Карачаевцы. Балкарцы. М.: Наука, 2014. С. 522–584.

9. Электронный ресурс: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B4%D0%B5%D0%B6-%D0%B0%D0%B2%D0%B0> (дата обращения 15.05.2021).

WIND AND VORTEX I N MYTHOLOGICAL CONCEPTS OF KALMYKS

T.G. Basangova
Elista, Kalmyk state university

This article is devoted to the mythological ideas of kalmyks about natural elements – wind and vortex. Natural phenomena have also been mythologized. In the folklore tradition of kalmyks, several texts on the origin of the wind have been preserved, and they have become the subject of analysis.

Keywords: *myth, nature, element, ritual, texts, demonology.*

ЭТЮД О ЧИСЛЕ «СЕМЬ» В НАРТИАДЕ

Е.Б. Бесолова

г. Владикавказ, СОИГСИ ВНЦ РАН

В статье предпринята попытка рассмотреть в сказаниях о нартах смысловое наполнение числа «семь», выявить, чем оно обусловлено, к каким ритуалам семерка причастна.

Авд, блы – «семерка», сумма триады и тетрады. Число – четное и нечетное, женское и мужское, светлое и темное, доброе и злое, левое и правое, земное и небесное – мифологично, но и ритуалистично, наделено магическим смыслом в мифопоэтической традиции Нартиады.

Ключевые слова: осетинский язык, числовая символика, сказания о нартах, сакральный.

Предпосылкой обращения к числовой символике Нартиады явились слова М.А. Кумахова о том, что «количественное числительное *блы* «семь» занимает исключительно важное место в языке ... эпических сказаний», потому что, «обладая явным символическим значением, встречается в самых различных сочетаниях, семантически относящихся к разным сферам лексики, фразеологии и синтаксиса» [9: 175]. Вполне естественно, что и у нас возникла идея рассмотреть знаковую семантику числа «семь» в героическом эпосе осетин «*Нарты кадджытæ*» («Сказания о нартах»), определить его символику, и чем она обусловлена.

По В.И. Абаеву, *авд* «семь» – излюбленное число в фольклоре, добавим, и в традиционной культуре осетин. Эпос изобилует выражениями типа *авд хохы* «семь гор», *авд æфцæджы* «семь перевалов», *авд дæлдзæхы* «семь преисподних», *авд арвы* «семь небес», *авд авды* «семь раз по семь», *авд хатты хуыздæр* «в семь раз лучше». Ср. также: *Авд дзуары* святилище «Семь божеств» и др. [2: 82–83]. Далее ученый пишет о том, что число *авд* «семь», «как и другие числительные, иранское наследие» в осетинском языке; ср.: *авд* < др.-иран. *hapta*, перс. *haft*, согд. *avd*, ягноб. *avd*, др.-инд. *Sapta* [3: 21]. Переход *p*→*f* объединяет осетинский со скифским языком в один фонетический тип, который противостоит всему остальному иранскому миру и представляет собой общий скифо-германо-фракийский звуковой перебой [3: 212].

В эпосе встречается и божество Авдиуаг; ср. *рауайы сæ размæ Авдиуаджы хо* «выбегает к ним навстречу сестра Авдиуага». Данный термин с уверенностью можно считать наследием дохристианской религии алан, о чем свидетельствует его структура: *avd-dīw-ag*←**hafta-daiva-ka*, где «иранское *daiva* сохраняет до-зороастрийское, общеарийское значение "божество", а не зороастрийское "злой дух", "демон"; причем в эпосе сохранилось старое значение *daiva* "бог"» [2: 84].

С числом *авд* «семь» связан также г. Феодосия в Крыму, название которого, по сообщению анонимного греческого автора V в. н.э., на местном «аланском или

таврском» языке писался как *‘Arđáβda* и означал «семибожный» (букв.: «богосемный») < осет. *ard* в настоящем «клятва», а в прошлом наименование божества – др.-иран. *arta*, авест. *aša* + осет. *avd* «семь» [3: 38]. Словообразовательная структура с числительным в данном случае – инверсированная, и подобные «инверсированные» сложные слова встречаются часто среди старых мифологических наименований, унаследованных от глубокой древности. Возможно, поэтому, считает В.И. Абаев, «состав слова для современного осетина не всегда уже понятен ... в этих "инверсиях" отражены нормы староосетинского языка с его более свободным синтаксисом и словообразованием» [3: 212].

Авд дзуары «семь божеств» в осетинской мифологии – одни из древнейших божеств, чье святилище *Авд дзуары* расположено близ сел. Галиат, почитались еще предками осетин – аланами. Согласно верованиям осетин, *Авд дзуары* живут на небе, но появляются и на земле в образе небожителя. От *Авд дзуары* зависит урожай хлебных злаков, поголовье домашнего скота, благополучие людей и мн.др.

В сонм *Авд дзуары* входят древнейшие божества: *Афсати* (патрон благородных диких животных; покровитель охотников); *Донбеттыр* (повелитель вод; покровитель рек и морей); *Реком* (божество плодородия; один из покровителей рода Царазоновых в Алагирском ущелье); *Фалвара* (патрон домашнего скота); *Уастырджы* (бог войны Арес; староосетинское солнечное божество; со временем – покровитель мужчин, воинов и путников); *Уаццлла* (повелитель молнии и грома; бог-громовец, божество природы, покровитель хлебных злаков и урожая); *Тутыр* (патрон волков; покровитель ворующих скот) – «населяют» сказания о нартах.

Еще В.И. Абаев сетовал, что «никто не уделил внимания числу скифских богов», тем самым подводя нас к мысли, «случайна ли цифра семь?»; и далее: «Культ семи богов с удивительным постоянством прослеживается на протяжении огромного периода – от геродотовских скифов через алан до современных осетин ... Сохраняя семибожную схему, каждый индоиранский народ заполнял ее своим содержанием, соответствующим уровню его хозяйственного, социального и культурного возраста» [3: 107].

Известно, что аланы, перенявшие этот культ у скифов (семибожную схему), подвергли некоторой модификации, но «... два источника, отделенные друг от друга промежутком в 17 столетий, согласно говорят о первенствующей роли культа солнца» [1: 108]. Дополним: и на таких археологических памятниках, как амулеты, фибулы, псалии и др. скифской и аланской эпох «прочитывается» ярко выраженная солярная символика. Она представлена в виде кругов, циркульных знаков, лучевых орнаментов – символических изображений колеса, крестов, свастики и пр., в которых прослеживались концентрические круги, лопасти, кружочки, циркульные знаки в количестве трех, четырех или семи; на псалиях встречались изображения трех, четырех и семи циркульных знаков, даже когда их имелось семь, то наносились они следующим образом: на одном конце – три, на другом – четыре, а когда все семь кружков изображались вместе, то и в таком случае старались подчеркнуть составные части – три и четыре [4]. Это подводит нас к магическому смыслу изображений.

Над тем, что число «семь» сакрально и обнаруживает связь с астральными и солярными культами в ирано-скифо-аланской религиозно-мифологической традиции, не приходится сомневаться. Об этом свидетельствует и археологический, и исторический, и фольклорный материал, который передает особенное отношение

населения Скифии и Алании к числам «три», «четыре» и «семь», где последняя цифра воспринималась как сумма двух предыдущих.

В основе сакральности числа «три» – вертикальное деление на три зоны. Это заложено в представлении о трех космических плоскостях: верхней – небесной, символизирующей солнце; средней – надземной; нижней – водной, или подземной [6: 9]. Проиллюстрируем.

В сказании «*Нарты Борае*» («Нарт Бора») рассказывается о том, что Бора решил во время охоты умыться в реке, но Донбеттыры предупредили, чтобы не мутил воду, в противном случае злые духи подземного царства (*далимоны*) заберут его в потусторонний мир. Далее повествуется о пребывании нарта Бора в гостях у далимонов. Связанный, он требует освободить его и показать дорогу в страну нартов. Схватив старшего из далимонов, Бора сел верхом на него и поплыл по реке. Когда выбрались на сушу, старший из чертей предложил Боре самому отправиться в дорогу:

Борае ньюуигъта далимонты хистаеры йае сарыхъуынтэй, амае ма дзы аертæ 'рдуыи аздад йае къухы – «Бора потряс старшего из чертей за волосы, и три волосинки остались в его руке»; *Далимонты хистаер донма базгъордта 'мае загъта*: «*Уыцы 'ртæ хъуыны доны баппар, кæннад мае далимонтае сæхимæ нал бауадздзысты*» – «Старший далимон подбежал к реке и предложил: "Эти три волоска кинь в воду, иначе далимоны меня не запустят к себе"» [11: 20–21].

Тройственность мировой оси, проходящей через три космические зоны, имеет яркие аналогии с трехчленной социальной структурой Ж. Дюмезиля, тремя родами нартов, с фынгом на трех ножках, трехглавыми Гермесом и Агни и т.д. Но и у адыгов, как пишет З.Ж. Кудаева, «трехчленная вселенная включает в себя срединный, нижний и верхний миры, причем последние разделяются еще на семь ярусов (*щЫкъатибл*)» [8: 99].

Мир, как известно, делится и по горизонтали – на четыре стороны света; с этой четырехчленной структурой соотносится квадрига Солнца в Авесте: «Четыре жеребца везут ту колесницу, все одинаковой белоснежной масти, питающиеся небесным корнем и бессмертные» [19: 97]. Это положение дает также возможность интерпретировать четверку коней как четыре времени года, зависящих от движений солнца. В связи с тем, что «священный король», воплощавший солнце и находившийся на «оси координат» мифологической модели мира, умирал в седьмую полную луну после самого короткого дня – день летнего солнцестояния, – то это поспособствовало тому, что число *авд* «семь» (число скифских божеств) приобрело сакральность.

Семибожный пантеон наличествует и в религии персов: «У них в обычае совершать жертвоприношения Зевсу, поднявшись на вершины гор; и весь небесный свод они называют Зевсом. Приносят жертвы они также Солнцу, и Луне, и Земле, и огню, и воде, и ветрам. Только этим божествам они приносят жертвы издревле...» [5: 131]. Священный огонь для Митры зажигался на семи жертвенниках; в мистериях было семь ступеней посвящения; связь солнечного бога с семью планетными сферами, центром которых является Солнце; само происхождение семидневной недели обусловлено представлением о семи планетных сферах, где каждый день посвящен одной из планет.

Примеров предостаточно, и они подтверждают справедливость суждения, что «числовые компоненты, состоящие из 3 и 4, или производного от них числа

элементов, является абсолютно преобладающим в числовой символике мифа и ритуала» [20: 109]. Убеждение в том, что цифра (число) «семь» имела магическое значение в качестве критического срока долготерпения бога и выносливости нартов, проявляется в следующих выдержках варианта нартовского эпоса: *Куы нае уал уыдис аендар гаенан, уад сам хуыцау минавар сарвыста авдем азы* [12: 139] – «Когда уже не осталось ничего другого, хуыцау (бог) послал к ним посредника на седьмом году»; *Уад сам хуыцау ысмасты ис амае сыл фыдаз ыскенын кодта авд азы* [12: 139] – «Когда эта мера не возымела действия, тогда бог рассердился и наслал на них мор на семь лет». Само народное предание о происхождении осетин содержит повествование о семи сыновьях родоначальника осетин Ос-Багатара [18: 59].

Об исключительности семерки, числа порядка и организации пространства, и его семантической содержательности в мифопоэтическом сознании балкарцев и карачаевцев свидетельствуют следующие наблюдения З.А. Кучуковой. Прочитируем.

Итак, «...число "семь", будучи магическим, способно наделить магическими свойствами любой предмет, которого оно "касается"»; «число "семь" воспроизводит своей структурой пограничную ситуацию, когда поединок между силами хаоса и космоса завершается победой последних». Проанализированный Зухрой Ахметовой текст выявил «экспрессивный потенциал числа "семь", содержащего в свернутом виде метакод духовного возвышения человека» [10: 215]. Замеченное одинаково актуально как для мифопоэтической традиции балкарцев и карачаевцев, так и адыгской, и осетинской, ибо данное число – семантическая универсалия в мифологии многих народов. Мы не будем подробно останавливаться на символике числа «семь» в мифологической традиции осетин, связанной с семидневной календарной единицей [7: 173]. Ср.: *къуырисар* «начало недели», «понедельник», где *сар* «голова» в значении «начало», «первый», *къуыри* – календарная единица неделя в значении «семи»; ср. также сакральную семантику лексемы *хуыцаубон* «божий день, день бога» > «воскресенье», где *хуыцау* «бог» + *бон* «день». Более обстоятельная аргументация семидневной недели в мировосприятии осетин содержится в пятой книге «Нартовских сказаний» [15: 130].

Безусловно, правы те ученые, которые заявляют, что «число «семь» в абхазско-адыгской мифологии имеет типологические параллели в древних традициях других народов, в том числе индоевропейских, где оно характеризуется символическим смыслом, объединяя особую группу мифологических персонажей и божеств» [9: 176]. Ср. в осетинской: *Авд Мыкалгабыры* «семь Мыкалгабыров», *Авд Уациллайы* «семь Уацилла», *Авд Уастырджийы* «семь Уастырджи» и др.

В подтверждение приведем еще символику числа *авд* «семь» из героического эпоса осетин – сказаний о нартах – в сравнение с семеричной системой (числом *блы* «семь») из «наиболее показательных в семантическом отношении случаев эпического использования его в нартских сказаниях» адыгов [9: 177]:

1. «Семь братьев»

Уый фыццаг аерымбырд каенын кодта йа авд афсымæрæн, зæххыл цыдариддар рæсугъд чызджытæ уыдис, уыдон, барста сæ йæхиуыл рæсугъддинадаей амае сæ не 'ййæфта, смæсты сæм ис амае сæ фестын кодта дзæнхъа урс дуртæ [17: 81] – «Она вначале распорядилась для своих семерых братьев собрать всех красавиц, какие были на земле, сравнивала с собой по красоте и, когда до них не дотягивала, злилась на них и превращала в белый гранит» (Здесь и далее перевод наш. – Е.Б.);

Сау комәй куы ахизай, уәд уым царың авд æфсымæры [17: 391] – «Когда пойдешь Черное ущелье, то там живут семь братьев».

II. «Сестра семи братьев»

«Хъуамæ мын авд æфсымæры хойы æрхæссай, кæннод дын мæ бæстыл нал ис царыны бар» [17: 391] – «Ты должен сестру семи братьев для меня привести, иначе у тебя не будет права жить в моем краю».

III. «Семь нартов»

В эпической традиции осетин наряду с *Æртæ Нарты* «три нарта» встречается и *Авд Нарты* «семь нартов», где «семь» является, как и число *æртæ* «три», сакральным.

Авд Нартимæ хъазын байдыдта 'мæ сæ уæнгхæджджынтæ кодта: кæмæн-уу йæ хъус ныллыг кодта, кæмæн йæ кæстæр къух, кæмæн йæ къахы æнгуылдз, йæ хъазтмæ йын хъазт чи нæ ссардтаид, уыдонæй [11: 378] – «С семью нартами начал играть и членовредительствовать их: кому-то отсек ухо, кому-то левую руку, кому-то палец на ноге, изувечил тех из них, кто не мог противостоять его игре своей»;

Денджыз куы ныххуыскъ вæййы, Сыгъдæг кæфтæ æмæ кæсæгтæй дзы Авд Нарты афæдзвæгтæ куы рафтауың [13: 426] – «Когда море пересыхает, чистыми рыбинами и рыбой семь нартов на годы запасаются».

IV. «Семь сестер»

Æхсæв-бонмæ иумæ фæбадтысты арты фарсмæ, стæй, Авд хойы куы ныххызтысты, уæд сæ фæндæгтыл цæуын байдыдтой [13: 86] – «Всю ночь просидели вместе возле огня, потом, когда Плеяды (досл.: «Семь сестер») закатились (спустились), разошлись по своим дорогам».

V. «Семь великанов»

Нартæ цыдысты хæтæны авд уæйызмæ [14: 83] – «Нарты двинулись в поход к семи уаигам»;

Авд уæйыг æфсымæрæй ма иунæг баззад [14: 195] – «Из семи братьев-уаигов остался лишь один».

VI. «Семиглавый великан». Враг нартов, злодей.

Æз дæн авдсæрон уæиг, фæлæ уæд ды та чи дæ? [17: 163] – «Я – семиглавый уаиг, но ты-то кто тогда?»;

Æвдсæрон уæйуг рабадтæй æ бæхбæл æма Сирдонмæ иссудæй [14: 140] – «Семиглавый великан сел на своего коня и направился к Сирдону».

VII. Символика «семь» в единицах измерения

Авд комы кæм бауу сты, уым авд фæндаджы сæрма иу халагъуд, æрдæгкалд хæдзары цари зеронд ус [17: 77] – «Где сходятся семь ущелий, там, где над семью дорогами один шалаш, в полуразвалившемся хадзаре живет старуха»;

Æртæ Нарты 'хсæн уыдис Борæйæн багъи [11: 62] – «Между Тремя Нартами находился сад Боры»;

– *Тæхуды куыннæ кæннон, мæ фервæзынæн ис иунæг хос авд хохы фæстæ, фæцæуид æм æмæ йæ æрхæссид* [17: 387] – «Как мне не беспокоиться, для моего спасения есть единственное средство за семью горами, отправился бы за ним и принес бы»;

Ацамæз цæуы йæ фæндагыл æмæ ахызти авд æфцæгæй [17: 389] – «Ацамаз идет по своей дороге и перешел через семь перевалов»;

...уæд **авд доны** 'ддейы *Адаæмсæй æттæс*, *Хуыцауæй селгъыст*... [16: 101] – «...то за семью реками Забытое людьми и проклятое Богом поле...».

VIII. Число «семь» как средство гиперболизации

Стыдта дзы, авд мусуаты кæм бацыдаид, ахæм фарс æмæ цыл æй рахаста [12: 67] – «Вырвал он часть (горы), где разместились бы семь гумен, и бросил в них»;

Авд ивазны цуырдаæм уыди, авд ивазны – иннæрдæм [12: 199] – «Семи саженей в одну сторону он был, семи – в другую»;

Ссæуæм æвдæм уæладзыгмæ, бинаджы та байдзаг кæнæм авд аджы донæй [13: 53] – «Поднимемся на седьмой этаж, а на нижнем наполним семь котлов водой».

IX. Число «семь» как средство магического исцеления / волшебное средство

– *Куы фææцæф уон æмæ куы ратулон, уæд мæ-цу æрцахс тулгæ-тулын æмæ-цу мæ авд доны сæрты ахæсс æнæ æрæвæргæйæ: уæд мын амæлæн нал ис* [12: 124] – «– Если меня ранят, и если буду катиться вниз, то поймай меня на лету и перенеси через семь рек, не опуская (на землю): тогда я уже не умру».

Итак, многочисленные проявления семеричности, выражающей общность неба и земли в эпических текстах, не ограничиваются приведенными примерами, но подводят к мысли: бытование и у осетин, и у адыгов культа сакрального числа *авд* «семь», *блы* «семь» свидетельствует о том, что он – дохристианский и доисламский; и христианизация, и исламизация никогда не были полным и крутым разрывом с «языческим прошлым», а скорее, процессом адаптации новых понятий и имен к старому содержанию, их природа и связанные с ними культовые празднества и обряды долго еще оставались прежними...» [1: 10].

Литература и источники

1. *Абаев В.И.* Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ: Ир, 1990. 640 с.

2. *Абаев В.И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. I. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1958. 656 с.

3. *Абаев В.И.* Осетинский язык и фольклор. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1949. 601 с.

4. *Афанасьев Г.Е.* Дохристианские религиозные воззрения алан (по материалам амулетов могильника Мокрая Балка) // Советская этнография. 1976. № 1. С. 125–130.

5. *Геродот.* История в девяти книгах / пер. и прим. Г.А. Стратановского. Л.: Наука, 1972. 600 с.

6. *Грантовский Э.А.* Индоиранские касты у скифов: XXV Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР. М.: Изд-во вост. лит., 1960. 22 с.

7. *Дарчиева М.В.* Мифопоэтический хронотоп в осетинских эпических текстах. Владикавказ: СОИГСИ ВНИЦ РАН, 2017. 349 с.

8. *Кудаева З.Ж.* Мифопоэтическая модель адыгской словесной культуры. Нальчик: Эльбрус, 2008. 296 с.

9. *Кумахов М. А., Кумахова З.Ю.* Нартский эпос: язык и культура. М.: Наследие, 1998. 312 с.

10. *Кучукова З.А.* Онтологический метакод как ядро этнопоэтики: карачаево-балкарская ментальность в зеркале поэзии. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2005. 312 с.

11. Нарты кадджытæ. 1-аг чыныг. Ирон адæмы эпос (Нартовские сказания. Кн. 1. Эпос осетинского народа). Владикавказ: Ирыстон, 2003. 592 с.
12. Нарты кадджытæ. 2-аг чыныг. Ирон адæмы эпос (Нартовские сказания. Кн. 2. Эпос осетинского народа). Владикавказ: Ирыстон, 2004. 548 с.
13. Нарты кадджытæ. 3-аг чыныг. Ирон адæмы эпос (Нартовские сказания. Кн. 3. Эпос осетинского народа). Владикавказ: Ирыстон, 2005. 712 с.
14. Нарты кадджытæ. 4-æм чыныг. Ирон адæмы эпос (Нартовские сказания. Кн. 4. Эпос осетинского народа). Владикавказ: Ирыстон, 2007. 548 с.
15. Нарты кадджытæ. 5-æм чыныг. Ирон адæмы эпос (Нартовские сказания. Кн. 5. Эпос осетинского народа). Владикавказ: Ирыстон, 2010. 766 с.
16. Нарты кадджытæ. 6-æм чыныг. Ирон адæмы эпос (Нартовские сказания. Кн. 6. Эпос осетинского народа). Владикавказ: Ирыстон, 2011. 544 с.
17. Нарты кадджытæ. 7-æм чыныг. Ирон адæмы эпос (Нартовские сказания. Кн. 7. Эпос осетинского народа). Владикавказ: Ирыстон, 2012. 617 с.
18. *Пфаф В.* Материалы по древней истории осетин // Сборник сведений о кавказских горцах. Тифлис, 1971. Вып. V. С. 3–100.
19. *Рогозина З.А.* История Мидии, второго Вавилонского царства и возникновения Персидской державы. СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1903. 537 с.
20. *Сырнин А.Я., Топоров В.Н.* О триаде и тетраде // III летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1968. С. 109–119.

ESSAY ABOUT THE NUMBER «SEVEN» IN THE NARTIADA

E.B. Besolova

Vladikavkaz, NOISR VSC RAS

The article attempts to examine the semantic content of the number «seven» in the legends about the narts, to identify the reason for this content, to reveal, which rituals the seven is involved in.

Avd, bly – «seven», the sum of the triad and tetrad. Number – even and odd, feminine and masculine, light and dark, good and evil, left and right, earthly and heavenly – are mythological, but also ritualistic, endowed with a magical meaning in the mythopoetic tradition of the Nartiada.

Keywords: *ossetian language, numerical symbolism, legends about the narts, sacral.*

МОТИВ НЕУДАЧНОГО НАБЕГА В АДЫГСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

А.М. Гутов

г. Нальчик, ИГИ КБНЦ РАН

В статье рассматриваются типологические и особенные черты института наездничества, отраженные в историко-героических песнях и преданиях адыгов. Устанавливается, что его истоки справедливо будет искать в доклассовом обществе. С его развитием и усложнением межличностных и межсословных отношений рассматриваемое явление претерпевает изменения эволюционного характера, благодаря чему практика набегов не исчезает вместе с породившей его социокультурной системой и даже доводится в своем развитии до своеобразного вида культуры. Наряду с этим еще в глубокой древности возникает двойственность в оценке данного явления: он интенсивно функционирует, но в то же время фольклор сохраняет яркие свидетельства не всегда однозначно позитивного отношения общества к нему. Несмотря на это, мотивы, связанные с наездничеством, явились базой для возникновения многих образцов высокого поэтического народного искусства.

Ключевые слова: наездничество, набег, героическая песня, эпический цикл, эволюция.

Набеговая система или наездничество – явление типологическое, свойственное разным этническим сообществам на определенном этапе эволюции. Она возникает еще в доклассовом обществе, и, как можно полагать, базируется на элементарном представлении о том, что строгие принципы нравственности и соответствующие «гуманные» этические императивы призваны соблюдаться только по отношению к кругу своих близких – сородичей и соплеменников. Относительно же чужих дозволительно все – ограбление, притеснение, убийство и пр., и ничто не подлежит осуждению, если следствием этого является благо для круга, обозначаемого понятием «свой». Эта весьма удобная поведенческая установка оказалась жизнеспособной настолько, что укоренилась в общественном сознании и с течением времени даже приобрела разнообразные формы конкретного проявления – от банального ограбления до широкомасштабных военных действий. Как можно полагать, отношение к набегу как явлению никак не могло быть однозначным, особенно с возрастанием гуманистических воззрений в системе общественного сознания. Однако в раннефеодальном обществе практика нападений на соседей не только не исчезла, а даже превратилась в своего рода форму взаимоотношений с характерными идеологическими и этнокультурными принципами ее оправдания.

В частности, на Кавказе практика наездничества просуществовала в своих модификациях вплоть до XIX в. включительно, причем к ней прибегали фактически все стороны возникавших конфликтов – отдельные группы коренного населения во взаимоотношениях друг с другом, коренное население и казачество, части регулярной царской армии по отношению к коренному населению. Наездничество было занятием не всего взрослого мужского населения, а его аристократической

верхушки, для которой это было своего рода привилегией. Она даже превратила его в своего рода искусство [1: 366]. Что примечательно, набеги устраивались друг против друга противостоящими сторонами, о чем свидетельствуют многие авторы, писавшие о характерных особенностях общественного устройства в крае и событиях времен Кавказской войны [1; 3; 7]. В данном вопросе важно учитывать то обстоятельство, что объектами нападения были призваны стать не абсолютно все, кто попадется, а именно «чужие», и под эту категорию не попадали как члены своей общины (или одного княжеского удела), так и население, подвластное такому владельцу, который состоял в вассальных отношениях с князем данного удела. Объясняется это тем обстоятельством, что князь, беря другого владельца «под свою руку», возлагал на себя функцию защиты территории, населения и имущества своего нового подданного. Поэтому утверждение В.К. Гарданова о том, будто феодалы воровали без разбору у всех, в том числе и собственных подданных, никак нельзя признать за общую закономерность [4: 172]. Напротив, подобного рода действия, совершаемые не только самими владельцами, но и чужими на подвластной им территории, были предосудительны, поскольку свидетельствовали о неумении сюзерена отстоять имущество как собственное, так и принадлежащее подданным. Похвальным почиталось в этом с современной точки зрения неблагоприятном деле другое – заполучить любыми путями добычу у традиционных соперников – у ногайцев, зажиточной части дагестанцев, крымских татар, грузин-сванов. Помимо того, сам институт наездничества не только вызывал к себе неоднозначное отношение со стороны народа, а еще задолго до характеризуемого В.К. Гардановым периода XVIII–XIX вв. начал склоняться к своему закату, поскольку уже изживал себя. Об этом есть красноречивые свидетельства и в фольклоре самих адыгов, к которому апеллирует автор в своем труде несколько тенденциозно.

Таковы, в частности, песни и предания, посвященные набегам, которые завершились или неудачей, или трагедией, касающейся и самого нападающего, и противной стороны. Примером наиболее ранних по времени возникновения и типологии является популярное среди кабардинцев предание о братьях Шереге и Аруане (вариант: Аруан и Баргусант), два из лучших вариантов которого были опубликованы в 1963 г. [2: 230–231, 232–233]. Еще один текст опубликован в 4 томе нартских сказаний, подготовленном коллективом адыгских фольклористов ИГИ КБНЦ РАН [6: 44–45]. Центральный мотив предания близок к универсалии «бой отца с сыном», но в конкретном случае это столкновение героя с неузнанными им двоюродными братьями. Братья Аруан и Шерег / Бургусант разделились и обосновались на значительном расстоянии друг от друга. Семеро сыновей Шерега промышляли наездничеством и однажды в незнакомой местности угнали большое стадо. Так случилось, что оно принадлежало Аруану, и единственный сын того (в вариантах – сам хозяин) пустился в погоню за грабителями и одного за другим уложил всех семерых на расстоянии от среднего течения р. Малка до р. Шерег (Черек), где жил брат его отца Шерег. Покончив со всеми, юноша / Шерег решил навестить своего дядю / брата и только там узнал, что похитителями, с которыми он расправился, были его двоюродные братья / племянники. В память об этой трагедии и во искупление своей невольной вины он воздвиг на месте гибели каждого по одному кургану.

В сюжете явно прослеживается мотив осуждения наездничества как рода занятий, что привело к непоправимым тяжелым последствиям: герой потерял своих ближайших родственников, отец – всех своих сыновей.

Еще более выразителен мотив осуждения в «Песне о сыновьях Куденета» [5: 286–295]. Как сама песня, так и сопровождающее ее предание были записаны несколько раз, причем нами на магнитную ленту [8; 9; 10]. «Герои» песни, братья Куденет (*Къундет*; род Куденет принадлежит к сословию тлекотлеш, одному из наиболее влиятельных в Кабарде после князей), поддались на уговоры своего уорка и отправились грабить ногайского хана. Несмотря на доброжелательный прием того, они его убили и, забрав много добра, пустились в обратный путь. Но за ними отправилась погоня, которая вынудила их избавиться от всего награбленного, а затем окружила незадачливых наездников, многие были убиты, спастись удалось лишь некоторым. «Песня о сыновьях...» имеет ясно обозначенный сюжет, но эпизоды излагаются фрагментами: последовательно описываются выезд компании, прибытие к ногайскому хану и диалог с ним, обратный путь и этапы преследования. Примечательно, что в поэтической форме открыто осуждаются как участники набега, так и его непосредственные зачинщики.

В 1998 г. нам удалось записать у турецкого черкеса Камала Думана доньне не известную на исторической родине песню «Мисироко» [11]. Она известна в единственной версии данного информанта, который исполнял ее неоднократно, и разные собиратели записывали у него ее несколько раз. Соответственно классическим правилам исполнения, песне предшествует прозаическая информация в форме предания. Исполнитель сам поясняет это со ссылкой на своего учителя, который, по его сообщению, объяснял: «Когда перед исполнением песни расскажешь, чему она посвящается, люди лучше понимают ее». Согласно такому преданию, история появления песни «Мисироко» следующая.

Отец юноши из рода *Мисироко* был молочным побратимом одного ногайца, собственное имя которого не упомянуто, и он фигурирует в песне и предании как «*Нэгъуеижь*» – «Ногаец могучий». Согласно традиции, такая связь между фактическими неродственниками приравнивалась к кровному родству, и молочные братья почитали друг друга как близких людей. То ли по неведению, то ли по своему легкомыслию, юноша, который в песне именуется фамильным именем *Мисироко*, отправляется в набег и угоняет лошадей именно отцовского побратима. Ногаец устраивает погоню, настигает похитителей и, не подозревая того, кем тот является, убивает юношу. Узнав правду, он лично доставляет тело убитого к его отцу и сам же рассказывает о случившемся.

Как и в первых двух приведенных примерах, и в предании, и в самой песне налицо открытое осуждение наездничества. Но в данном случае песня повествует о случившемся в балладной форме, причем описание конкретного случая искусно контаминируется с широко распространенным на Кавказе мотивом диалога умирающего со своим спутником. Поскольку песня нигде не публиковалась, считаем уместным привести ее полностью, но без обозначения ритмизирующих несмыслонесущих слов или звукосочетаний. Кроме них рефреном после каждого поэтического стиха, за исключением заключительной тирады с описанием поведения супруги, повторяется сочетание «ери ей, Мисироко»:

*Мысырокъуэр щлалацци, Изцэр зыцтэм ядожъэ,
Изцэр зыцтэм ядежъэми, зыхуэмыфацэм шыху маклуэ,
Хуэмыфацэм шыху маклуэри, нэгъуей шыбзыр къыпехур,*

Нэггүеий шьбзыр кьыпехури, кьырехужэри кьожьэжыр,
Нэггүеишжьыр кьопхэри, нэггүеий пхээрри кьэсактэ,
Саггьындакьышэр зыгүедзэри шэ гуихыр неутгыпцыр,
Янэ итыр цгалацэти, яужь итыр льыжьыцэт,
Сэмэгурабгьышэр кьытохуэри, ижьрабгьу хьэдэу йохуэхыр,
Щхэыцыхээрэ еуницгэмэ: «Узыцыцыр кьызжэ!».
«Сызыцыцыр сыт хуэницгэрэ, узыхуей пцгэмэ, гукгыж!».
Кьыггызэрэ еуницгэмэ... «Кьызжомыгүэу мыхьуну»,
«Сызыцыцыр ньбжесгэмэ, Мысырокгүэмэ сащыцти!».
«Азальхьым сиггэунэхури, шэмрэ льымрэ зэхэсклаи!
Куэпкыжьытгым дыздытесу, быдзыжьытгым дыздефащ.
Мысырокгүэу кьыщгэмьктэм, шы хакгуапцгэм сыпыкынт,
Шы хаклапцгэр уфгэмацгэм, зы гьэ шыщгэри теслхьэнти,
Зы гьэ шыщгэр уфгэмацгэм, кьауц уанэри естынти,
Кьауц уанэр уфгэмацгэм, тен джэдыгури теслхьэнти!».
«Д-янэ – д-ядэр кьыдэуницгым, дауэ-дауэрэ жьытгэну?».
«Д-янэ – д-ядэр кьывэуницгым, сыгүэггэфгү яжесгэ».
«Ди шыпху цыкгүхэр кьыдэуницгэмэ, дауэ-дауэрэ жьытгэну?».
«Ди шыпху цыкгүхэр кьывэуницгэмэ, сыгүэггейгүэ сажесгэ».
«Шүггэггэфгү кьыдэуницгэмэ, даурэ-даурэ жьытгэну?».
«Шүггэггэфгү кьывэуницгэмэ, сыцымыггэжүэ сыжесгэ».
Д-ядэ – д-янэхэм щажесгэмэ, зафьыцгыжүэ кьожажьэ,
Ди шыпху цыкгүхэм щажесгэггэ, зачэхгэжүэ кьыщгэожхэр,
Шүггэггэфгым щыжесгэмэ, пхгэвакитгүр зыггедзыр,
Дыщэ пьгэр хьфгедзэр,
Дыжьын щыгүхэр кьыречыр,
Зичэтхгэжүэ кьожажьэ,
Ери ей, Мысырокгүэу! [11].

* * *

Мисироко слишком юный, вместе с теми, кто владеет оружием,
он выезжает.
Вместе с теми, кто владеет оружием, он угонять лошадей едет туда,
куда не достойно,
Угонять лошадей едет туда, куда не достойно,
и ногайских кобылиц угоняет.
Ногай могучий в погоню за ним пускается, ногайская погоня настигает,
К тетиве лука стрелу прилаживает, стрелу грозную пускает,
Впереди едущий слишком юный, позади едущий слишком старый.
Левосторонняя стрела попадает, правосторонний труп валится.
Когда подходит и спрашивает: «Чьих ты будешь, скажи мне!» –
«До того, чей я, тебе что за дело, ты свое дело сделал – уходи!».
Еще раз когда спрашивает: «Не назваться нельзя!» –

«Если сказать чьих я, то из (рода) Мисироко!».
 «Аллах единый поразил меня, я *молоко с кровью смешал*^{*},
 Сидя на коленках (одной женщины), мы грудь (одной женщины) сосали!
 Окажись, что он не Мисироко, с косяком кобылиц я бы,
 не жалея, расстался,
 Окажись косяка кобылиц мало, годовой приплод жеребят бы я добавил,
 Годового приплода окажись мало, пуховое седло бы я сверху положил.
 Пухового седла окажись мало, меховую шубу бы я добавил»...
 «Мать-отец когда спросят, что и как я им отвечу?».
 «Мать-отец когда спросят, скажите им, что у меня добрая рана».
 «Наши сестры милые когда спросят, что и как я им отвечу?».
 «Наши сестры милые когда спросят, скажите им,
 что у меня тяжелая рана».
 «Супруга добрая когда спросит, что и как ей сказать?».
 «Супруга добрая когда спросит, скажите ей, что меня уже нет».
 Матери-отцу когда мы сказали, царапая себя они выбежали.
 Милым сестрам когда мы сказали, раздирая себе тело, они выскочили.
 Супруге доброй когда мы сказали,
 она *пхаваки с ног своих сбрасывает*^{**},
Золотую шапочку выбрасывает^{***},
 Серебряные пряжки вырывает,
 Разрываясь, навстречу бежит,
 Ери ей, Мисироко!

Все рассмотренные произведения, в их числе и песня «Мисироко», объединяет общий мотив неудачи в предприятии, которое воспринимается как неблагоприятное.

Полифункциональность – родовая черта искусства, поэтому было бы заблуждением считать, что и песни, и предания о неудачном набеге сложены с единственной целью – осудить набеговую систему как таковую. Разумеется, с точки зрения современного носителя традиции главной функцией является эстетическая. Вместе с тем как один из лейтмотивов во всех приведенных примерах налицо идея неприятия института наездничества как такового и ограбления как конкретного проявления традиции. О том, насколько глубокими могут оказаться корни такого неприятия, можно судить по тому, что она просматривается еще в сюжете архаического нартского эпоса. Помимо названного выше сказания о братьях Шереге и Аруане, а также о нарте Архашо, любопытен также сюжет о сыне нартского кузнеца Глепша и покровителе растительности и земледелия Тхагаледже: сын, пренебрегает мирным ремеслом отца – легендарного покровителя огня и кузнечного ремесла, он

^{*} *Смешать молоко с кровью* – иносказательное выражение, означающее убить слишком юное существо. Однако здесь это, скорее всего, прозрачное указание на то, что Ногай по неведению убил близкого человека – А.Г.

^{**} *Пхаваки* – род котурнов, обувь женщин аристократического круга; *сбросить с ног пхаваки* – символический знак крушения благополучия – А.Г.

^{***} Золотую шапочку адыгские невестки носили до рождения первого ребенка; здесь выбрасывание шапочки означает конец недолгого счастья, поскольку она замужем недавно и еще не успела сменить девичью шапочку на платок – А.Г.

отправляется в наезды, участвует в сражениях в качестве воина, но за это получает достойный урок от Тхагаледжа [2: 63–64]. Тот факт, что ключевыми персонажами данного повествования выступают герои нартского эпоса, а более того – вошедшие в него из архаического пласта мифологии, позволяет представить себе, насколько древней является идея отрицания традиционного института, который, несмотря на это, просуществовал многие столетия.

Привлеченный нами материал позволяет признать, что мотив неприятия набега, грабежа, разного масштаба военных действий против простого человека имеет глубокие генетические истоки и свою сложную историю трансформаций. Мозаичный характер «витража», именуемого народной культурой, имеет различные цвета и оттенки. Но сложность, возникающая при попытке их однозначной оценки, заключается в том, что в массовом сознании они сочетаемы, несмотря на противоречивость составных частей, образующих одно целое. Наряду с этим эволюция сознания обозначена силой воздействия той или иной части концепции, которая в наибольшей степени соответствует стадильному положению общей массы носителей языка и языковой культуры в целом. Традиционный институт, который с разными трансформациями эволюционировал от стадии бесклассового общества до стадии развитого феодализма, в конце концов исчерпал свои ресурсы и начал разлагаться в соответствии с законами существования всякого живого явления. В результате идеальный образ наездника как благородного рыцаря, который ассоциировался с образом бесстрашного воина и благодетеля своего общества, утратил былой ореол и превратился в жертву отжившей традиции или же в заурядного вора и грабителя, что красноречиво отражено в народной поэтической культуре.

Литература и источники

1. Адыгская энциклопедия. М.: Фонд Б.Х. Акбашева, 2006. 1248 с.
2. Адыгэ Гуэрыуатэхэр (Адыгский фольклор). Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1963. 240 с.
3. Гапуров Ш.А., Магомадов С.С. Некоторые рассуждения о горско-казачьих набегах // Вестник науки Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований. 2016. № 9. С. 119–126.
4. Гарданов В.К. Общественный строй адыгских народов (XVIII – первая половина XIX вв.). М.: Наука, 1967. 332 с.
5. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. III. Ч. 2. М.: Сов. композитор, 1990. 488 с.
6. Нарты Адыгский эпос. Т. IV. Малые эпические циклы. Разрозненные сказания. Нальчик: ИГИ КБНЦ РАН, 2020, 420 с.
7. Робакидзе А.И. Некоторые черты горского феодализма на Кавказе // Советская этнография. 1978. № 2. С. 15–24.
8. Фоноvideотека ИГИ КБНЦ РАН. М/касс. 552-ф / 10. Исполнитель – Х. Кажаров (89 л.); голосовое сопровождение – Т. Гергов (67 л.), М. Тхамоков (54 г.). Записал А.М. Гутов 28.09.1977 г. в пос. Чегем-1 (ныне г. Чегем) Кабардино-Балкарии.
9. Фоноvideотека ИГИ КБНЦ РАН. М/касс. 563-ф / (а)-4. Исполнитель – Х. Кишев (72 г.). Записал А.М. Гутов 18.07.1979 г. с. Чегем-2 Кабардино-Балкарии.

10. Фоноvideотека ИГИ КБНЦ РАН. М/касс. 637-ф / 11. Исполнитель – М. Кушхабиев (87 л.). Записал А.М. Гутов 05.11.1982 г. в пос. Куян Кабардино-Балкарии.

11. Фоноvideотека ИГИ КБНЦ РАН. М/касс. 780-ф / 9. Исполнитель К. Думан (62 г.), уроженец и житель г. Пинарбаши провинции Кайсери Турецкой республики). Записал А.М. Гутов 03.11.1998 г. в г. Нальчике.

THE MOTIVE OF UNSUCCESSFUL RAID IN ADYGHE FOLKLORE

A.M. Gutov
Nalchik, IHR KBSC RAS

The article discusses the typological and special features of the institute of the ridery, reflected in the historical and heroic songs and legends of adygs. It is established, that its origins of will fairly be sought in a reporting society. With its development and complication of interpersonal and intersotion relations, the phenomenon under consideration undergoes a change in evolutionary nature, so that the practice of raids does not disappear along with the sociocultural system, that has breeding it, and even communicates in its development to a peculiar type of culture. Along with this, in ancient times, there is a duality in the assessment of this phenomenon: it is intensively functioning, but at the same time folklore preserves bright evidence not always uniquely positive relationship of society to him. Despite this, the motives, associated with the ridery, were the base for the emergence of many samples of high poetic folk art.

Keywords: *ridery, raid, heroic song, epic cycle, evolution.*

СИМВОЛИЗМ ЛЯГУШКИ В МИФО-РИТУАЛЬНОМ КОМПЛЕКСЕ АДЫГОВ

З.Ж. Кудаява
г. Нальчик, КБГУ

Данная статья посвящена выявлению мифопоэтической символики лягушки, нашедшей воплощение в адыгских поверьях, приметах-правилах и мифо-ритуальном комплексе. Адыгские мифопоэтические представления, связанные с лягушкой, сопоставляются с аналогичными воззрениями, существующими в различных культурных традициях, выявляются присущие им типологически сходные черты. В работе применяется сравнительно-исторический и структурно-семиотический методы исследования.

Ключевые слова: лягушка, мифопоэтические представления, адыги.

Мифопоэтические воззрения, связанные с животными, – это своего рода знаковый язык, «символическая парадигма», описывающая мироздание. Элементы символического «звериного» кода наполнены определенным знаковым смыслом и могут быть сгруппированы, объединены в рамках одного ряда значений, относящихся к различным аспектам бытия – пространству (стороны света, различные космические зоны), стихиям (ветер), метеорологическим явлениям (дождь, снег), космическим объектам (солнце, луна), времени (сезонные циклы). «Представления о реальных особенностях животных в сочетании с их использованием в классификациях, являющихся способом объяснения человеком самого себя и окружающей природы, – по утверждению В.Н. Топорова, – создают возможность для распространенной в раннеродовом обществе, еще не умеющем вполне выделить себя из природной сферы, мифологической персонификации себя в природе, для подчеркивания своего единства (как в настоящем, так и в плане преемственности), объяснения ландшафта как наглядной истории своих предков» [7: 441–442].

Анализ фольклорных материалов, а также обрядов и ритуалов, связанных с исследуемым в данной статье образом лягушки, позволяет проследить их роль и основные функции в системе адыгских мифологических воззрений, а также соотнести данные представления с аналогичными воззрениями, существующими у различных народов.

Лягушка в большинстве культурных традиций ассоциируется с плодородием, водой и дождем, лунными фазами. Как и другие хтонические существа, в трехчастной структуре мироздания лягушка соотносится с нижней космической зоной («нижними» водами), корнями Древа. Хтонический характер лягушки определяется ее водной символикой, функцией медиатора между «подземными» и «небесными» водами. «В различных мифопоэтических системах, – утверждает В.Н. Топоров, – функции лягушки, как положительные (связь с плодородием, производительной силой, возрожде-

нием), так и отрицательные (связь с хтоническим миром, мором, болезнью, смертью), определяются прежде всего ее связью с водой, в частности с дождем» [7: 84].

В адыгских мифопоэтических воззрениях, также как и во многих других, лягушка – *хьэндьркъуакъуэ* (каб.-черк.) выступает в качестве посредника между космическими зонами: ассоциируясь с нижним, хтоническим миром, она выступает в функции «стража» или «отпирателя» дождя. Свидетельством этому являлись ритуалы «вызова дождя», исполнявшиеся во время засухи. Согласно представлениям адыгов, искупав лягушку, можно было вызвать затяжные ливни и грозы: *Хьэндьркъуакъуэ бгъэпскIмэ, уэлбанэрилэ мэху, жалэрт* – «Если искупаешь лягушку, будут затяжные ливни, грозы, говорили».

Лягушку не только купали в воде, но и наряжали в платьице, украшали и затем опускали в воду: *Уэгъу цыхъум деж, хьэндьркъуакъуэм бостей хуащIырт, щатIагъэрт, ягъэщIэращIэрти, псым хаутIыпцхъэжырт, уэих кырагъэшхыну жалэрти* – «Во время засухи шили платье лягушке, надевали на нее, наряжали, украшали и отпускали в воду, считалось, что она вызывает дождь». Согласно свидетельству С.Х. Мафедзева, во время обряда вызывания дождя «Ханцегуаше» – «Княгиня-лопата» вместо Ханцегуаше по улицам иногда носили наряженную лягушку, которую по окончании шествия бросали в реку [6: 58].

Представление о связи лягушки с дождем, с «верхними водами» присутствует во многих этнокультурных традициях. Например, у абхазов, у русских, у агулов чтобы вызвать дождь, нужно было убить лягушку: *Если убить лягушку во время засухи и положить брюхом вверх – пойдет дождь* (ср. у русских: *Убьешь лягушку – накличешь дождь*).

Функция лягушки как «регулятора» дождя присутствует в агульском ритуале «похорон лягушки», целью которого было прекращение затяжных дождей. Пожилая женщина – мать, бабушка или прабабушка – находила лягушку и заставляла ее забраться в вязаный чулок, наполненный отрубями, а после закапывала чулок вместе с лягушкой в землю [1: 65–66]. Существовал у агулов также обряд «Подвешивание лягушки», описываемый З.К. Тарлановым. «Исполнителем магических действий в данном обряде, – отмечает он, – как правило, выступают дети. Поймать лягушку поручается ребенку, у которого еще жив представитель, как говорят агулы, третьего поколения родителей, т.е. прадед или прабабка. Лягушку кладут в маленький мешочек, его наглухо завязывают и вешают на стену здания, имеющего не менее трех этажей и стоящего на открытом месте. Обычно для подобных целей выбирали вершину сельского минарета, вероятно, потому, что это было самое высокое здание в селе» [10: 131–132].

В функции «стража» или «отпирательницы дождя» лягушка присутствует в обрядах и ритуалах Индии, Китая, у индейцев Северной Америки, в древних воззрениях мексиканских индейцев. Олицетворением плодородия была лягушка и для египтян, у которых в облике лягушки (позднее – с лягушкой на голове) представляла богиня плодородия, покровительница рожениц и помощница умерших в царстве смерти Хекет.

Обрядовая функция лягушки как «отпирательницы дождя» связывается с ее лунарной природой. Лягушка, по мнению Х.Э. Керлота, «означает переход от стихии земли к стихии воды и обратно. Это связь с плодovitостью природы – атрибут, проистекающий из ее земноводного характера, и по этой же причине она считается лунным животным» [3: 302].

В символизме лягушки в адыгских мифопоэтических воззрениях прослеживается также злокозненная, негативная по отношению к человеку направленность («три прыжка» лягушки; «побивание камнями» в детских ритуалах и фольклоре). Три прыжка лягушки вслед человеку рассматривались адыгами как негативный знак и свидетельствовали, в их представлениях, о ее зловещей природе: *Хьэндьркьуакъуэ цэ кьыпкЛэлъыпкЛэну фЫкьым, жаЛэрт* – «Плохо (будет), если тебе в след три раза прыгнет лягушка, говорили». В трансформированном виде эти представления нашли выражение в поговорке о человеке, преследуемом неудачами, несчастьями: *Хьэндьркьуакъуэ цэ кЛэлъыпкЛац* – «[Ему] лягушка три раза вслед прыгнула».

Согласно сведениям Дж. Тресиддера, в воззрениях древних египтян лягушка – «недоброжелательный символ», связанный с богиней-лягушкой Хекет [12: 207]. Аналогичные коннотации в мифологическом символизме лягушки отмечает также Надя Жюльен. «В Египте, – пишет она, – жабу считали воплощением хаоса, первичной материи, влажной и зыбкой... еще не сформированного человека» [2: 231].

В детском ритуале и связанном с ним тексте, исполнявшемся при встрече с лягушкой, также находит отражение ее негативный символизм, недоброжелательная, даже зловещая по отношению к человеку направленность, порождающая ответную агрессивную реакцию: *Сабийхэм хьэндьркьуакъуэ яльэзгуамэ: «Укьэзыбгэм уи бгым техуэ, укьызэцэм уи цэм техуэ!»* – *жаЛэри мывэклэ йоуэ* – «Дети, завидев лягушку, пели: "Если ты меня проклинаешь, да падет это на твою поясницу, если ты на меня охотишься – да падет это на твой жир!" – говорили и бросали в нее камнем. Не попав с первого раза, бросали, пока не попадут»*. Употребление слов «поясница» и «жир» в данном случае обусловлено требованием создания эвфонической и ритмической гармонии: «*укьызэбгым*» – «*уи бгым*»; «*укьызэцэм*» – «*уи цэм*». Бросание камня в лягушку носило символический характер, не преследуя целью ее убийство; достаточно было попасть в нее. Сакральный символизм лягушки в адыгских мифопоэтических воззрениях прослеживается в существовавшем запрете на ее убийство, что было связано, очевидно, в том числе с ее функцией повелительницы «нижних» и «верхних» вод. Адыги считали, что лягушка проклинает убивших ее: *Хьэндьркьуакъуэ букЛыну фЫкьым, жаЛэрт* – «Убивать лягушку нехорошо, говорили».

Негативное начало связывалось с лягушкой или жабой также и в ряде других культурных традиций: например, в Индокитае, Бирме, Китае лягушку считали причиной затмений, лягушка проглатывала согласно их представлениям Луну (а также Солнце и звезды). С лунным характером лягушки связаны фольклорные сюжеты, например, о трехлапой лунной жабе («небесные цыплята» у китайцев) и др. В украинских и белорусских поверьях ведьмы, так же, как колдуны у коми, могли превращаться в лягушек; а в представлениях европейских народов жаба – спутница ведьм. Образ громадной лягушки принимает, согласно поверьям славян, дьявол во время посвящения в колдуны. «Человек, решивший стать колдуном, идет в баню, кладет под пятку крест и отрекается от бога, обещая душу Сатане. После этого из-под полки выскочит лягушка: сначала маленькая, потом станет расти, расти и разрастается во всю баню. Тогда учитель-чародей велит посвящаемому влезть в разинутую пасть лягушки – и тот бесповоротно делается колдуном» [8: 257].

* Здесь и далее при приведении фольклорно-этнографических иллюстраций, если не указано иное, источником информации являются полевые материалы З.Ж. Кудасовой 2005–2006 гг.

В адыгских мифопоэтических воззрениях сакральным значением обладало разъединение змеи и лягушки. Считалось, что если беременная женщина, разъединит сцепившихся друг с другом лягушку и змею и пройдет между ними, то это будет способствовать благополучному и скорейшему разрешению от бремени. *Блэрэ хьэндьркъуакъуэрэ зэрыубыдауэ лъэщыджэ хуэзэмэ, зэкIэрихуу я кумкIэ дэкIыну фIыш, жалэрт* – «Если беременная женщина встретит сцепившихся, борющихся змею и лягушку и разъединив их, пройдет между ними – хорошо [для нее], говорили». При трудных родах прибегали к помощи женщины, разъединившей змею и лягушку (что ассоциируется с одной из основных функций богини-лягушки Хекет, покровительницы рожениц). Борьба змеи и лягушки – животных хтонического ряда, как правило, наделенного негативными коннотациями, имеет различную трактовку в различных культурных традициях. В ряде из них предпочтение отдается лягушке как слабому существу, в других – доминирует представление об агрессивности лягушки [9: 140]. В адыгских воззрениях отсутствует предпочтение по отношению к противоборствующим объектам и констатируется необходимость их «разъединения». Такая позиция обусловлена преобладанием негативных представлений, связанных как со змеей, так и с лягушкой [5] и их принадлежностью к единой хтонической сфере [4].

Мифологические воззрения, связанные с разъединением змеи и лягушки, с представлением о магической силе палки, с помощью которой они разнимались, зафиксированы также у южно- и западнославянских и балтских народов [9: 68]. Так, например, у западных сербов, поляков, в Словении и в Полесье с помощью палки, которой убивали змею и освобождали лягушку из ее пасти, разводили градоносные тучи. «Когда змея ест жабу, берут палку и спасают жабу, а змею убивают. Эту палку сохраняют и ею разгоняют градоносные тучи. Кроме того, эту палку бросают корове, если она не может отелиться» [11: 68]. Аналогичными свойствами, т.е. магической силой, наделялась в адыгских мифопоэтических представлениях палка, которой убили змею (*блэ зэраукIэ баш*) [4]. Запрещалось даже прикосновение к ней: *Блэ зэраукIа башыр къыумыщтэ, жалэрт* – «Палку, которой убили змею, не бери (не трогай), говорили». Палка убившая змею наделялась магической силой, вследствие чего она использовалась как средство, способствующее, например, отделению последа коровы, после того, как она отелилась: *Жэм лъхуам и бзаджэ кIэрымыхумэ, блэ зэраукIа башкIэ теуIуэрт, е жыгей пхэ дзакIэ кIэрауцIэрт* – «Если у отелившейся коровы не отделился послед, то по ней постукивали палкой, которой убили змею, или привешивали к ней обгоревшую дубовую палку». Сила, убийственный символизм палки нашел выражение в поговорке о злом человек: *Блэрэ зэраукIа баш* – «Палка, которой убили змею».

Таким образом, в адыгских мифопоэтических воззрениях лягушка, как и во многих этнокультурных традициях, обладает функцией медиатора между космическими зонами и «отпирательницы дождя». Анализ фольклорных материалов, а также обрядов, связанных с лягушкой, лягушкой и змеей позволяет констатировать преобладание ритуальных действий «умиловительного» характера (наряжание лягушки в платьице, украшение; запрет на убийство). В символизме лягушки в адыгских мифопоэтических воззрениях прослеживается их злокозненная, негативная по отношению к человеку направленность («три прыжка» лягушки; «побивание камнями» в детских ритуалах и фольклоре). Как и со змеей, с лягушкой связывается идея зла, разрушительного, опасного начала, которое нужно «умилостивить», победить / уничтожить, «договориться». Воззрения, связанные с разъединением змеи

и лягушки, символикой палки, которой убили змею, у адыгов проявляются, прежде всего, в адыгских родинных обрядах и, в целом, согласуются с представлениями, характерными для южно- и западнославянских, а также балтских народов.

Литература и источники

1. *Базиева З.М.* Обрядовая поэзия агулов: жанры, обрядовый контекст, поэтика: дисс. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2020. 233 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/obryadovaya-poeziya-agulov-zhanry-obryadovyi-kontekst-poetika>.
2. *Жюльен Н.* Словарь символов. Челябинск: Урал LTD, 1999. 498 с.
3. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. М.: REEL-book, 1994. 608 с.
4. *Кудаева З.Ж.* К символике «верха» в адыгской мифопоэтической традиции // Эпический текст: проблемы и перспективы изучения: материалы I Международной научной конференции. Пятигорск: ПГЛУ, 2006. С. 222–230.
5. *Кудаева З.Ж.* Офиолатрические воззрения адыгов (на материале паремий) // Научное обозрение. 2006. № 4. С. 110–113.
6. *Мафедзев С.Х.* Обряды и обрядовые игры адыгов в XIX – начале XX в. Нальчик: Эльбрус, 1979. 203 с.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. Т. 1. М.: Сов. энцикл., 1991. 671 с.
8. Словарь славянской мифологии / сост. Е.А. Грушко, Ю.М. Медведев. Нижний Новгород: Русский купец и «Братья славяне», 1996. 480 с.
9. *Судник Т.М., Цивьян Т.В.* О мифологии лягушки (балто-балканские данные) // Балто-славянские исследования 1981. М.: Наука, 1982. С. 137–154.
10. *Тарланов З.К.* Язык и культура. Петрозаводск: ПГУ, 1984. 104 с.
11. *Толстой Н.И., Толстая С.М.* Заметки по славянскому язычеству. 3. Первый гром в Полесье. 4. Защита от града в Полесье // Обряды и обрядовый фольклор. М.: Наука, 1982. С. 49–83.
12. *Тресиддер Дж.* Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. 448 с.

SYMBOLISM OF A FROG IN MYTHO-RITUAL COMPLEX OF ADYGHE

Z.J. Kudaeva
Nalchik, KBSU

This article is devoted to the identification of the mythopoetic symbolism of the frog, which has found embodiment in the adyghe beliefs, omens-rules and the mytho-ritual complex. The adyghe mythopoetic ideas, associated with the frog, are compared with similar views, that exist in various cultural traditions, and typologically similar features, inherent in them, are revealed. The work uses comparative-historical and structural-semiotic research methods.

Keywords: frog, mythopoetic representations, adyghe.

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕКСТ: ПАРАДИГМА БЫТИЯ И ПОЗНАНИЯ

Б.Я. Мисонжников
г. Санкт-Петербург, СПбГУ

Статья посвящена аспектам текстопостроения в фольклорном творчестве, определению его онтологического статуса, интеграции с насущными явлениями бытия. В связи с этим рассматривается категория онтософии, эволюция ее семантики. От онтологии осуществляется переход к парадигме познания, речь идет о значении логической и интуитивной герменевтики в отождествлении содержания фольклорного текста.

Ключевые слова: фольклорный текст, онтология, онтософия, логическая герменевтика, интуитивная герменевтика.

Фольклорный текст можно рассматривать как уникальное явление в рамках особой семиотической парадигмы: он, переданный при помощи знаковых систем, отражает принципы устройства бытия, причем не механистически и формально, а через индивидуальный человеческий опыт, что обуславливает привлечение и активное использование, в частности, символов как условных знаковых комплексов. Их репрезентацию осуществляет нарратор, погруженный в мир первообразов и принадлежащий ему. Этот мир предстает как драма с предельно напряженной сюжетикой, в которой духовное бытие соотносится с предметным повседневным миром. Б.А. Берберов очень точно определил самые главные интенциональные параметры фольклорного произведения: «Устное народное творчество занимает особое место в культурной истории любого народа, являясь одним из самых ранних, действенных и объективных способов понимания мира и человека. Оно отражает особенность мировидения, психический склад, обычаи, верования, художественное мышление – все то, что составляет дух народа. Трудно переоценить его познавательное, идейно-воспитательное и эстетическое значение» [4: 8].

В этом высказывании, по сути, эксплицируется едва ли не самое главное качество фольклорного устного творчества – его онтологическая идентичность и познавательная функция. Будучи воплощенным в бесписьменных текстовых семиотических комплексах, это творчество существует как отражение и идеальное воссоздание явлений народного бытия, его стихии, т.е. представляет самые существенные стороны гуманитарной онтологии, и в то же время выполняет познавательную функцию, выступает как когнитивно-интерпретационный функциональный модуль. Поскольку и онтологический, и познавательный аспекты фольклорного творчества представляют собой очень сложное явление, содержащее множество имплицитных смыслов и обозначений, требуется специальный механизм его распознавания и объяснения, и это становится не теряющей своей актуальности герменевтической задачей.

Что касается онтологической сферы, то мы можем утверждать: в фольклорном произведении находят отражение во всей своей полноте фундаментальные принципы устройства бытия, его основные проявления на разных уровнях существования мира и человека. Это и космическая сфера, даже с определенными исключительно сложными космологическими моделями, и природа с миром животных, наделенных зачастую символическим значением, материальное и духовное индивидуализированное бытие человека. Онтология отражает бытие как движение, которому всегда присуща энтропийность, разделение на бытие социальное, идеальное и духовное. Сохранять целостность мира помогает именно фольклорный текст, который наделен архетипическими паттернами, пребывающими в постоянном движении – если внешнее отсутствует, то его компенсирует внутреннее, и в этом главная суть «динамики главных архетипических паттернов (моделей, образов)» [8: 115].

Действующая в пространстве фольклорного произведения схема-образ – это чувственное понятие и представление архетипического начала, более или менее устойчивая модель, на основе которой строится весь содержательный семиотический блок. Она носит преимущественно антропоморфный характер, даже анималистские персонажи наделены соответствующими возможностями: они обладают порой внешними чертами людей, могут решать проблемы сугубо человеческого характера, думают и действуют как люди, их бытие порой организовано по человеческим законам. Это совершенно особая онтологическая матрица, которая, с одной стороны, обладает устойчивостью, а с другой, гибкая и обеспечивающая свободу выбора и действия.

Таким образом, есть все основания констатировать, что онтологический аспект фольклорного творчества – явление диалектическое, отражающее единство и противоречивость бытия. Это касается и такой непростой категории, как онтология времени. В фольклоре оно довольно субъективно и произвольно отражает физическое время: герои непринужденно перемещаются не только в пространстве, но и во времени. Фольклорное время в высшей степени имагинативно, оно «человекомерно», что отнюдь не означает его полностью отвлеченной онтологии. Это тоже «формы времени, несмотря на то, что их онтология существенно отличается от онтологии физического времени» [2: 8]. Где есть гуманитарный фактор, там возникает история и, соответственно, историософское начало, а «исторические процессы обладают определенной временной упорядоченностью, но благодаря своей специфике, отличающей их от физических и биологических процессов, не описываются только в терминах физического времени. И тогда налицо перенос, эпистемологическое замещение представлений о физическом времени представлениями о времени историческом, в котором и протекает история. Заметим, кроме того, что зачастую временная стратегия познания оказывается предпочтительней пространственной, потому что время как эпистема, в отличие от времени физического, подчиняется исследователю и позволяет легко достигать прошлого или будущего» [2: 10–11]. Историософия всегда коррелирует с категорией времени, и особенно отчетливо это проявляется в фольклорном творчестве.

Его онтология отражает широкий спектр чувствований человека. Это один из главных аспектов сущего как философского дискурса. Народное художественное творчество строится в основном на эмотивном основании, и, конечно, объектом внимания создателей произведений становятся события, связанные с проявлением высшего уровня переживаний, страстей и душевных порывов. Исследователь замечает:

«Если бы древнейшая причеть не содержала обильных лирических элементов, мы не смогли бы объяснить появления уже в конце XII века великолепной литературной обработки ее – "Плача Ярославны" из "Слова о полку Игореве", исполненного пленительных чувств любящей женщины и сохранившего свою поэтическую силу до наших дней» [13: 11]. Причеть, или причитание, – древнейший жанр, в котором выражены сильнейшие эмоциональные реакции на событие, обычно трагического характера. Причеть воспроизводится с огромным душевным напряжением, и ее внутренняя содержательная форма обладает необычной плачевой мелодикой. Чтобы воспроизвести причеть, особенно в авторском художественном тексте, требуется настоящее мастерство. В силу особого драматизма контекста недопустима даже малейшая неточность в передаче психического состояния героя, стиливых нюансов речевого поведения. Один из ярких примеров – плач Жансурат из рассказа Б.А. Берберова «Глоток воды»: «Тело Расула привезли домой, дом был полон людей. Плач Жансурат был слышен всему миру.

– О-у, проклятая твоя мать, несчастная твоя мать, почему я не умерла раньше тебя?! О Аллах, мы все в Твоей власти, мы все предстанем перед Тобой. Но одно мучает меня, разрывает мне сердце. Я не могу себя простить: когда мой сын просил воды, почему я отказала ему в этом?! Он просил о глотке воды. Как он мучился, сколько раз просил... Один глоток воды!» [3].

Эффект текстового воздействия усиливается благодаря композиционному приему: Жансурат обращается напрямую к Расулу и Аллаху, и здесь глубинный архетипический паттерн сакрального общения становится фактором первостепенной важности. Это простейшая и в то же время самая сильная воздействующая форма обращения – «прямое обращение к предмету (реликт анимистического мировоззрения) – прием, столь характерный для всей стилистической системы... возникший на основе древнего амебеиноного способа исполнения...» [5: 327].

Примечательно, что сфера онтологии как науки о сущем, бытии, о том, что существует, может переходить на имажинативный уровень. Фольклорные тексты населены чудовищами, драконами, таинственными существами, среди героев – представители иного мира, сверхъестественные существа. Их нет в природе, но они существуют в сознании и потому реальны в своем существовании. Это онтология в своем мистическом проявлении, которую правомерно определить как онтософию. Термин вошел в научный оборот давно и поначалу использовался как синоним онтологии. Немецкий литератор и философ Й.К. Вётцель утверждал: «В давние времена понимали под метафизикой только онтологию, а это то же самое, что онтософия, т.е. мудрость или научность истинной сущности каждой вещи» [14: 21] (фамилия Wezel воспроизводится по оригиналу экземпляра из Британской библиотеки; в нем фамилия Wezel от руки исправлена на Woetzel, причем именно в такой транскрипции фамилия дается и в других произведениях автора, т.е. именно это скорее всего правильный вариант. – Б.М.). В начале XX в. понятие онтософии стали интерпретировать как «онтологию в дальнейшем, преимущественно мистическом, смысле» [10]. Таким образом, семантика двух терминов становилась все более различной, что нельзя не считать правомерным. Современные авторы придерживаются именно этой концепции. К.И. Вразе, в частности, замечает: «Решающим фактором все-таки является то, что многоаспектная онтософия по всем своим предпосылкам генерирует совершенно иные вопросы, нежели онтология редукционизма» [15: 68–69].

Несмотря на то, что здесь речь идет об онтологическом редукционизме, который сводит реальность к минимуму элементов, мы можем говорить вообще об онтологии и ее отличии от онтософии. В фольклорном произведении, населенном мистическими существами, реализуется дискурс онтософского направления. В нем могут существовать фантазийные образы как положительных, так и отрицательных персонажей, многие из которых широко известны, а также наделяться мистическим значением обычные бытовые предметы. В.М. Кулемзин замечает: «Характеризуя картину мира как систему, включающую в себя представления о человеке, окружающем мире и об отношениях человека к этому миру, исследователи, как правило, не исключают из нее более ранний, доанимистический (иногда называемый фетишистским) мировоззренческий пласт и подчеркивают его особенность. Эта особенность, как известно, состоит в том, что на ранних ступенях развития человек связывал свое бытие не с миром вездесущих невидимых, скрытых в вещах и способных менять оболочку существ, а с реальными естественными или искусственными вещами, которым приписывались сверхъестественные свойства. В таких воззрениях определенное место занимали и фантастические существа (обитатели "нижнего", "среднего" и "верхнего миров"), но они имели конкретное место обитания и постоянную форму» [7: 98–99].

Обычно онтософские персонажи фольклорных произведений наделялись сложными символическими значениями, которые бывает не так просто идентифицировать. Впрочем, это касается и многих других содержательных аспектов устного народного творчества. В произведениях фольклора многое неявно, затемнено в силу разных причин, случайно или преднамеренно. Есть произведения, которые могут быть в содержательном отношении доступны одним людям и совершенно недоступны другим. В.Я. Пропп упоминает, например, о гаданиях: «...каждая из участниц опускала в блюдо с водой свое кольцо. Блюдо покрывалось полотенцем, а затем пелись краткие песни, в которых иносказательно говорилось о том, что ожидало девушку...» [9: 8]. Скрытый смысл песни в этом случае трудно понять, особенно человеку, который живет в другую эпоху. В.Я. Пропп говорит также о «"потасенной" песне», которая специально наделялась тайным смыслом [9: 14]. В этом случае тем более сложно определить признаки предметной и семантической области произведения, его содержательные аспекты, требуется применение системы текстовой герменевтики, интерпретации и расширенного истолкования текста.

Также и в лирических обрядовых произведениях встречаются места, которые сложно идентифицировать, поскольку их символика непонятна и трудна для интерпретации. Н.П. Колпакова обращает внимание на особое значение символизации: «Символичны не только основные образы свадебной лирики (девушка-невеста – цветок, молодое деревцо, нежная белая птица, жемчужина; молодец-жених – конь, сокол, соловей, охотник, воин, купец): эта лирика вся пронизана символикой, имеющей в каждом из своих эмоциональных подразделов (символика горя и символика счастья) свои традиционные ассоциации. ... Самой древней вся эта символика, по-видимому, уже давно перестала осмысляться, ее корни уходили слишком глубоко в прошлое. Но в возникновении и укреплении в фольклоре всех этих представлений была несомненно некая закономерность, последовательность, стадияльная обусловленность» [6: 256–257].

Даже когда значение отдельных лексических единиц понятно, воссоздать общую смысловую структуру текста бывает почти невозможно. К. Чистов приводит фрагмент

песни, состоящий из довольно простых слов: «На загнетке сижу, // Слава те! // Долги нитки вожу, // Слава те! // Еще посижу, // Слава те! // Еще повожу // Слава те!». Далее исследователь рассуждает: «Здесь как будто все непонятно (даже, если прочитать в словаре в конце книги, что "загнетка" – это углубление в шестке русской печи, куда сгребают угли). Почему кто-то сидит на "загнетке", то есть у печи, почему он (или она?) "водит нитки", и что это значит "водить нитки"? ... Встретятся также и непривычные для глаза и слуха словосочетания, не принятый в письменной речи порядок слов и т.д.» [12: 5, 7].

Для выявления смысла речи требуется системная методология, направленная на идентификацию содержания текста. А он может отражать и целую философскую систему. Здесь, возможно, сугубо дискурсивными средствами обойтись не удастся: при логическом мышлении может ускользнуть что-то важное, пребывающее в глубоком имплицитном состоянии. В связи с этим прибегнуть следует и к интуитивным формам мышления. Герменевтика предполагает подобную методологию: «ключом к интерпретации философских систем и философской аргументации может служить "логическая герменевтика", противопоставляемая герменевтике "интуитивной"» [1: 229].

Пожалуй, о безусловном противопоставлении данного вида герменевтик говорить не приходится, поскольку они диалектически взаимодействуют. Логическая герменевтика будет апеллировать, прежде всего, к тем положениям, которые отождествляются напрямую: это мереологические показатели, в частности количественные и определенные качественные, значение конкретных лексических единиц, исторические, географические, этнологические и прочие характеристики. Интуитивная герменевтика будет обращаться к тому, что в большей мере имплицитно, требует декодирования, отождествления только при посредничестве каких-либо дополнительных сведений. Смысл может быть идентифицирован только с учетом глубокой корреляции текстов. И.П. Смирнов утверждает: «Каждый текст не только преобразует сложившуюся литературную ситуацию, но и входит во все множество когда-либо созданных текстов одного плана...» [11: 195]. Причем в интуитивной герменевтике важнейшую роль играет контекст произведения, который вообще является категорией смыслопорождающей. Контекст, прежде всего историко-культурный, может очень глубоко раскрывать семантику текста, что дает возможность с достаточной полнотой определить значение даже очень сложных текстов устного народного творчества. По мнению И.П. Смирнова, «изучение сцеплений текста с контекстом дает возможность передвинуть анализ с уровня *описания* замкнутого в себе смысла на уровень *объяснения* смысла» [11: 203].

Смысл события, отраженного в фольклорном тексте, как раз и предполагает *объяснение* и почти всегда становится в той или иной мере предметом идентификации. Его отождествление в силу многих причин, как мы можем судить, – сложный и многоаспектный герменевтический процесс, в котором коррелируют идеальные, экзистенциальные и материальные формы бытия. Этот процесс осуществляется в единстве категорий движения, пространства и времени и реализуется как новый порождаемый герменевтический текст. Удивительное свойство фольклорного текста – в его возможном семантическом и онтологическом гетерогенном начале: в нем могут образовываться хронотопические континуумы, каждый из которых будет обладать именно ему имманентной целостностью. В рамках одного текстового произведения могут возникать смыслы как отраженной обыденной реальности, так и совершенно фантазийные, для которых, в свою очередь, будут востребованы особые средства распознавания.

Литература и источники

1. *Алексеев А.П.* Философский текст: идеи, аргументация, образы. М.: Прогресс-Традиция, 2006. 328 с.
2. *Афанасьева В.В., Пилипенко Е.А.* Онтология времени // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7. Философия. 2014. № 4 (24). С. 6–14.
3. *Берберов Б.* Глоток воды // Петербургский публицист. 2019, 14 янв. URL: <https://spbspeaks.ru/2019/01/14/бурхан-берберов-глоток-воды> (дата обращения: 7.06.2021).
4. *Берберов Б.А.* Историческая память в карачаево-балкарском устном народном творчестве второй половины XX века: жанр, поэтика, контекст: автореф. ... дисс. д-ра филол. наук. Элиста, 2013. 55 с.
5. *Еремينا В.И. И.С. Никитин* // Русская литература и фольклор. Вторая половина XIX в. / отв. ред. А.А. Горелов. Л.: Наука, 1982. С. 322–346.
6. *Колтакова Н.П.* Лирика русской свадьбы // Лирика русской свадьбы / отв. ред. В.Е. Гусев. Л.: Наука, 1973. С. 241–264.
7. *Кулемзин В.М.* Традиционные верования народов Сибири // Локальные и синкретические культы / отв. ред. С.А. Арутюнов. М.: Наука, 1991. С. 98–119.
8. *Мирская Л.А., Пигулевский В.О.* Архетипические паттерны волшебства в сказках // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 3. С. 113–121. DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13016>.
9. *Пропп В.Я.* О русской народной лирической песне // Народные лирические песни / редкол.: В.Н. Орлов, М.О. Ауэзов, В.Г. Базанов и др. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 5–68.
10. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка: материалы для лексической разработки заимствованных слов в русской литературной речи / под ред. А.Н. Чудинова. 3-е изд., тщательно испр. и знач. доп. СПб.: В.И. Губинский, 1910. 676 с. Электронный ресурс: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-chudinov/fc/slovar-206-2.htm#zag-18652> (дата обращения: 7.06.2021).
11. *Смирнов И.П.* Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста (о стихотворении Маяковского «Вот так я сделался собакой») // Миф – фольклор – литература / редкол.: В.Г. Базанов, А.М. Панченко, И.П. Смирнов. Л.: Наука, 1978. С. 186–203.
12. *Чистов К.* Русская народная обрядовая поэзия // Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия: сб. / сост. и подгот. текста К. Чистова, Б. Чистовой. Л.: Худож. лит., 1984. С. 5–24.
13. *Чистов К.В.* Русская причеть // Причитания / редкол.: В.Н. Орлов, М.О. Ауэзов, В.Г. Базанов и др. Л.: Сов. писатель, 1960. С. 5–44.
14. *Wezel J.C.* Grundriss der einzig zweckmässigen Propädeutik zum gründlichen, richtigen und fruchtbaren Studio der Metaphysik oder der Transcendentalphilosophie als der Grundlage, des Kerns und Geistes aller wahren Philosophie. Leipzig: Bei Breitkopf und Härtel, 1802. 380 s.
15. *Wrase K.I.* Gott und das Chaos. Wissenschaftsphilosophische Reflexionen. Sine loco: GRIN Verlag, 2016. 88 s.

**FOLKLORE TEXT:
THE PARADIGM OF EXISTENCE AND KNOWLEDGE**

B. Ya. Misonzhnikov

St. Petersburg, St. Petersburg state university

The article is devoted to the aspects of text construction in folklore, the definition of its ontological status, integration with the vital phenomena of life. In this regard, the category of ontosophy, the evolution of its semantics are considered. The transition from ontology to the paradigm of cognition is carried out, we are talking about the meaning of logical and intuitive hermeneutics in identifying the content of a folklore text.

Keywords: *folklore text, ontology, ontosophy, logical hermeneutics, intuitive hermeneutics.*

О СКАЗКАХ МАНГЫШЛАКСКИХ ТУРКМЕН, ИЗДАННЫХ В 1875 г. НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ, И ИХ ПЕРЕВОДЧИКЕ

М. Соегов

г. Ашхабад, Институт языка, литературы и национальных рукописей
им. Махтумкули Академии наук Туркменистана

На конкретном материале описывается деятельность военного исследователя, генерала А.В. Комарова в начале 70-х гг. XIX в. в области туркменской практической филологии, а именно его работы по сбору и переводу на русский язык образцов устного фольклора (сказки) туркмен Мангышлакского полуострова, а также стихов отдельных туркменских поэтов о восстании казахов-адаевцев в 1870 г. Данное сообщение имеет приложение, в котором представлен один из его переводов, а именно русский текст туркменской сказки «Столяр и его жена».

Ключевые слова: сборник, 1875 г., сказки, переводчик, публикация.

В 13-м томе «Военной энциклопедии», изданном в 1913 г. в Петербурге, имеется статья о генерале Александре Виссарионовиче Комарове (1830–1904), в конце которой отмечается, что он «пользовался также известностью и в ученом мире за свои исследования по археологии, орнитологии и инсектологии Кавказа и Закаспийского края» [1: 64]. В научной литературе встречаются ссылки на работу А.В. Комарова «О кровной мести в Дагестане» [4] и другие его труды по Кавказу. Одной из его работ по Закаспийскому краю, основное население которого составляли туркмены, является его научное сообщение о древнем городище Ниса (Нусай). С 1873 г. в Тифлисе существовало Кавказское Общество истории и археологии, на одном из заседаний которого летом 1882 г. А.В. Комаров выступал по этой теме [2].

Интерес у генерала-исследователя к туркменской тематике появился на несколько лет раньше этого. После передачи в феврале 1870 г. административного управления Мангышлаком из Оренбурга в Кавказское наместничество, в сентябре того же года начальником мангышлакского отряда был назначен генерал-майор А.В. Комаров [9: 135–156], который наряду с безупречным исполнением своих непосредственных служебных обязанностей [5: 29–44] начал заниматься как военный исследователь-филолог сбором и переводом образцов художественной литературы и устного фольклора туркмен Мангышлакского полуострова и прилегающих территорий. В результате его усилий эти образцы появились на страницах ряда выпусков «Сборника сведений о кавказских горцах», которые издавались в Тифлисе – административном центре Кавказского наместничества (края). Так, в седьмом выпуске данного «Сборника» за 1873 г. был напечатан материал А.В. Комарова под названием «Рассказ и стихи туркменского певца Нури (с острова Челекена), в 1870 г.»,

подписанный им сокращенно в виде «А.К.» (т.е. первыми буквами его личного имени и фамилии). До стихов Нури в данном сборнике помещено стихотворение под названием «Воззвание Мухаммеда-Сафы к адаевцам в 1870 г.». Его автор Мухаммед-Сафы (туркм. лит. Сопы «Суфий»?) был одним из старейшин туркмен Мангышлака.

В 1875 г. в восьмом выпуске этого же «Сборника» генерал А.В. Комаров также за подписью «А.К.» выступает со своими переводами «Сказок мангышлакских туркмен», которые представлены восемью немалыми по объему сказками в следующей последовательности и с самостоятельной нумерацией страниц: I. «Прожора» (стр. 1–13); II. «Золотой сазан» (стр. 14–18); III. «Локман» (стр. 19–26); IV. «Злая жена» (стр. 26–28); V. «Серый брат и серая сестра» (стр. 28–33); VI. «Золотое яблоко» (стр. 33–40); VII. «Змея, кошка и собака» (стр. 41–49); VIII. «Столяр и его жена» (стр. 49–54). Все они были записаны в 1871 г. со слов Ходжа-Мамбета Бек-Кулова.

Из последующих авторов-исследователей об этих сказках впервые заговорил А.Н. Самойлович (крупный ученый-туркменовед, в последующем советский академик) в своей статье «Три туркменских сказки (В русском переводе)», опубликованной в «Кауфманском сборнике» (Москва, 1910), хотя их источником он ошибочно указал седьмой, а не восьмой выпуск «Сборника сведений о кавказских горцах» [6: 120]. Автор сообщения не дает каких-либо сведений о переводчице сказок, хотя оно появилось в печати спустя шесть лет после смерти генерала А.В. Комарова.

Заслуживает внимания то, что еще в рапорте начальника Мангышлакского отряда (т.е. генерала А.В. Комарова) начальнику Дагестанской области от 20 января 1872 г. за № 24 [3] упоминается один из старейшин туркмен Мангышлака по имени Хаджи-Мамбет, который, скорее всего, является тем же Ходжа-Мамбетом Бек-Куловым, рассказывавшим А.В. Комарову сказки несколько месяцев тому назад. Как явствует из данного рапорта, начальник Мангышлакского отряда через посредство своего уведомленного представителя-туркмена узнал, что хивинские туркмены (чаудырцы, игдирцы, ходжинцы и юмуды) встретят русских лояльно при приходе их в Хиву [3].

В конце отметим, что «занятие собирательством устного фольклора среди российских инородцев» появилось у генерала А.В. Комарова, если пользоваться современной терминологией, как хобби, и он вовсе не хотел, чтобы тогда или в будущем знали его в этом качестве – как собирателя и переводчика этих образцов, скрывая от читателей свое подлинное имя. По-видимому, он не хотел «опозориться» в своих высоких генеральских кругах, чтобы его не высмеивали по этому поводу, и поэтому подписывался под своими публикациями сокращенно, как «А.К.».

Тем не менее, подобное хобби-интерес генерала А.В. Комарова в отношении туркмен не осталось незамеченным на самом высоком уровне. Высочайшим царским указом он был назначен в 1883 г. начальником Закаспийской области. Время пребывания А.В. Комарова на этой должности ознаменовалось, по меньшей мере, двумя историческими событиями, не считая успешного завершения строительства Закаспийской железной дороги: добровольное присоединение Мургабского оазиса (Мерв) в состав России в начале 1884 г. и победа над афганцами, вторгавшимися в туркменско-российскую землю в результате подстрекательства англичан в марте 1885 г. [7; 8].

В приложении к данной нашей статье читатели впервые после 70-х гг. XIX в. могут ознакомиться с одной сказкой мангышлакских туркмен, а именно со сказкой

«Столяр и его жена» в переводе генерала А.В. Комарова, но уже не в дореформенной русской орфографии, а с соблюдением современных правил правописания русского языка. Переводы А.В. Комарова особенно ценны еще тем, что их туркменские оригиналы в том виде, с которого были осуществлены их переводы, не дошли до наших дней.

Литература и источники

1. Военная энциклопедия / под ред. Ген. штаба полк. В.Ф. Новицкого, воен. инж. подполк. А.В. фон Шварца и др. Т. 13: Кобленц – Круз фон А.И. СПб.: Типография тов-ва И.Д. Сытина, 1913. 327 с.

2. Кавказ. 1882, 13 июня. № 154.

3. Копия с рапорта начальника Мангышлакского отряда, начальнику Дагестанской области от 20 января 1872 г. за № 24. Эл. ресурс: URL: http://vostlit.info/Texts/Dokumenty/M.Asien/XIX/Russ_turkmenII/Razdel_III/22.htm.

4. Мусаева А.Г. Обычай кровной мести в Дагестане // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1-1. С. 1895. Эл. ресурс: URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=17879>.

5. Подавление беспорядков на Мангышлаке в 1870 г. // Военный сборник / гл. ред. П.К. Меньков. СПб.: Тип. Департ. уделов, 1872. Т. 84. № 3. С. 29–44. Эл. ресурс: URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty / M.Asien /XIX/1860-1880/Podavl_besp_Mangys_1870/text1.htm.

6. Самойлович А. Три туркменских сказки (В русском переводе) // Кауфманский сборник. М.: Тип. тов-ва И.Н. Кушнерева и Ко, 1910. С. 118–128.

7. Соегов М. К истории сражения 1885 г. при р. Кушка с участием туркмен под командованием офицера-аварца // Вестник Института истории, археологии и этнографии (ДНЦ РАН). 2016. № 2 (46). С. 39–44.

8. Соегов М. Чем полезным отличалась деятельность начальников Закаспийской области кроме выполнения своих прямых должностных обязанностей // Актуальные проблемы региональной истории: взаимоотношения центра и регионов в исторической динамике. Материалы I Всероссийской с международным участием научной конференции. Ижевск: Изд. центр «Удмуртский университет», 2019. С. 147–155.

9. Юдин П.Л. Адаевский бунт на полуострове Мангышлак в 1870 г. // Русская старина. СПб.: Тип. «Общественная польза», 1894. Т. 82. Вып. 7. С. 135–156. Эл. ресурс: URL: <https://myaktobe.kz/archives /38708>.

ABOUT FAIRY-TALES OF MANGYSHLAK'S TURKMENS, PUBLISHED IN 1875 IN RUSSIAN, AND THEIR TRANSLATOR

M. Soyegov

Ashgabat, Magtymguly Institute of language, literature and national manuscripts of
Academy of sciences of Turkmenistan

On a concrete material activity of the military researcher, general A.V. Komarov in the beginning from 70s of the XIX century in the field of turkmen practical philology, namely its work on gathering and translation into russian of samples of oral folklore (fairy-tale) of turkmen of Mangyshlak's

peninsula, and also verses of separate turkmen poets on revolt of kazakhs-adais in 1870 is described. The given message has the appendix, in which one of its transfers, namely the russian text of a turkmen fairy-tale «Joiner and his wife» is presented.

Keywords: collection, 1875, fairy-tales, translator, publication.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Столяр и его жена* (Сказка мангышлакских туркмен)

В старые времена жил-был царь. Раз сидел царь с своими визирями и почетными людьми, беседовал. Кто-то сказал: «Между красивым мужчиною и красивой женщиной несогласия не бывает». Тогда один из присутствовавших сказал: «В нашем околотке есть один искусный столяр; сам красив и жена его хороша, кроме мужа ни на кого не смотрит». – «Ну, вряд ли она устоит от искушения!» сказали оба царские визири. «Нет!» сказал тот человек, «Вы напрасно о ней так дурно говорите». Тогда оба визири попросили царя потребовать столяра, дать ему какую-нибудь работу; сказали: «Посмотрим и его искусство, и жену его испытаем в его отсутствие». Понравилось это царю; приказал он сейчас же послать за столяром. Пришел столяр к царю, поклонился ему, стал. Сказал ему царь: «Послушай, молодец! Говорят, ты искусный мастер; можешь ли для меня хороший дворец построить?» – «Могу, государь!» отвечал он. – «Я слышал, у тебя красивая жена», сказал царь; «Ты здесь будешь своим мастерством заниматься, в твоё отсутствие как бы она не погуляла с кем-нибудь другим?» – «Моя жена не сделает этого!» отвечал он. – «Так ты веришь своей жене?» спросил царь. – «Вполне верю!» отвечал он. – «Однако, если случится, что твоя жена загуляет с кем-нибудь другим, ты что тогда сделаешь?» спросил царь. – «Если такое дело случится, то позволю убить себя!» отвечал он. – «Хорошо!» сказал царь и приказал дать ему сколько надо подмастерьев, работников, материалов, место указать, где строить новый дворец. Построил мастер себе возле этого места домик, поселился в нем и усердно занялся постройкой дворца.

Через несколько времени, пришел один из визирей в царю, сказал: «Государь! Позволь мне идти познакомиться с женою нашего мастера и испытать ее». – «Иди!» сказал царь, «Через пятнадцать дней возвратись». Пришел визирь домой, взял полторы тысячи червонцев, поехал знакомиться с женой столяра. Через несколько дней приехал визирь, один, в ту деревню, где жила жена столяра. Была в той деревне одна старуха, которая знакомила мужчин с женщинами; в ней и приехал визирь. Встретила старуха визири у ворот, ввела в дом, палас постелила, садиться попросила, потом спросила: «Что угодно господину?» Визирь сказал: «Дам тебе пятьсот червонцев, если приведешь во мне жену столяра». Взяла старуха пятьсот червонцев, обещалась скоро это дело устроить; пошла к жене столяра, вошла в ее дом, сказала ей: «Ай, дитя мое! С тобой хочет познакомиться царский визирь; не пойдешь ли для этого во мне?» Отвечала ей жена столяра: «Ай, старушка! Я и сама очень желаю с ним познакомиться; но в твой дом мне идти нельзя; я еще молодая женщина, стыдно мне самой идти к мужчине; лучше пускай ночью визирь придет ко мне». Обрадовалась

* Текст печатается в авторской редакции, поскольку имеет архивный характер –
Редколлегия сборника.

старуха, домой побежала, сказала визирю: «Ночью идите в ней в дом». Обрадовался и визирь.

В доме столяра была глубокая яма, закрывавшаяся крышкой. Позвала жена столяра свою служанку, сказала ей, что надо сделать, когда приедет визирь. Приготовили они на ужин разных кушаний, хорошую постель постелили, подушек положили. Только день кончился, пришел визирь; жена столяра встретила его у дверей. «Добро пожаловать» сказала, просила на почетное место садиться, поужинать. Визирь сказал: «Ах, сударыня! Я устал с дороги, лучше ляжем спать». – «Хорошо! Ляжем, постель готова», сказала жена столяра и взглянула на служанку. Вышла служанка, потихоньку подошла к наружной двери, стала стучать в нее. Визирь спросил: «Это кто стучится в двери?» – «Это стучит мой брат» отвечала жена столяра; «С тех пор, как муж мой уехал, он каждый вечер, в это время, навещает меня; посидит немного и уйдет». – «Что-же мне делать?» сказал визирь. «Куда ты меня спрячешь?» – «Полезай, вот, в эту яму, сиди в ней, пока брат мой будет здесь» сказала она; обвязала визиря вокруг пояса веревкой, спустила его в яму, сверху крышкой закрыла; позвала служанку. Поужинали обе, спать легли, визирь в яме остался. Утром рано стал визирь кричать: «Эй, сударыня! Ради Бога, выпусти меня; по ошибке зашел я в тебе». Ничего она ему не ответила. Долго кричал визирь; наконец, жена столяра сказала служанке: «Пойди! Спроси, что ему нужно». Пошла служанка, открыла крышку над ямой, сказала: «Что тебе надо?» – «Вытащи меня отсюда!» сказал визирь. – «Госпожи моей нет дома, не могу тебя вытащить» сказала она. Тогда он оказал: «Я голоден, дай хоть кусок хлеба и воды». – «Госпожа моя ушла к брату, мне самой оставила только кусок хлеба и кружку воды, велела очистить от семян целый мешок хлопка. Если ты этот хлопок вычистишь, то я тебе отдам свой хлеб и воду», сказала служанка. – «Послушай!» сказал он. «Дай мне есть; сто червонцев дам тебе за кусок хлеба». – «Если даже и тысячу дашь, не дам! На деньги не продаю, чисти хлопок!» сказала она. Подождал, подождал визирь, начал его крепко голод мучить, согласился он хлопок чистить. Дала ему служанка мешок хлопка, дала хлеба, кружку воды дала, закрыла яму. Через несколько дней опять стал кричать визирь; открыла служанка яму, спросила: «Что ты кричишь?» – «Кончил чистить хлопок, возьми его!» сказал визирь. Опустила служанка в яму шнурок, привязал он мешок с хлопком, вытащила она; тогда визирь попросил хлеба и воды; служанка сказала: «Еще мешок хлопка очисти, дам тебе хлеба и воды». «Тащи!» сказал визирь. Дала она ему еще мешок хлопка, кусок хлеба, кружку воды; закрыла яму. Таким порядком шли дни за днями.

Двадцать дней ждал царь возвращения своего визиря; видя, что его нет, сказал другому визирю: «Что это значит? Срок давно окончился, а визирь мой не возвратился!» – «Государь! Позволь мне пойти узнать, что случилось» сказал второй визирь. Позволил царь ему идти; велел через пятнадцать дней возвратиться. Пошел визирь домой, взял полторы тысячи червонцев, один поехал в деревню столяра. Приехал в дом в старухе, вышла она ему навстречу: «Добро пожаловать» сказала. Вошел визирь в дом, сел, сказал: «Послушай, старуха! Несколько дней тому назад приезжал сюда визирь; не знаешь ли, где он теперь?» Старуха отвечала: «Тот визирь ночью пошел к жене столяра; я не видела, когда он оттуда воротился». Дал ей визирь пятьсот червонцев, сказал: «Сведи меня, старуха, с женой столяра». – «Приготовьтесь» сказала она; «Я сейчас пойду к ней». Пошла старуха к жене столяра, пришла, сказала ей: «Ай, дитя мое! Еще один визирь пришел; говорит, что очень тебя

любит, хочет познакомиться с тобой» — «Хорошо!» отвечала она: «Пускай ночью приходит». Обрадовалась старуха, домой прибежала, сказала визирю: «Ночью идите в ней». Наготовила жена столяра разных кушаний; постель постелила, подушек наложила, стала ожидать визиря; служанке сказала: «И с этим визирем поступишь так же, как с первым». Ночью пришел визирь в дом жены столяра, вышла она ему навстречу, поздоровалась, просила садиться; сел визирь на почетное место; попросила она его ужинать. — «Нет!» сказал он, «Не хочу, с дороги устал, лучше спать ляжем». Взглянула она на служанку; вышла служанка, тихонько подошла в наружной двери, стала стучать в нее. — «Кто это стучит в дверь?» спросил визирь. — «Это мой брат» отвечала жена столяра, «Он каждый вечер, в это время, приходит меня навещать; посидит немного и уйдет». — «Как-же мне быть?» сказал он: «Не спрячешь ли меня куда-нибудь?» — «Полезай, вот в эту яму!» сказала она; «Посиди там, пока брат уйдет». Встал визирь с места, открыла она яму, обвязала его вокруг пояса веревкой, в яму опустила, крышку закрыла. В это время, сидевший в яме первый визирь закричал: «Куда ты лезешь? Тише, тише! Смотри, хлопок мой помнешь!» — «А ты кто такой? В это время, что ты здесь в яме делаешь?» спросил второй визирь. — «Ах! Друг мой! Меня сюда засадила эта проклятая баба» отвечал он. — «Гай, гай, значит, и я попался!» сказал второй визирь. Легли они оба спать, утром принялись очищать хлопок, кончили мешок; закричали служанке, чтобы взяла у них очищенный хлопок, а им-бы дала снова работу, хлеба и воды. Опустила служанка в яму шнурок, привязали они в нему хлопок, вытащила она его, увидала, что он хорошо вычищен; спустила к ним еще мешок хлопка, хлеба и воды. Так продолжалось изо-дня в день.

Прошло уже двадцать дней, как ушел второй визирь; не получая о нем никаких известий, велел царь оседлать себе коня, оделся, сел, один поехал в деревню столяра. Приехал в дом старухи; выбежала она ему навстречу; сказал ей царь: «Эй, старуха! Иди к жене столяра; скажи ей, что сегодня я у ней буду в гостях». Побежала старуха к жене столяра, сказала ей: «Ай, дитя мое! Сегодня у тебя гостем будет сам царь». — «Очень рада!» сказала она: «Прошу ночью прийти». Прибежала старуха домой, царю об этом сказала. Жена столяра вымела, вычистила свой дом, постель постелила, подушки разложила, разных кушаний наготовила. День лишь кончился, пришел к ней царь; встретила она его с поклоном, на первое место посадила; сказала: «Не угодно ли чего-либо покушать?» Царь отвечал ей: «Нет! С дороги я устал; ляжем спать!» Взглянула жена столяра на служанку; вышла служанка, тихоньку подошла в наружной двери, стала стучать в нее. «Кто это стучит в дверь?» спросил царь. — «Это мой брат; каждый вечер он приходит навещать меня, посидит немного и уйдет», сказала жена столяра. — «Как же мне быть?» спросил царь. — «Ай, государь! Спрячьтесь в эту яму, пока брат мой не уйдет, тогда я вас выпущу». Встал царь с места, обвязала она его веревкой вокруг пояса, стала в яму опускать. Оба визиря закричали: «Эй! Кто ты такой? Лезь тише, не помни нашего хлопка!» — «А вы-то кто такие?» спросил царь. — «Мы оба царские визири» отвечали они. — «Что вы такое говорите о хлопке?» спросил царь. — «Что делать!» сказали они; «Попались мы в западню! Эта проклятая баба не дает нам ни хлеба, ни воды, пока мы ей не очистим хлопка». Тут узнал царь, как его оба визиря попали в яму, как оба хотели спать с женой столяра и оба ошиблись. Подумал немного царь, закричал: «Эй, госпожа! Виноваты мы, будь добра! Вытащи меня! С этого времени будешь моей сестрой». Опустила она веревку, со служанкой вытащили царя; выйдя из ямы,

царь сказал: «Ну, родная моя, теперь вытащи обоих визирей!» Приказала она служанке, та обоих вытащила. Царь им сказал: «Ай, бесчестные визири! Не стыдно ли вам после такого дела?» Попрощался царь с женой столяра, с обоими визирями пошел в дом старухи, взяли своих коней, сели, поехали в город. Возвратившись во дворец, вошел царь на престол, сел, приказал привести к себе столяра; тотчас же пошли за ним, привели; сказал ему царь: «Ну, мастер! Счастлив ты, имея такую жену. Дарю тебе построенный тобою дворец, приведи сюда жену свою, с нею в нем живи! Сам же ты будь моим визирем».

Пошел столяр в свою деревню; взял жену, привел ее в новый дворец, сделался царским визирем, стал жить в счастье и довольстве.

ФОЛЬКЛОРНЫЙ РЕАЛИЗМ

Р.Я. Фидарова

г. Владикавказ, СОИГСИ ВНЦ РАН

Предлагаемая статья посвящена исследованию специфики наивного, стихийного фольклорного реализма в художественном сознании предков осетин, который зародился в первобытности и особенно развился в феодальную эпоху, формируясь на протяжении многих и многих веков. Благодаря ему, в фольклоре отразился коллективный духовный опыт народа, его обычаи, ментальность, традиции, мораль и т.д.

Ключевые слова: искусство, художественное сознание, фольклор, фольклорный реализм, образ, метод.

Важнейшим методологическим принципом художественного сознания предков осетин явился, конечно же, принцип подражания действительности. Древний художник старался копировать природу, пытаясь понять, осмыслить мир и себя, как человека, которого он, однако же, не мог еще в своем сознании отделить от мира. Ведь «...небо, воздух, земля, море, подземный мир, – вся природа представлялась ему (первобытному человеку – Р.Ф.) не чем иным, как одной огромной родовой общиной, населенной существами человеческого типа...» [2: 17].

Это закономерный этап, т.к. «...мифология есть своего рода объяснение мироздания через перенесение на природу родовых отношений» [4: 20]. И в том, как художник изображал жизнь, которую видел вокруг, он отражал свое представление о мире и о себе. И не случайно. «Миф есть субстанциальное и вполне буквальное, ни в каком смысле не переносное осуществление или овеществление той или иной родовой общности, той или иной общей идеи с обязательным представлением всех этих вещественных частных в виде живого существа...» [3: 174]. А в том, что ему удавалось «скопировать», отразить, создать, конечно же, древний художник демонстрировал свое представление о художественном образе как важнейшем творческом инструменте в процессе отражения.

При этом, как заметил великий Леонардо да Винчи, художник «спорит и соревнуется с природой» [1: 88]. Так, он создавал «вторую реальность» (Ю. Боров), являющуюся копией «первой», объективной реальности. Словом, в субъективном сознании древнего художника уже формируется – через художественный образ – понятие отвлеченности от конкретных форм реальных вещей и предметов, составляющих действительность. Так зарождается его искусство, абстрактное по отношению к объективному миру.

Но, скажем, в эпоху кобанской культуры, она была еще мало развита, как впрочем и сам человек. И была «вплетена» в повседневную материальную деятельность. Она была как бы частью всеобщей человеческой способности осуществлять взаимодействие с объективной действительностью с целью добывания средств суще-

ствования человека, семьи, рода, поддержания жизни. Иначе говоря, художественно-эстетическая деятельность служила практическим целям, удовлетворяя человеческие потребности.

При этом роль искусства, рождающегося в процессе художественно-эстетической деятельности, в становлении человека и общества существенна. Ведь оно в целом явилось формой и средством саморегуляции общественного бытия и общественного сознания кобанцев. Жизнь воспитывала ответственное отношение к деятельности, к творчеству, которое рождало искусство как органическую часть общественного бытия и общественного сознания. Именно через творчество, творческую деятельность человек предвосхищал, «творил» свою современную и будущую жизнь, открывал для себя суть и тайны мира. Древний человек, представитель кобанской, а потом и аланской культуры, учился у природы, учился творить по образу и подобию природы. При этом был ответственным учеником.

Так формировался принцип подражания действительности, – базы для фольклорного реализма, который формировал творческие способности древнего художника, его сознание, душу, обогащая его новым опытом. Помогая созиданию нового искусства, которое, будучи вплетенным в реальную повседневную жизнь кобанского, а потом и аланского общества, все же уже заявляло о себе как относительно самостоятельной части не только общественного бытия, но и общественного сознания. Проявилось это в стремлении художника осваивать мир художественно-эстетическими средствами. И, конечно, в потребности общества соперничать художнику, наслаждаться и пользоваться продуктами его творчества в своей повседневной жизни: жилищем, которое тот построил, костюмом, который он сшил, украшениями к костюму, мебелью, конским снаряжением, оружием, посудой, которую он создал.

В эпоху классового образования, т.е. в эпоху поздней первобытности, разрушается синкретизм в духовной жизни предков осетин, дифференцируется их общественное сознание. Происходит это в результате распада мифологического сознания как итога развития общественного бытия и общественного сознания. Тогда же спешно развивается фольклорный тип художественного сознания. А с ним и фольклорный реализм, основу которого составляет принцип подражания действительности.

Реально это выглядит так. Если в мифологии главными героями были боги или фантастические существа, то героями фольклора, эпоса становится земной человек. В целом также побеждает реалистическое мироощущение, т.к. фантастическое мировидение со временем начинает уступать свои позиции. Конечно, это происходит в результате социально-исторического развития общественного бытия и общественного сознания предков осетин.

Развитие фольклорного искусства и соответственно фольклорного реализма шло параллельно с эволюцией осетинского общества; и шло, конечно, по традиционным канонам: от простого к сложному, от изображения одиноких фигур животных к сложнейшим композициям. Так принцип подражания действительности постепенно трансформировался в фольклорный реализм. И это – свидетельство углубления взгляда предков на мир, обогащения их восприятия реальной действительности, их мировоззрения, в том числе и этнического, поскольку стали меняться и их взгляды не только на окружающий мир, но и на себя. А это их сподвигло на поиски и анализ сути и смысла своей жизни, своего предназначения на земле, своего места в этом мире, и это осознание формировало в них глубокое чувство ответственности за себя,

за будущие поколения, за мир вокруг них. В целом, углубляющееся сознание и самосознание зарождало и основу философского мировоззрения, философско-мировоззренческой системы взглядов на мир, на себя, на общество, природу и человека. И в этом, пожалуй, большая историческая заслуга искусства наших удивительных предков, кобанцев и алан. Именно благодаря фольклорному искусству предков и его художественному методу (фольклорному реализму), мы можем сейчас проследить и изучить все этапы формирования художественного сознания в историческом ракурсе, в котором ярко и мощно отразился эволюционный процесс становления и дифференциации всех сфер общественного сознания. В результате происходит социальный скачок, скачок в духовно-нравственном и интеллектуально-рациональном развитии кобанцев, в чем искусстве важнейшим художественным методом, в силу ограниченности сознания, являлся еще принцип подражания действительности, и алан, в чем фольклоре уже проявился наивный, стихийный, фольклорный реализм.

Литература и источники

1. Леонардо да Винчи. Избранные произведения. Т. 2. М.–Л.: Наука, 1935. 340 с.
2. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Наука, 1977. 207 с.
3. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.
4. Чанышев А.Н. Эгейская предфилософия. М.: Изд-во МГУ, 1970. 240 с.

FOLKLORE REALISM

R.Ya. Fidarova

Vladikavkaz, NOIHSR VSC RAS

The proposed article is devoted to the study of the specifics of naive, spontaneous folklore realism in the artistic consciousness of the ancestors of the ossetians, which originated in primitive times and especially developed in the feudal era, formed over many, many centuries. Thanks to him, folklore reflected the collective spiritual experience of the people, their customs, mentality, traditions, morality, etc.

Keywords: art, artistic consciousness, folklore, folklore realism, image, method.

СВОЕОБРАЗИЕ ФОЛЬКЛОРА КАЗАХСКОГО НАРОДА – КОНЕЧНАЯ ПОБЕДА ДОБРА НАД ЗЛОМ

У.К. Абдыханов, О.Ю. Латышев
г. Шымкент, ЮКГПУ; г. Москва, ММА

В данной статье рассматриваются особенности казахского устного поэтического творчества, его жанровое многообразие. В работе раскрываются отличительные черты сказок степного народа, роль малых жанров устного поэтического творчества в общественной жизни данного этноса, развитии его художественной культуры. В исследовании подчеркивается, что казахский фольклор представляет собой большой исторический и эстетический интерес, имеет историко-познавательное значение, играет идейно-воспитательную роль.

Ключевые слова: фольклор, литература, сказка, пословицы, песня, жанр, народ, мотив, содержание.

Проблемы изучения устного народного творчества и преемственности фольклорных традиций в литературе всегда оставались в центре внимания исследователей и сохранили свою актуальность в наше время. Содержание и формы устной поэзии у разных народов во многом похожи, потому что все они – особенно на ранних стадиях своего развития – проходят через сходные этапы исторической жизни. Но вместе с тем исторические условия для каждого этноса складываются своеобразно, и каждый из них в общем поступательном движении человечества идет своими путями.

На протяжении многих веков у казахов, как и у всех народов, в начале развивался фольклорный тип поэтического творчества. Общими для такого типа творчества чертами – устность, коллективность, народность, вариативность, синкретизм (слитность слова с художественными элементами других видов искусства), непосредственность контакта творца (исполнителя) со слушателями – характеризуется и казахский фольклор, представляющий собой совокупность различных видов и форм массового словесного творчества, сыгравшего большую роль в развитии казахской литературы, одна из органических составных частей национальной культуры данного этноса. Значение фольклора состоит в том, что это ценное культурное наследие, «отзвук прошлого», а также в том, что это живое творчество наших дней, «голос настоящего».

Устное народное творчество имеет, прежде всего, историко-познавательное значение. На его материале можно изучать народную психологию, чаяния и ожидания народные. Фольклор играет также огромную идейно-воспитательную роль. Сказки, песни, пословицы, поговорки и др. окружают нас и воздействуют на нас с детства в семье, в школе, в общественном быту. Подлинное народное творчество вдохновляет своей жизнерадостностью, уверенностью в торжестве добра над злом, оно пронизано

глубоким гуманизмом. Эпос завещает новым поколениям идеалы героического и патриотического служения родине как величественное отражение минувших битв народа за свою национальную честь и независимость.

Велика и художественная ценность фольклора, неотрывная от его историко-познавательного и идейно-воспитательного значения.

Казахский исследователь народных сказок М.О. Ауэзов в своих трудах [1; 2; 3; 4; 5] изучил и описал их жанровое своеобразие. С.А. Каскабасов в своих работах [7; 8] определил совокупность действий, в которых раскрывается основное содержание произведения:

- 1) старые родители;
- 2) появление на свет персонажа:
 - а) необычное появление на свет,
 - б) появление на свет от тотем-бабы,
 - в) появление на свет при содействии духа предков,
 - г) появление на свет при содействии святых и защитников,
 - д) появление на свет во время отсутствия родителя;
- 3) розыск героем невесты:
 - а) приключения в пути (столкновение с различными тварями, их преодоление, переход противников в статус друзей);
 - б) столкновение с наемным работником (облысевшим мальчиком, пастухом) отца своей будущей невесты;
- 4) прибытие в селение отца будущей невесты:
 - а) наем батраком к нему,
 - б) исполнение всех требований отца своей будущей невесты;
 - в) восседание на престол тестя;
 - 5) прибытие в родные края.

С. Каскабасов исследовал такие вопросы, как восполнение оригинального сюжета сказки дополнительным мотивом, ситуацией и эпизодами, а также ее развитие, заложил научную основу системы внутрижанровой классификации. К примеру, он обосновал, что богатырская сказка, не нарушая привычной схемы, вносит свои дополнения, изменения отдельных элементов, что позволило отнести ее к отдельному виду сказок казахского фольклора.

Ученый исследовал основные части сюжета сказки (бездетные родители, чудесное рождение персонажа) не только на основе тюркско-монгольского материала, но и на материале произведений народов с разными периодами исторического развития. Он детально изучил принципы исследования зарубежного фольклора и, усовершенствовав их, применил к особенностям текста казахской сказки.

С. Каскабасов интерпретирует идеи и суждения В.Я. Проппа и А.Н. Веселовского по теме необычного появления на свет персонажа сказок степного народа.

По широте распространения в быту и по объему материала сказка – самая богатая часть казахского фольклора. Количественное богатство образцов данного вида устной прозы постоянно возрастает благодаря таким их особенностям, как неустойчивость признаков, подвижность и относительная свобода импровизации в их исполнении.

Неустойчивость признаков сказки видна из того, что под этим названием подразумеваются иногда такие жанры фольклора, которые являются самостоятельными по происхождению. Так, например, в сказки переходят различные мифы, предания

и легенды. Былины, если они начинают исполняться без напева и вследствие этого разрушаться в своей основе стихотворной форме, тоже превращаются в сказки.

Подвижность сказки выражается в том, что она очень легко переходит не только от поколения к поколению, но и от народа к народу. Перевод песни на другой язык затрудняется ее ритмической организацией, перевод сказки легче благодаря ее прозаической форме. Песня требует заучивания наизусть – сказка может быть передана не дословно, а с изменениями, поэтому сказочник всегда импровизирует больше, чем певец или сказитель былин. Все это приводит к появлению огромного количества сказочных вариантов.

Деление казахских сказок весьма затрудняется богатством их вариантов, разнообразием содержания и различными источниками их происхождения. Наряду с национальным своеобразием в сказках народов мира прослеживается сходство многих элементов и сюжетов.

По главным особенностям содержания и формы сказки делятся на две большие группы: с преобладанием фантастики и с ослаблением волшебства. Сказки с преобладанием фантастического элемента, в свою очередь, делятся на сказки о животных и волшебные или чудесные сказки, к которым примыкают сказки-легенды. Сказки с ослаблением элементов волшебства можно разделить на бытовые или новеллистические сказки и анекдоты. Встречающиеся тексты философско-морализирующего или сатирического характера не составляют особых по своей структуре групп.

Как художественное, так и познавательно-воспитательное значение сказок исключительно велико. Помимо того, что произведения данного жанра сами по себе доставляют эстетическое наслаждение, они служат у народа одним из прочных оснований самобытной литературы. Казахские писатели И. Алтынсарин, М. Ауэзов, С. Сейфуллин, С. Муканов и др. использовали мотивы сказок в своих произведениях. М. Ауэзов советовал начинающим писателям изучать народные сказки.

Познавательная ценность сказок определяется тем, насколько в них ярко и многосторонне отражается развитие народного сознания, труд и быт народа, его мечты. Содержание казахских народных сказок проникнуто высоким оптимизмом. Припомним, что развязка в них обычно счастливая, что выражает неистощимую веру народа в силу человека, конечную победу добра над злом.

Семейно-бытовые обряды и сопровождающие их песни сложились в результате таких устойчивых явлений народного быта, как похороны родственников, свадьбы. Песня глубоко вошла в жизнь казахского народа и находится в тесной связи со всей его историей. Она испокон веков сопутствовала людям в их радости и горе, надеждах и разочарованиях. При слабом развитии самобытной письменной литературы общественное воздействие народной лирической поэзии было огромно. Она охватывала все стороны общественной, семейной и личной жизни казахов, без нее жизнь людей делалась невозможной.

*Двери в мир открыла песня для тебя,
Песня провожает в землю прах, скорбя.
Песня – вечный спутник радости земли.
Так внимай ей чутко и цени, любя! –*

писал великий поэт, композитор, философ, переводчик, гуманист Абай Кунанбаев, характеризуя значение песни в жизни степняков [9: 80].

Казахские народные песни разнообразны и в историко-хронологическом отношении, и по идейно-тематическому содержанию, и по выполняемым функциям. В устной поэзии казахов имеются песни, которые делятся на следующие жанры: печальная весть (*естірту* – оповещение), соболезнование (*көңіл айту*), оплакивание умершего (*жоқтау*) и т.д. [6].

На протяжении веков эти песни приобрели канонический вид, устоявшуюся форму и стали ритуальными. Абай Кунанбаев в своих стихах, посвященных смерти своего младшего брата Оспана, хотя внешне соблюдает известную форму оплакивания, но вкладывает в нее новое содержание. Мы ясно видим образ оплакивающего человека, его внутренние переживания, чувствуем глубину постигнутого горя.

Наиболее ярко выражены внутренний мир и личные переживания поэта в следующих его произведениях: «Не продохнуть...», «Что ты ищешь, моя душа?..», «Сердце, полно тебе колотиться...», «Вот и осень пришла для меня...» и др. Близкие по содержанию, они различны по форме. Достаточно сказать, что лишь одно стихотворение этого периода («Весна») написано традиционным одиннадцатисложником. Во всех остальных А. Кунанбаев выступает смелым новатором в области стихосложения, пытается привить казахскому стиху новые размеры, сделать его более гибким, подвижным и разнообразным. В ряде случаев он искусно использует внутренние рифмы, добиваясь большей экспрессии поэтической речи, необычного ее звучания.

В 1895 г. А. Кунанбаева постигло большое горе: после продолжительной болезни умер его любимый сын Абдрахман. В печальных и трогательных стихах изливает поэт свою скорбь. Наряду с образом страдающего, потрясенного горем отца в них выведен и образ самого Абдрахмана – нежного и любящего сына, всесторонне образованного и благородного человека, подлинного гражданина, провозвестника новых времен:

*Не продавал он честь и совесть,
Хоть ты б его осеребрил.
В его речах не пустословие –
Дух чистой правды царил [10: 191].*

Наиболее древними являются песни, связанные с народными обрядами. Они возникли еще в доклассовом обществе. Древние люди стремились познать тайны окружающего мира, верили в сверхъестественные силы природы, пытались волшебными словами, песнями воздействовать на них.

Ряд песен приурочивался к определенному времени года, к тем или иным праздникам, например, песни, посвященные *наурызу* (*новрузу*) – дню весеннего равноденствия. Причитаниями «Молока много – углей мало» встречали первый весенний гром, т.к. считали, что они могут принести изобилие – сочную траву, обильный удой скота и сохранить аул и пастбища от грозных пожаров.

Вера людей в таинственную силу животных породила песни-обращения к их покровителям: Шопан – благодетель овец, Зенге – коров, Жылкышы – лошадей, могучий Ойсыл – верблюдов.

Пословицы казахов по своему содержанию весьма разнообразны, но касаются преимущественно нравственной жизни народа. Пословица утверждает этические

нормы, учит, как нужно обходиться с людьми, любить свое отечество. Она возвеличивает труд, порицает лень, злость и коварство, высмеивает и обличает паразитизм и жадность, наставляет верить в добро, справедливость, правду, уважать науку, просвещение, культурные достижения человечества.

У всех народов поговорки ведут свое начало от самой глубокой древности, первоначальные истоки их никто указать не может. Собрать все поговорки даже одного народа невозможно, т.к. энциклопедия народной мудрости неисчерпаема. С развитием и изменением жизни некоторые из них теряют свое значение и выходят из употребления. Пословичная энциклопедия непрерывно обновляется и обогащается, как и сама жизнь.

Все народы имеют поговорки. Но в каждой из них наряду с общей тематикой присутствуют свои национальные черты. Богат поговорками и казахский народ. Тематически классифицировать казахские поговорки невозможно, их много. Нет ни одного случая или явления жизни, характеров и поведения людей, которые не получили бы отражение в поговорках и поговорках.

В степи испокон веков ценилось меткое слово, воздействие его было огромно и в дни борьбы с иноземными врагами за спасение родной земли, и в мирные дни. В свое время специально держали при ханском дворе искусных мастеров слова, ораторов, поэтов, их речь и обращения обычно изобиловали разными поговорками. Разбирая и решая различные межродовые, бытовые, семейные неурядицы и конфликты, бии-судьи часто обращались к поговоркам, опирались на них. Перед неоспоримыми, самой жизнью проверенными истинами останавливались спорящие стороны, соглашались с приговорами. Выразительные и точные слова отражены в таких поговорках, как «Язык – острое клинка», «Ветер горы разрушает, слово народы подымает», «Венец искусства – искусная речь», «Речь оратора и искусство мастера принадлежат народу», «Пусть лучше спотыкаются мои кони, но не язык», «Украшение речи – поговорки», «Красноречие – первейшее искусство», «Слово вылетает сквозь тридцать зубов и облетает тридцать родов», «Палка бьет по телу, слово пронизывает кости», «Метко сказанному ничего не ответишь», «Правдивое слово приведет к истине» и т.д.

Итак, устно-поэтическое творчество занимало видное место в общественной и духовной жизни казахского народа. На протяжении ряда веков оно отражало радость и горе народа, его надежды и чаяния, самоотверженную борьбу за независимость, веру в будущее.

Казахский фольклор, формировавшийся в процессе сложения казахской народности на протяжении многих веков, был единственным видом его словесно-художественного творчества, формой народной памяти и народных знаний, выражением народного мировоззрения. Народ был создателем фольклора и средой, хранившей национальные фольклорные традиции.

Фольклор казахского народа – своеобразный поэтический исторический документ. Он представляет также большой, теоретический и эстетический интерес, является источником познания истории казахского народа и его общественного сознания, источником изучения идеологии и эстетики народных масс. Кроме того, устное поэтическое творчество является самобытной национальной основой литературы в момент ее зарождения и продолжает оставаться почвой, на которой идет последующее литературное развитие.

Литература и источники

1. Ауэзов М. Казахский эпос и дореволюционный фольклор // Песня степей. М.: ГИХЛ, 1940. С. 11–16.
2. Ауэзов М. Сказки / перевод Е. Лизуновой и И. Дюсенбаева // Ауэзов М. Мысли разных лет. Алма-Ата: КГИХЛ, 1961. С. 283–350.
3. Ауэзов М. Эпос и фольклор казахского народа // Ауэзов М. Мысли разных лет. Алма-Ата: КГИХЛ, 1961. С. 77–123.
4. Ауэзов М., Лизунова Е. Из истории казахской литературы // Вестник АН КазССР. 1957. Ноябрь. С. 74–95.
5. Ауэзов М., Соболев Л. Эпос и фольклор казахского народа // Литературный критик. 1939. № 10–11. С. 210–233.
6. Казахстан. Национальная энциклопедия. Т. III. Алматы: Казах. энцикл., 2005. 560 с.
7. Каскабасов С. Казахская волшебная сказка. Алма-Ата: Казахстан, 1972. 218 с.
8. Каскабасов С. Казахская несказочная проза. Алма-Ата: Казахстан, 1990. 325 с.
9. Қунанбаев А. Избранное. Алма-Ата: КГИХЛ, 1970. 340 с.
10. Қунанбаев А. Избранное. М.: Худож. лит., 1970. 272 с.

THE PERSONALITY OF THE FOLKLORE OF KAZAKH PEOPLE – FINAL VICTORY OF GOOD OVER EVIL

U.K. Abdykhanov, O.Yu. Latyshev
Shymkent, SKSPU; Moscow, IMA

This article examines the features of kazakh oral poetry, its genre diversity. The work reveals the distinctive features of the tales of the steppe people, the role of small genres of oral poetry in the social life of the kazakh people, the development of its artistic culture. The study emphasizes, that kazakh folklore is of great historical and aesthetic interest, has historical and educational value, plays an ideological and educational role.

Keywords: *folklore, literature, fairy-tale, proverbs, song, genre, people, motive, content.*

К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ РЕАЛЬНОСТИ И ВЫМЫСЛА В ЖАНРАХ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ НЕСКАЗОЧНОЙ ПРОЗЫ

Ф.Х. Гулиева (Занукоева)
г. Нальчик, ИГИ КБНЦ РАН

Статья посвящена освещению одного из неоднозначных вопросов современной карачаево-балкарской фольклористики. Отмечается, что несказочная проза включает в себя жанры, объединяемые общностью ряда признаков (установкой на достоверность, доминирующей информативной функцией и т.п.). В то же время одни из них своими корнями уходят в мифологию, другие связаны с относительно недавними событиями и героями. Соответственно, соотношение реальности и вымысла в них различно. Исследование приводит к выводу о том, что даже так называемая историческая проза (легенды, предания, сказы) в силу влияния на нее законов художественной условности не имеет силы исторического документа, к подобным повествованиям нельзя апеллировать как к истине в конечной инстанции.

Ключевые слова: карачаево-балкарский фольклор, несказочная проза, мифы, легенды, предания, былички и бывальщины, притчи, сказы, анекдоты.

Карачаево-балкарская несказочная проза до недавнего времени не становилась объектом пристального научного внимания. Несмотря на публикацию значительного числа текстов в различных журналах, газетах и сборниках начиная с конца XIX в. до сегодняшних дней, исследователи в основном ограничивались упоминанием входящих в данную группу отдельных жанров [4; 5; 15; 18], их краткой тематической характеристикой [12; 16]. Определенный прогресс в данной области национальной фольклористики наметился в последние десятилетия [3; 8; 17]. Знаменательным событием в культурной жизни республики стал выход в 2020 г. подготовленного сотрудниками сектора карачаево-балкарского фольклора ИГИ КБНЦ РАН очередного, IV тома двуязычной серии «Свод карачаево-балкарского фольклора» – «*Къарачайлыланы бла малкъарлыланы жомакъ болмагъан, къара сёз бла айтылгъан чыгъармачылыкълары*» («Несказочная проза карачаевцев и балкарцев»). Помимо собственно текстов обозначенного сегмента устной словесности и их переводов, издание сопровождается развернутыми вступительными статьями на карачаево-балкарском [9] и русском [10] языках, в которых освещена история сбора, публикации и изучения несказочной прозы, выявлен основной круг актуальных проблем и пути их решения. Особое внимание было уделено вопросу классификации и содержательной характеристике входящих в данную группу жанров, выявлению их специфических черт, жанроразличительных критериев.

Основываясь на анализе фольклорного материала и исследований в данной области, авторы и составители представили следующую классификационную схему несказочной прозы:

1) легенды: религиозные (на языческие, христианские и мусульманские мотивы), исторические (о событиях и лицах), топонимические (в т.ч. астральные);

2) предания: исторические (о событиях и лицах, в т.ч. патронимические и социально-бытовые), топонимические;

3) сказы и устные рассказы: исторические (о событиях и лицах), социально-бытовые, топонимические, этнографические;

4) притчи: религиозные, социально-бытовые, философские;

5) былички и бывальщины: о мифических существах, о встречах человека с различными хищными животными (в т.ч. охотничьи рассказы), о знахарях;

6) сатирические и юмористические рассказы (анекдоты): социальные (в т.ч. религиозные), семейно-бытовые.

Также отмечается, что к несказочной прозе некоторые исследователи относят и мифы, но они в данное издание не вошли, поскольку уже стали объектом изучения и научного осмысления в первом томе этой же серии.

Несмотря на то, что данная работа стала значительным шагом в изучении караево-балкарской несказочной прозы, она лишь создала базу для дальнейших исследований. Многие вопросы в ней лишь намечены и ждут своего решения. К числу таковых относится и соотношение вымысла и реальности в каждом из входящих в данную группу жанров. Данная проблема не нова в фольклористике, но все еще не получила окончательной разработки. К ней обращались не только фольклористы (В.Я. Пропп, Э.В. Померанцева и др.), но и историки, этнографы, которые привлекают произведения народного творчества в качестве дополнительного источника информации о тех или иных исторических событиях, лицах, явлениях, что особенно актуально для младописьменных народов, для которых фольклор служил своего рода устной летописью.

Остановимся на этом подробнее.

Освещая обозначенную проблему в своем труде «Фольклор и действительность», В.Я. Пропп писал: «Возможны три вида отношения фольклора к действительности:

1. Фольклор, как и всякое искусство, восходит к действительности. Даже самые фантастические образы фольклора имеют свою основу в реальной действительности. ...

2. Помимо воли создателей и исполнителей народного искусства оно *отражает* реальную жизнь. Формы и содержание этого отражения различны в зависимости от эпохи и жанра. Они подчинены закономерностям фольклорной поэтики.

3. Народный художник ставит себе целью *изобразить* действительность. Такое стремление в народном творчестве характеризует историческую песню и фольклор рабочих.

Большинство ошибок в изучении фольклора проистекает от неразличения этих трех аспектов» [14: 334].

Ученый сетует на то, что многие историки, этнографы пытаются найти в фольклорных текстах *изображение* реальности (конкретных исторических событий и лиц), забывая, что в них мы в большей степени имеем дело с ее типологически обобщенным согласно законам художественной условности *отражением*.

Э.В. Померанцева проблему соотношения реальности и вымысла перенесла в плоскость функциональной нагрузки фольклорных жанров. Исследовательница отмечала, что как бы тесно ни были связаны отдельные функции жанров, как бы

динамичны, вариативны и изменчивы ни были их элементы, «возможно проследить соотношение двух основных функций (эстетической и информативной) в отдельных произведениях, жанрах, родах фольклора. Даже при наличии в произведении явной установки на фактологичность, информация, как правило, не лишена эстетического качества, и наоборот. Однако одна из этих функций обычно бывает доминантной, определяющей манеру повествования и реакцию аудитории. ... Зависит функция фольклорного повествования и от местной традиции, от индивидуальной трактовки сюжета рассказчиком, от характера воспринимающей среды» [13: 77].

Применим данные положения ученых к жанрам карачаево-балкарской сказочной прозы. Условно их можно разделить на мифологическую (мифы, былички и бывальщины), историческую (легенды, предания, сказы), дидактико-аллегорическую (притчи) и сатирическую (анекдоты) прозу. Все они объединяются установкой на достоверность и направленностью на объективное отображение отдельных сторон, явлений, событий и фактов истории народа, доминирующей информативной функцией и т.д. [3: 58]. В то же время нельзя не отметить, что способ отражения действительности и соотношение информативной и эстетической функций варьируются и индивидуальны для каждого конкретного жанра сказочной прозы. «Функциональный аспект связи фольклорного текста с внетекстовой реальностью (прагматика) особенно был важен для архаических традиций, мистически соединяющих излагаемый текст с внетекстовой 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» [2: 114]. Так, мифы изначально имели целью выстроить гармоничную, понятную картину окружающего мира и определить место человека в ней, т.е. своими создателями мыслились как однозначно реальные рассказы с доминирующей информативной функцией. Однако с позиции современных читателей подобные повествования воспринимаются как наивные сказки, предрассудки, пережитки старины. К ним обращаются в большей мере как к источнику сведений о древних представлениях наших предков, в целом же имеется явная тенденция к усилению эстетической, развлекательной функции.

Относительно быличек и бывальщин ситуация несколько сложнее: развлекательная направленность в них изначально играла большую роль, чем, к примеру, в преданиях или сказах. Рассказчик всегда стремился произвести впечатление на слушателя, преподнести свою историю как можно эффектнее. Все эти жанровые черты сохранились и сегодня. В то же время необходимо признать, что не все подобные рассказы воспринимаются в наше время как реальные. Вряд ли кто-то сейчас верит в способность человека (ведьмы, оборотня) превращаться в животное и обратно, летать с помощью каких-то мазей, бытовых предметов. Ослабла и вера в эмегенов, драконов и многих других мифических персонажей. Однако, несмотря на то, что карачаевцы и балкарцы давно уже исповедуют ислам, в их среде все еще бытуют суеверные рассказы о домовых, алмосту, различных целителях и колдунах, «глазливых» людях, джиннах и чертях и т.п. Другими словами, хотя часть персонажей быличек и бывальщин воспринимается современными обывателями как откровенная фантастика или, в лучшем случае, как часть истории, отдельные герои, мотивы,

сюжетные ситуации сохраняют свою продуктивность и, следовательно, произведения этого жанра в большинстве своем все еще воспринимаются как сообщения о реальных случаях, фактах, явлениях.

Притчи и анекдоты, как пограничные между сказками и несказочной прозой жанры воспринимаются двояко: в основной массе они имеют развлекательную или дидактическую направленность и для слушателей не так уж важна их реальность или вымышленность, с другой – в них все же передается определенная достоверная информация (не обязательно о конкретных исторических событиях или лицах, но о системе нравственно-этических и эстетических представлений народа). К примеру, притчи сообщают о каких-то событиях, направленных на подтверждение истинности тех или иных нравственных установок. Основная их задача «заключается в том, чтобы воспитать в духе народных традиций и обычаев, в том числе и религиозных. Ведь в основе мироощущения каждого народа лежит своя система ценностей» [7: 79]. Им присущ элемент фантастики, который был оправдан во время создания этих произведений, но сейчас может вызвать скептическое отношение. Возьмем в качестве образца притчу «Юч бёрю» – «Три волка» [6: 396–397]. В ней повествуется о том, что на одну кошару прибыли три ангела в облике говорящих волков и попросили у пастуха одного барана, но только исключительно из хозяйского стада. Они отправили работника испросить разрешения хана, а сами принесли клятвы не трогать отару и даже сторожить ее от нападений других зверей до его возвращения. Когда же мудрый хозяин, поняв необычность ситуации, дал свое разрешение, и пастух озвучил его «волкам», те произнесли благопожелание и исчезли.

В понимании современного читателя – это откровенный вымысел, сказка, но во времена, когда сохранялись языческие верования (анимизм, тотемизм), его содержание не казалось чем-то фантастичным.

Тем не менее, следует отметить, что наибольшую актуальность проблема соотношения реальности и вымысла приобретает при рассмотрении исторического сегмента несказочной прозы. Если легенды в большинстве своем понимаются как овевянные романтикой «предания старины» и их достоверность не так уж и важна, то содержание преданий и сказов многими читателями и исследователями воспринимается как реальные исторические факты и вызывает ожесточенные споры. Здесь необходимо сразу обозначить, что подобное отношение к фольклорным произведениям в корне ошибочно. Бесспорно, «фольклор представляет собой важный исторический источник, отражающий ментальные особенности, духовные представления и идеалы народа», но содержащаяся в нем информация «может быть использована (*исключительно* – Ф.Г.) в качестве вспомогательного материала для реконструкции некоторых исторических деталей и обстоятельств определенных исторических событий» [11: 220, 221]. Подтверждается данный тезис А.С. Мирзоева и результатами исследований многих других историков и этнографов. Так, Ю.Н. Асанов, пытаясь воссоздать в своей монографии «Этногенез и этническая история балкарцев и карачаевцев до 50-х гг. XVIII в.» целостную картину отдельных исторических событий, сопоставляя информацию, почерпнутую из фольклорных текстов, и данные из архивных документов и научных изысканий, наглядно показывает невозможность самостоятельного использования легенд, преданий, сказов и исторических песен в качестве достоверного источника о том или ином реальном событии прошлого [1]. Обусловлено данное обстоятельство рядом причин: влиянием художественной

условности, фольклорной поэтики, типологически обобщенным характером изложения материала, устным бытованием, в результате которого детали могли стираться из памяти сказителя и заменяться другими сходными элементами и т.п.

Таким образом, проведенное исследование подтвердило истинность положений В.Я. Проппа и Э.В. Померанцевой о том, что фольклорные произведения в большей степени отображают историческую реальность через призму целого комплекса представлений мифологического, религиозного, нравственно-этического, эстетического характера, который зависит от исторической эпохи, точки зрения рассказчика и особенностей воспринимающей среды. Другими словами, даже историческая проза, включающая легенды, предания и сказы не может самостоятельно служить достоверным источником фактической исторической информации в силу вариативности фольклорных произведений, размытости их границ и возможности включения новых элементов, а также вследствие влияния на нее законов художественной условности.

Литература и источники

1. *Асанов Ю.Н.* Этногенез и этническая история балкарцев и карачаевцев до 50-х гг. XVIII в. Нальчик: ООО «Печатный двор», 2018. 192 с.

2. *Базиева Г.Дж.* Фольклор как источник формирования духовного наследия // Вопросы кавказской филологии. Вып. 12. К 100-летию Зарамука Патуровича Кардангушева. Нальчик: Ред.-изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2019. С. 110–117.

3. *Гулиева (Зануковева) Ф.Х.* Карачаево-балкарская несказочная проза и ее традиции в балкарской литературе. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. 152 с.

4. *Караева А.И.* О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа. Черкесск: Карач.-Черкес. кн. изд-во, 1961. 60 с.

5. *Караева А.И.* Очерк истории карачаевской литературы. М.: Наука, 1966. 320 с.

6. Къарачай-малкъар фольклорну своду. 4 том. Къарачайлыланы бла малкъарлыланы жомакъ болмагъан, къара сѣз бла айтылгъан чыгъармачылыкълары (Свод карачаево-балкарского фольклора. Т. IV. Несказочная проза карачаевцев и балкарцев). Нальчик: Принт Центр, 2020. 584 с.

7. *Локьяева Ж.М.* Притча в карачаево-балкарском фольклоре: особенности жанра, теоретико-методологический аспект // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2019. № 2 (88). С. 77–82. DOI: 10.35330/1991-6639-2019-2-88-77-82.

8. *Малкондуев Х.Х.* Фольклор и фольклористика // Очерки истории балкарской литературы. Нальчик: ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.», 2010. С. 8–35.

9. *Малкондуев Х.Х., Берберов Б.А.* Къарачайлыланы бла малкъарлыланы жомакъ болмагъан, къара сѣз бла айтылгъан чыгъармачылыкълары (Несказочная проза карачаевцев и балкарцев) // Къарачай-малкъар фольклорну своду. 4 том. Къарачайлыланы бла малкъарлыланы жомакъ болмагъан, къара сѣз бла айтылгъан чыгъармачылыкълары (Свод карачаево-балкарского фольклора. Т. IV.). Нальчик: Принт Центр, 2020. С. 17–48.

10. *Малкондуев Х.Х., Гулиева (Зануковева) Ф.Х.* Несказочная проза карачаевцев и балкарцев // Къарачай-малкъар фольклорну своду. 4 том. Къарачайлыланы бла

малкъарлыланы жомакъ болмагъан, къара сѣз бла айтылгъан чыгъармачылыкълары (Свод карачаево-балкарского фольклора. Т. IV. Несказочная проза карачаевцев и балкарцев). Нальчик: Принт Центр, 2020. С. 49–78.

11. *Мирзоев А.С.* Черкесские предания и историческая фактология // Вопросы кавказской филологии. Вып. 12. К 100-летию Зарамука Патуровича Кардангушева. Нальчик: Ред.-изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2019. С. 220–234.

12. *Ортабаева Р.А.-К.* Къарачай-малкъар фольклорну юсюнден (О карачаево-балкарском фольклоре) // Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор). Черкесск: Карач.-Черкес. отд.-ние Ставроп. кн. изд.-ва, 1987. С. 4–11.

13. *Померанцева Э.В.* Соотношение эстетической и информационной функций в разных жанрах устной прозы // Проблемы фольклора: сб. ст. М.: Наука, 1975. С. 75–81.

14. *Пропп В.Я.* Фольклор и действительность // *Пропп В.Я.* Поэтика фольклора (Собрание трудов В.Я. Проппа) / сост., предисл. и коммент. А.Н. Мартыновой. М.: Лабиринт, 1998. С. 301–334.

15. *Урусбиева Ф.А.* Избранные труды: очерки, эссе, статьи. Нальчик: Эльбрус, 2001. 176 с.

16. *Хаджиева Т.М.* Малкъарлыланы бла къарачайлыланы халкъ поэзия чыгъармачылыкълары (Народное поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев) // Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор): хрестоматия. Нальчик: Эль-Фа, 1996. С. 6–37.

17. *Хаджиева Т.М.* Фольклор // Карачаевцы. Балкарцы. М.: Наука, 2014. С. 522–584.

18. *Холаев А.З.* Народное устно-поэтическое творчество // Очерки истории балкарской литературы. Нальчик: Эльбрус, 1981. С. 13–31.

TO THE PROBLEM OF RELATIONSHIP OF REALITY AND FICTION IN THE GENRES OF KARACHAY-BALKARIAN UNFAIRY-TALE PROSE

F.H. Gulieva (Zanukoeva)
Nalchik, IHR KBSC RAS

The article is devoted to the coverage of one of the controversial questions of modern karachay-balkarian folklore study. It is noted, that unfairy-tale prose includes genres, that are united by the commonality of a number of features (attitude towards reliability, dominant informative function, etc.). At the same time, some of them are rooted in mythology, others are associated with relatively recent events and heroes. Accordingly, relationship between reality and fiction is different in them. The study leads to the conclusion, that even the so-called historical prose (legends, traditions, tales), due to the influence on it of the laws of artistic convention, does not have the power of a historical document, such narratives cannot be appealed to as the ultimate truth.

Keywords: karachay-balkarian folklore, unfairy-tale prose, myths, legends, traditions, bylichkas and past, parables, tales, anecdotes.

ИСТОРИЧЕСКОЕ СТАНОВЛЕНИЕ НОГАЙСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Б.Б. Карданова, Л.А. Гагуа

г. Черкесск, КЧООО «Союз композиторов России»; г. Карачаевск, КЧГУ

В статье рассматриваются этапы становления ногоайской фольклористики. Выделяется четыре периода: 1) XIX – начало XX в. – фрагментарное соби́рание фольклора; 2) 20–50-е гг. XX в. – соби́рательская деятельность А.-Х.Ш. Джанибекова; 3) вторая половина XX в. – деятельность профессиональных фольклористов-исследователей и соби́рателей, опубликовавших фольклорные сборники и научные монографии; 4) XXI в. – характеризуется взаимодействием фольклористики со смежными научными направлениями – этнографией, филологией, этномузыкологией.

Ключевые слова: ногоайская фольклористика, историческое становление, развитие, периодизация.

Ногоайский народ создал и донес через века богатейший повествовательный фольклор, который привлекал внимание ученых, путешественников, просветителей прошлых времен и наших современников. Соби́рание и публикация памятников устного народного творчества ногоайцев начались с XIX в. Первые записи фольклорных текстов осуществлены в 1830 г. Алибеком Шараповым, соби́равшим образцы устной словесности у астраханских ногоайцев. Им, совместно с Александром Ходзько, был переведен на персидский, а затем на английский языки ногоайский богатырский эпос «Эдиге». К числу других ученых того периода, занимавшихся сбором и изучением устного народного творчества ногоайцев, хотя и эпизодично, следует отнести А. Архипова, М. Османова, Н. Семенова, В. Радлова, Г. Ананьева. В 1850–1852 гг. А. Архиповым записано немало образцов устного народного творчества ногоайцев (преимущественно сказок и преданий). В эти же годы он издал в газете «Кавказ» и журнале «Москвитянин» несколько ногоайских фольклорных произведений (сказание «Райма», сказку «Курица, петух и золотые яйца», рассказ «Пострелянный орел» и предание «Золотая пуля») в переводе на русский язык [3; 4]. К сожалению, ногоайские тексты этих произведений отсутствуют.

В 1883 г. в Петербурге вышел сборник «Ногоайские и кумыкские тексты» [13], подготовленный преподавателем Восточного факультета Санкт-Петербургского университета М. Османовым. В сборник вошли поговорки, песни и исторические предания, собранные у дагестанских ногоайцев и кумыков, причем ногоайские тексты занимали 105 из 174 страниц сборника.

В работе Н. Семенова «Туземцы Северо-Восточного Кавказа» [14] собран большой материал по этнографии, истории и фольклору трех народов Северного Кавказа – чеченцев, кумыков и ногоайцев. В частности, в эту книгу вошел вариант

эпоса «Эдиге» в русском переводе, ранее опубликованный Н. Семеновым в газете «Кавказ».

В 1900 г. в разделе «Караногайские народные исторические предания» XXVII тома «Сборника материалов для описания местностей и племен Кавказа» Г. Ананьев, учитель Кизлярского городского училища, опубликовал переводы на русский язык ногайских эпических поэм: «Тохтамыш-хан», «Мирза-Мамай», «Адиль-Солтан», «Арю-Амед сын Айсула», «Нарик и Чора-батыр» [2]. Данная публикация имела важное значение в популяризации эпической поэзии народа.

Систематическое собирание и изучение фольклорного наследия обозначенного этноса, начатое в начале XX столетия, связано с именем А.-Х.Ш. Джанибекова (1879–1955), три десятилетия собиравшего фольклор в разных регионах проживания ногайцев. Результатом его деятельности стал рукописный четырехтомник под названием «Сокровищница слов», в который вошли основные жанры ногайского фольклора: пословицы, поговорки, загадки, сказки, эпос, тексты народных песен и другие жанры. Позже часть собранного им материала была издана в Камызяке Астраханской области, а другая часть – в Махачкале в 2001 г. [6], в полном объеме материалы «Сокровищницы...» были изданы в Москве в 2019 г.

Активная собирательская и исследовательская работа в области ногайской фольклористики была начата в стенах Карачаево-Черкесского научно-исследовательского института. Планомерным сбором и изданием ногайского фольклора занималась филолог С.А.-Х. Джанибекова-Калмыкова (1928–2014). Так, в 1955 г. в Черкесске ею издается сборник «*Йырлар, эртегилер, айтувлар, юмаклар*» («Песни, сказки, поговорки и загадки»), в 1967 г. – сборник ногайских сказок «*Ногай эртегилер*» («Ногайские сказки») [12]; в 1969 г. совместно с А.И.-М. Сикалиевым в Москве издается сборник «*Ногай халк йырлары*» («Ногайские народные песни») [11], в который вошли тексты эпических произведений, народных и авторских песен; во вводной части сборника дается обзор устного народного творчества ногайцев. Ценность данного сборника заключается в том, что на сегодняшний день он является наиболее полным сводом песенной поэзии данного этноса.

Научным осмыслением и публикацией устного народного творчества ногайцев занимался и А.И.-М. Сикалиев (1936–2016). Он – автор ряда работ: фундаментального исследования «Ногайский героический эпос» [15], научных статей [16; 17], составитель фольклорных сборников «*Айт десенъиз, айтайым...*» («Если просите, спойте...»), «*Ногайдынъ кырк баътири*» («Сорок ногайских богатырей») и др.

Собиранием ногайского фольклора успешно занимались ученые-языковеды – Б.А. Карасов (1926–2006) и Д.М. Шихмурзаев (1936–1993). На протяжении многих лет Б.А. Карасовым собирался ногайский фольклор: эпос, песни, сказки, пословицы, поговорки, загадки. В 1948 г. им записан полный текст дастана «Бозйигит». Сокращенный вариант этого текста был опубликован в 1969 г. в фольклорном сборнике «*Ногай халк йырлары*» («Ногайские народные песни») (составители С. Калмыкова и А.И.-М. Сикалиев) [11], а полный текст поэмы издан в 1994 г. на страницах газеты «*Ногай давысы*» («Голос ногайцев»). Часть записанных Б.А. Карасовым народных сказок опубликована в 1999 г. в сборнике «*Бурын-бурын заманда*» («В давние-давние времена») [5], в 2016 г. опубликован другой его сборник – «*Акыл акылдан юйрик*» («Кладезь народной мудрости») [1], в который вошли ногайские народные пословицы и поговорки (*айтувлар эм такпаklar*).

Ценность этих публикаций состоит в том, что в них собрана народная мудрость, переходившая из века в век и не утратившая свою жизненную и поэтическую ценность до настоящего времени.

Публикацией устного народного творчества ногайцев занимался и ученый-языковед, исследователь ногайского фольклора Д.М. Шихмурзаев (1936–1993). Им опубликован ряд научных статей и сборник *«Ногай халк эртегилери»* («Ногайские народные сказки»), изданный в Махачкале в 1994 г.

Огромная работа по фиксации и изданию ногайского фольклора проводится Т.А. Акманбетовым (1953 г.р.). Собранный им материал вошел в многочисленные фольклорные сборники: *«Алал косак»* («Верная спутница»), *«Маньели соьз малдан артык»* («Мудрое слово дороже богатства»), *«Куьмис алка»* («Серебряная застежка»), *«Ковз ясым нур болсын»* («Пусть слеза станет лучом») [10], *«Коньил юманышы»* («Отрада души»), *«Колым яхшылыкка тийсин»* («Пусть рука прикоснется к добру»), *«Юмаклар айтайым»* («Загадаю загадки») [18] и др.

В настоящее время фольклорные тексты часто используются в научных работах современных ногайских этнографов (Р. Керейтов), языковедов (Ю. Каракаев), этномузыкологов (Б. Карданова [7; 8; 9]), расширяющих возможности ученых в осмыслении феномена ногайского народного творчества.

Ретроспективный просмотр литературы в области ногайской фольклористики приводит нас к следующим выводам.

История ногайской фольклористики охватывает несколько этапов:

Первый этап – собирание и публикации ногайского фольклора исследователями XIX – начала XX в. К их числу относятся: А. Архипов, М. Османов, Н. Семенов, В. Радлов, Г. Ананьев, П. Фалев. Интерес к ногайскому наследию перечисленными авторами носил фрагментарный характер, ими записывались и публиковались преимущественно отдельные фольклорные образцы и тексты, входившие в общие с другими народами сборники.

Второй период – первая половина XX в. – связан с именем ногайского просветителя А.-Х.Ш. Джанибекова. Его собирательская и публицистическая деятельность носила системный характер, материалы собирались в разных регионах проживания ногайцев, в основном – у астраханских, крымских и северокавказских ногайцев. А.-Х.Ш. Джанибековым собран огромный фактологический материал, осуществлены первые попытки систематизировать и научно осмыслить фольклорные жанры.

Третий период – начинается с середины XX в., с приходом в науку национальных кадров, с систематической организацией региональными учеными комплексных (по фольклору, языку, этнографии) экспедиций в места компактного проживания ногайских субгрупп. Благодаря усилиям А.И.-М. Сикалиева, С.А.-Х. Джанибековой, Б.А. Карасова, Т.А. Акманбетова и др. собраны и изданы оригинальные произведения устного народного творчества, осмыслен обширный полевой и архивный материал – в контексте локально-региональной специфики и общетюркского фольклорного наследия.

Четвертый период – с конца XX в. до сегодняшних дней – обозначен комплексным подходом к фольклорным текстам, которые используются в научных исследованиях этнографов, языковедов и этномузыкологов. В их работах также широко применяются научные труды ногайских фольклористов. Такой подход во многом расширяет возможности ученых в осмыслении феномена ногайского народного творчества.

Таким образом, исходя из изложенного, можно констатировать, что ногайская фольклористика движется по пути качественной эволюции и усложнения комплекса задач, стоящих перед исследователями на каждом этапе развития данной отрасли филологической науки.

Литература и источники

1. Акыл акылдан юйрик (Кладезь народной мудрости) / сбор и сост. Б.А. Карасова. Черкесск: Карач.-Черкес. кн. изд-во, 2016. 320 с.
2. *Ананьев Г.* Караногайские народные исторические предания // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1900. Вып. 27. Отд. 3. С. 1–38.
3. *Архипов А.П.* Ногайцы // Кавказ. 1850. № 63; 1852. № 2–3.
4. *Архипов А.П.* Райма: Ногайская быль // Кавказ. 1850. № 78–79.
5. Бурун-бурун заманда (В те давние времена): ногайские народные сказки / сост. Б.А. Карасов. Черкесск: Карач.-Черкес. кн. изд-во, 1994. 232 с.
6. *Джанибеков А.-Х.* Сокровищница слова / из рукописи А.-Х.Ш. Джанибекова «Съюз казнасы»; сост. и авт. предисл. С. Рахмедов. Махачкала: ГУП «Даг. кн. изд-во», 2001. 205 с.
7. *Карданова Б.Б.* Жанровая, функциональная и стилевая специфика песен, связанных с периодом социализации детей, у кубанских ногайцев // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12-1 (86). С. 92–94.
8. *Карданова Б.Б.* Жанрово-стилевые признаки вокального фольклора военного времени у кубанских ногайцев // Манускрипт. 2018. № 11-2 (97). С. 340–345.
9. *Карданова Б.Б.* Как-как, каргалар (Галки-галочки). Черкесск: Карач.-Черкес. респ. кн. изд-во, 1989. 40 с.
10. Козь ясым нур болсын (Пусть слеза станет лучом): причитания / запись, сост., предисл. Т.С. Акманбетова. Махачкала: ООО «Деловой мир», 2009. 142 с.
11. Ногай халк йырлары (Ногайские народные песни) / запись С. Калмыковой, А.И.-М. Сикалиева; сост. С. Калмыковой. М.: Наука, 1969. 216 с.
12. Ногай эртегилер (Ногайские сказки) / сост. С. Калмыкова. Черкесск: Карач.-Черкес. кн. изд-во, 1967. 142 с.
13. *Османов М.* Ногайские и кумыкские тексты. СПб., 1883. 289 с.
14. *Семенов Н.С.* Туземцы Северо-Восточного Кавказа: рассказы, очерки, исследования, заметки о чеченцах, кумыках и ногайцах и образцы поэзии этих народцев. СПб.: Типография А. Хомского и К, 1895. 488 с.
15. *Сикалиев (Шейхалиев) А.И.-М.* Ногайский героический эпос. Черкесск: Карач.-Черкес. кн. изд-во, 1994. 328 с.
16. *Сикалиев А.И.-М.* Ногайские народные сказители // Фольклор народов Карачаево-Черкесии: традиционные жанры и сказительское мастерство. Черкесск: Адыгея, 1991. С. 81–122.
17. *Сикалиев А.И.-М.* Устное народное творчество ногайцев (к характеристике жанров) // Фольклор народов Карачаево-Черкесии: жанр и образ. Черкесск: Адыгея, 1988. С. 40–67.

18. Юмаклар айтайым (Загадаю загадки) / сбор и сост. Т.А. Акманбетова. Махачкала: Лото, 2018. 220 с.

HISTORICAL FORMATION OF NOGAY FOLKLORE STUDY

B.B. Kardanova, L.A. Gagua

Cherkessk, KChBPO «Union of composers of Russia»; Karachaevsk, KChSU

The article discusses the stages of the formation of nogay folklore study. Four periods are allocated: 1) XIX – early XX centuries – fragmentary collection of folklore; 2) 20–50-ies of the XX century – collecting activities of A.-H.Sh. Djanibekov; 3) second half of the XX century – activities of professional folklorists-researchers and collectors, who published folklore collections and scientific monographs; 4) the XXI century – characterized by the interaction of folklore studies with related scientific areas – ethnography, philology, ethnomusicology.

Keywords: *nogay folklore study, historical formation, evolution, periodization.*

НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА НОГАЙЦЕВ: ЛЕГЕНДЫ. ПРЕДАНИЯ

Б.Б. Карданова

г. Черкесск, КЧООО «Союз композиторов России»

В статье рассматриваются жанры несказочного прозаического фольклора ногайцев – легенды и предания. Выявляются их генетические корни, социальные функции, средства художественной выразительности. Делается вывод, о том, что сущностными чертами ногайских несказочных повествований являются мобильность и размытость форм и жанровых границ, что приводит к внутрижанровым и межжанровым смешениям.

Ключевые слова: несказочная проза, ногайцы, легенды, предания, тотемные, топонимические, религиозные, исторические сюжеты.

К несказочной прозе ногайского фольклора относятся произведения, в основе которых лежит нарратив (повествовательное начало). Сюда входят все произведения с сюжетным развитием прозаических текстов. Большинство фольклорно-эпических жанров основано на ногайской мифологии – исторически наиболее раннем методе мышления человека, своеобразном способе восприятия (концепции) окружающей действительности и человеческой сущности. Многие мифологические сюжеты народа легли в основу фольклорно-эпических жанров – легенд, демонических рассказов (быличек, бывальщин), преданий, составляющих богатейший пласт духовной культуры народа, выполняющих важные социальные функции. Однако данная жанровая группа ногайского фольклора до настоящего времени не была предметом специального рассмотрения. Исключение составляют мифологический словарь ногайского писателя И.С. Капаева («Ногайские мифы, легенды и поверья» [4]), отдельные тексты в публикациях известного ногайского фольклориста Т.А. Акманбетова [1], а также публикации авторов XIX в. М. Алейникова [2] и В.А. Мошкова [5]. Все перечисленные обстоятельства актуализируют тематику нашего исследования. Цель работы – дать представление о жанровой группе несказочной прозы ногайцев. Задачи исследования: 1) классифицировать собранный фольклорный материал; 2) охарактеризовать содержательные и стилевые признаки каждой жанровой группы и их подгрупп.

Ногайские **легенды** представляют собой художественный вымысел, основанный на конкретных событиях далекой старины, о смертных героях, получивших признание народа. По тематике легенды можно разделить на: тотемные, топонимические, религиозные, бытовые и исторические. К *тотемным* относятся легенды, повествующие о существовавших у ногайцев культах предков. В легенде «Происхождение Ашины» рассказывается о волчице – родоначальнице племени *Он-ок* («десять стрел»), родившей десятерых сыновей от юноши (единственного

выжившего из уничтоженного врагами племени). К тотемным относится и другая легенда – «Батыр-кади с волчьей душой», объясняющая происхождение поверья о волке, отбившем у албаслы украденного из люльки ребенка – Батыр-кадия, впоследствии ставшем духом-хранителем его рода [4: 25]. К тотемной относится еще одна сохранившаяся в народе легенда – «Волчья голова», в которой говорится о том, как в давние времена аульчане собирались на вершине кургана, обдирали шкуру с убитого волка, резали ее на кусочки и раздавали всем присутствующим. Голову насаживали на посох самого уважаемого старейшины. Каждый, взяв в руки кусок волчьей шкуры, целовал ее и прикладывает ко лбу, а затем прятал в оторочке шапки, а женщины устраивали моление [4: 134].

К необычной *топонимической* легенде относится мифическая история о ногайских девушках-амазонках [3: 24–27], в которой рассказывается о происхождении названия селения (предместья) Мелитополя «Кизияр» (от ногайского слова «Киз-Яр»). Топонимической считается и другая легенда – о пяти утонувших девушках «Бес кыз» («Бескес»), объясняющая появление одноименного названия ногайского селения: «Образ пяти девушек в ногайском фольклоре и происхождение топонимических названий связаны между собой. На реке Лабе, где до конца XVIII века проживали наурузовские ногайцы, существовало селение с названием Бескыз. Затем эти места заселили кубанские казаки, которые сохранили старые ногайские названия территорий. Сейчас здесь расположен поселок Бескес. ... Подобная легенда бытует и среди терских ногайцев, ее связывают с происхождением названия города Казляр (Девушки). Возможно, обе легенды связаны с исчезнувшим народом хаз, т.е. хазарами. Название Бес хаз, видимо, называли объединение из пяти хазарских племен. В Нефтекумском районе Ставропольского края сохранился ногайский аул с названием Бесей. Позднее с этими топонимами из-за фонетического совпадения (хазлар-кызлар) стали связывать тюркские мифологические сказания о девушках, превращающихся в птиц, лебедей» [4: 126].

Другая ногайская легенда «*Ессентуки*» (букв.: «Благополучный волос») имеет отношение к известным лечебным источникам в районе Минеральных Вод, называемым в старину *Кырк-су* («Сорок источников»). Появление чудодейственных источников-родников связывают с конем пророка Дуль-дуль, который открывал источники, ударяя копытом о землю. Легенда повествует о чудесном исцелении местным лекарем сына князя Иштерек водой из родника [4: 398].

В отдельную группу выделяются *религиозные (исламские) легенды*. Немало ногайских легенд содержат в себе исламские мотивы – исламская демонология и различные истории, участниками которых становятся лица из священных исламских писаний, святые и люди, проходящие различные нравственные испытания и т.д. Присутствие в легендах разного рода исламской тематики является свидетельством их относительно позднего происхождения – в период становления в ногайской среде монотеистической религии. Признаки этой жанровой группы – символичность, нравоучительный характер, а основной прием построения сюжета – преувеличение (гипербола).

Исламские мотивы содержатся в *исторических легендах*, записанных В. Мошковым от астраханских и оренбургских ногайцев. Так, в легенде о славном богатыре Святом Хазрет-Хамет, бытовавшей у астраханских ногайцев, описывается история строительства Астраханской мечети, которая в 1698 г. была обращена в православ-

ный Успенский собор [5: 63–64]. В легенде происходит смешение (синтез) реального и вымышленного, к примеру, у Святого Хазрет-Хамета «был конь, который понимал речь своего хозяина» [5: 63]. В легенде «Хазрет-Игали», бытовавшей у оренбургских ногайцев, повествуется о боевых подвигах богатыря, зятя Мухамеда-пророка (основателя ислама), о строительстве им мечети в Ташкенте и обучении жителей города чтению молитвы [4: 65–67]. К историческим относятся легенды: «Казыр-Мухамет», повествующая о сражениях ногайского богатыря Казыр-Мухамета (он же Хазрет-Кхали) с «китайцами или калмыками (Ктай-Калмаһа)» и персами; «Това-батыр», главный герой которой воевал с многочисленными русскими войсками [5: 63–65].

В *преданиях (таварых)* – рассказах, передающихся из поколения в поколение – повествуется о географических местностях (*топонимические предания*), рассказывается о происхождении населенных пунктов, рек, озер и т.д., о прошлых и настоящих событиях из жизни реальных людей (*исторические предания*). В отличие от легенд, в которых преобладает вымысел, в преданиях в большей мере присутствует достоверность и реалистичность передаваемых сведений о каких-либо событиях, местности, личности и т.д., но при этом в них также могут присутствовать вымысел и фантастические элементы.

Сохранилось у ногайцев предание о тотемном животном волке (*тотемное предание*): «Шапка Тотыра» (имя покровителя волков), повествующее о жителе а. Канглы, проживавшем там в 30-е гг. XX столетия, о некоем Тотыре, которому приносила удачу в картежной игре шапка из волчьей шкуры, которую он демонстративно вез в фаэтоне после очередного выигрыша. В другом тотемном предании рассказывается история о дружбе волчицы и волчат с мальчиком по имени Тутар, понимавшем их язык и по необходимости призывавшем волков на помощь [4: 355–357].

У кубанских ногайцев распространено *топонимическое предание* о Елли-кая – скале Ветров, расположенной предположительно на правом берегу р. Кубани, около станицы Красногорской (на территории КЧР). В предании астраханских ногайцев «*Кук житте*» (букв.: «Небо опустилось / Настигла кара небесная») излагается трагическая история, объясняющая происхождение названия с. Басы («*бассыз*» – с ногайского «без головы»). В нем рассказывается «...о гибели некоего хана от рук собственного сына, который отрезал ему голову недалеко от Хожетаевки. В данном предании обнаруживаются элементы одного из "бродячих сюжетов", "общих мест" мирового фольклора – мести сына отцу (правителю, герою) за покинутую мать» [6: 410]. Рукопись данного рассказа, обнаруженная астраханским историком Р.У. Джумановым в 1969 г., принадлежала Баймурату Давлетбаеву (1881–1942), сокращенный перевод на русский язык осуществлен О.Б. Каплановой [6: 407].

У оренбургских ногайцев создавались *исторические предания*, связанные с реальными событиями более позднего периода: «Среди Оренбургских ногайцев сохранилось еще много воспоминаний о Пугачеве; пугачевский бунт они называют Жамылка-жаы, т.е. Емелькина война. К этой войне они относят все курганы, попадающиеся в степи. Близ Воздвиженской станицы Оренбургского войска есть гора Ялан-тау, на которой по преданию царские войска защищались от Пугачева. Пугачев в них стрелял из пушек, а они обсыпали его сверху камнями. И теперь еще сами находят в изобилии чугунные ядра» [5: 67]. Данная группа произведений имеет ценность, прежде всего, как документальные источники, транслировавшиеся в народе в устной форме.

Таким образом, мы можем утверждать, что народная мифология, устные народные рассказы ногайцев являются своего рода «сырьем» для таких фольклорных жанров, как легенды и предания. Жанры несказочной прозы, как правило, определяются по характеру содержания конкретных произведений, для которых свойственно повествовательное изложение эпического текста. Их прозаические сюжеты одномотивны, но имеют произвольное изложение сюжета – краткое (фабульное) или подробное.

Сущностная черта народных несказочных повествований – мобильность и размытость их форм и жанровых границ, что приводит к внутржанровым и межжанровым смешениям, в первую очередь, со сказками. Один и тот же сюжет может выступать в виде легенды, предания или же сказки. И нередко многие мифы, легенды и предания можно встретить в духовных стихах и сборниках народных сказок.

Литература и источники

1. Акманбетов Т.А. Сынтастын йылувы (Тепло надмогильного камня). Махачкала: ООО «Деловой мир», 2008. 194 с.

2. Алейников М. Поверья ногайцев // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1893. Вып. 17. Отд. II. С. 1–14.

3. Дзякович П.К. Ногайская легенда о Киз-Яре // Очерк города Мелитополя и его уезда в географическом отношении. Мелитополь: Типолитография Л.Л. Либермана, 1898. С. 24–27.

4. Канаев И.С. Ногайские мифы, легенды и поверья. Опыт мифологического словаря. М.: Голос-Пресс, 2012. 369 с.

5. Мошков В.А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края // Известия общества археологии, истории и этнографии при императорском Казанском университете. Казань, 1894. Т. 12. Вып. 1–2. С. 1–67.

6. Сызранов А.В., Капланов О.Б. Фольклор астраханских ногайцев (материалы из рукописного архива Р.У. Джуманова) // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему: Материалы II Международной научно-практической конференции. Черкесск: КЧГУ, 2016. С. 407–410.

THE UNFAIRY-TALE PROSE OF THE NOGAY PEOPLE: LEGENDS. TRADITIONS

В.В. Kardanova

Cherkessk, KChBPO «Union of composers of Russia»

The article deals with the genres of unfairy-tale prose folklore of the nogay people – legends and traditions. Their genetic roots, social functions, and means of artistic expression are revealed. It is concluded, that the essential features of nogay unfairy-tale narratives are mobility and blurring of forms and genre boundaries, which leads to intra-genre and inter-genre mixing.

Keywords: unfairy-tale prose, nogays, legends, traditions, totemic, toponymic, religious, historical subjects.

ПРИМЕНЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА В СИСТЕМЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

Е.А. Лепшокова
г. Карачаевск, КЧГУ

Данная статья посвящена изучению потенциала применения произведений устного народного творчества в системе национального образования и воспитания. Фольклор содействует креативному воспитанию детей, развитию их образного и логического мышления. Многовековые наработки этнопедагогике, собранные в нем, могут успешно применяться при организации современной схемы воспитания.

Ключевые слова: фольклор, небылицы, былины, сказания, сказки, песенная лирика.

Проблема воспитательного потенциала устного народного творчества и возможностей его применения в современном образовательном процессе уже давно привлекает внимание ученых, о чем свидетельствует значительное число разного рода исследовательских работ [1; 2; 4; 5; 6 и др.]. Обусловлено это тем, что каждый жанр фольклора не только отображает какой-то конкретный аспект окружающей действительности, какую-то часть духовного опыта народа-создателя присущим только ему специфическим способом, но и направлен на формирование у слушателей (а ныне в большей мере читателей) какого-то определенного сегмента знаний, умений, навыков.

Так, например, сказка, при помощи сравнения животного с человеком, учит ребенка правилам поведения в социуме, а чудесные сказки формируют не только креативность, но и сообразительность. Пословицы, поговорки передают детям народную мудрость, накопленную веками и не лишившуюся своей актуальности в наше время.

С давних времен трудовое воспитание детей и молодежи являлось основным долгом родителей, а затем и общеобразовательных учреждений. Поэтому пословиц, превозносящих работу и потешающихся над ленью, очень много у народов всего мира [4: 137].

Велик телом, да мал делом (русская пословица).

Любишь кататься – люби и саночки возить (русская пословица).

Ишлемеген тишлемез (карачаево-балкарская пословица) «Кто не работает, тот не ест».

Любовь к отчизне, своей земле – главная тематика в выработывании любви к родине.

У чужой еды и вкус чужой.

Каждый кулик свое болото хвалит.

Особенное место среди афоризмов занимают пословицы, наставляющие к почтению старших.

Улуну сыйын кёрмеген уллаймаз «Не почитающий старших не повзрослеет».

Къартны бурнун сюрт да, оноугъа тут «Вытри нос старику и держи для совета» [7: 675].

Итак, пословицы и поговорки в художественных образах закрепили опыт прожитой жизни во всем его многообразии и противоречивости и направлены на передачу его последующим поколениям.

Отгадывание загадок формирует дар к синтезу, обобщению, развивает умение самому делать выводы, умозаключения, выделять наиболее специфические, красноречивые приметы предмета или явления, красочно и кратко представлять образы предметов, т.е. формирует у детей образное, логическое мышление, «поэтический взгляд на действительность» [5: 229].

В то же время отображая колоритные ландшафты отечества, полные цветов, звуков, запахов, загадки содействуют развитию эстетических чувств.

*Пушистый ковер
Не руками ткан,
Не шелками шит,
При солнце, при месяце
Серебром блестит. (Снег)*

Загадки дают возможность детям постигать окружающий мир (как естественный, природный, так и материальный, созданный людьми, и абстрактный, духовный) через отдельные предметы, явления и понятия.

Вот некоторые загадки о предметах домашнего обихода:

Два кольца, два конца, посередине гвоздик. (Ножницы)

Ног нет, а хожу, рта нет, а скажу, когда спать, когда вставать, когда работу начинать. (Часы)

Загадки концентрируют внимание на манерах животных, а в загадках об овощах и фруктах, растениях и ягодах особое внимание уделяется внешнему виду.

Зимой спит, летом ульи ворошит. (Медведь)

Круглое, румяное с дерева достану я. (Яблоко)

Низок да колюч, сладок да пахуч, ягоды сорвешь – все руки обдерешь. (Крыжовник)

Значимость загадки в том, что она в высокопоэтической форме описывает трудовую деятельность человека, его быт, опыт, флору, фауну, мир в целом, и, вследствие этого, она до сегодняшних дней имеет большое значение в развитии детей [6: 284].

Сказки, являлись и являются художественными произведениями. В то же время они были для народа и сферой теоретических обобщений по многим областям знаний. Они являются сокровищницей народной педагогики. Несмотря на доминирующую эстетическую, развлекательную направленность, сказки содержат и дидактические идеи: «Сказка – ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок» (А.С. Пушкин).

Известный русский педагог К.Д. Ушинский очень любил сказки и включил их в свою педагогическую систему. Основание успеха произведений данного жанра у детей Ушинский видел в том, что бесхитрость и непринужденность народного творчества идут параллельно с подобными качествами детской психики.

Сказки, в зависимости от темы и содержания, вынуждают слушателей задуматься, размышлять. Иногда ребенок говорит: «Это неправда». Появляется вопрос:

«А какова правда?». Разговор рассказчика с ребенком имеет познавательный смысл. Но сказки и сами содержат познавательный материал. Познавательный смысл сказок распространяется и на некоторые частности народных привычек и обычаев и даже на повседневные подробности.

В сказках идея народной дидактики о единстве обучения и воспитания реализована максимально.

Народная лирическая песня значительно отличается от прочих видов фольклора. Она разнообразнее, чем героический эпос, сказки и прочие жанры. Сочинялись песни в разное время. В каждом историческом периоде были свои песни. Различна и продолжительность жизни всякого песенного жанра.

Детские песни являются сложным комплексом: это и песни взрослых, придуманные специально для детей (колыбельные); и песни, понемногу перешедшие из взрослого репертуара в детский (колядки, игровые песни); и песенки, придуманные самими детьми.

Матери и бабушки баюкают маленьких детей ласковыми колыбельными песнями, развлекают их потешками, играя с их пальчиками, ручками, ножками, подбрасывая их на коленях или на руках [1: 7].

Общеизвестны: «Сорока-ворона, кашу варила...», «Ладушки-ладушки! Где были? – У бабушки...», «Дуркѹ, дуркѹ, дуркѹ...» («Загон-загон-загон»), «Тарта-соза...» («Тянем-потянем») [7: 674].

Особенное место в песенном фольклоре занимают колыбельные песни. Главный их смысл – любовь матери к своему ребенку, ее мечты о его счастливом будущем. У них множество поэтических образов птиц, диких зверей, домашних животных, забавных и ужасных, нежных и злых, подходящих к колыбели, обступающих ребенка.

В колыбельных песнях матери сообщают об окружающем мире, вслух думают о смысле жизни, озвучивают свои заботы, радости и печали. В них мать отображает свои чувства, имеет возможность до конца высказаться и получить психическую разрядку.

Колыбельная песня – величайшее завоевание народной педагогики, она тесно связана с практикой воспитания детей именно в том возрасте, когда ребенок является еще беспомощным существом, требующим непрерывного заботливого внимания, любви и нежности, без которых он просто не выживет.

Частушки, прибаутки, пестушки, скороговорки, считалки также являются частью песенной лирики. В основном они применяются тогда, когда ребенок еще совсем мал и направлены на формирование у детей музыкального слуха (т.к. в них применяется специальное соединение звуков), развития коммуникации при помощи игр. «Одновременно развивается и навык работы над механизмом речи, во время которой дети упражняются в проговаривании скороговорок на чужом языке, в говорении непродолжительных выступлений по всякому поводу и так далее» [3: 142].

Народные песни также оказывают воздействие на развитие ребенка, поскольку в них раскрываются лучшие черты национального характера (смелость, храбрость, честность, человеколюбие, отзывчивость, работоспособность), воспеваются веселье и драма, симпатия и ненависть, радость и уныние.

Былинный эпос – это героический рассказ о событиях, совершившихся в древности. Хотя былины сложны для детей, все же они формируют почтение к истории народа, направлены на исследование традиций и манеры людей во все

времена, на постижение патриотизма народа, который, несмотря ни на что, был верен своей родине и изо всех сил отстаивал ее.

Таким образом, приобщение ребенка к народной культуре начинается в детстве, в период, когда формируются главные взгляды и образцы поведения. Культурное наследие передается из поколения в поколение, воспитывая и обогащая мир ребенка. Фольклор является редкостным средством для передачи народной мудрости детям в самом начале их развития, тем самым способствуя их воспитанию в духе народных традиций. Этническая самоидентификация является важной составляющей цельной личности. Исходя из этого, становится очевидным, что важность применения фольклора в системе современного образования и воспитания неоспорима.

Литература и источники

1. Батурина Г.И., Кузина Т.Ф. Народная педагогика в воспитании дошкольников (Инфоурок Дошкольное образование «Статьи» Доклад) М., 1995. С. 7–8 // Электронный ресурс: URL: <https://infourok.ru/doklad-na-temu-narodnaya-pedagogika-v-vospitanii-doshkolnikov-3308397.html>.

2. Гуртуева М.Б. Балкарский фольклор о народном опыте воспитания. Нальчик: Эльбрус, 1974. 143 с.

3. Лепшокова Е.А. Развитие вариативных умений в условиях двуязычия // Традиции и инновации в системе образования: сб. науч. ст. Карачаевск: КЧГУ, 2019. С. 140–143.

4. Лепшокова Е.А. Теория оценивания в пословицах английского языка // Традиции и инновации в системе образования: сб. науч. ст. Карачаевск: КЧГУ, 2020. С. 137–142.

5. Тоторкулова К.А. Роль образования в социуме // Традиции и инновации в системе образования: сб. науч. ст. Карачаевск: КЧГУ, 2019. С. 228–231.

6. Тоторкулова К.А. Формирование толерантности дошкольника, профилактика агрессивного поведения // Традиции и инновации в системе образования: материалы научно-практической конференции с международным участием. Карачаевск: КЧГУ, 2017. С. 284–285.

7. Шидакова Ф.М. Образ мира карачаево-балкарского народа в пословицах и поговорках // Motif Akademi Halkbilimi Dergisi. 2015. № 16. С. 673–678.

APPLICATION OF FOLKLORE IN THE NATIONAL EDUCATION SYSTEM

Е.А. Lepshokova
Karachaevsk, KChSU

This article is devoted to the study of potential for the use of works of oral folk art in the system of national education and upbringing. Folklore contributes to the creative upbringing of children, the development of their imaginative and logical thinking. The centuries-old achievements of ethnopädagogy, collected in it, can be successfully applied in the organization of a modern education scheme.

Keywords: *folklore, fables, epics, legends, fairy-tales, song lyrics.*

СОПОСТАВЛЕНИЕ РУССКИХ И КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК О ЗНАНИИ, УЧЕНИИ И НЕВЕЖЕСТВЕ

Е.А. Лепшокова
г. Карачаевск, КЧГУ

Статья посвящена сравнительному анализу русских и карачаево-балкарских пословиц и поговорок о знании, учении и невежестве. Предпринята попытка определить сущность, статус, выявить национальное своеобразие указанной тематической группы паремий обозначенных народов. В работе подчеркивается значимость изучения духовного наследия прочих этносов и проявления толерантности к нему. Именно культурная общность, а не генетическая близость помогает народам и странам лучше понимать друг друга. В связи с этим считается возможным применять выводы сделанные в статье в дидактических, педагогических целях.

***Ключевые слова:** лингвистика, фольклористика, педагогика, пословицы, поговорки, национальное своеобразие.*

Протекающие в современном обществе процессы глобализации и интеграции привели к интенсификации межэтнических и межкультурных контактов, что, в свою очередь, вызвало рост интереса к культуре отдельных народов и подъем национального самосознания. Познанию же менталитета того или иного этноса во многом может способствовать изучение его фольклорного и лексического фондов. Все это актуализировало исследования сопоставительного, сравнительного, культурологического, характера. Подтверждается это и большим количеством научных работ в этом направлении [1; 2; 4; 6 и др.].

Популярность подобных изысканий объясняется еще и тем фактом, что работы сравнительного, сопоставительного характера могут найти практическое применение, став базой для создания спецкурсов, переводных словарей и т.д.

Объектом изучения в данной статье стал блок русских и карачаево-балкарских пословиц и поговорок о знании, учении и невежестве.

В русском языке имеется много пословиц на обозначенную тему, что говорит о том, как ценится в людях образованность, ученость. Приведем несколько примеров некоторых из этих пословичных изречений:

Всякое полузнание хуже всякого незнания.

Наукой свет стоит, ученьем люди живут.

Наука в лес не ведет, а из лесу выводит.

Корень ученья горек, а плод его сладок.

Ученому везде дорога.

Век живи – век учись.

*Учись смолоду, под старость не будешь знать голоду.
Повторенье – мать ученья.
Лучше не учен, да умен, нежели учен, да глуп.
Грамоте учиться – всегда пригодится.
В умной беседе быть – ума прикупить, а в глупой – и свой растерять.
Где сила не может, там ум поможет.
Не стыдно не знать, стыдно не учиться.
Красна птица опереньем, а человек – ученьем.
Неразумного учить – что в бездонную кадку воду лить.*

Пословицы и поговорки русского народа отражают его стремление к знаниям и уважительное отношение к образованию, осуждение лени и невежества [3: 142].

Духовная культура карачаево-балкарского народа также очень богата.

В национальном фольклоре существует огромное количество паремий. **Нарт сёзле** (пословицы, досл.: «слова нартов, т.е. древних») представляют собой краткие образные изречения, очень часто рифмованные, в которых обобщен многовековой опыт народа, его понимание жизни и различных ее сторон. Это в то же время и практические советы, и нравоучения, и присмотры, и опыт поколений. **Нарт айтыула** (поговорки, досл.: «изречения нартов») являются образными формулировками, знакомыми всем и употребляющимися для оценки людей, их действий или каких-либо ситуаций, как сопоставления. «*Халкъда аллай айтыу барды*» («В народе есть такое изречение / В народе так говорят») обычно произносится перед воспроизведением той или иной пословицы или поговорки.

Примеры карачаево-балкарских паремий о знании учении и невежестве:

Окьугъан асыу, окьумагъан – джарсыу «Ученье – благо, неученье – тьма».

Окьугъанны бети джарыкъ, кёлю базыкъ «У образованного на лице свет, а в душе простор».

Окьугъан сабий окьумагъан адамдан уллуду «Грамотный ребенок выше неграмотного взрослого».

Окьугъан озар, окьумагъан тозар «Ученый преуспеет, неученый отстанет» / *Окьуулу эл озар, окьуусуз эл тозар* «Село, где люди образованные, обгонит село, где неучи».

Окьумагъан – сокъур «Неграмотный человек – что слепой» / *Окьумагъан сокъурду – сокъур ташха абыныр* «Неграмотный слеп, а слепой о камни спотыкается».

Окьугъан ийне бла кёр къазгъан кибикди «Учиться – словно иголкой могилу копать (т.е. трудно)».

Окьуунюрдю, окьумагъан кёрдю «Ученье – свет, неученье – тьма (букв.: могила)».

Билген агъачха барса, бир терек къоркъар, билмеген барса уа минг терек къоркъар «Если в лес пойдет знающий, то одно дерево испугается (то, которое можно рубить), а если пойдет незнающий – тысяча деревьев испугается (любое из них может порубить)».

Тели тилеучю болур, акъыллы юрениучю болур «Глупый будет всегда просить, а умный будет учиться делать сам».

Билген сорур, билмеген сормаз «Знающий попросит совет, незнающий совета не спросит».

Билген тилинг – айырылмагъан ашынг «Язык, которым ты владеешь, – твой насущный хлеб».

Билгенинг – къуру тогъуз, билмегенинг – тохсан тогъуз «Знаешь только девять, а не знаешь девяносто девять» [6: 674].

Как видим, карачаево-балкарский народ в своих пословицах и поговорках также проявляет любовь и почтение к учению, грамотности и негативное отношение к необразованности.

В своем труде «Образ мира карачаево-балкарского народа. Содержательно-смысловой анализ карачаево-балкарских пословиц и поговорок» Ф.М. Шидакова пишет: «В представлении карачаевцев и балкарцев человека человеком делает разум. Ум – это сила, превосходящая все, а знания – ценность, не имеющая меры. Силой ума и знаний можно преодолеть любое препятствие и решить любой конфликт. Внимательность и сообразительность – опора ума.

Знания бездонны, безграничны, с их помощью можно объять необъятное. Знания и ум – залог счастья и благосостояния человека. Грамотный человек во сто крат весомей неграмотного, невежественного» [6: 675].

Приведем несколько ярких примеров пословиц и поговорок карачаево-балкарского народа, которые даны в работе Ф.М. Шидаковой:

Алим билмиден тоймаз «Ученый никогда не насытится знаниями».

Илму – кючню тамырыды «Наука – корень силы».

Билими джокъну – насыбы джокъ «У кого нет знаний, у того нет счастья».

Окъугъан адеб-намыс окъуйду «Кто учится, учится воспитанности, уважительности» [6: 674].

При работе над данной статьей была исследована специальная литература (включая и зарубежные), проанализированы примеры наличия пословиц и поговорок в том или ином из анализируемых языков [2; 5; 6 и др.]. Сравнительный анализ русских и карачаево-балкарских пословиц и поговорок выявил значительное сходство главных идей и образов в паремических единицах этих языков. В то же время художественное воплощение их варьируется в зависимости от системы этических и эстетических норм народа-создателя, его менталитета, фольклорных традиций, в чем и заключается их национальное своеобразие [4: 139].

Очевидна дальнейшая перспектива применения данного исследования на школьных и вузовских занятиях по предметам гуманитарного цикла (русского, родного языков и литератур, истории, педагогики, психологии). В нем затрагивается множество проблем, которые входят в круг интересов данных наук.

Литература и источники

1. *Абильдинова Ж.Б.* Пословицы и поговорки как объект изучения в лингвистике. Казахстан: Вестник КазНУ, 2007. 51 с.

2. *Дубровин М.И.* Английские и русские пословицы и поговорки. М.: Просвещение, 1999. 88 с.

3. *Лепшкова Е.А.* Развитие вариативных умений в условиях двуязычия // Традиции и инновации в системе образования: сб. науч. ст. Карачаевск: КЧГУ, 2019. С. 140–143.

4. *Лепшкова Е.А.* Теория оценивания в пословицах английского языка // Традиции и инновации в системе образования: сб. науч. ст. Карачаевск: КЧГУ, 2020. С. 137–142.

5. *Ортабаева Р.А-К., Мижгаев М.И.* Пословицы и поговорки народов Карачаево-Черкесии. Черкесск: Ставроп. кн. изд-во, 1990. 365 с.

6. *Шидакова Ф.М.* Образ мира карачаево-балкарского народа в пословицах и поговорках // Motif Akademi Halkbilimi Dergisi. 2015. № 16. С. 673–678.

COMPARISON OF RUSSIAN AND KARACHAY-BALKARIAN PROVERBS AND SAYINGS ABOUT KNOWLEDGE, LEARNING AND IGNORANCE

E.A. Lepshokova
Karachaevsk, KChSU

The article is devoted to the comparative analysis of russian and karachay-balkarian proverbs and sayings about knowledge, teaching and ignorance. An attempt was made to determine the essence, status, to reveal the national originality of the specified thematic group of paremias of the designated peoples. The work emphasizes the importance of studying the spiritual heritage of other ethnic groups and the manifestation of tolerance to it. It is cultural community, not genetic affinity, that helps peoples and countries to better understand each other. In this regard, it is considered possible to apply the results of the article for didactic, pedagogical purposes.

Keywords: *linguistics, folklore studies, pedagogy, proverbs, sayings, national identity.*

ЖАНР БЛАГОПОЖЕЛАНИЙ (АЛГЪЫШЛА) В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Т.М. Хаджиева
г. Москва, ИМЛИ РАН

Карачаево-балкарские благопожелания (алгышла) условно делят на обрядовые и необрядовые. В данной статье рассматриваются обрядовые алгыши, в которых отражены религиозные воззрения, быт, культура их создателей. Одна из основных функций алгыша – пожелание абсолютного блага тому, кому он адресуется.

Ключевые слова: алгыши-благопожелания, обрядовые алгыши, календарные и семейно-бытовые обряды, импровизация, Теҕри, Озай, Тепена.

Среди малых жанров карачаевцев и балкарцев, как и у других тюркских народов, одним из древнейших являются *алгышла* – благопожелания. Слово «*алгыши*» в карачаево-балкарском языке имеет несколько значений:

1. благопожелание, благодарение, благословение;
2. заговор, заклинание (*жилян алгыши* – заговор от змеи, *кёз алгыши* – заговор от сглаза и др.);
3. сами тексты алгышей (*алгыши сёзле*);
4. здравица, тост (*аякъ алгыши*).

Карачаево-балкарские алгыши-благопожелания условно делят на **обрядовые** (алгыши, связанные с культовыми, календарными, производственными, семейно-бытовыми обрядами) * и **необрядовые** (алгыши, произносимые в различных бытовых, житейских ситуациях).

Широкое использование алгышей в обрядовой практике и повседневной жизни обусловлено верой в магическую силу слова. В народе до того верили в это, что когда кто-нибудь предвещал что-нибудь худое, говорили: «*Аман аууз ачма*» – «Не предрекай ничего плохого». В семейно-бытовых благопожеланиях традиционными были слова «*Бу юйден алгыши кетмесин, // Къаргыши бу юйге жетмесин, // Аманла айтхан кибик Аллах этмесин!*» [2: 393] – «Пусть в этом доме всегда произносятся только благопожелания, // Пусть проклятия минуют этот дом, // Пусть Аллах спасет нас от зложеланий плохих людей!»**.

У карачаевцев и балкарцев бытуют пословицы: «Коль придется выбирать между золотом и алгышем – выбери алгыш», «Человек, в чей адрес много алгышей произнесли, самым счастливым будет».

* Подробно см. работы Р.А.-К. Ортабаевой, Х.Х. Малкондуева, И.М. Шаманова, М.Дж. Каракетова, М.Ч. Джуртубаева и др.

** Подстрочные переводы даются в нашем изложении – Т.Х.

Алгыши создавали и произносили творчески одаренные люди – *алгышчыла*. Во время проведения обрядов, алгыш обычно произносил распорядитель обряда – *тёречи*. После каждой значимой части благопожелания участники обряда (торжества) произносят: «Аминь!». Поэтому в алгышах их называют «аминчиле»: *Алгышчыла алгыш этсинле, // Аминчиле: «Амин», – десинле, // Алгышла къабыл болсунла!* [2: 382, 387] – «Алгышчы пусть пожелают блага, // Аминчи пусть изрекут: «Аминь», // Пусть исполнятся все их благопожелания!».

Алгыши обычно произносились приподнятым речитативом. В повседневной жизни алгыши носили импровизационный характер, что обусловило бытование их в большом числе вариантов. Они широко использовались в нартских песнях и сказаниях, в историко-героических песнях, в любовной лирике, ийнарах и в во многих произведениях прозаических жанров фольклора карачаевцев и балкарцев.

По своей предназначенности алгыши выполняют социально-нормативную, коммуникативную и обрядово-магическую функцию. Если первые две функции присущи алгышам, обслуживающим бытовую, этикетную сторону жизни, то обрядово-магическую функцию выполняют алгыши, являющиеся традиционным вербальным компонентом обрядов. Так, в начале многих культовых алгышей и гимнических песнопений, которые представляли собой набор величаний и благопожеланий в адрес того божества, кому посвящался проводимый обряд, доминирующей функцией являлась функция дара, т.к. эти словесные тексты, вместе с материальными объектами дара (жертвенное животное, ритуальная еда и т.д.), участвовали в процессе дарообмена между общиной (родом, семьей, частным лицом) и божеством (покровителем, духом). Данные алгыши помимо функции дара выполняли и защитную, оберегающую функцию.

Анализ вербальной части карачаево-балкарских обрядов показал, что большинство архаических алгышей тяготеет то к просьбе, то к гимну, то к заговору, однако во всех случаях в них выражается стремление к абсолютному добру и благополучию.

Почти все обрядовые алгыши сопровождались ритуально-магическими действиями. Так, среди календарных обрядов, связанных с весенним обновлением природы, в Балкарии и Карачае широко отмечался праздник первого грома. В этот день дети обходили дворы с песней-благопожеланием:

Этот месяц – месяц Тотура*,
Пусть в твоём доме всегда будет достаток.
Да будет твоя весна доброй! [2: 404].

Вся община устраивала у своих культовых мест ритуальные моления. Кружась вокруг костра**, где варилось мясо жертвенного животного, участники обряда пели песни, посвященные Тейри (Тенгри) и божествам плодородия, молнии и грома Чоппе, Элие и Шибиле, от которых, по их представлению, зависели будущий урожай и богатые покосы. Во время этого обряда прыгали через костер и обливали друг друга водой, смешанной с первой весенней травкой, которая, как и первый гром, была связана с культом жизненных сил.

* *Месяц Тотура* – в старинном календаре карачаевцев и балкарцев мифологическому покровителю удачной охоты, волков и пастухов Тотуру (Св. Федору) были посвящены март – первый месяц Тотура (*Тотурну ал айы*) и апрель – второй месяц Тотура (*Тотурну арт айы*).

** Карачаевцы и балкарцы, как и многие народы мира, приписывали огню очистительную, целебную, охранительную и возрождающую силу [5: 676–721; 6].

Вплоть до XX в. в Карачае и Балкарии новый год отмечали весной (в марте, в день весеннего равноденствия). Новый год совпадал с началом земледельческих работ, и поэтому встреча нового хозяйственного года была большим народным праздником. К этому дню готовили различные напитки и специальные ритуальные кушанья [7: 113]. Перед началом праздника старейшина общины произносил ритуальный алгыш-благопожелание:

Пусть наше лето незасушливым будет,
Пусть наша осень солнечной будет,
Пусть наша зима снежной будет,
... Пусть наши амбары зерном заполнятся,
... Пусть (этот) год для нас счастливым будет! [2: 404].

После этого начинались различные игры, скачки, спортивные состязания, танцы и т.д. Со смехом и шутками молодежь во главе с ряженным (*теке, гяпчи* «козел») обходила дворы, требуя вознаграждение за исполняемые ими календарно-обрядовые песни-благопожелания «Озай» и «Гюппе». Эти песни-веснянки обычно начинались традиционным зачином:

Озай, Озай!
Пришли мы к вам,
Подайте нам!
А Тейри пусть подаст вам! [2: 87].

Сообщив о своем приходе, ряженные желали хозяевам дома всяческих благ. Пожелание и просьба о вознаграждении всегда сопровождалась угрозами в адрес тех, кто не одаривал участников обряда. Иногда эти угрозы даже переходили в шуточные проклятья.

Судя по всему, этот обряд когда-то совершался взрослыми и носил магический характер. «Смысл обряда ("Озай" – Т.Х.) – не в попрошайничестве, – писала культуролог Ф.А. Урусбиева, – а в коллективном серьезном отправлении обряда, который мыслится как акт заклинания добра и благополучия» [4: 24].

На древность этих песен указывает и то, что основу их составляют традиционные формулы заклинаний и пожеланий, свойственные культовым алгышам. Проанализировав имеющиеся у нас тексты, мы пришли к выводу, что рефрены «Озай» и «Гюппе», являющиеся органической частью этих песен, – имена уже забытых божеств или духов. А в древности, как известно, «произношению имени доброго божества приписывалась особенно чудесно-мощная магическая сила» [1: 509]. Участники обряда верили, что многократное повторение имени божества задобрит его, и он исполнит их пожелания.

Выход на пахоту у карачаевцев и балкарцев сопровождался целым рядом обрядовых действий, т.к. считали, что будущий урожай зависит от хорошего начала («магия первого дня»). Так, всей общиной устраивали праздник пахоты «*Сабан той*». Его обычно открывал тамада, который произносил ритуальный алгыш:

Пусть обильно колосятся наши нивы,
Пусть тучными будут наши стада...
Пусть Тейри ниспошлет нам добро,
Пусть горе всех нас обойдет! [2: 404].

По окончании ритуальной трапезы все собирались у самой сильной и красивой упряжки волов, на которую старейшина прикреплял зеленое знамя с изображением тура, а на рог одного из быков этой упряжки вешал большой калач, специально выпеченный из посевного зерна [2: 86].

С песнями и плясками пахари (*сабан жыйын*) отправлялись на поле, где первую борозду прокладывал мужчина, считавшийся в селе счастливым, с легкой рукой.

В Карачае и Балкарии большим общинным праздником отмечали и выход на сенокос. Как и при прокладывании первой борозды, сенокос начинал мужчина, почитавшийся человеком добрым, везучим. Перед тем, как начать косить, он произносил алгыш-заклинание:

Пусть косари трудолюбивыми будут,
Пусть [покосные] дни солнечными будут...
Пусть Тейри нам (во всем) поможет! [2: 409].

Карачаевки и балкарки перед началом изготовления *кийизов* – полостей (бурок, домотканого сукна и др.) всегда произносили благопожелания:

Пусть Тейри ниспошлет нам во всем благодать!
Пусть кийиз, который будем валять, закрепится в доме,
Пусть на нем будут проводить много празднеств! [2: 408].

В этих алгышах женщины выражали пожелание, каким они хотят видеть свое изделие и предрекали счастье и успех его владельцу:

Пусть будет достаток в доме того,
Кто будет носить эту бурку,
Пусть будут счастливы и удачливы его дороги!.. [2: 409].

В свадебной обрядности карачаевцев и балкарцев ритуальные алгыши, как и в других семейных обрядах, являются центральным звеном. Как правило, это ряд самостоятельных текстов, адресованных общине, хозяевам дома, молодоженам, их будущим детям, гостям и т.д.

Характерная черта свадебных алгышей – апелляция к имени Тейри:

Пусть Тейри поможет,
Пусть Тейри наш путь благословит,
Пусть Тейри добро нам пошлет,
Пусть от нас зло ответит!
Пусть эту молодую семью Великий Тейри
Одарит своими благами! [2: 409].

Большинство ритуальных алгышей свадебного обряда *баш ау алгъан* («снятие шали»), который является своего рода инициацией невесты в доме мужа, как правило, начинается с краткого величания невесты, а за ним идет более объемный «информационный» блок, в котором подробно характеризуются права и обязанности

невестки по отношению к мужу, его родителям и другим родственникам, соседям и т.д. При этом в алгыше рисуется идеальный образ невестки. Характерно, что этот блок – самый подробный: в нем представлена сложившаяся система ценностей, ориентиров относительно ее жизни в доме мужа:

Пусть невестка придет в дом со счастливой ногой,
Пусть будет трудолюбива,
Пусть с любовью войдет в этот дом.
Пусть ее приход в этот дом,
В это село будет добрым!
Пусть будет умножать богатство (этого дома),
Пусть будет немногословна,
В деле будет проворна,
Пусть родит много сыновей,
Пусть будет опорой для молодых и старых в доме!
Пусть встает утром рано
И быстро справляется с домашними делами.
Пусть будет примером для других невесток,
Пусть всегда будут чистота и уют в ее доме! [2: 384, 386].

В ритуальных свадебных алгышах для воспевания и идеализации невесты широко используются метафора, эпитет, сравнение, гиперболоа. Эти же средства, особенно гиперболоа и сравнение, часто употреблялись для заклинания хозяйственного благополучия молодых в будущей жизни: им обычно желают счастья, божьего благословения, здоровья, долголетия и обязательно много здоровых, умных и трудолюбивых детей. Общине желали жить в мире, взаимопонимании, уважении друг к другу.

В свадебных алгышах, как и в других обрядовых благопожеланиях, широко употребляются устойчивые формулы одночленной структуры в форме: «пусть будет», «пусть сделает» и т.п., которые придают им императивно-заклинательный тон.

Особенностью большинства свадебных благопожеланий является то, что в них непременно присутствовал и другой архаический жанр карачаево-балкарского фольклора – *къаргыш* («проклятие»), который адресовался врагам, недоброжелателям рода, общины. В основе проклятий, как и в основе благопожеланий, лежит магия слова. При этом, если проследить за заложенной в них системой ценностей, то они несут в себе ту же информацию, что и благопожелания, но «с точностью до наоборот». В народе не любили, когда на празднествах произносились страшные проклятия, поэтому они чаще носили шуточный характер.

В свадебном обряде обязательной была и традиционная песня-пляска «Тепена». Семантика большинства вариантов данной песни – как бы синтез двух основных жанров свадебной поэзии: свадебной песни «Орайда» и ритуальных свадебных алгышей. Танцующие пели и кружились то вправо, то влево вокруг очага (костра), где в большом котле варилось жертвенное мясо (*къурманлыкъ эт*).

Карачаевцы и балкарцы во всех своих семейных обрядах широко использовали алгыши-заклинания и алгыши-пожелания. Так, при проведении обряда первого укладывания ребенка в люльку, бабушка новорожденного малыша, благословляя его,

произносила алгыш, в котором многократно повторяла (с вариациями) различные устойчивые формулы пожеланий, как бы «программируя» внуку счастливую, богатую, долгую жизнь. В этих алгышах она выражала и свои представления о том, каким хочет видеть внука, когда тот вырастет – сильным, храбрым юношей, способным «стать во главе своих сверстников». Он непременно должен быть трудолюбивым и обладать высокими моральными качествами:

Чтобы ты в здравии покинул эту люльку,
Чтобы (всегда) радостным возвращался домой.
Пусть будут прочными завязки твоей колыбели,
Пусть ты проживешь долгую жизнь!
Пусть вырастешь благодарным человеком,
Пусть (везде) будешь главенствовать! [2: 507].

В алгышах, посвященных девочке, предстает своя система ценностей: в них ей желали вырасти красивой, скромной, трудолюбивой, предрекали счастливую женскую долю, желали стать невесткой в доброй, богатой семье и т.д.

Многие алгыши, как правило, складываются из целого ряда устойчивых формул, которые представляют закодированные традиционные семантемы: «счастливая доля», «здоровье», «родители» и т.д. Так, в формуле «Пусть не разрушится крепость этого ребенка» слово «крепость» – поэтический синоним понятия «родители», сама же формула выражает ребенку пожелание не испытать сиротской доли.

В некоторых колыбельных песнях (*бешик жырла*) эта формула расшифровывается по ходу песни:

*Оюлмасын бу сабийни къаласы!
Къаласы деген неди?
Ол болады атасы, анасы!* [2: 512].

Пусть не разрушится крепость этого ребенка!
Что такое крепость?
Это – его отец и мать!

Более глубокой традиционной семантикой обладает формула, которая является как бы результатом поэтического и религиозного синкретизма древних карачаевцев и балкарцев и состоит из двух семантических полей.

*Бешигини бауу бу баланы ычхынсын,
Башындан огъурлу къаргъа къычырсын* [2: 513].

Завязки колыбели этого дитя пусть (счастливо) развяжутся,
Над его головой пусть добрый ворон прокричит*.

* Образ ворона в мифологической системе карачаевцев и балкарцев амбивалентен: он – носитель как доброго, так и злого начал.

Первая часть формулы («Завязки колыбели ... пусть (счастливо) развяжутся») – символическое пожелание малышу «счастливо покинуть колыбель», вторая – пожелание ребенку счастливой доли.

Итак, широкое использование алгышей-благопожеланий в обрядовой практике карачаевцев и балкарцев было, в первую очередь, обусловлено, как мы указали выше, верой в магическую силу слова, ибо «словам когда-то приписывали силу вызвать к жизни то, что ими изображалось» [3: 43]. Алгыши же, используемые в повседневной жизни, чаще всего регламентируют взаимоотношения между людьми. Пожелание добра одного из говорящих своему собеседнику выполняет и коммуникативную, и социально-нормативную функции. Но если он в своем алгыше апеллирует к каким-нибудь сверхъестественным силам, которые, как принято считать, могут обеспечить все доброе, что он желает, то данный алгыш выполняет и магическую функцию.

Литература и источники

1. Зеленин Д.К. Магическая функция слов и словесных произведений // Академику Н.Я. Марру. XLV [Текст]: юбилейный сборник. М.–Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1935. С. 507–516.
2. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор): хрестоматия / сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 529 с.
3. Пропи В.Я. Русские аграрные праздники. СПб.: Терра – Азбука, 1963. 174 с.
4. Урусбиева Ф.А. Карачаево-балкарский фольклор: К вопросу о типологии развития жанров. Черкесск: Карач.-Черкес. отд-ние Ставроп. кн. изд-ва, 1979. 96 с.
5. Фрэзер Д. Золотая ветвь. М.: Политиздат, 1980. 831 с.
6. Чурсин Г. Почитание огня на Кавказе // Кавказ. 1902. № 121.
7. Шаманов И.М. Народный календарь карачаевцев // Советская этнография. 1971. № 5. С. 108–117.

THE GENRE OF GOOD WISHES (*ALGYSHLA*) IN KARACHAY-BALKARIAN FOLKLORE

T.M. Hadzhieva
Moscow, IWL RAS

Karachay-balkarian good wishes (algyshla) are conventionally divided into ritual and non-ritual. This article examines ritual good wishes, which reflect the religious views, life, culture of their creators. One of the main functions of the algysh is to wish absolute good to the person, to whom it is addressed.

Keywords: *algysh-good wishes, ritual algysh, calendar and family rituals, improvisation, Teyri, Ozay, Tepena.*

ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА И ОСОБЕННОСТИ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИХ ЗАГАДОК

Ж.М. Локьяева

г. Нальчик, ИГИ КБНЦ РАН

Данная статья посвящена исследованию одного из малых жанров фольклора. Объектом исследования являются загадки карачаевцев и балкарцев. Особое внимание уделяется изучению их жанровой природы и особенностей, выявлению специфических черт, определению места и роли в системе национального фольклора. Проведенный анализ позволяет утверждать, что содержание загадок тесно связано с жизнью и бытом народа, его историей, духовной и материальной культурой.

Ключевые слова: карачаево-балкарский фольклор, малые жанры, загадка, метафора, иносказание.

Загадки представляют собой «небольшие фольклорные произведения, где иносказательно даются изображения предметов, которые предполагается отгадать» [14: 9]. Они охватывает весь окружающий мир человека, заставляют размышлять и сопоставлять различные предметы, явления, происходящие события и искать точный ответ. Этот жанр отмечается малой формой и лаконичностью содержания.

Данный фольклорный жанр стал предметом изучения в трудах выдающихся ученых-фольклористов, исследователей В.П. Аникина, А.А. Потемни, В.И. Чичерова, И.А. Худякова, В.В. Митрофановой, Е.Н. Еленовской, Д.Н. Садовникова, В.А. Левшина, М.А. Рыбниковой, А.В. Маркова и др., которые придерживались самых различных мнений в его определении.

Загадки возникли в глубокой древности, их истоки «восходят к магии речи – зашифрованному языку охотников, скотоводов, земледельцев, связанному с обрядами и магическими действиями, направленными на обеспечение урожая и успеха в скотоводстве, земледелии, охоте» [6: 179].

Как отмечают фольклористы, «...художественные образы любого фольклорного произведения независимо от жанра воспитывают поэтическое восприятие мира, но, ни один из фольклорных жанров не ставит своей специальной целью развивать у человека поэтический взгляд на действительность, а загадка занята этим. Она берет поэтическую сторону действительности, раскрывая конкретно вещественное богатство видимого, ощущаемого мира природы, тех бытовых предметов и явлений, которые имеют непосредственное отношение к жизни и труду народа» [3: 55].

Загадка в карачаево-балкарском языке обозначается сложной лексемой *элбер*, в состав которой входят слова *эл* «село» и *бер* «отдавать». Встречается и другой термин *эл берген жомакъла* (букв.: «сказки, за которые дают села»). Появление такого

рода номинаций детерминируется особенностями бытования этого жанра. Дело в том, что процесс загадывания-отгадывания имел игровую форму: «Как и у других народов, карачаево-балкарская загадка состоит из двух частей: загадки и отгадки. Во время игры – состязания, если человек, которому была загадана загадка, не мог ее отгадать, он, чтобы узнать отгадку, должен был в качестве выкупа дать какое-нибудь село или город» [17: 574].

Карачаевцы и балкарцы, особенно зимними вечерами, собирались вместе и любили обмениваться новостями, состязаться в острологии, загадывании и отгадывании загадок. Тем самым старшие по возрасту люди знакомили молодежь с уникальной системой иносказаний, условных обозначений, давали своеобразные уроки жизни. Чем сложнее была загадка, тем большую цену просили за правильный ответ, за отгадку. Порой подобные состязания могли затягиваться даже на несколько дней.

В древности загадки имели мифический характер и очень глубокий смысл, «служили отчасти для описания, отчасти для объяснения явлений природы, им приписывалось особое таинственное значение: недаром загадывание и отгадывание загадки – один из распространенных мотивов сказок, эпоса. В настоящее время это значение загадок, конечно же, утратилось. Но прелести своей они не потеряли и сегодня: сохранилась их потрясающая лаконичность, образность, художественность» [7: 286]. Изначально это были изречения, заключавшие в себе повествования о божествах, сверхъестественных силах и т.д.

Карачаево-балкарские загадки бывают простыми и сложными. В простых загадках дается один образ. Например: *Бир къалада – минг тешик* «В одном замке – тысяча дыр» (*сито*); *Баши – таи, туюбу – таи, ортасында – баи* «Наверху – камень, внизу – камень, а посередине – голова» (*черепашка*); *Бир акъ жабыуум барды да, саулай жерни жабады* «Есть у меня белое покрывало, оно покрывает всю землю» (*снег*); *Жай кийинир, къыш тешинир* «Летом одевается, зимой раздевается» (*дерево*). В сложных загадках изображается какое-нибудь действие или событие, поэтому их композиция содержит описательную часть, может быть монолог или диалог. Например: *Эрттенбла тёрт аякъланып жюрюйдю, кюн ортада эки аякъланып жюрюйдю, ингирде уа юч аякъланып жюрюйдю* «Утром ходит на четвереньках, в обед – на двух ногах, а вечером – ходит на трех ногах» (*человек: детство, молодость, старость*) и т.д.

Довольно часто загадка в иносказательной форме переносит предмет в совершенно иную область вещевого мира. Например: *Эки къарындаш сууну эки жанында жашайдыла да, суудан бир бирге ёталмайдыла* «Два брата живут по обе стороны реки, перейти через воду друг к другу не могут» (*берега реки*) – здесь берега реки сравниваются с братьями; *Бахчада алтын кюнчук аягына сюелип* «В огороде золотое солнышко стоит на ножке» (*подсолнух*) – в этой загадке подсолнух сравнивается с золотым солнышком; *Бир шинтигим барды да: аны суймеген да жокъ, андан тюшмеген да жокъ* «Есть у меня один стул: все его любят, и все с этого стула слезают» (*должность*) – в этом случае стул обозначает должность.

В карачаево-балкарских загадках довольно часто встречаются антитезы, противопоставление двух предметов и их контрастное описание. Например: *Эти семиз, сюеги жокъ, териси жукъа, туюю жокъ* «Мясо жирное, костей нет, кожа тонкая, шерсти нет» (*картофель*) и т.д.

В загадках, как и в разных текстах фольклора, встречаются эпитеты, устойчивые словосочетания, используются разные средства и приемы художественной выразительности. Например, сравнения: *Къардан акъ, жюнден жумушакъ* «Белее снега, мягче шерсти» (*вата*); метафоры: *Къол бла бир саугъасы, эл бла бир къаугъасы* «Подарок с ладонь, шуму на все село» (*курица*); гиперболы: *Анада – беи бала, беиши да – бир атлы* «У матери – пятеро детей, все пятеро – тетки» (*пять пальцев руки*) и т.д.

В карачаево-балкарском фольклоре существует огромное количество загадок с числительным *бир* «один». Только в разделе «Традиционные загадки» в книге «Карачаево-балкарские загадки» [11: 183–198] дается более 200 загадок с данным числительным. Например: *Бир акъсакъал* «один седобородый», *бир анада* «у одной матери», *бир атым барды* «есть у меня один конь», *бир аягъы* «одна нога», *бир ёгюзюм барды* «есть у меня один вол», *бир затым барды* «есть у меня одна вещь», *бир келечи барды* «есть один сват», *бир келиним барды* «есть у меня одна невестка», *бир къызым барды* «есть у меня одна дочь» и т.д. Следует отметить, что числительное *бир* в загадках не всегда дается в значении «один», довольно часто оно передает значение «некий, какой-то» и т.д.

В современном мире загадки больше используются на занятиях, прогулках, детских праздниках в садике, школе и на разных конкурсах. При загадывании и отгадывании дети узнают о различных значениях слов, анализируют, рассуждают, вступают в своеобразный диалог (один загадывает, другой отгадывает), что расширяет их кругозор, обогащает словарный запас и развивает коммуникативные навыки. Все это свидетельствует о важности и востребованности рассматриваемого жанра устного народного творчества.

Тем не менее, загадки относятся к малоисследованным областям карачаево-балкарской устной словесности. Описание данного жанра в национальной фольклористике ограничивается отдельными научными статьями и предисловиями к фольклорным сборникам. Некоторые аспекты изучения карачаево-балкарской загадки были затронуты в трудах А.И. Караевой [9: 23], А.З. Холаева [18: 31], С.Ч. Алиева [2: 10], Х.Х. Малкондуева [13: 17], Т.М. Хаджиевой [17: 574], Б.А. Берберова [4; 5] и др.

Языковеды, как правило, используют их в качестве иллюстративного материала [10; 8]. Они находят свою нишу также в междисциплинарных исследованиях, подготовленных на стыке языка, литературы и фольклора [16].

Карачаево-балкарские загадки «впервые были зафиксированы в начале XX столетия. Венгерский ученый В. Прёле в X номере "Keleti Szemle" за 1909 г. опубликовал "Исследование по карачаевскому диалекту", а в 1916 г. в этом же журнале напечатал грамматический очерк балкарского языка и произведения различных жанров балкарского фольклора» [15: 84]. Позже, в разные годы вышли в свет сборники «*Къарачай фольклор*» («Карачаевский фольклор», 1940), «*Малкъар жомакъла, нарт сёзле, элберле*» («Балкарские сказки, пословицы, загадки», 1959), «*Малкъар нарт сёзле, айтыула эм элберле*» («Балкарские пословицы, поговорки и загадки», 1965), «*Къарачай халкъны эл берген джомакълары*» («Карачаевские народные загадки», 1984) [1], «*Алгъышла, нарт таурухла, жомакъла, жырла, элберле...*» («Пожелания, легенды о нартах, сказки, песни, загадки...», 1997), «*1001 элбер*» («Тысяча и одна загадка», 1999), «*Къарачай-малкъар ойберле бла элберле*» («Карачаево-балкарские притчи и загадки», 2010), «Загадки народов Карачаево-

Черкесии» (2011) и др. В целом, можно констатировать, что на сегодняшний день собран и опубликован богатейший материал по данному жанру устного творчества карачаевцев и балкарцев.

Исследуя некоторые вопросы изучения карачаево-балкарской загадки, Берберов Б.А. особо выделяет «титанический труд карачаевского знатока устного народного творчества С.Ч. Алиева, который на протяжении всей своей сознательной жизни занимался сбором национальных загадок. В 1984 г. он издал свой фундаментальный сборник *"Къарачай халкъны эл берген джوماкълары"* ("Карачаевские народные загадки") ..., вобравший в себя 1447 фольклорных единиц, которые классифицированы на 25 тематических разделов: "Адам. Джашау. Ёлюм" ("Человек. Жизнь. Смерть"), "Урунуу" ("Труд"), "Ашарыкъ-ичерик" ("Еда-питье"), "Юй ырысы" ("Домашнее имущество"), "Кийимле бла джасаула" ("Одежда и наряды"), "Мекамла бла мекам керекле" ("Жилища и жилищные приспособления"), "От бла джарыкъ" ("Огонь и свет"), "Окъуу-билим бла окъуу керекле" ("Учеба-знание и учебные принадлежности"), "Той-оюн бла той-оюн керекле" ("Празднества игрища и детали празднеств-игрищ"), "Сабий оюнла бла оюнчакъла" ("Детские игры и игрушки"), "Ташыу бла джолоучулукъ" ("Транспорт и путешествие"), "Техника бла иш керекле" ("Техника и рабочие инструменты"), "Дуния" ("Мироздание"), "Джер байлыкъ" ("Полезные ископаемые"), "Битимле" ("Овощи"), "Ёсюмле" ("Растения"), "Кёгетле" ("Фрукты"), "Хайыуанла" ("Животные"), "Джаныуарла" ("Звери"), "Къанатлыла" ("Птицы"), "Эскилик" ("Древность"), "Соруу джوماкъла" ("Вопросы-загадки"), "Чам джوماкъла" ("Шуточные загадки"), "Эсеб джوماкъла" ("Интеллектуальные загадки"), "Хапар джوماкъла" ("Рассказы-загадки"). Каждый из названных разделов в сборнике делится на еще более детализированные подразделы» [4: 127]. В данном издании Алиев С.Ч. также дает определение, рассматривает художественные особенности и функциональную роль, историю рождения загадок, тематику, значение, связь загадки с другими жанрами фольклора [2].

Несколько в другом ключе систематизируются загадки в сборнике «Карачаево-балкарские загадки» [11]:

1. *тёрели элберле* «традиционные загадки». Например: *Къарангы бауда – акъ къозула* «В темном сарае – белые ягнята» (*зубы*) [11: 214]; *Отда жанмайды, сууда батмайды* «В огне не горит, в воде не тонет» (*лед*) [11: 226];

2) *соруу элберле* «загадки вопросы». Например: *Жюрекни ачхычы неди?* «Что является отмычкой к сердцу?» (*слово*) [11: 252]; *Хар тилде да ким сёлешеди* «Кто разговаривает на всех языках?» (*эх*) [11: 223];

3) *чам элберле* «загадки-шутки». Например:

Бир жаш уллайгъан тиширыу бла кетип баргъанлай, анга тенглерин тюбеп: «*Бу тиширыу сени нег болады?*» – *деп соргъандыла. Жаш алагъа:* «*Мени атамы анасы, муну къайын анасы*», – *дегенди.*

Соруу: *Тиширыу жашны неси болады?*

Жууап: *анасы* [11: 257].

«Один парень шел с пожилой женщиной. Его спросили: «Кто эта женщина?». Он ответил: «Мать моего отца – ее свекровь».

Вопрос: Кем доводится юноше женщина?

Ответ: Матерью».

(Перевод наш – Л.Ж.).

4) эсеп элберле «математические загадки». Например:

Жеулен базаргъа къойла сюрюп бара болгъандыла. Аланы бири къарт, бири уа жаши эди. Къарт, жаишы къойларына къарап туруп: «Эшитемисе, жигит, сен манга бир къой берсенг эди, мени къойларым сеникиле тенгли эки боллукъ эдиле», – дегенди.

Жаиш, кеп сагъыш эте турмай: «Угъай, андан эсе, сен манга бир къой бер. Ол заманда экибизникиле да тенг боллукъдула, ашыкъмай, сатыу эте турурбуз», – дегенди жаиш а.

Соруу: Ярабий, къартны бла жаишы ненчашар къойлары бар эди?

Жууап: Къартны – жети, жаишы беш къою болгъанды [11: 279].

«Двое гнали овец на продажу. Один из них был пожилой, другой молодой парень. Старик, посмотрев на овец парня, сказал: "Послушай, джигит, вот если бы ты отдал одну овцу мне, моих овец стало бы вдвое больше, чем твоих".

Долго не думая, парень ответил: "Нет, лучше ты мне дай одну овцу. Тогда у обоих будет поровну, не спеша, будем продавать", – ответил парень.

Вопрос: Интересно, по сколько овец было у старика и юноши?

Ответ: У старика – 7, у парня 5 овец было».

(Перевод наш – Л.Ж.).

Как отмечают исследователи, «разгадывание загадок развивает способность читателя, слушателя к анализу, обобщению, формирует умение самостоятельно искать, сопоставляя самые различные предметы, и находить правильный ответ. Назначение загадок не в том, чтобы закрепить в сознании слушателя свойства этих предметов и явлений, а в том, чтобы тем самым развивать догадливость, сообразительность, логическое мышление, воображение человека. Это своего рода игра, которая тренирует память как взрослых, так и детей» [12: 136].

Тематика карачаево-балкарских загадок довольно разнообразна и охватывает все стороны жизни людей: они связаны с бытом, природой, животным и растительным миром, трудовой деятельностью народа, историей и жизнью этноса. Например: *Терт дунияны тойдурады да кеси уа ачлай къалады* «Всех вокруг кормит, а сама остается голодной» (мельница); *Жайсанг – ундурукъ, жыйсанг – жумдурукъ* «Если расстелишь – кровать, если соберешь – кулак» (платок из тонкого шелка); *Бир къызым барды да, халкъны кийиндиреди да, кеси къымыжалай къалады* «Есть у меня дочь, всех одевает, а сама голой остается» (иголка); *Юй башында – ала кюйюз* «Над крышей дома – пестрый ковер» (звезды на небе) и т.д.

«Основная функция загадок – своеобразная игра-состяжание, упражнение на сообразительность и находчивость» [18: 31]. В целом загадка носит дидактический характер и выполняет воспитательно-педагогическую, эстетико-познавательную, развлекательную функции, тем самым развивая у подрастающих поколений такие важные качества, как ум, сообразительность, образное мышление.

Таким образом, анализ карачаево-балкарских загадок позволяет заключить, что они и сегодня сохраняются в народе и как средство развлечения, и как средство воспитания. Это отдельные художественные произведения со своими поэтическими особенностями, которые в игровой ненавязчивой форме объясняют детям законы окружающего мира, развивают их образное мышление и воображение и отражают духовную и материальную культуру народа-создателя.

Литература и источники

1. *Алиев С. Ч.* Къарачай халкъны эл берген джомакълары (Карачаевские народные загадки). Черкесск: Ставроп. кн. изд-во. Карач.-Черкес. отд-ние, 1984. 216 с.
2. *Алиев С. Ч.* Эл берген джомакъла (Загадки) // *Алиев С. Ч.* Къарачай халкъны эл берген джомакълары (Карачаевские народные загадки). Черкесск: Ставроп. кн. изд-во. Карач.-Черкес. отд-ние, 1984. С. 8–30.
3. *Аникин В. П.* Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М.: Учпедгиз, 1957. 240 с.
4. *Берберов Б. А.* Функциональный потенциал антонимов в карачаево-балкарской загадке // *Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН.* 2021. № 3 (101). С. 126–132. DOI: 10.35330/1991-6639-2021-3-101-126-132.
5. *Берберов Б. А.* Этнокультурные особенности карачаево-балкарской загадки // *Известия СОИГСИ.* 2021. № 40 (79). С. 130–139. DOI: 10.46698/VNC.2021.79.40.009.
6. *Гудимова О. А.* Загадки славянского населения Кубани // *Загадки народов Карачаево-Черкесии: оригиналы и переводы на русский язык.* Черкесск: РГБУ КЧИГИ, 2011. С. 178–181.
7. *Джуртубаев Х. Ч.* От переводчика // *Къарачай-малкъар ойберле бла элберле (Карачаево-балкарские притчи и загадки).* Нальчик: Эльбрус, 2010. С. 285–286.
8. *Жекеева С. З., Габуня З. М., Улаков М. З.* К проблеме оценочного характера пословичной картины мира // *Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН.* 2011. № 2 (49). С. 140–147.
9. *Караева А. И.* Очерк истории карачаевской литературы. М.: Наука. Глав. ред. вост. лит., 1966. 320 с.
10. *Кетенчиев М. Б.* Структурно-семантическая организация простого предложения в карачаево-балкарском языке. М.: Поматур, 2010. 280 с.
11. *Къарачай-малкъар ойберле бла элберле (Карачаево-балкарские притчи и загадки)* / сост. М. М. Ольмезов. Нальчик: Эльбрус, 2010. 456 с.
12. *Локьяева Ж. М.* Тематические и художественные особенности жанра загадки в карачаево-балкарском фольклоре // *Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН.* 2021. № 3 (101). С. 133–139. DOI: 10.35330/1991-6639-2021-3-101-133-139.
13. *Малкондуев Х. Х.* Фольклор и фольклористика // *Очерки истории балкарской литературы.* Нальчик: ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.», 2010. С. 8–35.
14. *Митрофанова В. В.* Русские народные загадки. Л.: Наука, 1978. 184 с.
15. *Ортабаева Р. А.* Карачаево-балкарские народные загадки // *Загадки народов Карачаево-Черкесии: оригиналы и переводы на русский язык.* Черкесск: РГБУ КЧИГИ, 2011. С. 84–85.
16. *Узденова Ф. Т., Кетенчиев М. Б.* О принципах реализации образа в литературе карачаевцев и балкарцев: семиотика цветообозначений // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы.* 2020. № 5. С. 40–44. DOI: 10.20339/PhS.5-20.040.
17. *Хаджиева Т. М.* Фольклор // *Карачаевцы. Балкарцы.* М.: Наука, 2014. С. 522–584.
18. *Холаев А. З.* Народное устно-поэтическое творчество // *Очерки истории балкарской литературы.* Нальчик: Эльбрус, 1981. С. 13–31.

GENRE NATURE AND PECULIARITIES OF KARACHAY-BALKARIAN RIDDLES

J.M. Lokyaeva
Nalchik, IHR KBSC RAS

This article is devoted to the study of one of the small genres of folklore. The object of the research is the riddles of karachays and balkars. Special attention is paid to the study of their genre nature and peculiarities, the identification of their specific features, the determination of their place and role in the system of national folklore. The analysis carried out allows us to assert, that the content of the riddles is closely related to the life of nation, its history, spiritual and material culture.

Keywords: *karachay-balkarian folklore, small genres, riddle, metaphor, allegory.*

АНГЛИЙСКАЯ НАРОДНАЯ СКАЗКА «ВЕРШКИ ИЛИ КОРЕШКИ» В ИЗЛОЖЕНИИ ДЖ. РИОРДАНА

Э.К. Текеева
г. Карачаевск, КЧГУ

Статья посвящена анализу варианта английской фольклорной сказки «Вершки или корешки», представленного в сборнике Дж. Риордана «Народные сказки Британских островов». Отмечается, что благодаря минимальному вмешательству данного составителя в текст, произведение сохранило свои этноспецифические черты и может служить источником информации о быте народа в описываемую эпоху.

Ключевые слова: миф, фольклор, сказка, культура, реальность.

Сказку ученые определяют, как вид фольклорной прозы, основным характерным признаком которого являются вымысел и анонимность.

У каждого народа существует свое обозначение сказки. У немцев это *Märchen*. Корень *Mär* означает «новость», «известие», *-chen* уменьшительный суффикс, т.е. *Märchen* – «маленький интересный рассказ». Французы, говоря о фольклорной сказке, чаще всего употребляют слово *conte*, что означает «рассказ», или выражение *conte populaire* – «народный рассказ». В английском языке данный термин передается словом *fairy-tale*: *fairy* – «волшебный, чудесный» и *tale* (в древнеанглийском – *talū*) – «рассказ вообще; любой рассказ».

В европейской лингвистике используется определение сказки, предложенное учеными Й. Болте и И. Поливки, которые понимают ее как рассказ, основанный на поэтической фантазии, в особенности из волшебного мира, историю, не связанную с условиями действительной жизни, которую слушают с удовольствием, даже если находят ее невероятной или недостоверной [1: 161].

Русский ученый, литературовед В.Я. Пропп понимал сказку как «рассказ, отличающийся от всех других видов повествования специфичностью своей поэтики» [3: 231].

Другой крупнейший собиратель и исследователь сказок, филолог А.И. Никифоров, дает следующее определение: «сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» [2: 27].

Таким образом, изучив подходы в отечественной и зарубежной фольклористике, можно предложить следующее определение: *сказка* – это жанр устного народного творчества, представленный в виде прозаического или художественного поэтического текста, вмещающий в себя накопленные культурой смыслы, идеалы и установки;

опирающийся на вымысел и обладающий большой силой эмоционального воздействия на читателя.

Понятие «сказка» появилось в Англии лишь в конце XIX в. В британской культуре коллекционирование и запись фольклорных памятников были начаты лишь в XVIII в. На это повлияло множество социокультурных и экономических факторов: исчезновение крестьянства под влиянием урбанизации и технического прогресса, эпоха Просвещения.

Считается, что первые записи были сделаны преимущественно в Шотландии и Северной Англии, которых на тот момент в наименьшей степени постигло влияние цивилизации. Лишь благодаря таким составителям сборников, как Д. Джэкобс, Эд. Хартланд, С. Адди, Дж. Риордан, вмешательство которых в исходный материал было минимальным, удалось сохранить исконную форму народных сказок.

Анализ сказок Британских островов из сборника Дж. Риордана «*Folk tales of the British Isles*» («Народные сказки Британских островов») [6] показывает влияние определенного региона, быта и культуры страны или региона на особенности персонажей. Так, фольклорный текст «*Tops or Butts?*» – «Вершки или корешки» относится к сказкам Мидленда, территории, которая является культурным центром центральной Англии. Дж. Риордан обратился к книгам двух собирателей Эллы Ливер и Эрика Свифта (Ella Leather and Eric Swift) «*The folk-lore of Herefordshire*» («Фольклор Херефордшира») [5] и «*Folk tales of the east Midlands*» («Сказки западного Мидленда») [7] и составил из них наиболее общий вариант данной сказки. Согласно жанровой классификации ее можно отнести к бытовым сказкам из-за обращения к повседневным реалиям Британского народа. Несмотря на наличие нереального, вымышленного персонажа Богарда, основным мотивом сказки является стремление победить зло или чужеродные создания не с помощью силы, а с помощью ума и хитрости.

Сказитель повествует о фермере по имени Джек о'Кент (*Jack o'Kent*). В самой сказке нет описания внешности героя, но из повествования понятен род его деятельности – он был «фермером, владеющим небольшим кусочком земли в Херефордшире». В тексте присутствует языковой материал, который помогает подтвердить вид деятельности сказочного персонажа: *reapers* – жнецы, с которыми главный герой собирал урожай; предметы сельскохозяйственной работы – *jagged scythe* «зазубренная коса»; зерновые культуры – *wheat stalks* «стебли пшеницы», *turnips* «репа» и т.п.

В произведении автор показывает, как фермер трудится и осенью собирает урожай, чтобы зимой прокормить свою семью.

Противником Джека о'Кента является *Boggard* («Богард») – в английской низшей мифологии – фейри, сходный с домовым. Их представляли в виде косматых существ, с длинными желтыми зубами и светящимися в темноте глазами. Они предпочитали селиться поодиночке, поскольку не очень ладили друг с другом. Их любимой проделкой было прокрасться ночью в спальню, провести холодной, мокрой лапой по лицу человека и сдернуть на пол одеяло, если его рассердить, то он мог разбить посуду в доме. Богард обычно дружелюбно относился к тем людям, в доме которых жил. Но и он отличался довольно вредным характером и был способен на злые проделки [4].

В сказке главный герой сталкивается с чудищем-лешим, который хотел отобрать его поле. Тогда Джек придумал способ обхитрить чудище – он делил с ним вершки и

корешки, но так, чтобы ему самому доставалась съедобная часть. В сказке применим закон тройственности – это три состязания между главными героями: «на третий раз надоело лешему есть несъедобные части, и ушел он с его земли и больше никогда не приходил» [6: 35].

В данной сказке сохранены еще языческие верования, что подтверждается описанием осеннего аграрного праздника – окончания жатвы. Праздник сбора урожая считался одним из главных мероприятий в году и восходит к языческому почитанию плодотворных сил земли. В сказке указывается обильное принятие пищи (*he drank a great deal, scoffed some hot bag-puddings* «он много пил, насмеялся над горячими пудингами»), что, очевидно, можно рассматривать как один из способов задабривания духа хлеба [6: 112].

В ней также описывается богатый урожай пшеницы – «золотое море, колышущееся на ветру» – и последняя телега, в которой был урожай, также была золотой. В английском языке оттенки коричневого (*brown, brownny*), красного (*red, blood-red, rose-red, rose*) и желтого (*amber-coloured, sand-coloured, yellow-silk*) цветов, к которым относится и цвет золота (*gold, golden, golden-coloured*), характеризуются как цвета, связанные с мифологией. Яркий свет, огонь воспринимаются как воплощения потустороннего мира или даров, посланных потусторонним миром, отсюда и идет акцентирование внимания на цвете.

Таким образом, в бытовой сказке «*Tops or Butts?*» («Вершки или корешки») показана жизнь простых людей, через деятельность которых можно наблюдать национальную картину мира, – то, как было важно заниматься сельским хозяйством, как важно трудолюбие, результатом которого являлась возможность провести долгую, холодную зиму с семьей и в достатке. Тем не менее, произведение резюмирует, что простого трудолюбия главному герою для этого оказывается недостаточно: для сохранения полученного урожая требуется еще сообразительность, хитрость.

Литература и источники

1. Злотникова Т.С., Жукова В.С. Ментальный и художественный аспекты авторской сказки как культурного кода // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 5 (110). С. 160–165. DOI 10.24411/1813-145X-2019-10536.
2. Никифоров А.И. Сказка, ее бытование и носители // Русская народная сказка / сост. О.И. Капица. М.: Гос. изд-во, 1930. С. 7–55.
3. Пронн В.Я. Морфология сказки. М.: Лабирифт, 2000. 416 с.
4. Электронный ресурс: URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Боггарт>.
5. Leather E.M. The folk-lore of Herefordshire. Электронный ресурс: URL: <https://www.goodreads.com/book/show/46025148-folk-lore-of-herefordshire>.
6. Riordan J. Folk-tales of the British Isles. М.: Радуга, 1987. 368 с.
7. Swift E. Folk tales of the east Midlands. London: Thomas Nelson & Sons LTD, 1954. 168 p.

**ENGLISH FOLK FAIRY-TALE «TOPS OR BUTTS?»
AS PRESENTED BY J. RIORDAN**

E.K. Tekeeva
Karachaevsk, KChSU

The article is devoted to the analysis of the version of the english folk tale «Tops or Butts?», presented in J. Riordan's collection «Folk tales of the British Isles». It is noted, that due to the minimal interference of this compiler in the text, the work retained its ethnospecific features and can serve as a source of information about life of people in the described era.

Keywords: *myth, folklore, fairy-tale, culture, reality.*

СОЧЕТАНИЕ РЕАЛЬНОСТИ И ФАНТАСТИКИ КАК ХАРАКТЕРНАЯ ЧЕРТА ЖАНРА СКАЗКИ

Э.К. Текеева

г. Карачаевск, КЧГУ

Статья посвящена рассмотрению проблемы соотношения реальности и вымысла в сказке как жанре устного народного творчества. Исследование проведено на материале английской народной сказки «The Lady of Llyn у Fan Fach» в изложении Дж. Риордана. Отмечается, что в произведении успешно сочетаются мифологические представления и географические, социально-исторические реалии региона проживания народа-создателя.

Ключевые слова: мифы, фольклор, сказка, культура, реальность, фантастика.

Сказки – самые древние творения человека, одна из наиболее богатых и ярких форм народного творчества. Это воплощенная в слове душа народа, вечно ищущая правды и справедливости, любви и счастья. В ней отражается мудрость нации.

Отдельные элементы жанра сказки восходят к древнейшим временам родового строя, который начал оформляться и достиг расцвета в эпоху феодализма (XII–XIII вв.). Постепенное развитие сказочного эпоса наложило свой отпечаток на их содержание – оно многослойно. Самый глубокий пласт – архаический: древнейшие обычаи, ритуальные обряды, первобытное общинное сознание.

В следующем периоде его эволюции можно наблюдать скачок в развитии образа мышления, мифы стали утрачивать свое священное значение: боги (или обожествленные силы природы) уступили место людям, герой сказок в своих столкновениях с враждебными силами стал действовать в одиночку, рассчитывая только на свои силы.

Многослойность сказок раскрывает особенности развития человеческого сознания, которое очень долго сохраняет связь с прошлым и одновременно устремлено в будущее.

Сказка не обязательно рождается из мифа, она может возникнуть из краткого рассказа о необычном происшествии. Реальность переплетается с фантастикой, и это переплетение – характерная черта сказки. Наличие в сказках схожих с мифами сюжетов, мотивов, характерных для первобытных ритуалов, обрядов и обычаев иногда создавало спорную ситуацию при трактовке: один и тот же текст одни относили к мифам, а другие – к сказкам [1].

Согласно морфологической структуре, миф и сказка в первобытном фольклоре имеют точки соприкосновения и строятся на цепи потерь неких космических или социальных ценностей и их приобретений, связанных между собой действиями героя. Однако существуют различия, в том, что в мифе приобретением является

нечто, что носит космический характер – вода, огонь, свет. В сказке искомые объекты или достигаемые цели – чудесные помощники или предметы. Поэтому, несмотря на их схожесть, сказка приобретает новые черты, которые характеризуются эволюцией сознания общества и сменой их культурных и религиозных ориентиров. Также в них появляются новые поверья [2].

Рассмотрим один из текстов сборника Дж. Риордана «*Folk tales of the British Isles*» («Народные сказки Британских островов») [3] и его композиционное оформление. Сказка «*The lady of Llyn y Fan Fach*» (*Welsh meaning «Lake of the small hill»*) или «*The lady of the lake*» («Русалка») – зародилась еще в древности и ее первая публикация зафиксирована в «*Welsh Manuscripts Society*» («Уэльском обществе рукописей») в 1861 г. Она была записана со слов плиточника Джона Эванса и жителей деревни Майддфай Дэвида Уильямса и Элезабеты Морган.

События происходят «в Блэнсуоде рядом с Кармартенширом, где жила вдова с единственным сыном Гронвом». Гронв «*Gronw*» с валлийского переводится как «неизвестный», это говорит о том, что, главный герой сохраняет свои «нарицательные свойства», т.е. на его месте мог оказаться любой человек из этой окрестности. Однажды главный герой встречает молодую девушку, которая сидит у спокойной воды и расчесывает свои длинные волосы, смотрясь в воду, словно в зеркало. Для обозначения слова «русалка» в тексте сказки используются: слово *merrymaid*, первый компонент которого может характеризовать как внешние данные морских дев (*merry* – «восхитительный, красивый, очаровательный»), так и способность очаровывать, увлекать за собой путников; описательные конструкции: *the beautiful creature* «прекрасное существо», *the fair one* «прекрасная», *a young maiden* «молодая девушка», *woman of lake* «женщина озера».

Данное произведение сочетает в себе элементы сказки и легенды: крестьянин женится на Деве озера, она рождает ему трех сыновей, но он трижды нарушает наложенный на него запрет, и она уходит от него. Здесь логика сказочного сюжета уступает место легенде: он бросается вслед за ней в озеро.

Из содержания сказки понятно, что в Британии вода играет значительную роль, т.к. страна со всех сторон имеет водные границы, а Уэльс с трех сторон окружен водой. В названии сказки прослеживается связь героини сказки с местом ее обитания – «*The lady of the lake*». *Lake* в переводе с английского означает «озеро», т.е. водоем, имеющий определенные пространственные ограничения и не соединяющийся с другими водными источниками.

В данной фольклорной сказке озеро является границей, непреодолимой преградой между «своим» и «чужим» пространством – юноша не посмел пересечь озеро и ожидал деву на берегу: *So, the next day, long before first light Gronw was walking along the water margin of the lake with the half-baked bread held in his hand, staring fixedly into smooth waters* [3: 82] «Итак, на следующий день, задолго до рассвета, Гронв шел по берегу озера с полуиспеченным хлебом в руке, пристально глядя в гладкую воду».

Водоем также представляется в сказке в виде потустороннего мира, где живут волшебные существа. В национальной картине мира того времени водное пространство противопоставлялось земному измерению, где первое можно ассоциировать с царством мертвых, поскольку, уйдя под воду уже никто оттуда не возвращался. Это можно наблюдать в финале сказки, когда водная дева уходит от своего мужа со всем приданным, а муж не смог смириться с утратой и ушел вслед за ней: «...*following*

their mistress to the lake from which they had followed his wife despairingly down to the lake and, overwhelmed by grief» [3: 68] «...следуя за своей хозяйкой к озеру, от которого они в отчаянии спустились за его женой к берегу озера, охваченные горем».

В этой же народной сказке реализуется мифологическое значение слова *hair*, которое проявляется в том, что воздействие на героя через его волосы позволяет противнику обрести над ним власть, т.к. волосы являются вместилищем его жизненной энергии. Поэтому любые манипуляции с волосами трактуются как попытки заколдовать человека.

Обращаясь к орфографии текста можно сделать вывод, что, как и в других диалектах британского английского, в уэльских сказках предпочитается использование в глаголах суффикса *-ise* вместо *-ize*: *realise – realize*.

Таким образом, для сказки «*The Lady of Llyn y Fan Fach*» в изложении Дж. Риордана характерно обращение к мифическим персонажам, которые демонстрируют связь между земным и волшебным миром, но в то же время в произведении отображаются географические особенности региона. Рассмотренный текст близок к легенде: герой своевольно выходит за грань дозволенного, проникает в чуждую человеку стихию, и как следствие этого произведение имеет трагический конец.

Литература и источники

1. *Никифоров А.И.* Сказка, ее бытование и носители // Русская народная сказка / сост. О.И. Капица. М.: Гос. изд-во, 1930. С. 7–55.
2. *Пронн В.Я.* Морфология сказки. М.: Лабиринт, 2000. 416 с.
3. *Riordan J.* Folk-tales of the British Isles. М.: Радуга, 1987. 368 с.

COMBINATION OF REALITY AND FANTASTIC AS A CHARACTERISTIC FEATURE OF THE GENRE OF FAIRY-TALE

Е.К. Tekeeva
Karachaevsk, KChSU

The article is devoted to the consideration of the problem of correlation between reality and fiction in a fairy-tale as a genre of oral folk art. The research was carried out on the material of the english folk tale «The Lady of Llyn y Fan Fach» as presented by J. Riordan. It is noted, that the work successfully combines mythological ideas and geographical, socio-historical realities of the region of residence of the creator people.

Keywords: *myths, folklore, fairy-tale, culture, reality, fantasy.*

НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ФОЛЬКЛОРА (БАЛЛАДЫ XIV–XV ВВ.)

М.Я. Мередова*
г. Карачаевск, КЧГУ

Данная статья посвящена изучению одного из жанров фольклорной лирики – баллады. Отмечается, что народная поэзия – один из важнейших источников развития литературы, в которую уже в раннюю пору ее существования вошли мотивы, сюжеты и образы народного творчества. На основе устной словесности развивалась и английская литература. Ее обогащали традиции героического эпоса и народных песен; в ней звучали бытовавшие в народной среде предания и легенды. С появлением книжной литературы народная поэзия, в частности баллада, не прекратила своего существования и не утратила значения. В ней отразились мечты и чаяния народа, его протест против несправедливости.

Ключевые слова: фольклор, народная поэзия, эпос, баллады.

Образцы народного творчества, созданные на территории Англии в период раннего средневековья, сохранились в далеко неполном виде, но памятники устной словесности XIV–XV вв. представлены широко: это эпоха расцвета английской и шотландской народной поэзии. Баллада – это сюжетная песня драматического содержания с хоровым припевом, которая сопровождалась аккомпанементом на музыкальных инструментах, драматической игрой и плясками. Она возникла в результате коллективного народного творчества и личности певца не отражает. В связи с этим вопрос об индивидуальном авторстве не ставится [1].

Приемы построения баллады, ее ритмические особенности и стилистические признаки являются весьма устойчивыми. Она написана рифмованным стихом, делится на строфы, сопровождающиеся припевом (рефреном). Каждая строфа обычно состоит из четырех строк; первая и третья строки не рифмуются и заключают в себе по четыре ударения; вторая и четвертая рифмуются и заключают по три ударения. Число неударных слогов в строке может быть произвольным:

*Иные поют о зеленой траве.
Другие – про белый лен.
А третьи поют про тебя, Робин Гуд,
Не ведая, где ты рожден.*

(Пер. С. Маршака)

* Научный руководитель – к.п.н., доцент кафедры германской филологии КЧГУ им. У.Дж. Алиева Лепشوкова Света Мурзакуловна.

Как и в других песнях, в балладах используются постоянные эпитеты, сравнения и повторы. Характерны, например, такие постоянные эпитеты, как «веселый зеленый лес», «серебряный гребень», «молочно-белый конь», «верная подруга». Эпические повторы приобретают характер устойчивых формул. Такие традиционные образы, как смелый рыцарь, русоволосая девушка, молодой паж, переходят из одной баллады в другую. Многие из них начинаются традиционными зачинами, содержащими обращение к слушателям [2]. Такова начальная строфа баллады о сражении при Дархеме:

*Мы сядем теснее, и я спою
Тому, кто слышит меня,
О самом славном из всех боев,
Что Англия знала, друзья.*

(Пер. А. Михальской)

В отличие от песни, лирическое «я» рассказчика в балладе не раскрывается. Она имеет повествовательный характер и не содержит комментариев, даваемых от лица повествователя. Определенное настроение создается у слушателя драматизмом повествования, насыщенностью и напряженностью действия, многозначительностью повторов. Сама манера передачи событий имеет свои особенности: при отсутствии описательного элемента внимание сосредоточено на кульминационных моментах действия.

По своим сюжетам баллады делятся на: исторические, легендарные и бытовые. К *историческим* относятся баллады эпического характера, посвященные таким событиям, как военные столкновения англичан и шотландцев на пограничной полосе (*border*), феодальные распри, англо-французские войны, бранные подвиги [3]. Так, в балладе «*The Hunting of Cheviot*» («Охота у Чивиотских холмов») рассказывается о столкновении шотландского графа Дугласа и английского лорда Перси [4].

Наиболее ярким примером *легендарных баллад* являются тексты о Робине Гуде. В образе этого народного героя отразились социальные симпатии простых людей Англии. Робин Гуд – вольный крестьянин, йомен, живущий в «веселом зеленом лесу» вместе со своей дружиной, состоящей из таких же, как и он, находящихся вне закона (*outlaws*) разоренных крестьян и ремесленников. Защитник и друг угнетенных, Робин Гуд непримирим к богачам-феодалам. Все награбленное он раздает беззащитным сиротам и вдовам:

*Всю жизнь свою он ловок был,
Бесстрашен и умен,
Не видел свет еще таких
Разбойников, как он.*

(Пер. А. Михальской)

Великолепный стрелок из лука, насмешливый и отважный, ловкий и сильный, благородный и честный, Робин Гуд – гроза феодалов, ноттингемского шерифа, богатых рыцарей и торговцев. Он готов служить своему королю, но не соглашается жить у него во дворце, предпочитая вольную жизнь в Шервудском лесу. Здесь

«под щебет птиц лесных» он родился; по имени птицы его назвали Робин. С тех пор «веселый зеленый лес» навсегда стал его родным домом. Описанию этого леса и идиллической жизни «под деревом в лесу зеленом» в балладах уделено много внимания. В этих картинах отразились мечты народа о свободе и независимости [4].

Робин Гуд неразлучен со своими друзьями – огромным силачом, прозванным «Маленьким Джоном», бесшабашным весельчаком-монахом братом Туком, своей возлюбленной Марианной.

Баллады о подвигах Робина Гуда составили циклы, «своды»: «*The little geste of Robin Hood*» («Малая песнь о деяниях Робина Гуда») и более поздний цикл «*A geste of Robin Hood*» («Деяния Робина Гуда»). Эти «своды» печатались на протяжении XV–XVI вв. В них обнаружилась тенденция к слиянию отдельных баллад в эпически цельное произведение. Однако помимо «сводов» существовало множество самостоятельных баллад и песен о Робине Гуде [1].

Большую группу составляют *бытовые баллады* лирико-драматического характера. В них рассказывается о любви и ненависти, о семейной вражде и ревности. Стихия чувств, глубина переживаний создают атмосферу драматической напряженности. Сила страстей и непосредственность их проявления порождают остроту ситуаций. Таковы баллады «*The two sisters*» («Две сестры»), «*Child Waters*» («Чайлд Уотерс»), «*Lady Isabel*» («Леди Изабел»), «*The Douglas tragedy*» («Трагедия Дугласов»), «*The cruel brother*» («Жестокий брат») и др.

Средневековые баллады привлекали внимание многих писателей последующих эпох и оказали большое влияние на развитие английской литературы. Мотивы и тексты народных произведений этого жанра использованы Шекспиром (лесные разбойники в «Двух веронцах», песнь Дездемоны – «Песнь об иве» – в «Отелло», песнь Офелии – «Баллада о Валентиновом дне» – в «Гамлете») [1].

Особый интерес возник к балладам в эпоху предромантизма. В XVIII в. началась запись и систематизация памятников английского и шотландского фольклора. Особенно полно его образцы представлены в сборниках, составленных В. Скоттом («*Minstrelsy of the Scottish border*» – «Песни шотландской границы», 1802–1803) и Ф. Чайлдом («*The english and scottish popular ballads*» – «Английские и шотландские баллады», 1882–1898) [4]. В 1765 г. был издан сборник Т. Перси «*Reliques of ancient english poetry*» («Памятники древней английской поэзии») [5].

К балладам обращались в своем творчестве поэты-романтики (С.Т. Колридж, С. Саути); тема Робина Гуда разработана В. Скоттом («Айвенго»). Форму баллады использовали поэты разных литературных направлений – А. Теннисон, Р. Суинберн, У. Моррис, Р. Киплинг [1].

Английские и шотландские народные баллады привлекали внимание и русских поэтов и переводчиков. К балладной традиции обращался В.А. Жуковский. Баллады переводили А.С. Пушкин («Ворон к ворону летит»), А.К. Толстой («Эдвард»), М.Л. Михайлов («Вилли и Маргарет», «Два ворона»), а также Н. Гумилев и Вс. Рождественский. Большой цикл произведений английской и шотландской народной поэзии переведен С.Я. Маршаком.

Таким образом, проведенное исследование свидетельствует о популярности баллады не только в народной среде, в которой он возник, данный жанр оказал значительное влияние на развитие английской и иноязычных (в том числе и русской) литератур.

Литература и источники

1. *Балашов Д.М.* Постановка вопроса о балладе в русской и западной фольклористике // Труды Карельского филиала Академии наук СССР. 1962. Вып. 35 (Вопросы литературы и народного творчества). Электронный ресурс: URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/balashovd/index.htm0n=ru&sign=0930406f505f343fa7c0312d575c210e&keyno=0&nosw=1>.
2. *Жирмунский В.М.* Английская народная баллада // Северные записки. 1916. № 10. Электронный ресурс: URL: <https://facetia.ru/node/4088>.
3. *Ярцева В.* Проблема баллады в англо-американской фольклористике // Советский фольклор. 1936. № 4–5. Электронный ресурс: URL: <http://www.bwbooks.net/index.php?id1=4&category=fiction&author=girmunskiy-vm&book=1973&page=15>.
4. *Child F.* Englische und amerikanische balladen. Zweisprachig. Stuttgart: Philip Reclam Jr., 1982. 531 p. Электронный ресурс: URL: <https://www.degruyter.com/database/IBR/entry/ibr.ID42307967/html>.
5. *Percy Thomas.* Reliques of Ancient English Poetry Von Dr. Hans Hecht. Strassburg, 1909. Электронный ресурс: URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Reliques_of_Ancient_English_Poetry.

FOLK POETRY AS A VARIETY OF LITERARY FOLKLORE (BALLADS OF THE XIV–XV CENTURIES)

М. Ya. Meredova
Karachaevsk, KChSU

This article is devoted to the study of one of the genres of folklore lyrics – ballads. It is noted, that folk poetry is one of the most important sources for the development of literature, which already in the early period of its existence included motives, plots and images of folk art. English literature also developed on the basis of oral art. It was enriched by the traditions of heroic epics and folk songs; traditions and legends, prevailing in the folk environment, sounded in it. With the advent of book literature, folk poetry, in particular the ballad, did not cease to exist and did not lose its significance. It reflected the dreams and aspirations of the people, their protest against injustice.

Keywords: *folklore, folk poetry, epos, ballads.*

III. ЛИНГВОФОЛЬКЛОРИСТИКА КАК ПЕРСПЕКТИВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ НАУКИ

УДК 811.512.142+398.22

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЛОКАТИВОВ В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИХ СКАЗАНИЯХ О СОСУРУКЕ

А.Т. Додуева
г. Нальчик, КБГУ

Данная статья посвящена лингвистическому анализу одного из циклов карачаево-балкарского нартского эпоса. В ней рассматриваются функционально-семантические особенности локативов в сказаниях о Сосуруке. Представлены основные их разновидности, которые специфичны для эпического дискурса. Выявлены и описаны наиболее релевантные типы событий, сопряженные с соотношением предмета с локализатором.

Ключевые слова: карачаево-балкарский язык, устное народное творчество, нартский эпос, локатив, функция, семантика.

Нартский эпос традиционно привлекает к себе большое внимание ученых, специализирующихся в области карачаево-балкарской филологии, в силу чего появилось значительное количество научно-теоретических работ, в которых освещаются различные его аспекты. В рамках одной статьи не представляется возможным отметить все эти исследования. Тем не менее, отметим некоторые из них. Так, например, фольклористы в сравнительном плане рассматривают образы главных героев [12], нумерологический дискурс эпоса [9] и т.п. У литературоведов обнаруживаются некоторые данные относительно связи эпоса с проблемами национальной идентичности [21]. Защищаются диссертации по языку и стилю нартских сказаний [20]. Языковеды, хоть и несколько sporadически, отмечают специфику эпического текста в плане функционирования в нем колоративной [4], пространственной [7] и темпоральной лексики [13; 22], лексики флоры и фауны [11], фразеологических единиц [10; 19], различных типов топонимов [8; 15; 16]. Обращается внимание на тот факт, что эпические произведения вбирают в себя наиболее древний и устойчивый фонд лексики языка [23]. Для синтаксистов же эпический текст представляет собой ценные образцы присущих только для фольклора синтаксических единиц различной структуры и семантики, в том числе и фразеологизированных [17; 18]. В научной литературе свою нишу нашли и интертекстуальные характеристики нартского эпоса [5]. Небезынтересны и современные лингвистические исследования, которые проводятся в русле современной антропоцентрической парадигмы, например, в области

когнитивистики и лингвокультурологии. В них выявляются и описываются ядерные и периферийные составляющие таких значимых для эпоса концептов, как «земля» [1], «камень» [2], «вода» [3], «путь» [6] и др.

В данной статье нами предпринимается попытка рассмотреть локативные составляющие эпических сказаний, посвященных Сосуруку. Изменение или конкретизация места является семантическим средством, с помощью которого осуществляется смена темы, т.е. переход от одного события к другому. Вследствие этого пространственные лексемы участвуют в реализации ведущей категории текста – событийности.

Пространственные отношения в самом общем виде выражают сопряженность какого-либо предмета, действия (события), признака с точкой локума, относительно которого определяется их местонахождение и характер взаимоотношений. События происходят не в пространстве «безграничного мира», а в его более узкой сфере – сфере жизни личности, семьи, группы людей, коллектива, общества, нации, государства.

Как показывает привлеченный нами к анализу фактологический материал, основными типами событий, сопряженных с соотношением предмета с локализатором, в карачаево-балкарских нартских сказаниях о Сосуруке [14: 117–141] являются:

1) местоположение объекта: *Бир заманда бир эмегенни хапары чыгъады: элге джууукъ джерге орналыб, халкъны малын, адамын да ашайды, – деб* «Однажды распространяется весть об одном великане: (он) расположившись в месте поближе к селу, пожирает скот и людей народа»; *Эмеген Хурла кёлню ичинде джети кюн бла джети кечени турады* «Великан семь дней и семь ночей находится **внутри озера Хурла**»;

2) действие субъекта: *Сосуркъаны бир оюну былайды: ма бу таудан сенича бир уллу эмеген ташны тёнгеретсе, къаяны тюрбюнде сакълаб туруб, ол ташны башы бла уруб, чартлатыб, ызына чыгъарады* «Одна из игр Сосурука такова: вот с этой горы такой же, как ты, один большой эмеген если сбрасывает камень, поджидая **у подножия горы / под горой**, тот камень головой ударив, отбросив, **обратно** поднимает»; *Ол юйде бир ариу къыз болур, аны ундуругъуну аллында алтын гуллада алтын чабакъла жюзе турадыла* «В этом **доме** будет одна красивая девушка, перед ее кроватью в золотом корыте плавают золотые рыбы»; *Сосурукъ, атын тышында такъды* «Сосурук привязал своего коня **снаружи**»;

3) движение субъекта: *Алайда Сосурукъ къыбыла таба, бирси эки нарт а кюнбатыш таба атландыла* «Там Сосурук **в сторону юга**, а другие два нарта **в сторону запада** двинулись»; *Сосурукъ бир уллу агъачны ичинде сай талагъа чыкъды* «Сосурук внутри одного большого леса вышел **на плоскую / ровную поляну**»; *Сосурукъ, къарасакъал киши айтханча эте келип, алтын чабакъ тургъан мермер къалагъа жетди* «Сосурук делая / поступаая, как сказал чернородый мужчина, добрался **до мраморного замка / дворца**, где находилась золотая рыба»;

4) каузация перемещения в пространстве: *Ол [Къырс-бийче] состар ташны да юйюне алып а кетгенди, дейле* «Она [Къырс-бийче] ушла, унеся гранитный камень **к себе домой**»; *Уланы, кызы болмагъан Къырс-бийче олсагъат, адамларын ийип, ташны къаласына келтирди* «Не имевшая ни сына, ни дочери Кырс-бийче тотчас, отправив своих людей, принесла камень **в свой дворец**»; *Ташны бир къарангы, сууукъ отоугъа салдыргъанды* «Приказала поместить камень **в одну темную, холодную комнату**»; *Сатанай ол губулану ауларын жыйдырып, атлагъа жюклетип, нарт*

элге келтиртгенди «Сатанай приказала, собрав паутину тех пауков, погрузив их на лошадей, привезти **в селение нартов**»;

5) каузация положения в пространстве: *Юч батырны да халкъ гюренни арасында олтуртугъуз* «Всех трех смельчаков посадите **в середину круга, образованного народом**»; *Ол заманда Сосурукъ жылкыны суугъа ургъанды* «Тогда Сосурук табун загнал **в реку**»; *Сосуркъа, бузну кётюрюб, аны тюрбюне агъач, таиш, бичен сала эди* «Сосурка, подняв лед, клал **под него** дрова, камни, сено»;

6) зрительное восприятие субъекта: *Тамата эмеген жангыдан эшик юсюнде кёрюнеди* «Старший великан снова показывается **на пороге**»; [Созук] *Ариу Сатанайны да сууну бирси жанында кёргенди, дейле* «[Созук] Прекрасную Сатанай **на другой стороне реки** увидел, говорят»; [Сосуркъа] *Иги кесек айланыб, бара барыб, бир уллу тюзде бир уллу акъ къаяны кёргенди* «[Сосурка] Изрядно побродив, идя-идя, **на одной большой равнине** одну большую белую скалу увидел»;

7) функционирование предметов: *Ол [Сосурукъ] кюрбюрню былай ачханлай, бюклениб тургъан мазаллы къылыч, чартлаб чыгъыб, темир багъананы уруб, кесиб, джерге тюрюгенди* «Как только он [Сосурук] открыл сундук, лежавшая сложенной огромная сабля, выскочив, железный опорный столб ударив, срезав, упала **на землю**»;

8) бытийность: *Аны элинде Акъбилек атлы бир ариу къыз болгъанды* «**В его селе** была одна красивая девушка по имени Акбилек»; *Нартланы белегини жашагъан жерлери, мен эшитгенге кёре, Бахсан ауузунда Эл Журту деген жерде болгъанды* «Место жительства некоторой части нартов, как я слышал, было **в Баксанском ущелье в месте Эл-Журту**»; *Была бир бири бла келишимей, Эл Журтундан чачылып кетип, ахырлары Тебердиге жыйылдыла* «Они не ужившись друг с другом, рассыпавшись из Эл-Журту, остатки их [нартов] собрались **в Теберду**»;

9) наличие объектов: *Тауладан, тенгизледен ётюр, бир уллу къара агъачны ичинде тала барды* «Пройдя через горы, моря, **внутри одного большого черного леса** есть поляна»; *Ол талада акъ мермерден ишленген юй болур* «**На той поляне** будет построенный из белого мрамора дом»;

10) локализация состояния окружающей среды, помещения, места проявления функциональных отношений: *Таиш-топуракъ жерден ёрге кётюрюлдюле* «Камень-глина поднялись **с земли вверх**»; *Сора, кюн тутулгъанча, жерге уллу ауана тюрюшюп, тегерек къарангы болду* «Потом, как будто затмилось солнце, на землю большая тень опустившись, **вокруг** потемнело»; *Кырдыкла жерге салындыла* «Травы полегли **на землю**»;

11) локализация состояния объекта: [Ол къыз] *юч кюн бла юч кече уа тоханасында бир да уянмай жукълайды* «[Та девушка] три дня и три ночи беспробудно спит **в своем дворце**»; *Аны алтын чачы ундурукъдан энишге тегюлюп эди* «Ее золотые волосы свисали **с кровати вниз**»; *Ундурукъ аллында уа, алтын гулланы ичинде жылтырауукъ сууда, алтын чабакъла жюзе болгъандыла* «А перед кроватью **в золотом корыте в блестящей воде** плавали золотые рыбы»; *Къуш балала, къоркъуп, уяларына къысылдыла* «Птенцы орла, испугавшись, прижались **к своему гнезду**»; *Къуш балала Сосурукъну уяларына чакъырдыла, ийнакъладыла* «Птенцы орла позвали Сосурука **в свое гнездо**, обласкали» и др.

Помимо существительных с пространственной семантикой в выражении рассмотренных типов ситуаций участвуют и многочисленные классы глаголов, ориентированные на передачу событийности и восприятия ситуации говорящим лицом.

Пространственные обстоятельства, наличествующие в представленных примерах:

- связывают два следующих одно за другим предложения;
- могут связывать не следующие сразу друг за другом предложения, а находящиеся одно от другого на определенном расстоянии,
- выступают как средства связи между сверхфразовыми единствами.

Значительная сфера поля пространственности имеет ярко выраженное антропоцентрическое, субъектное содержание, поскольку связана с местонахождением и восприятием лица. Позиция говорящего в ситуации речи наиболее последовательно проявляется в дейктических номинациях, употребление которых зависит от местонахождения конкретного лица.

Пространственные отношения многообразны и требуется дифференцированный подход к способам их обозначения в языке, к диапазону варьирования в их выражении. Временным и пространственным обстоятельствам присуща текстоорганизующая функция. Они играют основополагающую роль в начальных предложениях глав, абзацев.

В карачаево-балкарском нартском эпосе в сказаниях о Сосуруке пространственность в основном выражается лексическими средствами и представляет собой лексическую категорию. Грамматические средства передачи локативных отношений однотипны. В первую очередь это относится к ядерной части данной категории. Многообразие средств обозначения пространственности характерно для ее периферийной сферы, в которой дифференциация общего значения пространственности связана с разнообразными послеложными именами типа *аллында* «впереди, спереди», *артында* «сзади, позади», *жанында* «сбоку», *тёгерегинде* «вокруг» и др., передающими отдельные параметрические характеристики предметов.

Таким образом, исследование показало, что существование невозможно представить себе вне локализации в пространстве. Всеобщность пространства заключается в том, что оно представляет собой форму бытия всех без исключения предметов и процессов реального физического мира.

Литература и источники

1. Ахматова М.А. Вербализация концепта *жер* «земля» на материале карачаево-балкарского нартского эпоса // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2019. № 2. С. 58–65. DOI: 10.29025/2079-6021-2019-2-58-65.

2. Ахматова М.А. Концепт *таш* «камень» в карачаево-балкарской языковой картине мира // Сибирский филологический журнал. 2021. № 1. С. 239–251. DOI: 10.17223/18137083/74/18.

3. Ахматова М.А. Концептосфера гидролексемы «суу» в карачаево-балкарском нартском эпосе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 11-1 (65). С. 78–81.

4. Ахматова М.А. Функционально-семантические характеристики лексем *акъ* и *къара* в карачаево-балкарском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 6-3 (72). С. 64–67.

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

6. *Ахматова М.А., Кетенчиев М.Б.* Концепт «путь» как конструкт этнической языковой картины мира (на материале карачаево-балкарского нартского эпоса) // Вестник ВЭГУ. 2014. № 5. С. 79–86.

7. *Ахматова М.А., Текуев М.М., Додуева А.Т.* Функционирование пространственных послеложных имен в карачаево-балкарском нартском эпосе // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2017. № 4 (28). С. 142–150.

8. *Башиева С.К., Кетенчиев М.Б.* Особенности вербализации чувственного восприятия географических объектов в карачаево-балкарских топонимах // Научная мысль Кавказа. 2020. № 2 (102). С. 102–107. DOI: 10.18522/2072-0181-2020-102-2-102-107.

9. *Берберов Б.А., Кучукова З.А.* Нумерологический дискурс карачаево-балкарского нартского эпоса // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2018. № 2 (82). С. 78–83.

10. *Гузеев Ж.М., Мизиев А.М.* Фразеологизация свободных словосочетаний и предложений в карачаево-балкарском языке. Нальчик: КБГУ, 2013. 190 с.

11. *Гукетлова Ф.Н., Кетенчиев М.Б.* Зоолексема «лошадь» и ее концептосфера в разноструктурных языках // Взаимодействие языка и культуры: проблемы лингвистики и литературоведения. Тамбов: Тамбовский гос. ун-т им. Г.Р. Державина, 2014. С. 50–76.

12. *Гулиева Ф.Х.* Сравнительное изучение образа нарта Сосурука (Сосруко) // Эпос единения и дружбы: материалы Междунар. науч. конф. «Сказания о нартах – эпос единения и дружбы» (Нальчик, 21–24 ноября 2012 г.). Ч. I. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2013. С. 66–70.

13. *Кетенчиев М.Б., Додуева А.Т., Хуболов С.М.* Названия месяцев в карачаево-балкарском языке // Вестник Череповецкого государственного университета. 2019. № 6 (93). С. 109–118. DOI: 10.23859/1994-0637-2019-6-93-10.

14. *Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев.* М.: Наука. Вост. лит., 1994. 656 с.

15. *Текуев М.М., Хуболов С.М., Мизиев А.М.* Карачаево-балкарские микротопонимы, образованные от названий дикорастущих деревьев // Научная мысль Кавказа. 2020. № 4 (104). С. 108–112. DOI: 10.18522/2072-0181-2020-104-4-108-112.

16. *Текуев М.М., Хуболов С.М., Мизиев А.М.* Отфитонимные микротопонимы в карачаево-балкарском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 12. С. 82–87. DOI: 10.30853/filnauki.2020.12.17.

17. *Улаков М.З., Хуболов С.М.* Семантически двукомпонентные предложения с предикатами, выраженными именными фразеологизмами, в карачаево-балкарском языке // Вестник Дагестанского научного центра РАН. 2014. № 52. С. 113–116.

18. *Улаков М.З., Хуболов С.М.* Управляемые фразеологизмы как репрезентаторы объекта в карачаево-балкарском языке // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2014. № 5 (61). С. 240–244.

19. *Хуболов С.М.* Карачаево-балкарская фразеология. Нальчик: КБГУ, 2018. 120 с.

20. *Этезова Л.С.* Особенности языка и стиля карачаево-балкарского нартского эпоса: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2008. 23 с.

21. *Betuganova E.N., Uzdenova F.T., Dodueva A.T., Khubolov S.M.* Problem of national identity and ways of its resolution in works of Adyghe and Karachay-Balkarian authors // Journal of History, Culture and Art Research. 2019. Т. 8. № 2. P. 660–670.

22. *Ketenchiev M.B., Dodueva A.T., Uzdenova F.T., Khubolov S.M.* Names of months and national linguistic picture of the world on material of Karachai-Balkarian folklore and literature // *Dilemas contemporáneos: Educación, Política y Valores*. 2019. Vol. 6. Iss. S7. P. 13.

23. *Novgorodov I.N., Gadziakhmedov N.E., Ketenchiev M.B., Kropotova N.V., Lemskaya V.M.* Chulym turkic is a uralian kipchak language, according to the Leipzig–Jakarta list // *Advances in Intelligent Systems and Computing*. 2019. T. 907. P. 411–419. DOI: 10.1007/978-3-030-11473-2_43.

THE FUNCTIONING OF LOCATIVES IN KARACHAY-BALKARIAN TALES ABOUT SOSURUK

A.T. Dodueva
Nalchik, KBSU

This article is devoted to the linguistic analysis of one of the cycles of karachay-balkarian nart epos. It examines the functional and semantic features of locatives in the tales of Sosuruk. The main types of them, which are specific to the epic discourse, are presented. The most relevant types of events associated with the correlation of the subject with the localizer are identified and described.

Keywords: *karachay-balkarian language, oral folk art, nart epos, locative, function, semantics.*

О ЯЗЫКЕ ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКОЙ ПЕСНИ «СЫН ТЕМИРКАНА АЧЕМЕЗ»

М.Б. Кетенчиев
г. Нальчик, КБГУ

В данной статье лингвистическому анализу подвергается карачаево-балкарская историко-героическая песня «Сын Темиркана Ачемез». Представлена классификация ее ономастической и нарицательной лексики. Определены основные когнитивные характеристики, присущие для главного персонажа песни. Рассмотрены некоторые вопросы, релевантные для синтаксиса фольклорного текста, в частности, различные типы синтаксических конструкций и их функционально-семантический потенциал.

Ключевые слова: карачаево-балкарский язык, устное народное творчество, историко-героический эпос, лексико-стилистические особенности.

История карачаевцев и балкарцев, как и других этносов, богата на различные события, которые нашли свое отражение в устном народном творчестве. Дело в том, что в свое время Карачай и Балкария оказались в орбите российско-османского противостояния, и карачаево-балкарская элита лавировала между Российской и Османской империями. Как отмечается в специальных научно-теоретических работах исторической направленности, «особую активность на северокавказском направлении проявляло находившееся в вассальной зависимости от Османской империи Крымское ханство. Его войска неоднократно совершали походы на Северный Кавказ как самостоятельно, так и по приглашению местных князей в качестве арбитров в ходе феодальных междоусобиц» [8: 41].

С вышеуказанными событиями связана и карачаево-балкарская историко-героическая песня «*Темиркъан улу Ачемез*» («Сын Темиркана Ачемез») [1: 179–225]. Некоторые аспекты, релевантные для данного произведения, представлены у известного карачаево-балкарского ученого Х.Х. Малкондуева, который на богатом песенно-фольклорном материале, в частности с опорой на данные историко-героической песни «*Ачей улу Ачемез*» («Ачемез сын Аче»), впервые рассмотрел особенности жанра, композиционных и художественно-стилевых средств карачаево-балкарских народных историко-героических песен XVIII в. [11]. Подобные произведения, хоть и несколько спорадически, отмечаются и в работах, написанных на стыке фольклора и литературы [3; 7]. Однако такие устно-поэтические произведения с лингвистической точки зрения все еще рассматриваются лишь поверхностно и им не уделяется должного внимания в исследованиях по карачаево-балкарскому языку. Думается, что изучение как собственно лингвистических, так и стилистических характеристик произведений устного народного творчества важно для выявления и описания

сознания этноса в диахроническом плане, а также особенностей развития его языка. К тому же релевантно и понимание воинской чести в системе этико-эстетических представлений карачаево-балкарского этноса [14]. Указанное существенно для современных исследований по лингвофольклористике. Исходя из этого, в данной статье предпринимается попытка рассмотреть особенности языка карачаево-балкарской песни об Ачемеze.

Анализ текста рассматриваемого произведения позволяет говорить о наличии в нем значительного количества нарицательных субстантивных лексем, которые можно подразделить на целый ряд тематических групп, как это практикуется в карачаево-балкарском языкознании [9]:

1) соматизмы: *аууз* «рот», *баиш* «голова», *бой* «рост», *ашыкь* «щиколотка», *боюн* «шея», *жан* «душа», *къан* «кровь», *къол* «рука» и др.;

2) лексика фауны: *ат* «конь», *арслан* «лев», *бугъа* «бык», *буу* «олень», *жугъутур* «тур», *ит* «собака», *кийик* «дикое животное», *къаз* «гусь», *марал*, *эчки* «коза» и др.;

3) лексика флоры: *агъач* «лес», *арна* «ячмень», *будай* «пшеница», *терек* «дерево» и т.п.;

4) лексика, отражающая рельеф и различные природные понятия: *аууз* «ущелье», *дуния* «мир», *ёзен* «долина», *жан* «сторона», *жер* «земля», *жол* «дорога», *кёк* «небо», *суу* «вода, река», *тау* «гора», *таиш* «камень», *тёбе* «холм», *тюз* «равнина» и др.;

5) лексика, отражающая временные понятия: *ахыр* «конец», *ёмюр* «век, столетие», *жыл* «год», *заман* «время», *кезюу* «время, период, пора», *кюз арты* «осень», *кюн* «день», *къыиш* «зима» и др.;

6) лексика, отражающая различные номинации человека (социальный статус, родство и т.п.): *адам* «человек», *ат* «имя», *ата* «отец», *бий* «князь, бей», *жаиш* «сын», *кииш* «человек», *къарт* «старик», *къаришчы* «противник, враг», *къатын* «женщина, жена», *къул* «раб, холоп», *къызы* «дочь», *падчах* «падишах», *сабий* «ребенок», *тамата* «предводитель», *таулу* «горец», *улан* «сын», *халкъ* «народ», *хан* и др.;

7) лексика, отражающая военные и сопряженные с ними другие понятия: *аскер* «войско», *демлеиш* «борьба», *жасакъ* «ясаk, дань», *жау* «враг», *кюч* «сила», *къабыр* «могила», *къазауат* «газават», *къылыч* «сабля», *къарыу* «сила, мощь», *къаугъа* «тревога», *окъ* «стрела», *оноу* «руководство», *от* «огонь», *садакъ* «лук», *сауут* «оружие» и др.;

8) лексика, отражающая религиозные понятия: *Тейри* «Тенгри», *Кёк тейриси* «божество / бог Неба», *ийман* «вера», *налат* «проклятие», *ниет* «идея, убеждение» и др.;

9) лексика, отражающая государственные и иные образования: *журт* «жилище», *къала* «крепость, замок», *къош* «кошара», *къырал* «государство», *мюлк* «хозяйство», *ханлыкь* «ханство», *эл* «государство; село», *юй* «дом»;

10) лексика, отражающая абстрактные понятия: *акъыл* «ум, рассудок», *амал* «способ», *ауруу* «болезнь», *байлыкь* «богатство», *баиш* «ум, рассудок», *мурат* «цель», *сагъыиш* «дума», *салам* «приветствие», *саулуькь* «здоровье», *умут* «намерение», *хал* «состояние» и др.

Представленная нарицательная лексика в целом способствует отражению в исторической ретроспективе панорамы жизнедеятельности карачаево-балкарского этноса. Она, с одной стороны, входит в устойчивый словарный фонд языка [17], с другой – небезынтересна с точки зрения лексикологии и этнографии, поскольку

помогает выявить особенности быта карачаевцев и балкарцев в определенную историческую эпоху.

В тексте рассматриваемой песни наличествует целый ряд ономастических лексических единиц, которые нами условно делятся на две большие группы: антропонимы и топонимы.

1. Антропонимы: *Азнауур, Аслак улу Атабий, Ачемез, Бийкъан, Боюнчакъ, Къазанланы Алий, Къазан улу, Мимболат, Темиркъан, Хадаужукъ*. Обратимся к наиболее значимым из них.

Мимболат в песне представлен как родоначальник рода. По всей видимости, данное имя представляет собой трансформированный оним от *Мингболат* (букв.: «тысяча + булат»). Антропоним *Темиркъан* состоит из двух компонентов «железо + кровь». Следует отметить, что имена с компонентами типа *болат* «булат», *темир* «железо» широко распространены в тюркоязычной среде в целом в качестве так называемых «оптативных» имен. Они интерпретируются языковедами «как пожелание силы, твердости духа» [4: 108]. *Бийкъан* также является двухкомпонентным именем – «князь + кровь». Имя *Азнауур* имеет грузино-армянское происхождение и означает «дворянин» [5: 73]. Такого рода антропонимы достаточно релевантны для карачаево-балкарской лингвокультуры.

2. Топонимы: *Ачемез-Къабакъ, Балыкъ тюзю, Басхан, Батагъа, Беш-Тамакъ, Залукъа, Исси-Суу, Къабарты, Къарачай, Кёнденен, Къырым, Малкъар, Уллу Чегем, Чегем, Ючкумел*. Эти и другие номинации местности находят свою нишу и в современных ономастических исследованиях [2; 12; 13]. Данные топонимы в целом узнаваемы карачаевцами и балкарцами на современном этапе. Их посредством маркируется ареал нынешнего проживания данного этноса. В частности, в песне описываемые события сопряжены с территорией, на которой традиционно хозяйствовали представители Чегемского общества. Правда, некоторые из топонимов имеют пассивное употребление (*Беш-Тамакъ, Залукъа, Исси-Суу, Ючкумел*).

Ценностное отношение к Родине вербализуется и посредством дескрипций, в состав которых входят различного рода эпитеты и топонимы, например, *Уллу Чегем* «Великий Чегем».

Базовым лексическим конституентом группы слов, обозначающих собственные имена, является антропоним *Ачемез*, как номинация главного действующего лица песни. В тексте для него обнаруживаются следующие основные когнитивные характеристики, что актуализируется в работах концептуальной направленности [6]:

1) **Ачемез – старший княжич:** *Эй-хей, огъары эл, алгъын кибик, таула ичинде кечинсин, – дейди, ой, – // Уой, алай да кечинсин, // Анга иги оноу бийлик Ачемез жашым этсин, – хо-орайда* [1: 186] «Эй-хей, верхнее село, как и раньше, в горах пусть живет, – говорит, ой – // Уой, пусть так и живет, // Им пусть руководит княжества достойный сын мой Ачемез, – хо-орайда»;

2) **Ачемез – меткий охотник:** *Эй-хей, Ачемезни огъу чыпчыкъ кёзден да жазмайды, – дейди, ой* [1: 187] «Эй-хей, стрела Ачемеза даже мимо птичьего глаза не пролетает, – говорит, ой»;

3) **Ачемез – грозный человек:** *Эй-хей, Ачемез-батыр а элде бек огъурсуз кишиди, – дейди, ой* [1: 191] «Эй-хей, А Ачемез-батыр в селе очень грозный человек, – говорит, ой»;

4) **Ачемез – сильный человек:** *Андан сора доммай бугъача да ключлюдо, хо-орайда* [1: 191] «Кроме того он силен, как зубр-бык, хо-орайда»;

5) **Ачемез – смелый воин:** *Эй-хей, таза ётгюр, батыр къазауатчыд Ачемез, – дейди, ой* [1: 191] «Эй-хей, действительно отважный, храбрый воин Ачемез, – говорит, ой».

В рамках данной работы целесообразно говорить и о некоторых изобразительных средствах, наличествующих в фольклорных произведениях. Так, например, в поэтическую ткань историко-героической песни органично вплетаются эпитеты, представляющие собой адъективные лексемы различной семантики: *айтхылыкъ Бийкъан* «знаменитый Бийкан», *къанлы Къырым* «кровавый Крым», *ёхтем бийле* «гордые князья», *сыйлы жер* «почитаемая земля», *къызыл къан* «красная кровь», *къара къан* «черная кровь», *къара жер* «сырая земля», *къызбай Алий* «женоподобный Алий», *сыйлы ай* «священная луна» и т.п. Они не только стилистически маркируются, но и во многом определяют художественную образность словесной традиции народа, что отмечается в специальных филологических исследованиях [6; 15].

Отметим и некоторые синтаксические особенности песни. Т.к. для нее присущ описательный план, в ней в значительной степени представлены повествовательные конструкции различной структурно-семантической устроенности. При этом организующим центром их выступают глагольные лексемы, ориентированные на репрезентацию прошедшего, настоящего и будущего времен, что является облигаторным для историко-героических фольклорных произведений: *Талай жылгъа сора тау элде артыкълыкъла тохтады* [1: 186] «Тогда на несколько лет прекратились издевательства в горных селах»; *Жашау, тюз бюгюнча, бирча болуп турмайды* [1: 187] «Жизнь, как сегодня, одинаковой не бывает»; *Мен алагъа кереклерин толусунлай берирме* [1: 194] «Я им воздам все полностью» и т.п.

Следует отметить и тот факт, что в рассматриваемой историко-героической песне имеет место явление транспозиции, иначе говоря, употребление конструкций с формами настоящего времени глагола в значении прошедшего, что характерно для текстов эпического плана в целом: *Элде къатын, къызын бек ариуун тилейдиде* [1: 194] «В селе просят самых красивых женщин и девушек»; *Къабырладан толуп барад къабыргъала, бетле* [1: 200] «Могилами заполняются склоны» и др.

Значительными функционально-семантическими возможностями характеризуются в рассматриваемом произведении фольклора и императивные конструкции: *Ханны бери келгенин киши билмесин* [1: 196] «Пусть никто не узнает о прибытии хана сюда»; *Башыбызда сыйлы айны, ашыкъма да, батма къой!* [1: 196] «Не спеши, дай зайти священной луне, что над нашими головами!». Обычно такие синтаксические единицы обнаруживают себя в большей степени в благопожеланиях [10].

Важным представляется выявление и описание устойчивых дескрипций, наличествующих в песне «Сын Темиркана Ачемез»: *Къара къанла къайнадыла* «Вскипела черная кровь»; *Къара жерни чайнадыла* «Разжевали сырую землю»; *Къызыл къаннга болагъанды Бийкъанны ариу бети* «Красной кровью обагрилось красивое лицо Бийкана» и др. Подобные синтаксические конструкции в караево-балкарском языке характеризуются многообразием форм и широким спектром значений, на что обращается внимание в специальных грамматических исследованиях [16]. Спецификой данного устно-поэтического произведения является превалирование в нем фразеологизированных синтаксических единиц со значением состояния.

Как видно из проанализированного выше фактологического материала, историко-героическая песня «Сын Темиркана Ачемез» представляет собой многогранное произведение карачаево-балкарского фольклора. Она содержит большое количество языковых единиц различного уровня, характеризующихся многообразием форм и широтой семантики. Это дает возможность рассмотреть не только особенности ее языка и стиля, но и отметить целый ряд характеристик карачаево-балкарской языковой картины мира.

Литература и источники

1. Аланский историко-героический эпос. В 3-х томах. Т. I / сост. М.Ч. Джуртубаев. Нальчик: ООО «Тетраграф», 2015. 656 с.
2. *Башиева С.К., Кетенчиев М.Б.* Особенности вербализации чувственного восприятия географических объектов в карачаево-балкарских топонимах // *Научная мысль Кавказа*. 2020. № 2 (102). С. 102–107. DOI: 10.18522/2072-0181-2020-102-2-102-107.
3. *Берберов Б.А.* Историческая память в карачаево-балкарском устном народном творчестве второй половины XX века: жанр, поэтика, контекст: дисс. ... д-ра филол. наук. Нальчик, 2013. 320 с.
4. *Гаджихамедов Н.Э.* Личные имена кумыков: традиции имянаречения, происхождение, семантика и грамматика. Махачкала: ООО «Дагпресс Медиа», 2008. 184 с.
5. *Гаджихамедов Н.Э., Гусейнов Г.-Р.А.-К.* Кумыкские личные имена: происхождение и значение. Махачкала: ИПЦ ДГУ, 2004. 170 с.
6. *Гергокова Л.С.* Некоторые стилистические особенности употребления антонимов в карачаево-балкарских сказках о животных // *Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН*. 2015. № 6-1 (68). С. 174–178.
7. *Занкуева Ф.Х.* Художественно-стилевые тенденции в балкарской прозе в аспекте фольклорных традиций: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2008. 22 с.
8. Карачаевцы. Балкарцы. М.: Наука, 2014. 815 с.
9. *Кетенчиев М.Б., Додуева А.Т., Ахматова М.А.* Полиаспектный анализ названий дней недели в карачаево-балкарском языке // *Балтийский гуманитарный журнал*. 2019. Т. 8. № 2 (27). С. 248–251. DOI: 10.26140/bgz3-2019-0802-0059.
10. *Локьяева Ж.М.* Особенности и функциональная роль благопожеланий (*алгыши*) (на материале карачаево-балкарского фольклора) // *Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН*. 2020. № 6 (98). С. 302–311. DOI: 10.35330/1991-6639-2020-6-98-302-311.
11. *Малкондуев Х.Х.* Карачаево-балкарский героико-исторический песенный фольклор XVIII в. Особенности повествовательных мотивов // *Вестник КБИГИ (KBIGR Bulletin)*. 2015. № 4 (27). С. 102–111.
12. *Текуев М.М., Хуболов С.М., Мизиев А.М.* Карачаево-балкарские микропонимы, образованные от названий дикорастущих деревьев // *Научная мысль Кавказа*. 2020. № 4 (104). С. 108–112. DOI: 10.18522/2072-0181-2020-104-4-108-112.
13. *Текуев М.М., Хуболов С.М., Мизиев А.М.* Отфитонимные микропонимы в карачаево-балкарском языке // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2020. Т. 13. № 12. С. 82–87. DOI: 10.30853/filnauki.2020.12.17.

14. Узденова Ф.Т. Понятие воинской чести в системе этико-эстетических представлений народов Северного Кавказа // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации. 2012. № 1. С. 257–261.

15. Узденова Ф.Т., Кетенчиев М.Б. О принципах реализации образа в литературе карачаевцев и балкарцев: семиотика цветообозначений // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2020. № 5. С. 40–44. DOI: 10.20339/PhS.5-20.040.

16. Улаков М.З., Хуболов С.М. Управляемые фразеологизмы как репрезентаторы объекта в карачаево-балкарском языке // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2014. № 5 (61). С. 240–244.

17. Novgorodov I.N., Gadziakhmedov N.E., Ketenchiev M.B., Kropotova N.V., Lemskaya V.M. Chulym Turkic is a Uralian Kipchak language, according to the Leipzig-Jakarta list // Advances in Intelligent Systems and Computing. 2019. Vol. 907. P. 411–419. DOI: 10.1007/978-3-030-11473-2_4.

ABOUT THE LANGUAGE OF THE HISTORICAL AND HEROIC SONG

«SON OF TEMIRKAN ACHEMEZ»

M.B. Ketenchiev

Nalchik, KBSU

In this article, the karachay-balkarian historical and heroic song «Son of Temirkan Achemez» is subjected to linguistic analysis. The classification of its onomastic and common vocabulary is presented. The main cognitive characteristics, inherent to the main character of the song, are determined. Some issues, relevant to the syntax of the folklore text, are considered, in particular, various types of syntactic constructions and their functional and semantic potential.

Keywords: *karachay-balkarian language, oral folk art, historical and heroic epos, lexical and stylistic features.*

СРАВНИТЕЛЬНО-УПОДОБИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОМ НАРТСКОМ ЭПОСЕ

А.М. Мизиев
г. Нальчик, КБГУ

В данной статье рассматриваются маркеры сравнения, наличествующие в карачаево-балкарском нартском эпосе. Выявляются и описываются сравнительно-уподобительные конструкции, наиболее релевантные для эпического текста. Проводится их анализ с учетом выполнения ими различных синтаксических функций в структуре как простого, так и осложненного предложений.

Ключевые слова: карачаево-балкарский язык, нартский эпос, компаратив, сравнительно-уподобительные конструкции, функционально-семантический потенциал.

Сравнение является одним из важных средств познания окружающего мира и применяется человеком во всех областях своей деятельности. Без него не обходится ни одна гуманитарная наука, в том числе и филология, что детерминируется его облигаторностью для мыслительного процесса. Рассматриваемый феномен представлен и в текстах карачаево-балкарского устного народного творчества различного жанра, на что обращается внимание в специальных научно-теоретических исследованиях, которые посвящены поговоркам [10], фольклорным традициям в художественной прозе [9], художественным особенностям выселенческого фольклора [6], интертекстуальным характеристикам эпического текста [5] и т.п. Литературоведы обращают внимание на сравнение как на изобразительное средство и инструмент репрезентации национальной идентичности [22].

Сравнение традиционно признается универсальной лингвистической категорией, в силу чего оно исследовано в работах, связанных с различными уровнями и аспектами языка. Так, например, некоторые языковеды отмечают связь сравнения с фразеологическими единицами [7; 17; 19], употребление сравнительных сочетаний в составе фразеологизированных конструкций [18; 20; 21], обращений [11] и т.д. Другие обращают внимание на его роль в процессе лексикализации устойчивых дескрипций [14; 15; 16]. Имеет место и выявление связи компаратива с различными грамматическими категориями, такими, как время [4; 12], отрицание [13] и др. Определенные сведения относительно сравнения находим и в современных работах антропоцентрической направленности, в которых актуализируются различные концепты, отражающие составляющие фауны [8], пространства [1; 2], гидросферы [3].

В данной статье мы остановимся на некоторых вопросах, связанных с функционально-семантическим потенциалом сравнительно-уподобительных конструкций

в карачаево-балкарском нартском эпосе. Фактологический материал, наличествующий в нем, свидетельствует в пользу того, что многие компаративные конструкции со значением уподобления образуются на базе предложений со сказуемым, оформленным аффиксами *-ча* и *-лай/-лей*. Эти аффиксы присоединяются к тем или иным членам предложения. Так, первый аффикс обладает значительными функциональными возможностями как компонент дополнения, что объясняется самой природой сравнения: *Марзиятча, аны тенг кыызлары да иги окъургъа борчлудула* «**Как и Марзият**, ее ровесницы тоже обязаны хорошо учиться»; *Ол кыызла да насытлыдыла, бизнича* «Те девушки тоже счастливые, **как мы**».

Такие примеры в значительном количестве наличествуют в нартском эпосе: *Къылычлары ташланы, сапынныча, кесгенди, // Окълары уа Минги таудан ётгенди* «[Его] мечи камни, **словно мыло**, рассекали, // А его стрелы Минги-тау пробивали»; *Бзы бла уа [Къарашауай] уруп жылкыгъа кирди, // Къойланыча, тутуп, атып тебиреди* «Затем [Карашауай] вошел в табун, // **И словно овец**, лоя, начал перебрасывать [коней через ограду]»; *Къулакълары уа, бир башхасы болмай, биттиркочну къулакъларыча гитче, туюкю къулакъчыкъла* «А его уши, без единого отличия, **как уши летучей мыши**, маленькие, волосатые ушки».

Маркеры уподобления присоединяются и к обстоятельству: *Экинчи кюн башха жерге къондула, // Къарашауайны да, биягъыча, къойдула* «На второй день [они] на другое место перебрались, // Карашауая, **как прежде**, [на коше] оставили»; *Тулпар Къарашауай тюненеча этгенди, // Кюн да батып, къарангылыкъ келгенди* «Могучий Карашауай поступил **как вчера**, // И солнце зайдя, наступила темнота».

Дополнение по своей грамматической природе отлично от всех других членов предложения. Гораздо труднее обстоит дело в этом отношении с обстоятельством. Оно, как и дополнение, относится в предложении к тем его компонентам, которые выражены глаголом или его формами. Вместе с тем одни и те же падежные формы имен или сочетания имен с послелогоми в предложении часто могут отвечать как на вопросы дополнения, так и на вопросы обстоятельства: *[Ат] ачыуланса, кёзю отча жанады, // Силкинсе уа, жели къая жонады* «Когда [конь] свирепеет, глаза его **как огонь** горят, // А когда встряхивается, ветер [от его движения] скалы обтесывает»; *Сырпыны да, элияча, чакъгъанды, // Эмегенни бир ургъанлай жыкъгъанды* «Его меч, **как молния**, сверкнул, // Эмегена, единожды ударив, свалил»; *Жилтинле, жулдузлача, учадыла, // Тауушундан эмегенле къачадыла* «Искры, **словно звезды**, летят, // От грохота эмегены прочь убегают».

В составе конструкций различной структуры и целеполагания часто встречаются обособленные дополнения и обстоятельства со значением уподобления (простые, сложные, развернутые): *Сизни заманыгъызда адамла былай уллumu болгъандыла, сенича?* «В ваше время люди были такими огромными, **как ты?**»; *Нартла ючюн, къурч къылышча, турад да, хей! // Жауну кёрсе, аслан кибик, урад да, хей!* «За нартов встает, **как булатный меч**, хей! // На врага, как лев, бросается, хей!»; *Темир ылытхынны бууунуна, чий чыбыкъны чёргегенча, чёргегенди* «Железный лом на свое запястье, **как молодой прут наматывают**, намотал»; *От жилтинле чыгъарып, дунияны, жашнагъанча, жарытып башлады* «Высекши искры, весь мир, **словно молниями**, освещать начал»; *[Ат] Тебинди, кёк кюкюрен, от чакъгъанча, // Кёзден ташайды ол, жулдуз учанча* «[Конь] двинулся, **будто гром загрохотав**, молния ударила, // Скрылся с глаз он, **словно летящая звезда / комета**».

В эпическом тексте находят свою нишу и обособленные определения с семантикой уподобления: *Ол кюнден башлап халкъ аланы [Къарашауай бла Гемуданы] билгенди, // Ёмюрде болмагъанча, пелиуан кючлерин кёргенди* «Начиная с этого дня, народ их [Карашауая и Гемуду] узнал, // **Как не бывало в веках**, богатырскую силу их увидел»; *Адам кёрмегенча, сылыкъ жапысы, // Жамай эди ол жерни тешилгенин, жеписин* «**Как человек [никогда еще] не видел**, с противной / отталкивающей внешностью // Латала она трещины, щели земли».

Предикаты с аффиксом **-ча** в нартском эпосе встречаются мало. Например: *Аны кёзлери Чолпан жулдузчадыла* «Ее глаза как звезда Чулпан».

В качестве облигаторного компонента сравнительных конструкций активно функционирует и морфема **-лай/-лей**. В целом показатели сравнения **-ча** и **-лай/-лей** синонимичны и функционально близки.

Морфема **-лай/-лей** присоединяется к дополнению: *Ол кезиуде Ёрюзмек сырпынын чыгъарып, кызыл Фукну бойнуна ургъанды да, баш токъмагъын, хобусталай, чартлатханды* «В это мгновение Ёрюзмек, вынув свой меч, ударил им по шее Красного Фука и его голову, словно кочан капусты, отсек»; *Къалын къашлары да, кёрпелей, дейди, // Ол бёрю тону да желпегей, дейди* «Его густые брови, словно курпей, говорят, // На нем волчья шуба внакидку, говорят И его густые брови, словно мерлушка, говорит, // И та его волчья шуба внакидку, говорит».

Данный манифестант сравнения присоединяется и к обстоятельству: *Нартла садакъ атадыла, тохтамайын, Элия! // Садакъ окъла кьююлалла, буз ургъанлай, Элия!* «Нарты стреляют из лука, не останавливаясь, Элия! // Стрелы сыплются, словно град бьет, Элия!».

В текстах карачаево-балкарского нартского эпоса обнаруживается целый ряд конструкций, в которых **-лай/-лей** присоединяется непосредственно к предикату предложения: *Умай-бийче уа – бир сейир-тамаша: // Аны санлары – марал сыфатлы, // Аны жюрюшю – жулдуз учханлай* «А Умай-бийче – диво-дивное: // Ее тело – марального облика, // Ее шаг – словно полет звезды»; *Сатанайны тишлери уа – инжилей* «Зубы Сатанай, словно жемчужины».

Немало также простых, сложных и развернутых обособленных дополнений и обстоятельств: *Эмеген кыыз, томуроулай, добарды, // Юйге кире, эшик жанларын къобарды* «Девушка-эмегенша, **словно бревно**, упитанная / толстая, // Входя в дом, отодрала дверные косяки»; – *Адам улу, Сосурукъну сырпыны уа жютюмю-дю? // – Къаяланы, эт жауунлай, кеседи!* «– Человечий сын, а меч Сосурука остер? // – Режет скалы, **словно сало!**»; – *Адам улу, Сосурукъну гебоху уа жютюмю-дю? // – Къаяланы, къош бишлакълай, тешеди* «– Человечий сын, а острое ли копьё Сосурука? // – Скалы, **словно кошарный сыр**, протыкает»; *Арсланны тутуп, къыркылыкъ къойлай, байлайды, // Ой, алай байлайды* «Поймав льва, **словно барана перед стрижкой**, связывает, // Ой, так связывает»; *Гемуда бурун тылпыуун таугъа юфгюртдю, // Жанган отну, суу куйгъанлай, ёчюлтдю* «Гемуда направил на гору пар из своих ноздрей, // Горящий костер потушил, **будто залил [его] водой**»; *Баш урама, тал чыбыкълай, ийилип, // Тейри! – дейме, хар заманда сююнюн* «Кланяюсь [тебе] согнувшись, **как ивовый прутик**, // «Тейри!» произношу всегда с благоговением; *Кызыл Фук а суйсе кёкеге учады, // Ой, учады, ой, учады, // Булутланы, жел ургъанлай, чачады, // Ой, чачады, ой, чачады* «А Рыжий Фук, когда захочет, на небо летает, // Ой, летает, ой, летает, // Облака, **словно ветер** подул, разгоняет, // Ой, разгоняет, ой, разгоняет».

Как видно из представленного выше языкового материала, карачаево-балкарский нартский эпос богат сравнительно-уподобительными конструкциями различной структуры и семантики, которые отражают мировосприятие этноса, в значительной степени формирующееся под влиянием сравнения различных элементов окружающей действительности.

Литература и источники

1. *Ахматова М.А.* Вербализация концепта *жер* «земля» на материале карачаево-балкарского нартского эпоса // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2019. № 2. С. 58–65. DOI: 10.29025/2079-6021-2019-2-58-65.
2. *Ахматова М.А.* Концепт *таш* «камень» в карачаево-балкарской языковой картине мира // Сибирский филологический журнал. 2021. № 1. С. 239–251. DOI: 10.17223/18137083/74/18.
3. *Ахматова М.А.* Концептосфера гидроексема «суу» в карачаево-балкарском нартском эпосе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 11-1 (65). С. 78–81.
4. *Ахматова М.А.* Языковая метафоризация концепта «время» в карачаево-балкарском языке (на материале нартского эпоса) // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2015. № 5 (67). С. 190–193.
5. *Ахматова М.А., Кетенчиев М.Б.* Интертекстуальность как обязательный признак карачаево-балкарского нартского эпоса // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 2 (293). С. 68–70.
6. *Берберов Б.А.* Художественные особенности выселенческого фольклора карачаевцев и балкарцев // Культурная жизнь Юга России. 2004. № 3 (9). С. 18–21.
7. *Гузев Ж.М., Мизиев А.М.* Фразеологизация свободных словосочетаний и предложений в карачаево-балкарском языке. Нальчик: КБГУ, 2013. 190 с.
8. *Гукетлова Ф.Н., Кетенчиев М.Б.* Зооексема «лошадь» и ее концептосфера в разноструктурных языках // Взаимодействие языка и культуры: проблемы лингвистики и литературоведения. Тамбов: Тамбовский гос. ун-т им. Г.Р. Державина, 2014. С. 50–76.
9. *Занукова Ф.Х.* Художественно-стилевые тенденции в балкарской прозе в аспекте фольклорных традиций: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2008. 22 с.
10. *Кетенчиев М.Б.* Карачаево-балкарские компаративные паремические высказывания // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2015. № 2 (18). С. 132–136.
11. *Кетенчиев М.Б.* Функционально-семантический потенциал обращений в поэзии К. Мечиева // Известия Кабардино-Балкарского государственного университета. 2012. Т. II. № 3. С. 101–103.
12. *Кетенчиев М.Б., Додуева А.Т., Хуболов С.М.* Названия месяцев в карачаево-балкарском языке // Вестник Череповецкого государственного университета. 2019. № 6 (93). С. 109–118. DOI: 10.23859/1994-0637-2019-6-93-10.
13. *Кетенчиев М.Б., Тохаева Ф.И.* Парадигма отрицания в карачаево-балкарском языке. Карачаевск: КЧГУ, 2013. 157 с.

14. Мизиев А.М. Лексикализация грамматических форм глагола в карачаево-балкарском языке (неличные и залоговые формы): дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 1999. 148 с.

15. Мизиев А.М. Лексикализация неличных и залоговых форм глагола, свободных словосочетаний и предложений в карачаево-балкарском языке: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Нальчик, 2015. 22 с.

16. Мизиев А.М. Проблемы лексикализации различных типов сочетаний слов в тюркских языках. Нальчик: Принт Центр, 2012. 149 с.

17. Улаков М.З., Хуболов С.М. Семантически двукомпонентные предложения с предикатами, выраженными именными фразеологизмами, в карачаево-балкарском языке // Вестник Дагестанского научного центра РАН. 2014. № 52. С. 113–116.

18. Улаков М.З., Хуболов С.М. Управляемые фразеологизмы как репрезентаторы объекта в карачаево-балкарском языке // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2014. № 5 (61). С. 240–244.

19. Хуболов С.М. Карачаево-балкарская фразеология. Нальчик: КБГУ, 2018. 120 с.

20. Хуболов С.М. Структурно-семантические особенности предложений с предикатами, выраженными трехвалентными фразеологизмами со значением отношения в карачаево-балкарском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 1-2 (55). С. 190–193.

21. Хуболов С.М., Улаков М.З. Двусоставные фразеологизированные предложения с предикатами состояния в карачаево-балкарском языке // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2013. № 2 (52). С. 148–153.

22. Betuganova E.N., Uzdenova F.T., Dodueva A.T., Khubolov S.M. Problem of national identity and ways of its resolution in works of Adyghe and Karachay-Balkarian authors // Journal of History, Culture and Art Research. 2019. T. 8. № 2. P. 660–670.

COMPARATIVE-LIKENESS CONSTRUCTIONS IN KARACHAY-BALKARIAN NART EPOS

A.M. Miziev
Nalchik, KBSU

This article examines the comparison markers, present in karachay-balkarian nart epos. The comparative-likeness constructions, that are most relevant for the epic text, are identified and described. Their analysis is carried out taking into account their performance of various syntactic functions in the structure of both simple and complicated sentences.

Keywords: karachay-balkarian language, nart epos, comparative, comparative-likeness constructions, functional-semantic potential.

УПОТРЕБЛЕНИЕ УСЕЧЕННЫХ ФОРМ ГЛАГОЛА В ПОЭМЕ К. МЕЧИЕВА «БУЗЖИГИТ»

М.М. Текуев
г. Нальчик, КБГУ

В данной статье рассматривается широко известная поэма К. Мечиева «Бужжигит». Выявляются и описываются некоторые лингвистические особенности ее языка. Проводится анализ усеченных форм личных и неличных форм глагола, отмеченных в произведении значительным функционально-семантическим потенциалом. Определяется их роль в ритмико-мелодической организации поэтического фольклорного и литературного текста.

Ключевые слова: карачаево-балкарский язык, К. Мечиев, поэма, фольклор, народная песня, глагол, усеченные формы.

В последние годы карачаево-балкароведы начали уделять значительное внимание лингвостилистическим характеристикам фольклорного и художественного текста. Однако в этом отношении произведения гениального поэта Балкарии Кязима Мечиева все еще остаются в тени. Правда, есть целый ряд научных статей, в которых языковеды, хоть и несколько спорадически, рассматривают специфику языка его произведений, особенно в работах по национальной языковой картине мира. В них представлены определенные сведения по вербализации в поэзии К. Мечиева таких концептов, как «время» [4; 9], «земля» [1], «вода» [3], «камень» [2], «глаз» [8], «эмоция» [19] и т.п. Лексемы, участвующие в их репрезентации, как правило, входят в базовый фонд лексики языка [22]. В некоторых работах представлены фразеологические единицы, употребляемые в творчестве автора [17]. Такие устойчивые дескрипции обнаруживаются и в работах по структурно-семантическому членению фразеологизированных синтаксических единиц [15; 16; 18; 20].

Между тем поэтическое наследие К. Мечиева небезынтересно и для других лингвистических феноменов. Исходя из этого, в данной статье предпринимается попытка рассмотреть особенности употребления в его поэме «Бужжигит» [12: 313–358] различных глагольных форм (личных, причастных, деепричастных и др.), в частности, усеченных форм глагола, интерпретируемых обычно разговорными. В имеющейся научно-теоретической литературе, хоть и не совсем явно, отмечается возможность их функционирования как в фольклорных [5; 10], так и в художественных произведениях [6]. Иногда выявляются случаи их лексикализации [13; 14].

Анализируемая нами поэма состоит из 24 разделов. Почти в каждом четверостишии произведения (а их 252), как и во многих фольклорных поэтических текстах, встречается усеченная форма глагола. К. Мечиев делает это, чтобы придать ритм и мелодику, певучесть и музыкальность стихам. Приведем примеры.

Во вводной части поэт обращается к произведениям знаменитых восточных поэтов, которые воспели несчастную любовь Лейли и Меджнуна, Фархада и Ширин: *Алай Межнун бюгюн да // Айланад къара тюзде, – // Азаплыкъ да, зорлукъ да // Келеди бизни излеп.* В этом четверостишии, глагол *айланады* употреблен в усеченной форме – *айланад*. Это делается для ритмики стиха, его певучести, музыкальности. Ср. также: *Энтта Фархад кюрешед, // Тешалмайын къаяны. // Жарлы Ширин энтта да // Жилуун этед аны.* Здесь употребляются две усеченные формы глагола *кюрешед, этед* (*кюрешеди, этеди*), служащие для ритмики стиха.

Затем поэт переходит к описанию жизни и любви уже в балкарском обществе, в частности Бужигита и Зухры. При этом автор отмечает, что у каждого народа есть свои поэты и певцы, воспевающие трагическую любовь своих героев: *Хар тауну кеси сууу, // Кеси жыры, булбулу, // Тауда жюрюсюн деп, // Айтама сизге муну.* В этом четверостишии поэт сокращает падежное окончание родительного падежа лично-возвратного местоимения *кеси* «сам».

Для сохранения ритма стиха поэт сокращает и окончание глагола 3-го л. ед.ч. прошедшего времени **-ди** (*дейдиле*): *Тау элде жашагъанды // Дейле, бир юй устасы.* В некоторых случаях имеет место элиминация части окончания глагола прошедшего времени 3 л. ед.ч. **-и** (*ишлегенди, этгенди*): *Кёплеге юй ишлегенд, // Къууана ол ишине; Атасы жашын, кеси // Кибик, юй уста этгенд.*

В рассматриваемом произведении усекается и часть окончания 3 л. ед.ч. будущего времени вспомогательного глагола **-и** (*эди*) аналитической конструкции *къалыр эди*: *Ансыз къалса – кюнсюзлей // Къалыр эд адам улу.* Такие примеры свидетельствуют в пользу того, что поэма «Бужигит» написана общенародным языком, для которого характерны определенные орфоэпические нормы, связанные с элиминацией целого ряда морфем, например, показателей предикативности, времени и т.п. Подобные приемы широко использовались и в фольклорных текстах, особенно поэтического характера [11: 310–327]. Например:

«**Таукъан**»: *Ол улду ёзеннге кюн тиймейд, Таукъан, // Мен кюн тийгеннге барлыкъма. // Ала эсенг а, алчы, ой, Таукъан, // Ишими кеннге саллыкъма.* Здесь усечена часть окончания глагола 3 л. ед.ч. настоящего времени **-и** (*тиймейди*).

Ишими кеннге мен салсам, Таукъан, // Ой, ким жюрютюр жууабын. // Эки суйгеннге себеп болгъанны // Айтып айтмайла сууабын. В этом четверостишии усечено окончание 3 л. ед.ч. прошедшего времени **-ды** (*айтмайдыла*).

«**Айжаякъ**»: – *Баи азыгунга сени къарайма, тейри, // Жангыздан сора сени тишинг жокъ. // Заманы озгъан, энди къарт гяуур, // Ариу къызла бла бир да ишинг жокъ.* Здесь в предикативе *жокъду* усекается окончание **-ду**.

Ой, Голалада ариу мёлекле, // Алада уа болур балли терекле. // Ала жаз башында чиммакъ чагъалла, // Бишип, къачда тюплерине агъалла. В данном отрывке усечены три глагола: *болурла, чагъадыла, агъадыла*. В первом глаголе усечено окончание 3 л. мн.ч. будущего времени **-ла**, во втором и третьем – окончание 3 л. ед.ч. прошедшего времени **-ды**.

Мен кёкге басхыч салгъанма, алан, // Будутланы кеннге чачаргъа. // Аллах эки къанат бергеед манга, // Айжаякъ, сени алып къачаргъа. Здесь усечению подверглась часть флексийного морфа **-и** (*эди*) стяженной формы аналитической конструкции *берге эди*.

«Кулина»: *Кел, ариуум, кел, ариуум, // Чилле жасулукъну жибеги. // Келсенг, алып кетерем, // Алтын тауукъну жоюжеги.* В этом четверостишии усечена часть флексийного морфа **-ди** (*эди*) в стяженной форме аналитической конструкции *кетер эдим*.

«Тауланьы башы»: *Тауланьы башы жау болса, // Мен, жилиян болуп, ётерем. // Наныгъымдан хапар айтханнга // Жанымдан юлюш этерем.* В данном примере присутствуют два усеченных глагола: *ётерем, этерем*, представляющие собой стяженные формы аналитических конструкций *ётер эдим* и *этер эдим* с сокращением части флексийного морфа **-ди** (*эди*).

Бай, бай эте, бай, бай эте, // Бай жарлыгъа не беред? // Башынгда акъыл болмаса, // Дуния малындан не келед? Здесь усечены два глагола: *береди, келеди*. В обоих случаях отсутствует часть окончания глагола 3 л. ед.ч. настоящего времени **-и**.

Орусда айланган, орус кёзбаучукъ, // Орус кийимле кийгененг. // Андан эсе, мени жюрегим, // Факъырачыны сюйгеенг. В четверостишии употребляются два усеченных глагола – *кийгененг, сюйгеенг*, представляющие собой стяженные формы аналитических конструкций *кийген эдинг* и *сюйге эдинг* с сокращением части флексийного морфа **-ди** (*эди*).

Факъырачыны мен сюйсем, // Анга садакъа берирем. // Бир кюн келмесе да, бир кюн келиред, // Айлана турса, кёрюрем. Здесь имеются три усеченных глагола (*берирем, келиред, кёрюрем*). Из них первый и третий представляют собой стяженные формы аналитических конструкций *берир эдим* и *кёрюр эдим* с сокращением части флексийного морфа **-ди** (*эди*), а второй также является стяженной формой аналитической конструкции *келир эди*, но усечению здесь подвергается часть флексийного морфа **-и** (*эди*).

Наблюдаемый прием был обусловлен особенностями поэтики народной лирики и применялся для сохранения рифмы и ритмики стиха.

Дальше приведем наиболее употребительный иллюстративный материал из поэмы К. Мечиева «Бужигит».

Адам угъай – файгъамбар // Берди делле хунерин, // Ол да кюнюм къызгъанлай // Этед къаядан келгенин. В этом четверостишии усечены два глагола: *дедиле, этеди*. В первом глаголе усечено окончание 3 л. ед.ч. прошедшего времени **-ди**, во втором – часть окончания глагола 3 л. ед.ч. настоящего времени **-и**.

Агъачны уа агъачха // Къошхан жерин билдирмейд. Здесь поэт усекает часть окончания глагола 3 л. ед.ч. настоящего времени **-и** (*билдирмейди*) для сохранения ритма стиха.

Айта эдиле ханны // Тюзд деп ниети, иши. В этом отрезке усечению подвергается часть окончания **-ю** предикативного аффикса (*тюздю*) для сохранения ритма стиха.

Аллах да сюйген жаньын // Асыллыгъа ышанад! В этом отрезке усечению подвергается часть окончания **-ы** глагола 3 л. ед.ч. настоящего времени *ышанады* для удобства ритма стиха.

Айла, кюнле озалла, // Зулейха да кюйгенлей. В данном случае усечению подвергается окончание глагола 3 л. ед.ч. настоящего времени **-ды** (*озады*).

«Кюсегенинг *табылгъанд, // Ханым, Зулейха!*» – дейим. В данном лирическом отрезке поэт усекает часть личного аффикса **-ы** (*табылгъанды*) глагола 3 л. ед.ч. прошедшего времени для сохранения ритма стиха.

Жан салалмам алагъа, // Зулейхасыз жокъ кюнюм. В этом отрезке поэт усекает в предикативе *жокъду* окончание **-ду**.

Алыр болсанг тенгликге, // Юйге кирсемми игиди? Поэт здесь усекает часть окончания **-и** предикативного адъектива *игиди*.

Харам адам азмыды, – // Сёз жетдирдиле ханнга. // «Къызынг эл кюлкюлюю // этед», – дедиле анга. В этом отрезке отсекается часть окончания глагола *этеди -и* для сохранения ритма стиха.

Жюрегим мен айтханны // Этмейд, кеч, атам, манга. Здесь автор усекает часть окончания **-и** глагола *этмейди* 3 л. ед.ч. настоящего времени.

Алтын тежеп, тах тежеп, // Бош къыйнама жанымы, // Аллах бергенд – кесиме. // Къой мени тёрт санымы. Поэт в этом четверостишии тоже усекает часть окончания **-и** глагола 3 л. ед.ч. прошедшего времени *бергенди* для удобства ритмики стиха.

Адам къанын кёл этип, // Юсюнде салад чатыр. В этом отрезке тоже усекается часть окончания **-ы** глагола 3 л. ед.ч. настоящего времени *салады* для удобства ритмики стиха.

Къолунда – сауут-саба, // Айтханы болуп бара, // Усу тутса – халкъны да // Хан этеди ауара. В этом четверостишии аналитический глагол *болуп барды* усекается, т.е. отсекается окончание 3 л. ед.ч. настоящего времени **-ды** для удобства ритмики стиха.

Бузжигитни, тюз жаны // Билмейин бир хыйланы, // Нёгерлерин чакъырып, // Ичед къара сыраны. Поэт в этом четверостишии в глаголе *ичеди* усекает часть окончания **-и** для удобства ритмики стиха.

Бирле аны къозутуп, // Тюйюш ачаргъа керек, // Хан а, устаны тутуп, // Зинданга атаргъа керек. Поэт в этом четверостишии употребляет усеченный предикатив *керек* дважды. В обоих случаях усекается окончание 3 л. ед.ч. настоящего времени **-ди** для удобства ритмики стиха.

Иги туююл тойлары, // Бизге этген ойлары. Поэт в данном случае усекает аффикс 3 л. ед.ч. настоящего времени **-дю** отрицательной частицы *туююлдю* для удобства ритмики стиха.

Хыйлагъа жыйылгъанд халкъ, // Бизге биленед бичакъ. К. Мечиев в этом отрезке употребляет два усеченных глагола: *жыйылгъанд* вместо *жыйылгъанды* и *биленед* вместо *биленеди*. В обоих случаях усеченные отрезки представляют собой части личных аффиксов глагола **-ы** и **-и**.

Душман тутуп сарайгъа, // Къууанышып къарайла, // Кён ичинде жангызны // Ёмюр кюнюн марайла. В этом отрезке употреблены два глагола *къарайла, марайла* вместо полных форм *къарайдыла, марайдыла*. Это делается для удобства ритмики стиха.

Сен къазауат этмесенг, // Бу оюнда жан чыгъар! В этом отрезке поэт употребляет усеченную форму *чыгъар* от глагола полной формы *чыгъарлыкъды*. Как видим, здесь усекаются два полных аффикса **-лыкъ, -ды**, что делается для удобства ритмики стиха.

Боюн салгъан жигитни // Ёлюр тангы атады. Форма *ёлюр* считается разговорной, наряду с литературной формой *ёллюк*. Поэт эту форму употребляет для сохранения музыкальности, певучести стиха.

Сенден себеп болмаса, – // Бузжигитни жоялла. // Кюнюмю кече этип, // Мени тенгсиз къялла. Поэт в этом четверостишии употребляет два разговорных усеченных глагола *жоялла*, *къялла* вместо их литературных форм *жоядыла*, *къядыла*, причем вместо опущенного аффикса **-ды** вставляется звук [л].

Ай, жандосум, Камалым! // Жокъ сени да амалынг. // Ажал жетди, мадар жокъ, – // Къыйын эди къадарым. В этом отрезке усеченная разговорная форма предикатива *жокъ* употребляется два раза, что делается для удобства ритмики стиха.

Зиндан ичи къарангы, // Андан чыгъар къарыу жокъ, // Ажал жетсе, адамгъа, // Бу дуняда къалыу жокъ. Поэт, чтобы придать стиху певучесть, ритмику употребляет усеченные формы глагола: вместо формы *чыгъаргъа* употребляет форму разговорную *чыгъар*, вместо *жокъду* – *жокъ*. На это обращается внимание в тюркологических работах общеграмматического плана [21], а также в синтаксических исследованиях по карачаево-балкарскому языку [7].

Кюн билсе ол зордукъну, // Тау артындан чыкъмазед. // Бузча сууукъ шаудан суу, // Жырламазед, акъмазед. Здесь представлены три усеченных глагола – *чыкъмазед*, *жырламазед*, *акъмазед*, которые представляют собой стяженные формы аналитических конструкций *чыкъмаз эди*, *жырламаз эди*, *акъмаз эди* и сокращения части флексийного морфа **-и** (*эди*) для сохранения ритмики стиха, для его певучести.

Хан къууанып тураед, // Той этилсин дегенед. // Жангы тойну къураргъа // Кеси буйрукъ бергенед. Автор здесь употребил три усеченных глагола: *тураед*, *дегенед*, *бергенед*, которые, кроме усечения части личного аффикса 3 л. ед.ч. прошедшего времени **-и** (*эди*), представляют собой еще стяженные формы аналитических глаголов *тура эди*, *деген эди*, *берген эди* для сохранения ритмики стиха.

Не болгъанд, къызым, санга, // Неге сыйыт этесе? Здесь поэт употребляет один усеченный глагол *болгъанд*, который образован за счет усечения части личного аффикса 3 л. ед.ч. прошедшего времени **-ы** для сохранения ритмики стиха.

Къызым, бу ачы сёзюю // Къалай айтаса манга. // Бузжигит кеси ёлгенд, // Ёлюм тёред инсаннга! В этом четверостишии поэт употребляет два усеченных слова: глагол 3 л. ед.ч. прошедшего времени *ёлгенд* и предикативное существительное *тёред* для сохранения ритмики стиха.

Ол насып керек туююл, – // Бош къыйнама кесинги. В этом отрезке поэт отсекает в частице *туююлдю* личный аффикс 3 л. ед.ч. **-дю** для сохранения ритмики стиха.

Уста эди Бузжигит, – // Анга мени сёзюм аз. Поэт здесь сокращает аффикс предикативности **-ды** у наречия *азды*, за счет чего сохраняет ритм стиха.

Жайлыкълада жылкъынг бар, // Жюз эмилик сайларса. Здесь поэт употребляет бытийный предикатив *барды* в усеченной форме *бар* для сохранения ритма стиха.

Мынга энди не керек? – // Жашаутатыу суз болду. В этом отрезке поэт употребляет усеченный предикатив с маркером вопросительности (*не керек?*), отсекая показатель предикативности **-ди** (*не керекди?*) для удобства ритма стиха.

Мен къушунгу не этейим, // Къушунг манга не тутар? // Накъут бла налмасдан // Жансыз жаннга не чыгъар? Поэт в этом четверостишии употребил два усеченных глагола в вопросительной форме *не тутар?*, *не чыгъар?*, которые в полной форме представляют вид *не тутарыкъды?*, *не чыгъарыкъды?*, отсекаются по два аффикса **-ыкъ**, **-ды** для удобства ритма стиха.

Мен кьулунгу не этейим, // Кьул жегерим батханда? // Алтын отоу некерек, // Жаным жерде жатханда? Для удобства ритма стихосложения поэт в этом четверостишии употребляет усеченные формы двух слов (*не керек?*), которые в полной форме представляют дескрипцию *неге керекди?*.

Бу дунияда рахму аз, // Ариу болсун тилигиз. Поэт в этом отрывке усекает один аффикс *-ды* в адвербиальной лексеме *азды* для удобства ритмики стиха.

Таким образом, Кязим Мечиев в своей поэзии широко использует усеченные формы глагола как средства придания стиху ритмического благозвучия, музыкальности, что хорошо видно в поэме «Бужжигит». В ней 250 четверостиший и почти в каждом из них встречаются один, два, три усеченные формы глагола. Эти формы иногда называют разговорными, служащими для экономии усилий человека. С этим можно согласиться, когда речь идет о прозе. Но в поэзии автора, как и в произведениях устного народного творчества, они выполняют функцию средства сохранения ритма стиха, его благозвучности, музыкальности. Если в среднем взять три глагольные формы, в каждом четверостишии, то получается, что 150 глагольных форм (личных, причастных, деепричастных), усеченные формы занимают более половины всех глаголов.

Литература и источники

1. Ахматова М.А. Вербализация концепта *жер* «земля» на материале карачаево-балкарского нартского эпоса // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2019. № 2. С. 58–65. DOI: 10.29025/2079-6021-2019-2-58-65.

2. Ахматова М.А. Концепт *таш* «камень» в карачаево-балкарской языковой картине мира // Сибирский филологический журнал. 2021. № 1. С. 239–251. DOI: 10.17223/18137083/74/18.

3. Ахматова М.А. Концептосфера гидролексемы «суу» в карачаево-балкарском нартском эпосе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 11-1 (65). С. 78–81.

4. Ахматова М.А. Языковая метафоризация концепта «время» в карачаево-балкарском языке (на материале нартского эпоса) // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2015. № 5 (67). С. 190–193.

5. Берберов Б.А. Художественные особенности выселенческого фольклора карачаевцев и балкарцев // Культурная жизнь Юга России. 2004. № 3 (9). С. 18–21.

6. Занукоева Ф.Х. Художественно-стилевые тенденции в балкарской прозе в аспекте фольклорных традиций: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2008. 22 с.

7. Кетенчиев М.Б. Структурно-семантическая организация простого предложения в карачаево-балкарском языке. М.: Поматур, 2010. 274 с.

8. Кетенчиев М.Б., Акамов А.Т. Концепт *кёз / гёз* («глаз») в карачаево-балкарской и кумыкской национальных картинах мира // Кавказология. 2021. № 1. С. 158–170. DOI: 10.31143/2542-212X-2021-1-158-170.

9. Кетенчиев М.Б., Додуева А.Т., Ахматова М.А. Полиаспектный анализ названий дней недели в карачаево-балкарском языке // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. Т. 8. № 2 (27). С. 248–251. DOI: 10.26140/bgз3-2019-0802-0059.

10. *Кетенчиев М.Б., Додуева А.Т., Мизиев А.М.* Особенности вербализации депортации 1943–1957 гг. в карачаево-балкарской народной лирике // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2020. № 1. С. 112–119. DOI: 10.29025/2079-6021-2020-1-112-119.

11. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор): хрестоматия / сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 592 с.

12. *Мечиев К.Б. (Кязим).* Сайлама чыгъармалары: Назмула. Поэмала. Зикирле (Избранные произведения: Стихи. Поэмы. Зикры) / сост. А.М. Бегиева; предисл. К.Ш. Кулиева. Нальчик: Эльбрус, 2009. 576 с.

13. *Мизиев А.М.* Лексикализация грамматических форм глагола в карачаево-балкарском языке (неличные и залоговые формы): дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 1999. 148 с.

14. *Мизиев А.М.* Лексикализация неличных и залоговых форм глагола, свободных словосочетаний и предложений в карачаево-балкарском языке: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Нальчик, 2015. 22 с.

15. *Улаков М.З., Хуболов С.М.* Семантически двукомпонентные предложения с предикатами, выраженными именными фразеологизмами, в карачаево-балкарском языке // Вестник Дагестанского научного центра РАН. 2014. № 52. С. 113–116.

16. *Улаков М.З., Хуболов С.М.* Управляемые фразеологизмы как репрезентаторы объекта в карачаево-балкарском языке // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2014. № 5 (61). С. 240–244.

17. *Хуболов С.М.* Карачаево-балкарская фразеология. Нальчик: КБГУ, 2018. 120 с.

18. *Хуболов С.М.* Структурно-семантические особенности предложений с предикатами, выраженными трехвалентными фразеологизмами со значением отношения в карачаево-балкарском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 1-2 (55). С. 190–193.

19. *Хуболов С.М.* Эмоциональные состояния и их представление в языке (на материале фразеологии карачаево-балкарского языка) // Когнитивная парадигма: тезисы международной конференции 27–28 апреля 2000 г. Симпозиум 1. Пятигорск, 2000. С. 179–181.

20. *Хуболов С.М., Улаков М.З.* Двусоставные фразеологизированные предложения с предикатами состояния в карачаево-балкарском языке // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2013. № 2 (52). С. 148–153.

21. *Abdullina G.R., Karabaev M.I., Karabaeva N.G., Ketenchiev M.B., Gadziakhmedov N.E.* From the history of studying the category of negation in general linguistics and the study of turkic languages // Journal of Language and Literature. 2016. Т. 7. № 1. P. 81–86.

22. *Novgorodov I.N., Gadziakhmedov N.E., Ketenchiev M.B., Kropotova N.V., Lemskaya V.M.* Chulym Turkic is a Uralian Kipchak language, according to the Leipzig-Jakarta list // Advances in Intelligent Systems and Computing. 2019. Vol. 907. P. 411–419. DOI: 10.1007/978-3-030-11473-2_4.

**THE USE OF TRUNCATED VERB FORMS
IN K. MECHIEV'S POEM «BUZJIGIT»**

M.M. Tekuev
Nalchik, KBSU

This article examines the well-known poem by K. Mechiev «Buzjigit». Some linguistic features of its language are identified and described. The analysis of truncated forms of personal and non-personal forms of the verb, marked in the work by a significant functional and semantic potential, is carried out. Their role in the rhythmic and melodic organization of the poetic folklore and literary text is determined.

Keywords: *karachay-balkarian language, K. Mechiev, poem, folklore, folk song, verb, truncated forms.*

ОТРАЖЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ЛЕКСИКИ В «ТОЛКОВОМ СЛОВАРЕ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО ЯЗЫКА»

М.З. Улаков, Л.Х. Махиева
г. Нальчик, ИГИ КБНЦ РАН

В статье впервые предпринимается попытка показать степень отражения фольклорной лексики в «Толковом словаре карачаево-балкарского языка». Рассматриваются разные жанры устно-поэтического творчества балкарцев и карачаевцев. В ходе анализа словарных статей уделяется внимание таким аспектам, как полнота и точность при толковании и переводе словарных фольклорных единиц. Внесены некоторые рекомендации по усовершенствованию данной лексики. Материалы исследования могут быть использованы в лексикографии карачаево-балкарского языка.

Ключевые слова: *духовная культура, мифология, лексикография, фольклорная лексика, нартский эпос, фольклорная проза, малые жанры фольклора, народная лирика.*

Как известно, карачаево-балкарская лексикография, начала развиваться в послереволюционный период. Начало 60-х гг. XX в. является периодом разработки некоторых теоретических и практических вопросов данной отрасли национальной лингвистики. Большинство словарей обозначенного языка составлено после 80–90-х гг. XX в. Самым значительным достижением карачаево-балкарской лексикографии является составленный в КБИГИ (ныне ИГИ КБНЦ РАН – Институт гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра РАН) трехтомник «*Къарачай-малкъар тилни ангылатма сёзлюгю*» – «Толковый словарь карачаево-балкарского языка» (ТСКБЯ) [9; 10; 11]. «Появление этого труда стало событием в культурной жизни республики и знаменует собой качественно новый этап в карачаево-балкарской лексикографии. Главной задачей данного словаря было наглядное представление лексического богатства исследуемого языка и описание на тот момент устоявшихся норм его употребления. Лексической базой Словаря послужила миллионная картотека, составленная из материалов, извлеченных из произведений современных балкарских и карачаевских писателей, фольклора и отчасти – из периодической печати путем их сплошного расписывания» [24: 71]. Отрадно отметить, что в данном издании все словарные единицы и их значения переводятся на русский язык, что дает возможность пользоваться им всем специалистам по тюркским и другим языкам.

ТСКБЯ включает в себя общеупотребительную лексику карачаевцев и балкарцев. Определенное место здесь занимают и слова (термины) фольклорной лексики, прочно вошедшие в фонд карачаево-балкарского языка. Остановимся на них подробнее.

Как известно, важное значение для развития любой отрасли науки имеет разработка классификационных схем и терминологического аппарата. На момент

подготовки словарных статей ТСКБЯ карачаево-балкарская фольклористика еще только начинала осваивать эти задачи. Тем не менее, в нем мы находим ряд определенных жанров, которые в настоящее время могут быть расширены и дополнены.

Устная народная словесность (*халкъны кёлден чыгъармачылыгъы*) карачаевцев и балкарцев представлен многообразием жанров, среди которых наиболее значимыми являются историко-героический эпос, сказания о нартах, легенды, предания, притчи и др. В развитии фольклора большую роль играют и малые жанры (пословицы, поговорки, благопожелания, загадки, проклятия и др.).

В своем исследовании Т.М. Хаджиева к малым жанрам карачаево-балкарского фольклора, относит: *антла* (клятвы), *алгъышла* (благопожелания), *къаргъышла* (проклятия), *ырысла* (табу, запреты), *белгиле*, *илишанла*, *жоралаула* (приметы, поверья, предзнаменования, толкования снов), *нарт сёзле бла нарт айтыула* (пословицы и поговорки), *къанатлы сёзле* (крылатые слова) и *элберле* (загадки) [25: 6–37].

АЛГЪЫШ – благое пожелание, здравица, приветствие / «*бир игилик, ахшылыкъ болсун*» деп, *тилек формада айтылгъан неда жазылгъан сёзле* [9: 121].

Здесь необходимо оговорить, что в карачаево-балкарском языке данным термином также обозначается такой жанр, как заговоры [7: 12; 20: 15–48], которые по своей природе являются суеверными заклинаниями, произносимыми с целью влияния на земных и небесных покровителей, например: *эмина алгъыш* «заговор холеры», *жиян алгъыш* «заговор змеи», *бёрю алгъыш* «заговор волка». Также в фольклоре исследуемого этноса встречаются заговоры, связанные с видимым движением светил (при новолунии «*жангы айгъа алгъыш*», появлении утренней звезды «*Чолпан жулдуз*», созвездии Большой Медведицы «*Жетегейле*» и др.). Очевидно, в далеком прошлом *алгъыш* выполнял функцию заговора, это сохраняется и по сей день, хотя и строится в форме восхваления, пожелания здоровья, счастья и т.д. Тем не менее, данное значение рассматриваемого термина в словаре не отражено.

Лексическое значение заговора в карачаево-балкарском языке передается также словами *дууа*, *хыйны*, но и в их толковании в исследуемом словаре не находим нужного нам значения.

Как известно, широкое распространение у балкарцев и карачаевцев имело такое суеверие, как вера в сглаз (*кёз тийген*). «По их убеждению, взгляд завистливого человека мог привести к болезни, гибели и т.д. В целях защиты, от сглаза произносили заклинание. В настоящее время от сглаза обычно произносят несколько аятов из Корана» [22: 249].

КЁЗ ТИЙДИ / КЁЗСИОН – подвергнуться сглазу (дурному глазу) / *диннге ийнанганланы ангылауларына кёре: биреу аман кёзю бла къарагъаныны хатасындан баиша биреу ауруду, анга хата, заран, бушуу, жарсыу келди* [10: 257, 262].

В фольклорных текстах балкарцев и карачаевцев встречаются варианты заговора от сглаза. *Тюкюрюу* – обряд лечения от сглаза, во время которого знахарка, произнося заклинание, периодически дует на больного и имитирует оплевывание.

Тюкюр – *ауруугъанны сау этер ючюн, къуран аятладан бирин айтып, адамны ауругъан жерине юфгюр* «заговаривать (болезнь); заклинать кого-что» [11: 655].

Диаметрально противоположным к алгышам по своему содержанию жанром карачаево-балкарского фольклора являются такие клишированные изречения, как *къаргъыш* «проклятия».

КЪАРГЪЫШ – проклятие / *биреуге хата, палах болурун, ол къыйынлыкъ кёрюрюн излегенин билдирир ючюн айтылгъан сёзле* [10: 583].

В культе балкарцев и карачаевцев пожелание зла, как и добра, является распространенным коммуникативным актом (*злам*). «Проклятия являются неотъемлемой частью эмоциональной жизни человека. Другими словами, психологическое состояние человека реализуется через проклятия (пожелание зла, смерти, болезни и т.д.)» [14: 115].

К проклятиям примыкает и такой жанр, как *антла* «клятвы».

АНТ – клятва, клятвенное обещание, зарок / *къаргъаныу сёз, бир затны этер ючюн берилген сёз* [9: 159].

Помимо бытовых клятв, произносимых в подтверждение истинности своих слов, в древности существовали и обрядовые клятвы, являвшиеся своего рода присягой (например, *тыякъ ант*) [20: 39–41; 26: 576–578]. Нарушение клятвы считалось страшным грехом (*гюнях*).

В некоторых клятвах фиксируется значение проклятия (*къаргъыш*): *ант жетсин* «да настигнет проклятие», *ант ызындан болсун* «пусть его преследует проклятие» и др.

К числу малых жанров относятся основанные на древних верованиях карачаево-балкарского народа приметы и толкования снов, заключающие в себе комплекс морально-этических и эстетических представлений этноса пословицы и поговорки, развивающие образное мышление загадки. Частично обозначающие их термины также нашли отражения в ТСКБЯ:

ЫРЫС – плохая примета; предрассудок, суеверие / *аман ышан, этерге тийинили болмагъан зат* [11: 1028].

НАРТ СЁЗ – пословица, поговорка / *насийхат магъанасы болгъан къысха айтым* [10: 983].

ЭЛБЕР – загадка / *жууан керекли айтыу* [11: 1058].

Значительное место в устном народном творчестве карачаевцев и балкарцев занимают песни (*жырла*).

ЖЫР – песня / *макъам салынып, жырланыучу назму чыгъарма* [9: 988].

Х.Х. Малкондуев, исследуя проблемы жанра обрядово-лирической поэзии балкарцев и карачаевцев писал: «в карачаево-балкарском песенном фольклоре выражены разные аспекты его национальной духовной культуры: этнография, мифология, хореография, история, общинные и календарные обряды. Значительная часть устной поэтической культуры посвящена лирической песне, которая традиционно считается душой и сердцем народа» [21: 9].

К обрядово-традиционной народной лирике относятся:

АЙТЫШ – состязание в песнопении / *жыр айтып, эриш* [9: 83];

БЕШИК ЖЫР – колыбельная песня / *сабийни жукълатыр ючюн айтылыучу жыр* [9: 410];

САРЫН – песня-плач, причитание / *адам тарыгъыуларын жилип айтыучу жыр* [11:75].

В карачаево-балкарской необрядовой народной лирике выделяются лироэпические песни (*кюйле*) и лирические песни (*сюймеклик жырла, ийнарла*):

КЮЙ – грустная, печальная, унылая песня / *мудах, къайгъылы, бушуулу жыр* [10: 406].

ИЙНАР – частушка / *тойлада-оюнлада айтылыучу чам, лакъырда халкъ жырчыкъ* [10: 91].

Народное музыкальное творчество карачаевцев и балкарцев включает в себя разнохарактерные жанры как: архаическое песенно-музыкальное искусство (*эрттегили жырла*), включающее обрядовые и необрядовые мифологические песни (*миф, адет-тёре жырла*), охотничьи песни (*уучулукъ жырла*), календарно-обрядовую поэзию (*жылны кезиулеру бла байламлы поэзия*); трудовые песни (*урунуу жыла*), песни шуточные, юмористические (*чам жырла*), историко-героические песни (*тарых-жигитлик жырла*), песни выселения (*сюрдюн жырла*). Последний жанр отметил Б.А. Берберов «это термин, устоявшийся в современной национальной фольклористике и обозначающий целый стихотворно-песенный пласт, посвященный теме депортации» [1: 57].

К сожалению, основная часть этой терминологии в ТСКБЯ не выделена в отдельные или вспомогательные словарные статьи.

Значительный сегмент карачаево-балкарского фольклора составляют прозаические жанры, традиционно подразделяемые на **жوماкъла** «сказки» (*миф жوماкъла* «мифологические сказки», *сейир-тамаша эм сейир-тамаша-жигитлик жوماкъла* «волшебные и волшебнo-героические сказки», *жигитлик жوماкъла* «героические сказки», *жаныуарланы юсюнден жوماкъла* «сказки о животных» и *жашау-турмуш жوماкъла* «бытовые сказки») [12] и **жوماкъ болмагъан, къара сёз бла айтылгъан халкъ чыгъармачылыкъ** «несказочная проза» (*мифле* «мифы», *таурухла* «легенды», *айтыула* «предания», *хапарла* «сказы и устные рассказы», *насийхат хапарла / ойберле* [15] «притчи», *керти хапарла* «былички и бывальщины» и *чам-масхара хапарла* «юмористические и сатирические рассказы – анекдоты» [6: 23–57; 13; 25: 6]). Как отдельный пограничный жанр фольклорной прозы ряд исследователей выделяет также небылицы [5: 62]. В ТСКБЯ из этого перечня находим:

ЖОМАКЪ – сказка / *халкъны кёлде жюрютген чыгъармаларыны къара сёз бла тюрлю-тюрлю жаныуарланы, адамланы кёбюсюнде жашауда болмагъан ишлерини юсюнден айтылгъан тюрлюсю* [9: 918].

МИФ – древнее народное сказание о богах и легендарных героях / *халкъда бурундан жюрюген хапар, жوماкъ, айтыу* [10: 906].

ТАУРУХ – легенда, предание, сказание / *эртте болгъан затны юсюнден айтыла келген хапар*; рассказ, история / *хапар*; къарач. *жوماкъ* [11: 402].

АЙТЫУ – легенда, предание, сказание / *таурух, хапар; нарт сёз* [9: 82].

ХАПАР – рассказ (художественное произведение) / *проза бла жазылгъан, уллу болмагъан суратлау чыгъарма* [11: 786–787].

МАСХАРА – насмешка, издевка, сарказм / *хыликке, самаркъау, чанчы сёз, адамны кёлюне тиерча лакъырда, чам* [10: 868].

ЧАМ – шутка, юмор / *кюлюр, ойнар ючюн этилген, айтылгъан зат, лакъырда* [11: 871].

За свою многовековую историю балкарцы и карачаевцы создали богатейший фольклор, где центральное место занимает нартский эпос. Однако, к сожалению, в ТСКБЯ мы не находим его терминологических обозначений *нарт эпос* «нартский эпос», *нарт таурух / айтыу* «нартское сказание», *нарт жыр* «нартская песня» и т.п. В то же время следует отметить, что в «Толковом словаре карачаево-балкарского языка» зафиксирована часть именовании персонажей нартского эпоса, лексикой, связанную с особенностями их образа жизни:

НАРТ – богатырь, нарт / *халкъда жюрюген хапарлагъа кёре, бурунну заманлада жашагъан уллу кючю болгъан, жигит адам* [10: 982].

ЭМЕГЕН – чудовище, циклоп, великан / *жомакълада жюрюючю, адам сыфатлы, алай тюклю, кёп баилы эм бек къарыулу адам маталлы зат* [11: 1070].

ЖОРТУУУЛ – набег (с целью угона скота, людей) / *адамланы бир зат урлар ючюн, мал сюрюр ючюн атла бла узакъ жолгъа чыгъыулары*; поход (военные действия) / *адамланы биреуге къажау уруш этерге атла бла жолгъа атланыулары* [9: 923].

В карачаево-балкарском нартском эпосе встречаются устаревшие слова (архаизмы и историзмы), а также топонимические названия. «Архаизмы в нартском эпосе – это слова, отражающие дореволюционный быт народа, теперь выходящие или давно вышедшие из употребления. От некоторых архаизмов веет глубокой стариной, их донесли до нас произведения устного народного творчества, мифология: Тейри, Уммай, Долай» [3: 32]. Например, лексические архаизмы, которые заменены в современном языке другими словами: *араиш* – *шагъат* «свидетель», *къыркъау* – *ауаз* «голос», *орман* – *агъач* «лесная чаща». Вполне естественно, что карачаево-балкарская версия Нартиады вобрала в себя и лексику, связанную с религиозно-мифологическими представлениями данного этноса, встречающуюся в и других фольклорных жанрах. Отразилась она и в ТСКБЯ:

АПСАТЫ – Апсаты (бог охоты, покровитель зверей) / *уучулукъну аллахы, жаньуарланы жакъчысы* [9: 170]. Это один из самых популярных образов в карачаево-балкарской мифологии. «Строго запрещалось произносить имя *Апсаты* и тех зверей, на которых собирались охотиться. Диких животных называли "ажаллы"» [23: 100]. Также имеет табуированное имя – эпитет *Байчомарт*.

БАЙЧОМАРТ – одно из имен бога охоты / *уучулукъну аллахыны атларындан бири* [9: 318].

БАЙРЫМ – языческий бог / *мажюсюлени аллахы* [9: 317].

ДОЛАЙ – божество крупного рогатого скота в языческом пантеоне / *ууакъ аякълы малланы эм тууарланы аллахы* [9: 681].

ИБИЛИС – дьявол, злой дух, сатана, черт / *динни ангылатыууна кёре: табийгъатдан тышындагъы, жаньы болгъан зат; къара жин* [10: 62].

СУУ АНАСЫ / СУУ ИЕСИ – божество воды в женском образе, хозяйка водных вместилищ; русалка / *жомакълада: сууда жашап, суугъа иелик этген тиширыу маталлы зат* [11: 229].

ТЕЙРИ – бог неба / *кёкню аллахы* [11: 427]. Именуется также *Асман Тейри* «Небесный Бог». Как отмечает М. Джуртубаев «имя *Тейри* пережило в Алании эпоху христианства – вероятно, потому, что не вышло из употребления, и после принятия ислама оно осознается народом, и вполне правомерно, как одно из 99 имен Аллаха» [8: 493].

В мифологических текстах верховный бог отмечается терминами: *Уллу Тейри* «Великий Тейри», *Хан Тейри* «властительный Тейри». Апелляция к *Тейри* встречается в здравницах, проклятиях, клятвах. Здесь следует оговорить, что слово «*тейри*» иногда встречается в значении «божество / покровитель»: *Кёк тейри* «бог неба», *Суу тейри* «бог воды», *Жер тейри* «божество Земли».

ТЕЙРИ ЭШИК – врата языческого бога Тейри у тюркских народов / *тюрк халкъланы мажюсю заманларында аллахларыны [Тейрини] эшиги* [11: 427].

АГЪАЧ КИШИ – дикий человек, дикарь; «снежный человек» / *къарачай-малкъар жомакълада: агъачда жашаучу, адам сыфатлы тюклю жанууар* [9: 46].

АЗМЫЧ эск. – человек, плохие предсказания которого, якобы, сбывались / *айтханы керти боллукъду деп халкъ ийнанган, аман тилли адам* [9: 67].

АЛМАСТЫ / АЛМОСТУ – демоническое существо в образе женщины / *кёзге кёрюммеген, адамланы эслерине дин бла кирген, жашауда болмагъан, узун чачлы, тиширью маталлы жанууар* [9: 133].

БИЛГИЧ – предсказатель, пророк / *боллукъ ишни билиучю адам* [9: 423].

ЖЕЛМАУУЗ – чудище, чудовище / *жашауда тюбемей, жомакълада айтылгъан хар затны ашап, жокъ этип баргъан уллу, къоркъуулу, жут жанууар* [9: 874].

КЪУРТХА – вещунья, гадалка, предсказательница / *билгич, боллукъну билген адам, таи салыучу къатын* [10: 710].

ОБУР – оборотень / *жанууар сыфатха кирип, аманлыкъ этиучю адам*; колдунья / *хыйнычы тиширью*; вампир, упырь / *къан ичиучю* [10: 1008].

Как показало проведенное нами исследование, фольклорная лексика, содержащаяся в ТСКБЯ, имеет неполный характер, многие термины не зафиксированы или не получили соответствующего описания. Подавляющая часть слов устной народной словесности в ТСКБЯ приведена под общей стилистической пометой *миф.* (мифология), реже *фольк.* (фольклор), а некоторые без ограничительной пометы, т.е. наравне с другими нормативными словарными лексемами. Тем не менее, данные обстоятельства были связаны с недостаточным уровнем изученности многих вопросов языка и фольклора, неразработанностью классификационных схем и терминологического аппарата. Вместе с тем, со времени создания трехтомника архивный фонд Института значительно пополнился новым материалом, на основе которого подготовлено множество изданий текстов устной словесности, проведен ряд научных исследований монографического характера по отдельным жанрам карачаево-балкарского народного творчества [2; 3; 4; 6; 16; 17; 18; 19], опубликованы статьи по различным аспектам изучения национального фольклорного наследия. Соответственно, корпус фольклорной лексики расширился и многие словарные единицы приобрели новые дополнительные значения.

Особо следует отметить издания, входящие в двуязычную серию «Свод карачаево-балкарского фольклора», подготовкой и изданием которого уже несколько лет занимаются сотрудники сектора карачаево-балкарского фольклора [12; 13]. Их научная ценность увеличивается не только за счет наличия переводов оригинальных текстов: все тома «Свода...» предваряются обширными вступительными статьями с описанием истории изучения рассматриваемого сегмента национального фольклора, в них обозначается оригинальная и переводная терминология, проводится жанровая и внутрижанровая классификация с последующей характеристикой каждой выделенной группы произведений. Также они сопровождаются глоссариями на карачаево-балкарском и русском языках, где приводятся основные терминологические обозначения и понятия, имена персонажей, топонимы, упоминающиеся в текстах. Несмотря на специфику их содержания, диктуемую интересами фольклористики, подобные глоссарии могут в дальнейшем послужить хорошим подспорьем в деле усовершенствования толкового словаря карачаево-балкарского словаря.

Таким образом, можно констатировать, что в ТСКБЯ зафиксирована лишь малая часть слов (архаизмов) устной народной словесности карачаевцев и балкарцев, что актуализирует необходимость его доработки в ближайшем будущем, а также

требует написания исследований по уточнению содержания некоторых терминов фольклорной лексики и создания специальных отраслевых словарей.

Литература и источники

1. Берберов Б.А. *Сюржюн джырла* как источник исторической информации // Долгая дорога домой: проблемы реабилитации в истории и культуре депортированных народов: Материалы респ. науч. конф. Карачаевск: КЧГУ, 2017. С. 57–62.
2. Берберов Б.А. Тема народной трагедии в карачаево-балкарской поэзии (на материале устной и письменной словесности 1943–2000 гг.). Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2011. 215 с.
3. Гергокова (Этезова) Л.С. Язык карачаево-балкарского героического эпоса «Нарты». Нальчик: Изд. отдел, КБИГИ, 2015. 140 с.
4. Гулиева (Занукоева) Ф.Х. Карачаево-балкарская волшебная сказка. Нальчик: Ред.-изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2019. 108 с.
5. Гулиева (Занукоева) Ф.Х. Карачаево-балкарская народная сказка // Типология и поэтика традиционного фольклора народов Северного Кавказа. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2016. С. 58–65.
6. Гулиева (Занукоева) Ф.Х. Карачаево-балкарская несказочная проза и ее традиции в балкарской литературе. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. 152 с.
7. Джуртубаев М.Ч. Древние верования балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 1991. 255 с.
8. Къарачай-малкъар мифле (Карачаево-балкарские мифы) / сост., предисл. М.Ч. Джуртубаева. Нальчик: Эльбрус, 2007. 494 с.
9. Къарачай-малкъар тилни ангылатма сёзлюгю (Толковый словарь карачаево-балкарского языка): В 3-х томах. Т. I. А–Ж. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 1019 с.
10. Къарачай-малкъар тилни ангылатма сёзлюгю (Толковый словарь карачаево-балкарского языка): В 3-х томах. Т. II. З–Р. Нальчик: Эль-Фа, 2002. 1171 с.
11. Къарачай-малкъар тилни ангылатма сёзлюгю (Толковый словарь карачаево-балкарского языка): В 3-х томах. Т. III. С–Я. Нальчик: Эль-Фа, 2005. 1159 с.
12. Къарачай-малкъар фольклорну своду. 3-чю том. Къарачай-малкъар жомакъ (Свод карачаево-балкарского фольклора. Т. 3. Карачаево-балкарская сказка) / отв. ред. Х.Х. Малкондуев. Нальчик: Ред.-изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2017. 990 с. URL: <http://www.kbigi.ru/fmedia/3-Свод-карач-балк-фольк.pdf>.
13. Къарачай-малкъар фольклорну своду. 4 том. Къарачайлыланы бла малкъарлыланы жомакъ болмагъан, къара сёз бла айтылгъан чыгъармачылыклары (Свод карачаево-балкарского фольклора. Т. IV. Несказочная проза карачаевцев и балкарцев). Нальчик: Принт Центр, 2020. 586 с.
14. Локъяева Ж.М. Проклятия как жанр карачаево-балкарского фольклора // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2020. № 3 (95). С. 114–115. DOI: 10.35330/1991-6639-2020-3-95-114-121.
15. Локъяева Ж.М. Притча в карачаево-балкарском фольклоре: особенности жанра, теоретико-методологический аспект // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2019. № 2 (88). С. 77–82. DOI: 10.35330/1991-6639-2019-2-88-77-82.

16. Малкондуев Х.Х. Историко-героические песни карачаево-балкарского народа (конец XIV–XVIII века). Нальчик: ООО «Печатный двор», 2015. 312 с.
17. Малкондуев Х.Х. Карачаево-балкарская народная сказка. Нальчик: Изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2017. 184 с.
18. Малкондуев Х.Х. Карачаево-балкарский нартский эпос. Теория. Историзм. Самобытность. Нальчик: Принт Центр, 2017. 148 с.
19. Малкондуев Х.Х. Къарачай-малкъар фольклорну эм эрттегили жанрлары. Мифле. Тёреле. Эпос. Жомакъла (Древнейшие жанры карачаево-балкарского фольклора. Мифы. Обряды. Эпос. Сказки). Нальчик: Ред.-изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2018. 132 с.
20. Малкондуев Х.Х. Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев (Жанровые и художественно-поэтические традиции). Нальчик: Эль-Фа, 1996. 272 с.
21. Малкондуев Х.Х. Поэтика карачаево-балкарской народной лирики. Нальчик: Эль-Фа, 2000. 320 с.
22. Махиева Л.Х. Некоторые особенности языка карачаево-балкарских пожеланий // Актуальные проблемы современной фольклористики: материалы Международной научно-практической конференции. Казань, 2009. С. 249–251.
23. Улаков М.З., Махиева Л.Х. Некоторые вопросы религиозной терминологии (на материале современного карачаево-балкарского языка) // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2019. № 3 (89). С. 99–106. DOI: 10.35330/1991-6639-2019-3-89-99-106.
24. Улаков М.З., Махиева Л.Х. Опыт практической лексикографии карачаево-балкарского языка // Вестник КБИГИ (KBHR Bulletin). 2015. № 1 (24). С. 69–76.
25. Хаджиева Т.М. Малкъарлыланы бла къарачайлыланы халкъ поэзия чыгъармачылыкълары (Народное поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев) // Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор): хрестоматия. Нальчик: Эль-Фа, 1996. С. 6–37.
26. Хаджиева Т.М. Фольклор // Карачаевцы. Балкарцы. М.: Наука, 2014. С. 522–584.

REFLECTION OF FOLKLORE VOCABULARY IN THE «EXPLANATORY DICTIONARY OF KARACHAY-BALKARIAN LANGUAGE»

M.Z. Ulakov, L.H. Mahieva
Nalchik, IHR KBSC RAS

The article is the first attempt to show the degree of reflection of folklore vocabulary in the «Explanatory dictionary of karachay-balkarian language». Different genres of oral and poetic creativity of balkars and karachais are considered. During the analysis of dictionary entries attention is paid to such aspects, as completeness and accuracy in interpretation and translation of vocabulary folklore units. Some recommendations have been made to improve this vocabulary. The research materials can be used in the lexicography of karachay-balkarian language.

Keywords: *spiritual culture, mythology, lexicography, folklore vocabulary, nart epos, folklore prose, small genres of folklore, epithet, folk lyrics.*

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ, АКТУАЛИЗИРУЮЩИЕ СТРАХ В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

М.А. Ахматова
г. Нальчик, КБГУ

В данной статье рассматривается вопрос эмотивности в фразеологических единицах со значением «страх». Проводится анализ фразеологических единиц, актуализирующих страх по степени интенсивности проявления данной эмоции. Выявляются универсальные свойства и идиоэтнические особенности ФЕ со значением страха, которые способствуют выявлению сущности и описанию эмоциональной составляющей карачаево-балкарской языковой картины мира.

Ключевые слова: карачаево-балкарский язык, лингвокультура, лингвофольклористика, эмотивность, фразеологические единицы.

В последние десятилетия в филологической науке заметен большой интерес к изучению языковых единиц в рамках антропоцентрической парадигмы, что дает возможность выявить специфические черты эмоциональной жизни этноса, а также рассмотреть язык этноса в качестве своеобразного этнокультурного кода, что сопряжено и с внутренним миром человека. Данный аспект актуализируется в научных работах, ориентированных на выявление и описание различных концептов, являющихся важными составляющими национальной картины мира [2; 9]. В этом отношении релевантными представляются также человеческие чувства и эмоции, которые обычно делятся на положительные и отрицательные. Как отмечается в специальной научной литературе, если «воспринимаемое субъектом положение дел совпадает с содержанием его интенции, он испытывает положительную эмоцию. ... Если же наблюдаемое положение дел рассогласовано с содержанием интенции, субъект переживает отрицательную эмоцию» [13: 43]. Последние, в свою очередь, довольно часто проявляются в эмоциональной сфере человека. По своей природе эмоции несут невербальный характер, «однако в рамках эмотиологии представляется возможным говорить о вербализации эмоций, хотя их адекватное обозначение в языке оказывается довольно сложным, что объясняется нечеткостью денотатов эмоций» [12: 3].

В данной статье мы попытаемся провести анализ одной из наиболее ярких эмоций человека – страха – с опорой на фразеологический фонд карачаево-балкарского языка для того, чтобы установить его идиоэтничность и универсальность. Фразеологические единицы как яркие, образные языковые универсалии, в которых заложен многовековой опыт культуры и знаний народа, отражают мировосприятие и мировоззрение этноса. Указанное актуализируется в современной лингвофольклористике и лингвокультурологии.

Переживание страха человеком есть «форма защиты и способ сохранения человеческой популяции» [14: 268]. Как известно, страх сопровождается испугом, тревогой, волнением, дрожью, беспокойством и другими подобными состояниями, в основе которых лежит переживание страха, которое выражается в разной степени, т.е. интенсивность проявления страха различна. В зависимости от степени интенсивности переживания страха в человеке происходят различные психофизические изменения (изменение цвета лица, дрожь, озноб, оледенение и т.д.). Данные чувства вербализуются не только в фольклорных текстах [7; 11], но и в художественных произведениях [8].

Здесь следует отметить, что, хотя пословицы и поговорки многими исследователями относятся к числу ФЕ, они в основном не отражают внешние проявления страха, а характеризуют его скорее как черту характера, т.е. как трусость: *Батыр бир ёлор, кьоркьакь минг ёлор (КъМНС)* «Храбрец единожды умрет, трус тысячекратно умрет»; *Жарадан кьоркьагъан сермешге кирмез (КъМНС)* «Боящийся раны в схватку не вступит»; *Кьоркьакъны анты халыдан уничке (КъМНС)* «Клятва труса тоньше нитки»; *Кьоркьакъны кёзю уллу, // Телини сёзю уллу (КъМНС)* «У труса глаза велики, // У дурака речь велика»; *Кьоркьагъан кьоркьагъанына тюбер (КъМНС)* «Боящийся встретится со своим страхом»; *Тели киши акъыл юйретмесин, // Кьоркьакъ киши оноу этмесин (КъМНС)* «Глупый мужчина пусть уму не учит, // Трусливый мужчина пусть не решает / руководит» и др. В то же время собственно ФЕ, актуализирующие страх, широко применяются в таких прозаических фольклорных и литературных жанрах, как, например, сказки, рассказы, повести, романы, что будет наглядно показано при дальнейшем анализе.

В карачаево-балкарском языке сильная степень проявления чувства страха передается фразеологическими единицами типа *кёзлери мангылайына чыкьдыла* «букв.: глаза на лоб полезли», *чачлары ёре турдула* «букв.: волосы встали дыбом», *жаны чыкьды* «букв.: душа выскочила», *шайтанлы болду* «очень сильно испугался», *ахы кетди* «букв.: сильно испугался», *жаны тамагъына тыгъылды* «букв.: душа в горле застряла», *жюреги табанына кетди* «букв.: сердце в пятки ушло», *жюреги кьабындан чыкьды* «букв.: сердце выскочило из оболочки», *жан тер урду* «накрыл холодный пот», *сууукъ тер басды* «букв.: накрыл холодный пот», *аркьа жиклери (шешилер) кьалтырадыла (титиредиле)* «букв.: позвонки тряслись от страха», *жанын кьолуна алып* «букв.: взяв душу в руки», *кьыл юздюр* «сильно напугать», *тили тутулду* «язык отнялся» и др. Текстовые примеры: *Солдатны ёлтюрюпюмо кьойдукъ деп кьоркьагъандан, жаным чыкьды (Б.И.)* «Душа выскочила от страха, что убили солдата»; *Къачан эсе да Аманкъл агъач а мени бек суйген жерим эди. Энди уа айтылса да, аркьа шешилерим кьалтырайдыла, – деди ол (Ш.М.)* «Когда-то Аманкол был моим излюбленным местом. Теперь же даже упоминание о нем приводит мои позвонки в дрожь, – сказал он»; *Алына кьайдан эсе да бир уллу адам чыкьды да, Азизаны амалсыз этди, аны жаны табанына энди* «Откуда ни возьмись появился здоровенный детина и напугал Азизу, у нее душа ушла в пятки»; *Асыры кьоркьагъандан Алийни жюреги кьабындан чыгъып кете эди* «От сильного испуга у Алия чуть сердце не выскочила из оболочки»; *Ильясны перданы аланы (кадетлени) ийматларын сыгъа, кьоркьутуп, жанларын ала эди (Г.Б.)* «Берданка Ильяса приводила их (кадетов) в ужас»; *Балакьчыкь, кьоркьуп, кьыл юздюрсе да, эмегенге тасхасын билдирмезге кюрешеди (МХЖ)* «Балакчик, испугавшись, хоть внутри у него все и оборвалось, старается не показать свое состояние эмегену».

Сильный страх приводит человека к неподконтрольным действиям, он способен сбежать, закрыть глаза, потерять сознание (*эси ауду, эсин ташлады* «потерял сознание»): *Ол адамны кӛргенлей, жангыдан эси ауду* (Э.О.) «Как только увидел этого человека, снова потерял сознание». Подобные конструкции карачаево-балкарскими лингвистами традиционно рассматриваются в сфере синтаксиса с точки зрения их структурно-семантического членения [17; 18; 19].

Состояние чрезмерного страха репрезентирует фразеологическая единица *шайтанлы болду* «очень сильно испугался / испугался до чертиков», которая связана с отрицательной коннотацией: *Асыры кӛркӛгъандан шайтанлы болду* «От сильного страха он пришел в ужас». Сильный страх также выражают такие глагольные лексемы, как *кӛркӛунду, алынды*: *Ол сабий бек кӛркӛунду* «Ребенок очень сильно испугался»; *Жашчыкӛны алындырама деп кӛркӛмаса, кӛчырыкӛ этип жилирыкӛ эди* (Т.З.) «Если бы не боязнь напугать мальчика, то плакала бы навзрыд».

Следует отметить, что в границах простого высказывания, в основном, актуализируется один из признаков эмоции страха, но для описания сильного страха может использоваться ряд фразеологических единиц, также глагольные лексемы со значением страха и его оттенков, выражающих несколько смежных признаков: *Жанындан эсе бек сӛйген анасына бир палах болгъан сунуп, Кӛарашауайны чач тюклери ёрге турдула, этин сууукӛ тер басды, абызырады, жунчуду* (Т.С.) «От страха, что с его любимой больше жизни матерью случилась какая-то беда, у Карашауая волосы встали дыбом, его тело покрылось холодным потом, (он) встревожился, растерялся».

В карачаево-балкарском языковом сознании для обозначения реакции человека в ситуации переживания сильного страха особое внимание уделяется душе и сердцу. Сердце в карачаево-балкарском языковом сознании «функционирует в качестве важнейшего локализатора различных чувств и эмоциональных состояний, определяет характер человека» [4: 211]: *жюрегине кӛркӛуу кирди* «букв.: в сердце вошел страх», *жюрегин кӛркӛуу алды* «букв.: сердце охватил страх», *жюреги кӛайгъыдан толду* «букв.: сердце наполнилось переживаниями / страхом». С другой стороны, при переживании страха сердце и душа, подобно материализованным объектам, могут перемещаться (вверх или вниз), покидать свое местоположение в поисках укромного места в организме человека, т.е. «происходит очеловечивание сердца, субъект как носитель признака идентифицируется с сердцем, или, напротив, сердце как источник эмоций идентифицируется с самим человеком» [20: 187].

Следует отметить, что смысловая наполненность карачаево-балкарских фразеологизмов с компонентами *жюрек* «сердце» и *жан* «душа», репрезентирующих страх, наиболее экспрессивна и динамична. Такие лексемы входят в устойчивый фонд языка [21]. От страха сердце в карачаево-балкарской лингвокультуре может будто бы треснуть, сдвинуться с места, остановиться и т.д.: *жюреги чыкӛды* «сердце вышло», *жюреги чартлады* «сердце выскочило», *жюреги юзюлдю* «сердце оборвалось», *жюреги тохтады* «сердце остановилось», *жюреги жарылды* «сердце треснуло», которые отражают психофизические изменения в организме человека при сильном или неожиданном страхе.

В составе фразеологических оборотов с компонентами *жюрек* и *жан* лексемы *тамакӛ* «горло», *табан* «пятка», *кӛол* «рука», *кӛол аяз* «ладонь» являются «убежищем» для души и сердца: *жюреги табанына кетди* «сердце в пятки ушло»,

жаны тамагына тыгъылды «душа в горле застряла», *жаны табанына кетди* «душа в пятки ушла», *жанын къолуна алып* «букв.: взяв душу в руки (на ладони)», которые в своей семантике несут чувство очень сильного испуга, страха. В фразеологической единице *жаны ичинде жокъду (тютюлдю)* «душа (его) не на месте (букв.: душа (его) не внутри)» компонент *ичинде* ассоциируется с пространственным кодом культуры. «Отсутствие» души в обычном для него месте означает нарушение привычного порядка вещей и в мифологическом мировосприятии является негативным знаком для человека.

Фразеологических единиц, детерминирующих слабую степень проявления страха, в карачаево-балкарском языке немного. Большой части из них характерно внешнее проявление: *бети агъарды* «лицо побледнело», *бет къаны кетди* «лицо побледнело», *къалтырауукъ алды / къалтырауукъ тийди* «бросило в дрожь», *аякълары тутмайдыла* «ноги онемели», *зыкъысы акъды* «испугался», *борбайлары къалтырайдыла* «колени дрожат / поджилки трясутся», *борбайлары къыйылдыла* «ноги подкашиваются», *аркъасы титиреди* «спина задрожала», *жюреги чанчды* «сердце кольнуло», *жюреги терк урады* «сердце быстро стучит» и др. Примеры: *Мурадинни бети къызарды, кёзлери бир тюрлю къоркъунчу жанадыла, буту-саны къалтырап башлайды (Г.Э.)* «У Мурадина лицо покраснело, его глаза как-то пугливо горят, все тело начинает дрожать»; – *Не хапар? Махмутну нек къоюп кетгенсиз? – деп, Инал, бет къаны кетип, тынгысыз болуп сорду (Т.Ж.)* «– Какие новости? Почему оставили Махмута и ушли? – спросил Инал, весь бледный, сильно переживая»; *Къарангыда не зат эсе да шыхырдады да, жашчыкъны зыкъысы акъды* «В темноте что-то зашуршало и испугало мальчика» и т.п.

По характеру проявления страху присуща способность усиливаться: *Къызын къоркъуу уллудан уллу бола барады* «Страх девушки становится все больше и больше»; и, наоборот, ослабевать: *Ал кезиуде тюбеген къыйынлыкдан къоркъуу энди жумушай башлагъанды (К.Х.)* «Страх трудности, с которой встретился раньше, теперь начал ослабевать».

Пребывание человека в постоянном страхе передается фразеологизмами *бичакъ ауузунда турургъа* «жить на лезвии ножа», *жюрегин халыгъа тагъып турургъа* «привязать сердце на нить»: – *Бу жарлы уа бичакъ ауузунда туруп жашайды да, – деп жарсыды ичинден Масхут* «– А эта бедная живет на острие ножа, – переживал про себя Масхут»; – *Жюрегин халыгъа тагъып турма да, бир жукъ биле эсенг, айт! – деди къоншум* «– Не держи его сердце привязанным на нить и, если что-нибудь знаешь, скажи! – сказал мой сосед».

Следует отметить, что некоторые фразеологизмы, передающие эмоцию страха, обозначают действия, которые направлены не на самого субъекта, а на другой предмет или лицо: *къоркъуу салыргъа* «вселить страх в кого-либо», *жанын чыгъарыргъа* «вызвать у кого-либо чувство страха, боязни», *ахын алыргъа* «напугать», *ийманын жый / ийматын ююр* «устрашить» и др.

В некоторых карачаево-балкарских фразеологизмах национально-специфическим является ассоциация эмоции страха с повадками некоторых животных: *кирпи къоркъуу этерге* «букв.: проявить ежовый страх»; *къоян богъу болургъа* «букв.: прерваться в заячий помет».

Страх описывается как живое существо, наделенное человеческими способностями, например, способностью к перемещению: *къоркъуу келди* «страх пришел»,

къркъуу алды «страх обуял / овладел», къркъуу жетди «страх настиг», къркъуу кирди «страх вошел»: жюрегиме къркъуу кирди «букв.: страх вошел в (мое) сердце», жюрегин къркъуу алды «букв.: (его) сердце охватил страх».

Страх воспринимается как некий неблагоприятный фактор, отрицательно влияющий на человека, лишая при этом его душевного покоя, при котором сердце издает звуки: *Къркъгъандан жюрегим сампал таууи эте эди* «От страха мое сердце издавало звук спускового крючка».

Также в карачаево-балкарском языке можно выделить объективацию страха через выражения глаз: *Уллу тегерек кезлеринде (Алийни) таймаздан къркъуулуку иелик этеди (Б.Х.)* «В больших круглых глазах (Али) неизбежно царит страх».

В некоторых фразеологизмах облигаторными являются адективные колоративы: *Ол, асыры къркъгъандан, къара къачыуну береди (МХЖ)* «Он от сильного испуга дает деру (букв.: дает черный бег)». Такого рода колоративы связаны с различными лексико-семантическими группами слов [5; 10] и, употребляясь в эпических текстах [1; 3], топонимике [6; 15; 16], способствуют репрезентации значимых сегментов карачаево-балкарской национальной картины мира.

Таким образом, с одной стороны, многообразие форм проявления страха подтверждает суждение о доминантности и универсальности этой эмоции. С другой стороны, наличие этноспецифических черт, характерных только данному этносу, при проявлении эмоции страха, объясняется наличием у конкретного социума присущей только ему национальной картины мира. ФЕ, актуализирующие страх, довольно часто встречаются в фольклорных и литературных произведениях, где используются для придания яркости, образности, национального колорита повествованию.

Литература и источники

1. *Ахматова М.А.* Вербализация концепта *жер* «земля» на материале карачаево-балкарского нартского эпоса // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2019. № 2. С. 58–65. DOI: 10.29025/2079-6021-2019-2-58-65.

2. *Ахматова М.А.* Концепт *таш* «камень» в карачаево-балкарской языковой картине мира // Сибирский филологический журнал. 2021. № 1. С. 239–251. DOI: 10.17223/18137083/74/18.

3. *Ахматова М.А.* Концептосфера гидролексемы «суу» в карачаево-балкарском нартском эпосе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 11-1 (65). С. 78–81.

4. *Ахматова М.А.* Репрезентация концепта «*жюрек*» в карачаево-балкарском языке (на материале нартского эпоса) // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2015. № 1 (63). С. 210–214.

5. *Ахматова М.А.* Функционально-семантические характеристики лексем *акъ* и *къара* в карачаево-балкарском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 6-3 (72). С. 64–67.

6. *Башиева С.К., Кетенчиев М.Б.* Особенности вербализации чувственного восприятия географических объектов в карачаево-балкарских топонимах // Научная мысль Кавказа. 2020. № 2 (102). С. 102–107. DOI: 10.18522/2072-0181-2020-102-2-102-107.

7. Берберов Б.А. Художественные особенности выселенческого фольклора карачаевцев и балкарцев // Культурная жизнь Юга России. 2004. № 3 (9). С. 18–21.
8. Занукова Ф.Х. Художественно-стилевые тенденции в балкарской прозе в аспекте фольклорных традиций: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2008. 22 с.
9. Кетенчиев М.Б., Акамов А.Т. Концепт *кѣз / гѣз* («глаз») в карачаево-балкарской и кумыкской национальных картинах мира // Кавказология. 2021. № 1. С. 158–170. DOI: 10.31143/2542-212X-2021-1-158-170.
10. Кетенчиев М.Б., Додуева А.Т., Ахматова М.А. Полиаспектный анализ названий дней недели в карачаево-балкарском языке // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. Т. 8. № 2 (27). С. 248–251. DOI: 10.26140/bgз3-2019-0802-0059.
11. Кетенчиев М.Б., Додуева А.Т., Мизиев А.М. Особенности вербализации депортации 1943–1957 гг. в карачаево-балкарской народной лирике // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2020. № 1. С. 112–119. DOI: 10.29025/2079-6021-2020-1-112-119.
12. Кириллова Н.В. Концептуализация эмоции страха в разноструктурных языках (на материале русского, английского и чувашского языков): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2007. 30 с.
13. Кистанова О.А. Концепты эмоциональных состояний с точки зрения когнитивной психологии (на материале английского языка) // Вестник Самарского государственного технического университета. 2016. № 1 (29). С. 42–47.
14. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. М.: Гнозис, 2008. 374 с.
15. Текуев М.М., Хуболов С.М., Мизиев А.М. Карачаево-балкарские микропонимы, образованные от названий дикорастущих деревьев // Научная мысль Кавказа. 2020. № 4 (104). С. 108–112. DOI: 10.18522/2072-0181-2020-104-4-108-112.
16. Текуев М.М., Хуболов С.М., Мизиев А.М. Отфитонимные микропонимы в карачаево-балкарском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 12. С. 82–87. DOI: 10.30853/filnauki.2020.12.17.
17. Улаков М.З., Хуболов С.М. Полупредикативные конструкции как облигаторные компоненты фразеологизированных предложений в карачаево-балкарском языке // Вестник ВЭГУ. 2013. № 1 (63). С. 140–145.
18. Улаков М.З., Хуболов С.М. Семантически двукомпонентные предложения с предикатами, выраженными именными фразеологизмами, в карачаево-балкарском языке // Вестник Дагестанского научного центра РАН. 2014. № 52. С. 113–116.
19. Улаков М.З., Хуболов С.М. Управляемые фразеологизмы как репрезентаторы объекта в карачаево-балкарском языке // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2014. № 5 (61). С. 240–244.
20. Хисматуллина Р.Б. Эмоциональная специфика фразеологических единиц с лексемой «сердце / йөрэк», репрезентирующих чувства страха и мужества (сопоставительный аспект) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 1-2 (55). С. 187–190.
21. Novgorodov I.N., Gadziakhmedov N.E., Ketenchiev M.B., Kropotova N.V., Lemskaya V.M. Chulym turkic is a uralian kipchak language, according to the Leipzig–Jakarta list // Advances in Intelligent Systems and Computing. 2019. Т. 907. Р. 411–419. DOI: 10.1007/978-3-030-11473-2_43.

Список сокращений и иллюстративных источников

- Б.И.** – *Ботаишев И.Ж.* Пьесала (Пьесы). Нальчик: Эльбрус, 1972. 218 с.
- Б.Х.** – *Байрамукова Х.Б.* Джылла бла таула (Годы и горы). Черкесск: Ставроп. кн. изд-во, 1964. 544 с.
- Г.Б.** – *Гуртуев Б.И.* Жангы талисман (Новый талисман). Нальчик: Эльбрус, 1970. 446 с.
- Г.Э.** – *Гуртуев Э.Б.* Мёлекледе къонакъда (В гостях у ангелов). Нальчик: Эльбрус, 1971. 158 с.
- К.Х.** – *Кациев Х.Х.* Тамата (Тамада). Нальчик: Эльбрус, 1971. 238 с.
- КъМНС** – Къарачай-малкъар нарт сёзле (Карачаево-балкарские пословицы и поговорки) / сост Х.Ч. Джуртубаев. Нальчик: Эльбрус, 2005. 192 с.
- МХЖ** – Малкъар халкъ жомакъла (Балкарские народные сказки) / сост. З.М. Улаков. Нальчик: Эльбрус, 1989. 112 с.
- Т.Ж.** – *Токумаев Ж.З.* Ёксюзню къадары (Судьба сироты). Нальчик: Эльбрус, 1966. 156 с.
- Т.З.** – *Толгуров З.Х.* Кёк гелеу (Голубой типчак). Нальчик: Эльбрус, 1993. 392 с.
- Т.С.** – *Тепнеев С.Б.* Къарашауай бла Ёрюзмек (Карашауай и Ёрюзмек). Нальчик: Эльбрус, 1968. 55 с.
- Ш.М.** – *Шаваева М.Ч.* Мурат (Мурат). Нальчик: Эльбрус, 1964. 218 с.
- Э.О.** – *Этезов О.М.* Къаяла унутмагъандыла (Камни помнят). Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1958. 133 с.

PHRASEOLOGICAL UNITS, THAT ACTUALIZE FEAR IN KARACHAY-BALKARIAN LINGUOCULTURE

M.A. Ahmatova
Nalchik, KBSU

This article deals with the issue of emotivity in phraseological units with the meaning «fear». The analysis of phraseological units, that actualize fear by the degree of intensity of the manifestation of this emotion, is carried out. The article reveals the universal properties and idioethnic features of FU with the meaning of fear, which contribute to identification of the essence and description of the emotional component of the karachay-balkarian language picture of the world.

Keywords: karachay-balkarian language, linguoculture, linguofolcloristics, emotivity, phraseological units.

НЕКОТОРЫЕ ВИДЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ВОКАТИВА В ИМПЕРАТИВНЫХ КОНСТРУКЦИЯХ В ТЕКСТАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Т.Ю. Бичекуева, Л.С. Гергокова
г. Нальчик, МКОУ СОШ № 9; ИГИ КБНЦ РАН

В данной статье по-новому рассматриваются некоторые примеры использования вокатива в императивных конструкциях в карачаево-балкарских фольклорных текстах. В произведениях устного народного творчества проанализировано влияние этой категории существительного на: семантику; эмоциональное значение предложений; воздействие на собеседника; выделение адресата в высказывании. В конце дается вывод о том, что основной коммуникативной функцией вокатива является идентификация адресата речи, наравне с которой он осуществляет и другие важные функции.

Ключевые слова: вокатив, вокативные единицы, обращение, функции вокатива, карачаево-балкарский фольклор.

Как предмет изучения вокативы привлекали внимание многих ученых, но вплоть до 50-х гг. XX в. они рассматривались исключительно как единицы коммуникации. *Вокатив* от лат. «*vocativus*» обозначает звательный падеж имени существительного. Эта форма употребляется для идентификации объекта, к которому обращаются. Вокативность проявляет себя на всех языковых уровнях и является общезыковой категорией.

При рассмотрении вокативных единиц подразумевается не только словесный уровень: при этом имеются в виду и средства вокативности во всех пластах языка.

Для функционирования императивных предложений важную роль играет реальное присутствие партнеров диалога, т.е. говорящего и слушающего. При этом первый – говорящий – ориентирован на передачу некоторой информации, а второй – слушающий – на восприятие этой информации, что справедливо отметил Р. Якобсон: «Сообщение, посылаемое отправителем, должно быть адекватно воспринято получателем» [9: 95].

Чтобы побудить слушателя принять информацию, говорящий должен сообщить ему о предстоящем начале речевого акта. Вокатив и является этим средством передачи сигнала. «Он выполняет функцию побуждения слушать, т.е. апеллятивную, контактоустанавливающую, контактоподдерживающую. Для указанной функции облигаторно, чтобы говорящий и слушающий находились одновременно в одном месте и слушающий тем самым мог реально слушать говорящего» [2: 96]. «Вокативы также являются важным контактоустанавливающим вербальным средством в различных ситуативных реализациях, которые направлены на привлечение внимания адресата

и служат сигналом, символизирующим установление контакта между участниками говорения на начальном этапе коммуникативного акта. При уже установленном взаимодействии между участниками коммуникации, они выступают в роли средств поддержания внимания адресата, а также выполняют контактно-размыкающую функцию на завершающем этапе акта непосредственного общения» [5: 193].

В науке исследователи называют вокативные слова обращениями, т.к. считают, что именно такие слова, воздействуя на собеседника, побуждают его стать агенсом действия, заключенного в центральном высказывании. Они тем самым осуществляют идентификационную функцию. В предложении вокатив, выступая в функции обращения, предполагает сосредоточение внимания адресата на предмете сообщения. Но с другой стороны, по связям с членами предложения на интонационно-мелодичном и семантико-содержательном уровнях слова-вокативы максимально близки с обращениями. Исследователи, рассмотрев эту близость, решили, что она не служит основанием для идентификации этих двух языковых фактов. При использовании в предложении вокативных единиц актуализируются такие семы, как приказ, просьба, требование, распоряжение, совет, запрет и т.д.

Следует отметить точку зрения Л.И. Шаповаловой, которая указывает на еще один признак вокативов – побудительность. При этом оговаривается, что данная функция присуща не всем вокативам и, следовательно, она является сопутствующим признаком, зачастую выраженным имплицитно [8: 24].

Ученые, изучив императив и вокатив, пришли к выводу, что они функционально являются элементами одной сферы: вокатив побуждает слушать, а императив побуждает действовать. Об этом справедливо мнение А.В. Исаченко: «Любой приказ или любой запрет является, прежде всего, проявленным призывом. Приказ или запрет предполагают реакцию (исполнение). Но призыв или обращение должны рассматриваться как проявления призывные. Они либо побуждают "второе лицо" к известным действиям, либо привлекают его внимание. Если считать призывным всякое языковое проявление с установкой на активную реакцию, то необходимо будет и вопрос считать проявлением призывным, ибо каждый вопрос предполагает ответ, т.е. именно определенную реакцию, в данном случае языковую» [4: 50].

«Одним из аспектов социально-регулятивной функции вокативов выступает национально-культурная обусловленность, которая отражает исторические и национально-специфические формы обращения, сложившиеся в определенном этносе на протяжении длительного периода времени и закрепленные в этикете» [5: 194]. Такие формы слов-обращений много встречаются в карачаево-балкарском фольклоре. Здесь обращения не ограничиваются указанием на лицо, они репрезентируют и всевозможные оттенки модального характера, сопровождающие это название, выражающие упрек, испуг, удивление, радость, ласку, озабоченность, возмущение, недовольство и т.д. Например, в таких случаях субъективная модальность выступает на первый план, побуждение же обладает свойством тенденции к заглушению: «– *Кел, жигит, кел. Кийир къабчыгъынгы тирменнге*» [3: 4] – «Заходи, смелый парень, заходи. Заноси мешочек свой в мельницу».

Сопутствуя в речи императивным формам, вокатив, чтобы раскрыть взаимоотношения между говорящим и адресатом, ориентируется на оценочную функцию, указывающую положительные (нежность, жалость, сочувствие и т.д.) или отрицательные (гнев, раздражение, озабоченность и т.д.) чувства. «При положительных

отношениях коммуникант стремится расположить к себе собеседника, показать свое благожелательное отношение к нему. В этом случае обращение или оценочные слова могут оформляться уменьшительно-ласкательными притяжательными аффиксами» [2: 98]: «*Бир эртденликде анасы: – Жашичыгъым, наным, къорунг болайым, ачдан ёлюб къалабыз, нартюхчюгюбюзню тирменнге элт да тартдырып кел, – деди*» [3: 3] – «В одно утро мама: – Сыночек, душа моя, да буду жертвоприношением твоей душе, умираем с голоду, кукурузу нашу отнеси на мельницу, вернись перемолов ее там, – сказала».

Эмоционально-оценочную функцию также могут выполнять личные местоимения, как *сен* – «ты», *сиз* – «вы». Они обычно употребляются при обращении к неизвестным слушателям и могут нести фамильярное и негативное отношение к адресанту / адресантам. Например: «– *Да, сен, Сосурукъ, ахшы жаш кибик, отну къайгысын эт, биз а ашны, сууну къайгысын кёрейик, – деди*» [7: 9] – «– Да, ты, Сосурук, как хороший парень, позаботься о разведении костра, а мы побеспокоимся о еде, воде».

В карачаево-балкарском устном народном творчестве роль интонации отмечается и в авторских комментариях: «– *Кел, – деп, бирсиле да къадалдыла, // Барын, Ёрюзмекни къолтукъ тюбюнден алдыла*» [7: 98] – «– Идем, – настояли и другие, // Подошли и взяли Ёрюзмека под руки».

Адресатами говорящего в фольклорных произведениях могут выступать явления природы, в некоторых случаях растения и животные: «– *Кюн, кюн, сары кюн, // Ариу къызынгы алып чыкъъ*» [1: 4] – «– Солнце, солнце, желтое солнце, // Красивую дочку свою возьми и выйди».

Особую группу вокативных форм составляют молитвенные обращения к высшим силам, к которым может взывать говорящий. Например: «– *Жерни теъриси, болуш бу ишде бизге!*» [6: 59] – «– Бог земли, помоги нам в этом деле!».

Обращаясь к фольклорным текстам, можно констатировать, что вокатив, являясь релевантным компонентом речевой деятельности, широко в них употребляется. Передавая произведения из уст в уста, рассказчик переводит адресацию из реального в ирреальный план. Он обращается к слушателю так, как будто имеет возможность действительно с ним общаться.

«Выполнение вокативами в поэтической речи не апеллятивной, а коммуникативной функции ведет к тому, что они приобретают сложную структуру, выступая в форме развернутых словосочетаний.

Вокатив положительной и отрицательной эмоциональной окраски в начальной позиции способствует установлению контакта с адресатом, принимает на себя часть побудительной эмоции и тем самым снимает некоторую эмоционально-экспрессивную выразительность императива» [2: 101]. Любой акт говорящего является, в первую очередь, выражением его мыслей и эмоций, а значит, осуществляет рефлексивную функцию.

Выступая в качестве начального элемента императивного предложения, вокатив произносится с усиленной или ослабленной интонацией, после чего соблюдается пауза: «– *Атам, сауутунгу, атынгы манга бер, – деп тилегенди*» [7: 85] – «– Отец, оружие, твоего коня мне отдай, – попросил».

«Интерпозитивный вокатив близок к вводным замечаниям, лишен призывной функции и употребителен для оживления разговора» [2: 101]. В данной позиции

обращение в текстах карачаево-балкарского фольклора обычно выговаривается с понижением тона, с интонацией вводности и с отдельным убыстрением темпа. Например: «– *Тохтагъыз, аланла, бизден къоркъгъан да барды! – дегенди*» [1: 61] – «– Подождите, друзья, нас тоже кто-то боится! – сказал».

«Неотъемлемой функцией вокативов является не только идентификация адресата речи, им свойственна передача эмоционального состояния говорящего, оценивание адресата речи с точки зрения адресанта. Предметно-логический компонент значения в данном случае оттесняется эмоциональным, оценочным» [5: 194]. С понижением тона произносится постпозитивный вокатив, который уменьшает категоричность побуждения, являясь нейтральным в стилистическом отношении, усиливает тон побуждения, и здесь его экспрессивная функция более очевидна, чем апеллятивная: «– *Черек аууз ма бу болсун, – дедиле*» [7: 177] – «– Пусть Черекское ущелье будет вот это, – сказали».

Вокативы весьма часто употребляются с междометиями: «– *Ой, аман арыкъла (эмегенле), ата келигиз, кезиу манга жетсе, мен да атарма, – деп, атын кырдыкга бошлады*» [7: 201] – «– Эй, плохие худые (великаны), выкиньте и так идите, когда настанет моя очередь и я выкину, – так сказав, отпустил свою лошадь пастись».

В императивном высказывании может употребляться одновременно несколько вокативов, относящихся либо к одному и тому же слушателю, либо к разным адресатам. Возможен повтор одного и того же вокатива, что усиливает его эмоциональную выразительность [2: 102]: «– *Сен, ахшы улан, ызынга къайт да: «Сиз-сиз эсегиз, биз а биз-биз», – деп айт, – деди хункер патчах*» [7: 208] – «– Ты, добрый молодец, вернись и скажи: «Вы если вы, то мы это мы».

Таким образом, вышеизложенное исследование вокатива в фольклорных текстах позволяет сделать вывод о том, что обращение в них не входит в число грамматических компонентов предложения, не вступает с ними в синтаксические связи, сохраняет свою обособленность в предложении и, как правило, сопровождает императив.

Литература и источники

1. Бап-бап, баппахан: стихи, песни, сказки / сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эльбрус, 2001. 88 с.
2. Бичекуева Т.Ю. Императив в карачаево-балкарском языке: дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2008. 178 с.
3. Жомакълы кюбюрчекчик (Шкатулка сказок). Нальчик: Эльбрус, 1962. 42 с.
4. Исаченко А.В. О призывной функции языка // *Recueil linguistique de Bratislava*. Vol. 1. Bratislava, 1948. С. 45–57.
5. Красикова Е.Н., Соцкая Е.В. Функции вокатива в коммуникации // *Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова*. 2014. № 3. С. 193–195.
6. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор): хрестоматия / сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 592 с.
7. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М.: Наука. Вост. лит., 1994. 656 с.
8. Шаповалова Л.И. Формы и функции обращения в современном русском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Минск, 1979. 24 с.

9. Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М.: Наука, 1972. С. 95–113.

**SOME KINDS OF VOCATIVE FUNCTIONING IN IMPERATIVE CONSTRUCTIONS
IN KARACHAY-BALKARIAN FOLKLORE TEXTS**

T.Yu. Bichekueva, L.S. Gergokova
Nalchik, MKOU Secondary school № 9; IHR KBSC RAS

This article examines in a new way some examples of the use of vocative in imperative constructions in karachay-balkarian folklore texts. In the works of oral folk art the influence of this category of nouns on semantics, emotional meaning of sentences, impact on the interlocutor, highlighting the addressee in the utterance are analyzed. At the end it is concluded, that the main communicative function of vocative is identification of the addressee of speech, along with which he performs other important functions.

Keywords: *vocative, vocative units, appeal, vocative functions, karachay-balkarian folklore.*

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА БРИТАНСКОГО ФОЛЬКЛОРА В «КНИГЕ ДЖУНГЛЕЙ» Р. КИПЛИНГА

С.М. Лепшокова
г. Карачаевск, КЧГУ

Данная статья посвящена выявлению основных форм фольклоризма (стилистически-речевого, поэтического строя и т.д.) в «Книге Джунглей» Редьярда Киплинга. Отмечается, что авторский текст характеризуется широким применением лексико-фразеологических приемов, метафор, устаревших форм слов, присущих британскому сказочному фольклору.

Ключевые слова: британский фольклор, английская литература, сказка, писатель, метафора, архаизм, фразеологизм.

Фольклор является одной из форм выражения национальной идентичности народа, представляет собой его художественное творчество, бытовавшее в основном в устной форме. В буквальном переводе *folk-lore* означает «народная мудрость, народное знание». Данное определение и термин ввел в научное использование английский ученый Вильям Томас в 1846 г. [1].

Словесное творчество народа в древности переплеталось с процессом труда, в нем отражались религиозные представления, исторические события, появились первые зачатки научных знаний. Обрядовые действия, через которые человек пытался повлиять на окружающий мир, на судьбу, сопровождалось словами, заклинаниями, заговорами, обращениями к силам природы путем различных просьб или угроз. Отразилось это явление и в литературных текстах. Например, в сказке А.С. Пушкина царевич Елисей отчаянно ищет свою невесту и обращается к силам природы, в частности к солнцу:

*«Свет наш солнышко! Ты ходишь
Круглый год по небу, сводишь
Зиму с теплою весной,
Всех нас видишь под собой.
Аль откажешь мне в ответе?» [3].*

Искусство слова было тесно связано с другими видами первобытного искусства – музыкой, танцами, декоративным искусством.

Сказка относится к одному из самых древних жанров устного народного творчества, в том числе и английского.

Британскому сказочному фольклору, по мнению Т. Степновска, чужды сложные композиционные решения [4]. Как следствие этого литература определенной страны

и эпохи нередко обращается к образам и мотивам, заимствованным из народной традиции.

Композиция всех сказок зачастую строится на многократности повторения действия, поэтому мы также наблюдаем в текстах множественные повторения одной и той же реплики, ситуации и т.п. Они характеризуются наличием зачина и концовки. В качестве зачина может выступать фраза «*Once upon a time...*» или ее синоним-выражение «*In the beginning of years...*».

Концовки сказок подводят итог, морализируют основную мысль и отражают их название.

Литературная сказка появилась только в XVII в., в эпоху романтизма на основе записей фольклористов с появлением интереса ко всему народному, национальному, с особыми композиционными признаками. Ее главной отличительной чертой является осознанное авторство, когда писатель создает произведение сам, если даже оно основано на фольклорных источниках. Как следствие этого, литература нередко обращается к образам и мотивам, заимствованным из народной традиции. Наглядным образцом такого синтеза является «Книга Джунглей» Редьярда Кипплинга.

Сказки о Маугли из сборников «*The Jungle Book*» («Книга Джунглей») [5], «*The Second Jungle Book*» («Вторая книга Джунглей») [6] отличаются своей творческой направленностью, т.к. восходят к эпосу, содержат элементы притчи. Данные отличия нашли отражение и в языке сказок: автор употребляет немало архаичных оборотов, которые показывают дух взаимоуважения в джунглях. Писатель в данных сборниках использует выражения, которые применялись еще в среднеанглийском языке. Он употребляет личные местоимения *ye, thou* и формы косвенного падежа *thee* и *thy* вместо *you* и *your*, хотя уже с XVIII в. в литературном стиле английского языка употребляется форма **you**: *Ye may kill for yourselves, and your mates* «Ты можешь убивать для себя и своих товарищей»; *Must thou and I kill each other for yonder red-eyed slayer?* «Должны ли ты и я убить друг друга из-за этого красноглазого убийцы»; *he shall hunt thee* «он станет охотиться за тобой»; *Keep thy hand on my shoulder* «Держи свою руку на моем плече».

Форма глагола 2 л. ед.ч. в этих сказках сохраняет окончание **-st**, как в среднеанглийском варианте. Для глагола **to be** во 2 л. используется форма **art** для настоящего времени и для прошедшего форма **wast**, такие варианты свойственны среднеанглийскому периоду развития языка сказочного эпоса: *thou canst leap* «ты можешь прыгнуть»; *thou art afraid of the Hairless One* «ты боишься Безволосого»; *... dost thou remember? Because thou wast my son* «... ты помнишь? Потому что ты мой сын».

Автор применил в сказках союз архаичного типа **ere** для придания их содержанию древности, также использованы наречия **where, here** и **there** с устаревшими формами соответственно, как: **whither, hither, thither**:

Ere Mor the Peacock flutters «Мор Павлин еще спит»; *Now whither does this trail lead?* «Куда же ведет эта тропа?»; *I saw this light, and came hither* «Увидев огонь, я пришел сюда»; *If we can get thither to-night, we live. Otherwise we die* «Если мы доберемся за ночь туда, то мы спасены, а если нет, то погибли».

Почти во всех своих сказках автор использовал по отношению к своим читателям обращение **Best Beloved** (досл.: «Лучший Любимый / Возлюбленный»). Форма обращения у него присутствует в середине сказок, писатель часто обращался к

своим читателям в виде отступления, например: *Have you forgotten the suspenders?* «Вы забыли подтяжки?».

Киплинг использовал обращение с расчетом, что его сказки будут прочитаны детям своими родителями вслух и применение формы обращения в тексте удержит внимание слушателей, вовлечет их в мир сказок и тем самым даст возможность приобрести знания в области литературного жанра и ценностные ориентиры в общественной жизни.

В случае если читателям что-то будет непонятно, он применил пояснительную информацию чтобы предупредить их вопросы о тех или иных вещах и явлениях, например: ... *and by this, O Best Beloved, he meant the Crocodile* «...и под этим, о Лучший Любимый, он имел в виду Крокодила».

Редьярд Киплинг использовал в сказках текст, который состоял из сплошных метафор, все персонажи говорят человеческим языком, природа оживает, деревья разговаривают, лес дышит, небо смотрит и т.д.

Для того, чтобы придать тексту уменьшительно-ласкательный оттенок, тем самым заставляя звучать некоторые выражения детским голосом, автор многократно использовал прилагательные с суффиксом *-y* в речи животных, например: *twirly-whirly* «вертящийся-кружащийся», *nubbly* «шарящийся / бугристый», *comfy* «удобный», *musky* «мускусный», *tusky* «тусклый», *snarly-yarly* «рычащий-ворчащий», *frouzly* «шумный», *tickly* «щекотливый», *schloopy-sloshy* «шелковисто-слипчивый», *slushy-squishy* «шелушающийся-мягкий». Некоторые из них являются неологизмами, производными от различных глаголов. Так, *twirly-whirly* восходит к двум глаголам: *to twirl* «вертеть» и *to whirl* «кружить», *nubbly* образовано от *nubble* «шарить», а *snarly-yarly* образовано от глагола *to snarl* «рычать» с добавлением выдуманного слова *yarly*.

При переводе на русский язык архаизмы с грамматическими признаками теряют эмоциональную и национальную окраску авторской речи. Из-за несоответствия языковых культур переводчики нередко передают значения некоторых выражений нейтральной лексикой:

Led go! You are hurtig be! «Пусдите бедя, бде очедь больдо!» (*пер. К.И. Чуковского*); *This is too butch for be!* «Довольно! Оставьте! Я больше де богу!» (*пер. К.И. Чуковского*).

Только В.В. Познер в своем переводе передал усеченное «*'scuse me*» словом «Извините» [2].

Таким образом, исследование показало, что в текстах анималистических сказок «Книги Джунглей» Редьярд Киплинг использовал большое количество лексико-фразеологических приемов, значительное число метафор, устаревшие формы слов и т.д., что было характерно для британского сказочного фольклора.

Литература и источники

1. Большая Советская энциклопедия. Электронный ресурс: URL: <https://my-dict.ru/dic/enciklopediya-epistemologii-i-filosofii-nauki/2148202-folklor/>.

2. Познер В.В. Особенности лексико-фразеологических приемов и их перевод на русский язык. Электронный ресурс: URL: https://vuzlit.ru/1479442/osobennosti_leksiko_frazeologicheskikh_priemov_perevod_russkiy_yazyk.

3. Пушкин А.С. Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях. Электронный ресурс: URL: <https://www.culture.ru/poems/4449/skazka-o-mertvoi-carevne-i-o-semi-bogatyryakh>.

4. Степновска Т. Фэнтези – переодетая Золушка. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). М.: Лабиринт, 2007. 256 с. Электронный ресурс: URL: <https://www.dissercat.com/content/zhanrovое-svoeobrazie-literaturnykh-skazok-dzhordzha-makdonalda>.

5. Kipling R. The Jungle Book. Москва: Progress Publishers, 2000. 220 p. Электронный ресурс: URL: http://www.franklang.ru/df/Kipling_The_Jungle_Book_M.pdf.

6. Kipling R. The Second Jungle Book. М.: Progress Publishers, 1992. 250 p. Электронный ресурс: URL: https://www.goodreads.com/book/show/128518.The_Second_Jungle_Book.

EXPRESSIVE MEANS OF BRITISH FOLKLORE IN «THE JUNGLE BOOK» BY R. KIPLING

S.M. Lepshokova
Karachaevsk, KChSU

This article is devoted to identifying the main forms of folklorism (stylistic-speech, poetic structure, etc.) in «The Jungle Book» by Redyard Kipling. It is noted, that the author's text is characterized by the wide use of lexical and phraseological techniques, metaphors, obsolete word forms, inherent in british fairy-tale folklore.

Keywords: *british folklore, english literature, fairy-tale, writer, metaphor, archaism, phraseological unit.*

ОСОБЕННОСТИ ЦВЕТОВОЙ СИМВОЛИКИ В РОМАНЕ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА «THE LORD OF THE RINGS»

З.Ю. Тамбиева
г. Карачаевск, КЧГУ

Статья посвящена анализу специфики использования и смыслового наполнения цветообозначений в культовом произведении «Властелин колец» известного английского писателя Дж.Р.Р. Толкина. Отмечается, что наибольшую смысловую и эмоциональную нагрузку в романе несут черный, белый и серый цвета.

Ключевые слова: тайный смысл, мифологизм, цветовая символика, символизм, признак.

Новое направление, которое появилось в литературе в конце XIX в., называлось символизмом. Исследователи едины во мнении, что причиной его порождения послужил духовный кризис в обществе, который имел глубокий характер. Попытки писателей отобразить правду в литературе в реальном ключе не увенчались успехом, а использование символов, мифологией помогло авторам иначе увидеть мир [1].

Появление концепта «символ» в литературе связано с именем французского поэта Жана Мореаса. Он в своем одноименном манифесте «Le Symbolisme», который был опубликован в газете «Фигаро» в 1886 г., изложил свое видение основных проблем в данном виде искусства. После него Шарль Бодлер, Артур Рембо, Лотреамон и другие французские поэты широко использовали в своем литературном творчестве идеи символизма. Последователи нового течения стремились найти в душе человека место, которого не коснулись жестокости реальной жизни. Символизмы характеризуются следующими важнейшими признаками:

- используются в произведениях философского и мистического характера;
- представляют авторскую мифологию в классических литературных произведениях;
- через них автор пытается показать необходимость изменения реальности, благодаря искусству и творчеству [2].

Дж.Р.Р. Толкин и модернисты применяли мифологический метод при написании своих произведений, что приводило к появлению в художественных произведениях большого количества символов различного содержания. Модернисты опирались на мифы, архетипическую образность и на произведения мировой культуры, поэтому в их работах встречаются символы с похожими этическими значениями.

Анализ цветовой символики в романе Дж.Р.Р. Толкина «*The Lord of the Rings*» [4] показывает, что он больше всего использует в произведении цвет *black* («черный» – 18 %), следующий по частоте использования цвет – *white* («белый» – 17 %), на третьем месте по процентному соотношению стоит *grey* («серый» – 16 %).

Они имеют эмоционально-оценочный характер, символы цветов вызывают у читателя положительную или отрицательную ассоциацию.

Цвета, которые используются автором не так часто, как вышеназванные, это – *green* («зеленый» – 12 %), *golden* («золотой» – 12 %) и *silver* («серебряный», «седой» или «серый» – 10 %). В малом количестве используются цвета *red* («красный» – 7 %), *blue* («голубой» или «синий» – 4 %), *yellow* («желтый» – 2 %) и *brown* («коричневый» – 2 %).

Стиль написания романа «Властелин колец» отличается от других творений Дж.Р.Р. Толкина. Символическая цветовая картина выделяется яркостью и индивидуальным своеобразием. Художественный замысел и жанр романа необычны благодаря специфичному цветовидению картины мира и мировоззренческого опыта писателя. Вот как ярко автор описывает цветущий сад, который Гэндальф созерцает из открытого окна:

«Inside Bag End, Bilbo and Gandalf were sitting at the open window of a small room looking out west on to the garden. The late afternoon was bright and peaceful. The flowers glowed red and golden: snap-dragons and sun-flowers, and nasturtiums trailing all over the turf walls and peeping in at the round windows.

"How bright your garden looks!" said Gandalf» [4].

«Внутри Бэг-Энда Бильбо и Гэндальф сидели у открытого окна маленькой комнаты и смотрели на запад, в сад. Поздний вечер был светлым и мирным. Цветы светились красным и золотым: огненные драконы и подсолнухи, настурции тянулись по всем стенам и заглядывали в круглые окна.

«Как ярко выглядит твой сад!» – сказал Гэндальф».

Писатель использует слова *bright, afternoon, garden*, создавая при этом приятную атмосферу безоблачного, теплого заката в спокойной Хоббитании. Выразительность и эмоциональность всему описанию придает использование глагола *glowed* «светились», который дает возможность читателю представить незабываемый образ с цветами *snap-dragons* «огненные драконы», *sun-flowers* «подсолнухи», *nasturtiums* «настурции», цвета которых ярко переливаются под заходящими лучами солнца у окна.

Семантику цветов *black, white* и *grey* писатель ассоциирует с печальными событиями – со смертью, страхом, угрозой, тоскливым состоянием человека, им автор в произведении отводит отрицательную роль.

В произведении Дж.Р.Р. Толкина черный цвет – символ темных сил, которые проявляются как опасность, зло, мрак, угроза (*the Black Land* «Черная земля», *the Black Gate of Mordor* «Черные врата Мордора», *the Black Breath* «Черное дыхание», *the Black Pit* «Черная Яма», *the black abyss* «черная бездна», *a black cloud* «черное облако» и т.д.). Черную одежду носят герои аморальные, опасные, злые, после появления которых обязательно наступает чья-то смерть. Так, сочетание *Black Riders* «Черные всадники» автор использует 28 раз, *black figure* «черная / темная фигура» – 7, *black horses* «черные лошади / кони» – 13 раз. Этот цвет или его синоним автором используется не единожды. Например: «*Black figures riding on black horses...*» – «Черные фигуры верхом на черных лошадях...»; «*into the gloom, a black shadow moved under the trees...*» – «во мраке черная тень двигалась под деревьями...»; «*all black he was himself, too...*» – «весь черный он был собой, слишком...» или «*So black were they that they seemed like black holes in the deep shade behind them*» – «Они были такими черными, что казались черными дырами в глубокой тени позади них».

Для увеличения эмоциональной ассоциации в тексте используются слова *too, so, like*, например: *like black holes* – «как черные дыры»; также существительные, с негативным содержанием *gloom, shadow, shade* «мрак, тень», их писатель относит к группе слов со значением «серый».

Символическое значение слово *black* создает сюжетный текст, формирует картину видения мира писателя, а у читателя он вызывает эмоции, связанные со страхом и угрозой. Черный цвет почти универсален во всех мировых культурах и показывает трагичность, безысходность, несчастье, уныние, бесчеловечность, недоброжелательность. Нравственность героев отражается использованием переносного значения цвета *black*. Символ этого цвета в основном в произведении – мрак.

Второе место по частоте использования в романе занимает цвет *white* «белый». Он ассоциируется с опрятностью, порядочностью, безоблачностью, безгрешностью, целомудрием и т.д. Белый цвет – символ всего положительного. Но иногда он несет и отрицательный смысл: когда мы говорим о таких явлениях и процессах, как холод, гибель, неопознанный мир, ужас, страх.

Белый цвет в романе у Дж.Р.Р. Толкина многозначен. Нередко он символизирует возвышенность (*high white peaks glimmering among the clouds* – «высокие белые вершины, мерцающие среди облаков») и выступает как признак Светлых сил (*the White Council* «Белый Совет», *the White Tower* «Белая Башня», *the White Tree* «Белое Древо»).

Он также является символом мудрости – белые мантии Владык Лориэна: «*They were clad wholly in white...*» – «Они были полностью облачены в белое...». Толкин противопоставляет Белых Всадников Черным: «*...amid the water white riders upon white horses with frothing manes*» – «среди воды белые всадники на белых лошадях с пенистыми гривами» [4].

Символ *white light* «белый свет» служит для описания эльфийского витязя, что имеет значение самой высокой эмоциональной оценки. Автор дает этому персонажу такую возвышенную оценку, когда он помогает Фродо, которого ранили в битве около Переправы: «*a shining figure of white light*» – «сияющая фигура белого света».

В произведениях, где описываются добро и зло, авторами очень часто используются антонимы «белый / черный», они составляют в структуре художественного текста оппозицию большого масштаба [3].

Ассоциации «прах», «смерть», «траур души» Дж.Р.Р. Толкиным передаются символическим цветом *grey*. Черных Всадников (Назгулы), которые потеряли свой плотский облик в материальном мире, Фродо видит в ином мире после того, как надел Кольцо. Описание потустороннего призрачного мира дается следующим образом:

«*In their white faces burned keen and merciless eyes; under their mantles were long grey robes; upon their grey hairs were helms of silver; in their haggard hands were swords of steel*» [4] – «На их белых лицах горели зоркие и беспощадные глаза; под их мантиями были длинные серые одежды; на их седых волосах были серебряные шлемы; в их изможденных руках были стальные мечи».

Таким образом, проведенное исследование показало, что у Дж.Р.Р. Толкина в романе «*The Lord of the Rings*» среди цветов, которые определяют символы явления, поведения, процесса, доминируют черный, белый и серый. Оценочная функция у них значительно выше, чем у других. После этих тонов идет по частоте использования

в романе зеленый, золотой и серебряный цвета. Символика цвета выполняет эмоционально-экспрессивную функцию и призвана вызывать определенные чувства у читателей. Семантическая интерпретация цветосимволики в произведении Дж.Р.Р. Толкина такая же, как и ее общеязыковая семантика.

Литература и источники

1. Кабаков Р.И. «Повелитель колец» Дж.Р.Р. Толкина и проблема современного литературного мифотворчества: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1989. 30 с. Электронный ресурс: URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01000000332>.

2. Каменкович М. Создание вселенной // Толкин Дж.Р.Р. Властелин колец. Возвращение короля. СПб.: Азбука, 1995. С. 719. Электронный ресурс: URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/0100063791>.

3. Кельтская мифология. М.: Эскимо, 2002. 780 с. Электронный ресурс: URL: http://www.fant-lib.ru/author/8022/fantasybook/28480/keltskaya_mifologiya/keltskaya_mifologiya.

4. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings. Part One: The Fellowship of the Ring. London: Harper Collins Publishers, 2017. 531 p. Электронный ресурс: URL: <https://litlife.club/books/124982/read?page=69>.

FEATURES OF COLOUR SYMBOLS IN ROMAN OF J.R.R. TOLKIEN «THE LORD OF THE RINGS»

Z.Yu. Tambieva
Karachaevsk, KChSU

The article is devoted to the analysis of the specifics of the use and semantic content of colour designations in the cult work «The Lord of the Rings» by the famous english writer J.R.R. Tolkien. It is noted, that the greatest semantic and emotional load in the novel is carried by black, white and gray colours.

Keywords: *secret meaning, mythologism, colour symbolism, symbolism, sign.*

НЕКОТОРЫЕ СОМАТИЗМЫ В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

М.А. Тоторкулова*
г. Карачаевск, КЧГУ

Данная работа посвящена разбору соматического словаря, отражающего целый ряд образов, взглядов и ассоциаций, которые воспроизводят особенности мировоззрения и мировосприятия карачаево-балкарского народа.

Ключевые слова: карачаево-балкарский фольклор, соматизмы, соматические фразеологизмы, национальное мировосприятие.

Карачаево-балкарское устное народное творчество удивительно богато по своему контенту и формам. Существовавшее в виде поговорок, пословиц, сказок, песен, эпических сказаний художественное наследие карачаевцев и балкарцев в красивом и красочном виде отразило всевозможные стороны бытия народа, его убеждения и эстетические идеалы.

Обогащаясь событиями ранних и более поздних периодов, оттачиваясь и расширяясь, труды народного эпоса добились большой выразительности, своеобразия, национально-эстетического единства. Устное народное творчество сохранило для нас огромное духовное наследие наших предков, передало нам мнения народа об окружающем мире, о себе и своем организме.

Язык фольклора содержит восприятие и оценку карачаевцев и балкарцев окружающей действительности и самих себя. Именно человек, его тело стали для них началом постижения и показа окружающей действительности. В существовании самого индивидуума тело играет существенную роль, т.к. является проявлением не только его физической сути, но и мира экспансивных, психических субстанций. В языке изображение тела дается в соматическом словаре.

По мнению Н.Д. Арутюнова, «человек запечатлел в языке свой физический облик, свои внутренние состояния, свои эмоции и свой интеллект» [1: 3].

Названия частей тела относятся к одному из древнейших, собиравшихся на протяжении многих столетий сегментов словаря любого народа, изображающему культурно-антропологические отличия индивидуума. Эти соображения о себе, своем облике, особенностях того периода наши предки отобразили в богатом устном народном творчестве, в образцах фольклора. Эту часть словаря ученые называют **соматизмами**.

По определению российского ученого Н.В. Масалевой, «под **соматизмами** понимаются, прежде всего, языковые средства обозначения явлений, относящих-

* Научный руководитель – к.п.н., доцент кафедры германской филологии КЧГУ им. У.Дж. Алиева Лепشوкова Елизавета Ахияевна.

ся к сфере телесности, т.е. к сфере телесного бытия субъекта в Publishing house "Sreda"» [2].

Они отличаются большой неизменностью, частотой использования и широким семантическим контентом. Лексика, называющая части тела субъекта, содействует описанию языковой картины мира социума. Тело человека является базой для отображения системы концептов как в языке, так и в общем в цивилизации жителей.

Большое количество соматизмов имеется в тюркских языках, одним из которых является карачаево-балкарский язык. Для народа соматизмы имели ориентационный смысл, т.е. тело являлось средоточием системы ориентации. Человек применял свое тело для образования единиц языка, для отображения данных как о себе самом, так и обо всей окружающей действительности: «Поскольку в центре внимания человека находится он сам, то отсюда его постоянное стремление описывать окружающий мир по образцу и подобию своему» [4: 138]. Например: *кѣзден кетген кѣлден кетер* – «с глаз долой – из сердца вон», *кѣол аязында тутаргѣа* – «носить на руках», *жюрекге ариу – кѣзге да ариу* – «что сердцу мило, то и для глаза красиво», *жанын кѣолуна алгѣанча* – «поспешно, как будто кто-то гонится за ним» (досл.: «как будто взял свою душу в руку»), *башында кѣзан кѣайнатыргѣа* – «сбить с толку разговорами» (досл.: «заставить в его голове котлы кипеть»), *аягѣы жерге жетмейди* – «его нога не касается земли (от радости)», *тилими кѣыйырында айлана турады* – «вертится на кончике языка», *бет этерге* – «стесняться, совеститься» (*бет* в карачаево-балкарском языке передает одновременно значение «лицо» и «совесть», что, по всей видимости, связано с мимикой человека, отражающей его эмоции), *бармагѣындан бал тамгѣан* – «у него золотые руки» (досл.: «у него из пальцев мед капает») [5: 314].

Таким образом, соматическая лексика, пройдя многолетний путь созревания, передает множество образов, концептов и ассоциаций, которые воссоздали особенности идеологии и мировосприятия народа.

Большой интерес в научном плане представляет собой карачаево-балкарский соматический вокабуляр, отображающий портрет индивидуума, его облик: *тала мангѣлай* – «широкий лоб», *кѣушибурун* – «горбоносый», *кѣош кѣаш* – «сросшиеся брови», *толгѣан айча* – «луноликий», *улуу аууз* – «большой рот», *кѣалын эринли* – «губошлеп», *акѣбет* – «белолицый», *кѣара дугѣум кѣзле* – «черные глаза», *салпыкѣулак* – «лопоухий», *саптагѣай таяк* – «верзила» и т.д.

Следует отметить, что состав соматических названий в карачаево-балкарском и других тюркских языках разнообразен: *бут* – «нога», *аууз* – «рот», *кѣол аяз* – «ладонь», *сырт*, *аркѣа* – «спина», *баш* – «голова», *тиш* – «зуб», *кѣкюрек* – «грудь», *кѣаш* – «бровь», *джаяк* – «щека», *сакѣал* – «подбородок», *инчик* – «щиколотка», *табан* – «пятка», *бармак* – «палец», *джумдурук* – «кулак», *чына* – «локоть», *бел* – «пояс», *боюн* – «шея», *богѣурдак* – «горло», *тѣппе* – «макушка» и др.

Произведения общенародного эпоса получили интенсивную выразительность, оригинальность, национально-эстетическую цельность, обогащаясь событиями ранних и более поздних периодов, оттачиваясь и расширяясь. Устное народное творчество передало нам значительный объем информации о карачаево-балкарской языковой картине мира, системе ценностей, где немаловажная роль отводится и соматической лексике:

Бет бетге кѣараса, бет жерге кѣарар «Лицом к лицу встретишься, совесть (у собеседника) заговорит»;

Бети къучакълар, жюреги бичакълар «Видом ласковый, сердцем жестокий / На языке мед, а на сердце лед» (досл.: «Лицом обнимет, сердцем зарежет / нож воткнет»);
Аман ишге кьол бояма «Недостойным делом руки не пачкай»;
Хар кимни сыйы кесини кьолунда «Честь каждого в его собственных руках»;
Тили узунну намысы кьысха «У кого язык длинный, у того честь коротка»;
Тилде сюек жокъ «В языке костей нет» [5: 315].

Итак, можно констатировать, что соматизмы составляют большой класс языковых единиц при изображении внешности человека в произведениях устного народного творчества карачаево-балкарского народа. Они дают нам информацию о древних представлениях наших предков о себе, своей внешности, особенностях той эпохи [3: 141], национальной системе ценностей.

Литература и источники

1. Арутюнов Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
2. Масалева Н.В. Соматизмы в русской языковой картине мира: дисс. ... канд. филол. наук. Электронный ресурс: URL: <http://www.dissercat.com/content/somatizmy-v-russkoi-yazykovoi-kartine-mira>.
3. Лепшокова Е.А. Развитие вариативных умений в условиях двуязычия // Традиции и инновации в системе образования: сб. науч. ст. Карачаевск: КЧГУ, 2019. С. 140–143.
4. Лепшокова Е.А. Теория оценивания в пословицах английского языка // Традиции и инновации в системе образования: сб. науч. ст. Карачаевск: КЧГУ, 2020. С. 137–142.
5. Махиева Л.Х. Соматическая лексика (на материале словарей карачаево-балкарского языка) // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2020. № 6 (98). С. 313–316. DOI: 10.35330/1991-6639-2020-6-98-312-317.

SOME SOMATISMS IN KARACHAY-BALKARIAN ORAL FOLK ART

M.A. Totorkulova
Karachaevsk, KChSU

This work is devoted to the analysis of a somatic dictionary, reflecting a number of images, views and associations that reproduce the peculiarities of the worldview and perception of the world of the karachay-balkarian people, based on folklore material.

Keywords: *karachay-balkarian folklore, somatisms, somatic phraseological units, national perception of the world.*

ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ И ОСОБЕННОСТИ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРК В АНГЛИЙСКОМ И ТУРКМЕНСКОМ ЯЗЫКАХ

С.Ч. Ханова*

г. Карачаевск, КЧГУ

Данная статья посвящена изучению национально-культурных особенностей и характерных черт пословиц и поговорок в туркменском и английском языках. Подчеркивается важность их изучения как языковых средств, отражающих историю, этические и эстетические представления и нормы народа-создателя, особенности его мировидения.

Ключевые слова: пословица, поговорка, фольклор, языковая картина мира, культура.

Фольклор – это народное и художественное творчество, которое имеет непреходящую ценность для изучения народной психологии и формирования речи человека в наши дни. Он включает в себя произведения, передающие основные важнейшие представления народа о главных жизненных ценностях, например о семье, труде, родине, любви и общественном долге [2]. Наиболее показательны в этом плане пословицы и поговорки, составляющие центральную часть языковой картины мира любого этноса. В них отобразено все культурное наследие народа. Благодаря образности и краткости, завершенности мысли, пословицы и поговорки оказывают влияние не только на разум, но и на чувства человека. Тем не менее, на современном этапе развития языкознания этот пласт еще недостаточно изучен, поскольку в области этимологии возникает ряд проблем при переводе или поиске подобной единицы толкования [5].

И у англичан, и у туркмен существуют выражения, подчеркивающие ценность меткого слова, сказанного своевременно: *A good expression is always to the point – Gowy fraza elmidama oňatlyga elter* «Доброе слово доходит до сердца». В каждой культуре есть свой набор мудрых высказываний и советов о том, как жить. Необходимо знать, что означают наиболее распространенные английские и туркменские паремии. Их часто можно услышать в литературной речи. Кроме того, знание поговорки и пословицы даст нам представление о том, как англоязычная и туркменская культуры воспринимают окружающий мир.

Пословицы (англ. *proverbs*, туркм. *nakyllar*) в обоих языках построены по принципу противопоставления положительного и отрицательного. *Two wrongs do not make a right – Iki kesip bir ölçe* «Две ошибки не делают правила»; *Hope for the best, but prepare for the worst – Gowylyga umyt et, erbetlige taýin bol* «Надейся на лучшее, но приготовься к худшему» [2].

* Научный руководитель – старший преподаватель кафедры иностранных языков КЧГУ им. У.Дж. Алиева Тамбиева Зухра Юсуповна.

Паремии в образной форме отражают и оценивают любое явление, любой аспект жизнедеятельности человека [3]:

Don't bite the hand that feeds you – Guýa tüýkirme suw içmane zar bolorsyň / Eger kimde biri saňa ýardam kömek berýän bolsa, ol hakda erbet sözler bilen göwnine degmäkäň aýtyň söziňi bilip aýt «Даже собака не кусает руку, которая ее кормит».

Do unto others as you would have them do unto you – Adamlara erbetlik ýapma / Nähili ýagsylyk ýa erbetlik iş ýapsaň öziňe dolanyp geler «Относись к людям так, как хочешь, чтобы относились к тебе».

Honesty is the best policy – Dogryçylyk elmidama ýagsydyr «Честность лучше всего».

Absence makes the heart grow fonder – Käwäglar söýgüliňden daş bolmagam gowylyk täzeden bir begençlik duýgy döwür ýaly / Söýgi aýralygy, şemal ýüregi – «Разлука укрепляет чувства».

If you want something done right, you have to do it yourself – Öziňden başga adama ynanma wajyp işiňi bitirmek üçin / Eger ýagsylyk etjek bolsaň öz işiňi öziň etmegi başar «Если ты хочешь, чтобы дело было сделано хорошо, ты должен сам это сделать».

Don't count your chickens before they hatch – Birinji işiň bitinçä garaşmaly başar ikinjiňe başlamazdan öň «Цыплят по осени считают» [1].

Пословицы и поговорки используются для передачи народной мудрости, касающейся общеизвестных истин и основных моральных качеств, таких, как, например, добро и зло, простота и хитрость, честность и ложь, хорошее и плохое, с обязательным указанием того, что человек всегда считает ценным, что он не считает это плохим или безразличным. Например, как в английском, так и в туркменском языках они также обозначают, оценивают положительные и отрицательные черты характера людей:

The early bird catches the worm – Irki guş ýylylygy tutýar «Кто рано встает, тому Бог подает».

If you can have the best, make the best of what you have – Eger gowysy ýok bolsa, iň gowy ýol bilen öziňde bar zady ulanmaly başar «Если вы можете иметь лучшее, сделайте все возможное из того, что у вас есть».

Discretion is the greater part of valour – Durmuşda käwägt durmaly we dowam etmegi başarmaly, gereksiz uruşlary dowam etmekden / Howluksaň hslky güldürersiň «Осмотрительность – большая часть ценности».

God helps those who help themselves – Umydyň gelenine garaşyp otyрмаň, etýän aruwyňyz bitmegi üçin has köpräk işlemeli / Ýumurtga çakmasyz amulet ýasamaň «На Бога надейся, но и сам не плошай / Помогите себе сам / Спасение утопающих – дело рук самих утопающих».

Practice makes perfect – Gün günden gowylaşmak üçin her gün praktika geçmeli / Gaýtalam ene ylymu «Повторение – мать учения».

If you can't beat 'em, join 'em – Egerde kimdir birini üýtgedip bilmeýän özüňi üýtgetmegi başar «Если вы не можете изменить кого-то, вы можете изменить себя».

The best fish smell when they are three days old – Myhman söymezligiňi görmezmek geregi ýok «Мил гость, что недолго гостит» [1].

Паремии начали употребляться очень давно и стали частью устной традиции еще задолго до того, как обрели свою письменную форму. Употребление пословиц достигло апогея во времена Шекспира.

Например, *Brevity is the soul of wit* «Краткость – душа ума» – пословица из произведений поэта, которая оказала очень большое влияние на развитие литературы

и обладает эмоциональной и стилистической окраской. В своих произведениях Уильям Шекспир изображал героев на широком народном фоне и придавал словам новый смысл. В то же время он активно пользовался английским фольклором и богатством народного языка, и очевидно, что большинство из выражений, приписываемых данному автору, существовали и раньше [4].

Пословицы и поговорки дают определенное представление о наивной, бытовой, ненаучной картине мира и овладеют не только аспектами языка, но и представляют собой неисчислимые выражения, описывающие понимание и эмоциональное или образное видение определенных жизненных ситуаций, явлений и предметов [2]. Благодаря этому они помогают постичь историю народов и приобретают особое значение в языке.

Таким образом, анализ особенностей английского и туркменского паремиологических фондов позволяет сделать вывод о том, что их глубинное изучение способствует пониманию системы ценностей создающего этноса, специфики его менталитета. В то же время исследование выявило универсальность параметров оценки национальных характеров разных народов.

Литература и источники

1. *Даль В.И.* Пословицы русского народа. М.: Наука, 2003. 616 с. Электронный ресурс: URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Пословицы_русского_народа_\(Даль\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Пословицы_русского_народа_(Даль)).

2. *Карташкова Ф.И.* Номинативный аспект фразеологических имен // Теория языка и речи. История и современность. Иваново: ИвГУ, 1999. 19 с. Электронный ресурс: http://lib.ivanovo.ac.ru:81/elib/dl/philology/metod/kartashkova_2019.htm/view.

3. *Лепшокова Е.А.* Теория оценивания в пословицах английского языка // Традиции и инновации в системе образования: междунар. сб. науч. ст. Карачаевск: КЧГУ, 2020. С. 137–142. Электронный ресурс: URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_44325186_45747811.pdf.

4. *Лепшокова С.М.* Особенности перевода фразеологизмов с английского языка на русский // Традиции и инновации в системе образования: междунар. сб. науч. ст. Карачаевск: КЧГУ, 2020. С. 120–125. Электронный ресурс: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43873349_24722726.pdf.

5. *Тамбиева З.Ю.* Стилистическая окрашенность фразеологических единиц // Традиции и инновации в системе образования: междунар. сб. науч. ст. Карачаевск: КЧГУ, 2020. С. 224–228. Электронный ресурс: URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43873379_42737557.pdf.

CHARACTERISTIC FEATURES AND PECULIARITIES OF PROVERBS AND SAYINGS IN ENGLISH AND TURKMEN LANGUAGES

S.Ch. Hanova
Karachaevsk, KChSU

This article is devoted to the study of national and cultural peculiarities and characteristic features of proverbs and sayings in the turkmen and english languages. The importance of their study as linguistic means, reflecting history, ethical and aesthetic ideas and norms of the creator people, and the peculiarities of their worldview is emphasized.

Keywords: *proverb, saying, folklore, linguistic picture of the world, culture.*

IV. ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА: К ПРОБЛЕМЕ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ

УДК 821.511.131+398.4

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ «ПЕРСОНОЛОГИЯ» СОВРЕМЕННОЙ УДМУРТСКОЙ ПОЭЗИИ

А.А. Арзамазов

г. Казань, Лаборатория многофакторного гуманитарного анализа
и когнитивной филологии ФГБУН ФИЦ КазНЦ РАН

В статье на обширном материале рассматриваются семантико-функциональные контексты художественного бытования трех удмуртских мифологических символов – Инмара, Кылдысина и Шайтана. Подчеркивается их смысловая поэтическая востребованность современными удмуртскими авторами. Устанавливается сюжетно-семантический диапазон их авторско-поэтической актуализации. Приводятся исходно-исконные значения обозначенных субъектов мифологии в удмуртской традиционной культуре. Выявляется социальная, этнопсихологическая детерминированность рассматриваемых символов.

Ключевые слова: удмуртская поэзия, образная система, мифологизм, фольклоризм, лирический герой, поэтика.

Одно из актуальных, продуктивных направлений исследования удмуртской литературы (и шире – других финно-угорских, «малых» литературных традиций) – выявление и интерпретация многомерного мифологического кластера, текстовые объемы и семантическая амбивалентность которого обусловлены прежде всего стадияльно-типологической природой национальной словесности, имеющей внутренние и внешние маркеры генетической сопряженности с образно-символическим универсумом традиционной культуры. Научная проблема поиска и анализа мифологических корней, пластов в ситуации комплексного рассмотрения развития миноритарной литературы уже изначально обладает высокой актуальностью, и более того – она должна быть обязательной, программной аналитической стратегией, неизбежным выбором ученого. Мифологические представления, фольклорная образность – своеобразная этнокультурная первооснова, на базе которой интенсивно формируется авторская художественная идентичность. Примечательно, что современные удмуртские литературоведы, работая с произведениями разных исторических периодов, течений, жанров, обычно избегают актуализации блока научных вопросов, связанных с фольклорно-мифологическим началом художественного целого. На сегодняшний день степень изученности, проявленности мифологического среза, мифофольклорных парадигм удмуртской литературы исчерпывается отдельными

монографиями, диссертациями, как правило, затрагивающими творчество одного автора [1; 2; 3; 6; 10; 11; 16]. Незаработанность данной фундаментальной темы объясняется в том числе ее теоретической сложностью, некоторой размытостью понятийно-категориального аппарата, сложившегося (или еще складывающегося?) для трактовок, описания мифа в системе мировоззрения, культуры. Обращение к мифологическим стратам имеет большое значение и в контексте обоснования закономерностей становления удмуртской литературы, с точки зрения определения качества и оригинальности художественного осмысления национальной мифологии удмуртскими писателями. В глобальном смысле речь может идти об установлении особенностей авторского «переживания» мифологических матриц бытия в типологически родственных и неродственных литературах, о выстраивании научно аргументированных компаративных сопоставлений, параллелей общего.

Мифологическая выразительность удмуртской литературы, поэзии в зависимости от «риторики эпохи», определяющей художественные приоритеты и смысловые центры, имела неодинаковое качество представления, раскрытия в произведениях. Большое внимание традиционной культуре уделял в своем творчестве поэт и прозаик Кузубай Герд – в его стихах немало мифологических контекстов и подтекстов, фигурируют персонажи удмуртской мифологии, получают достаточно широкое текстуально-ситуативное распространение фольклорные образы. В системе социалистического реализма, который в течение многих десятилетий задавал тематику и обуславливал художественно-сюжетную прагматику национальной литературы, открытые мифологические гипертексты, восходящие к традиционному мировоззрению удмуртского этноса, были невозможны – они бы воспринимались как альтернативная советской модели мира, мыслительно опасная знаковая реальность. В условиях значительных идейных и коммуникативных ограничений советской эпохи происходит замещение одной системы ценностей и представлений другой, исконные удмуртские образно-символические коды подвергаются вытеснению социалистической эмблематикой. Речь может идти и о возникновении в структуре авторских идеологизированных текстов «двойного дна» референций: этнос, язык, невзирая на жесткие и искусственные внешние предписания, регуляторы, так или иначе проявляя себя, транслируют свою семантику.

В годы перестройки наблюдается стремительное обновление художественных интересов, осуществляется неизбежный пересмотр тем, задач, концепций развития национальной культуры. Все большую творческую притягательность приобретают до конца неосвоенные мифологическое наследие народа, символические потенции фольклора. В начале 1990 гг. культурную жизнь Удмуртии начинает определять этнофутуризм – сложное модернизационное явление, сыгравшее ключевую роль в истории удмуртской словесности, искусства. В этнофутуристически ориентированных произведениях значительное место отводится мифологии, которая воспринимается не столько как гетерогенная мировоззренческая действительность, сколько как источник новой образности, символической изобразительности. Многие произведения постсоветского времени говорят о том, что понимание национальными писателями тонких материй религиозно-мифологической картины мира удмуртов является неполным, фрагментарным. Десятилетия идеологического пресса отрезали этнофор от историко-культурных ресурсов своего народа. Однако художественная

потребность в этом своем – чужом, еще не обретенном языке письма очень значительная. Кажется естественным стремление удмуртского художника слова работать с приоткрывающимся мифофольклорным материалом, включающим механизмы культурной памяти. В рамках этнофутуризма складывается специфический многоуровневый художественно-мифологический дискурс, в котором образуют подобие целого противопоставленные друг другу миры – мир природы и урбанистическая повседневность, язычество, атеизм и православие, психологически взаимодействующие ощущение этнического освобождения и осознание социополитической уязвленности, чувство глубокой творческой нереализованности. Многовекторные ментально-социальные трансформации, переживаемые удмуртским народом, как нельзя лучше отражены в этих заново склеенных мифологических зеркалах этнофутуризма, где каждый «осколок» показывает свою картинку, свое событие.

Осознавая масштабность аналитической проблемы рассмотрения мифологического плана удмуртской литературы, в настоящей работе мы остановились только на одном, волнующем нас аспекте – функционально-семантическом поле трех основных персонажей удмуртской мифологии (*Инмар – Кылдысин – Шайтан*) в национальной поэзии рубежа XX–XXI столетий. Наш выбор среди прочего продиктован и относительной простотой атрибуции объекта исследования, очерченностью художественной зоны поиска. Мифологические персонажи в структуре поэтических текстов почти всегда на виду, их внутритекстовое положение обычно «осложнено» авторской точкой зрения. В орбиту нашего исследования попали преимущественно этнофутуристические стихотворения П. Захарова, В. Шибанова, Л. Ореховой, отличающиеся высокой концентрацией мифологической символики.

Рассматривая удмуртские поэтические произведения в аспекте мифологической персоналогии, необходимо определиться с перечнем персонажей, которые были бы востребованы авторами и одновременно восходили бы к духовно-мировоззренческим первоосновам этноса. Этим критериям соответствует целый ряд образов, субъектов, «существ», отличающихся разной степенью содержательно-функциональной сложности и соотносительностью / несоотносительностью с реалиями мировых религий (*Инмар, Кылдысин, Шайтан, Керемет, Нюлэсмурт, Вукузё / Вумурт, Вуныл, Палэсмурт, Ишан, Албасты, Вожо*). Соответственно, список «героев» исследования может быть продолжен, а сама постановка проблемы и масштабы ее научного решения предполагают проведение многосторонней комплексной аналитической работы, результаты которой далеко выходят за рамки одной научной статьи.

Первым в иерархической системе и одним из самых неоднозначных с точки зрения художественной концептуализации символов является *Инмар / Господь*. Характеризуя его местоположение в удмуртской культуре, национальной когнитивной сфере, фольклористы Т.Г. Владыкина и Г.А. Глухова заключают: «Ин(ь)мар – один из триады верховных божеств, ведающий поднебесной сферой... Под влиянием христианства стал восприниматься как Иисус Христос или Бог Отец» [5: 69]. Инмар как релевантный мифологический персонаж был рассмотрен в монографии В.Е. Владыкина [4].

Мифологический персонаж, образ Инмар в поэзии Петра Захарова имеет высокие индексы употребления, большую количественную востребованность. Однако рассматриваемый символ далеко не всегда характеризуется всесторонней вписанностью в лирический сюжет, самостоятельностью художественной функции.

Анализ большого корпуса текстов показал, что смысловая нагруженность Инмара в структуре стихотворений П. Захарова редко мотивирована мифологическими представлениями удмуртского этноса. В дебютном, наиболее объемном сборнике стихов *«Вож выж»* («Зеленый мост») [7] символ Инмара привлекается свыше 30 раз, что говорит о большой потенциальной операциональности данного понятия в конкретном идиостиле. Вместе с тем преобладающий сценарий, подчеркивающий реальную поэтическую роль Инмара в авторском тексте, грани его бытования – минимальная, периферийная связанность со смысловым центром произведения. Упоминание Инмара в ряде текстов П. Захарова нередко – часть высказывания лирического субъекта, компонента речи, выражающая некую совокупность социально обусловленных ощущений, лексический отголосок сложного психологического состояния, задумчиво-мечтательной погруженности в себя: *«Инмар понна уд сётэ-а мыным?»* – «Ради Бога, не подадите ли мне?»); *«Ох, Инмаре, – куре Исай, – // Тыныд мон ваньзэ сётысал, // Пужыоссэ солэсь ке чупасал...»* – «О Господи, – просит Исай, – // Тебе я бы все отдал, // Если бы веснушки ее поцеловал...»; *«Ох, инмаре, кыче мёзмыт...»* – «О Господи, как тоскливо...»; *«Пеймыт мыным, тон усъты вал ёстэ, // Коть югды вал тон, остэ Инмаре...»* – «Темно мне, открыл бы ты дверь, // Хотя бы озарил светом, Господи...».

Фиксируемая частотность употребления имени Инмара, по всей вероятности, объясняется и подсознательными компенсаторными факторами – о Боге, тем более имеющем очевидные языческо-мифологические очертания, в советские времена упоминать было нельзя, не говоря уже о творчески осознанном реагировании. После перестройки, в 1990 г. это важное слово удмуртской духовной культуры стало не просто регулярным в литературном, публицистическом национальных дискурсах, а одной из доминант повседневной коммуникации, разговорной речи, зачастую не обремененной какой-либо значимой духовно-мыслительной семантикой и прагматикой.

Слово *Инмар* в творчестве П. Захарова может быть семантически «встроено» в художественно значимый контекст, когда автор прописывает свои истины, отстаивает свои экзистенциальные позиции, стремится противопоставить себя другому. В стихотворении *«Кабакын тодматскон»* («Знакомство в кабаке») лирическое «Я» заявляет, что поэзия для него – Инмар, Бог – тем самым он указывает собеседнику на свой избранный статус. При этом следует принижение лирического «Ты»:

*Мон понна поэзия Инмар,
Тон понна уг тодйськы мон мар... [7: 147].*

Для меня поэзия Инмар (Бог),
Для тебя не знаю, что я...

В стихотворении отражена излюбленная сентенция Захарова о том, что поэзия – квинтэссенция культуры, искусства, литературы, а поэт имеет особые отношения с Богом. Ему самому позволено быть демиургом, он создает собственную вселенную художественного слова. Лирический субъект сравнивает себя с Инмаром в стихотворении *«Тодьы кагаз»* («Белая бумага»). Речь вновь идет о божественном начале творения, творчества:

*Мынам азым тӧдӧы-тӧдӧы кагаз,
Огпол но кутымтэ но исамтэ на со.
Инмар кадь нукусько солэн аяз,
Нош со учке. Вите...
Дунне тусо... [7: 134].*

Передо мной белая-пребелая бумага,
Ни разу не брали, не трогали ее.
Как Инмар, сижу перед ней.
А она смотрит... Ждет...
Она с обликом мира...

Имя Инмара в книге П. Захарова «*Вож выж*» контекстуально может быть сопряжено с художественно обыгрываемой социальной проблематикой. Основной массив стихотворений, вошедших в упомянутый сборник, написан в 1990 г., пронизан драматизмом переживания нового времени, вживания в новые правила социальных игр. В произведении «*Нунал пӧрат*» («Каждый день») постсоветская эпоха ассоциируется с осознанием неизбежности расплаты за социалистические обманы, иллюзии: в 90-е народ приносит себя в жертву Инмару, льется народная кровь (мотив проливаемой народом крови представлен и в поэзии Михаила Федотова, лирический герой которого также в страдательном ключе воспринимает новую эпоху).

Один из часто встречающихся сюжетов в стихотворениях П. Захарова – спор с самим собой относительно реальности существования Бога. Постулируемые сомнения нередко отмечены панибратской интонацией обращения к всевышнему:

*Вань-а тон, ӧвӧл-а тон, Инмар?
Вань ке, басъты, тани со лулы... [7: 48].*

Есть ли ты, нет ли тебя, Господь?
Если есть, возьми, вот она моя душа...

– *Вань-а тон, Инмаре? – мон шуо.*
– *Вань-а тон? – мон шуо, Инмаре.*
– *Вань тон, вань тон! – ачим ик шуо.*
– *Вань тон, вань тон! – шуо Инмаре... [7: 221].*

– Есть ли ты, Господь? – я скажу.
– Есть ли ты? – я скажу, Господь.
– Есть ты, есть ты! – сам же скажу.
– Есть ты, есть ты! – скажу Господи.

Подобные риторические комбинации, когнитивные реакции, по-видимому, являются проекцией «открытого» сознания постсоветского этнофора-удмурта, существующего в режиме разновекторного мировосприятия, стоящего на перекрестье атеизма, православия и традиционных верований. На это сложное внутреннее состояние самоопределения накладывается и понимание своей неготовности к новым жестким реалиям рубежа столетий.

В саркастическом ключе привыкания к внезапно случившимся обстоятельствам Инмар упоминается в стихотворении «*Шуисько, ура, ура, ура!*» («Говорю "ура, ура, ура!"») [7: 88]. Лирическое «Я» «благодарит» Господа за жизнь в эпоху перемен.

В стихотворении «*Уйсьюс*» («Филины») Инмар призывается в свидетели любовно-эротического взаимопознания деревенских юноши и девушки, единение которых расценивается лирическим «Я» и как важнейшее жизненное событие, приоткрывание мира, и как еще одна – новая – грань греха: «*Эх, кыче бусасько та уйёс! // Мед адзоз ни, адзоз ке Инмар. // Мед луоз ни, луоз ке котьмар... // Ми гинэ шат сыче съолькьёс...*» [7: 45] – «Эх, как туманятся эти ночи! // Пусть увидит уже, если увидит Инмар. // Пусть уже будет, если будет, хоть что... // Разве только мы такие грешные...». Произведение «*Адзыли вал, сингёсьд тынад...*» («Я видел, глаза твои...») композиционно представляет собой монолог лирического субъекта-мужчины, уговаривающего влюбленную в него девушку скорее забыть, стереть его из памяти сердца, не просить о нем Инмара: «*Огшоры мон ульчаысь шпана – // Вамышлы быдэ вузаськисько. // Инмарез эн куры мон понна, // Тон соку ачид съолькаськод*» [7: 99] – «Обычный я уличный шпана – // На каждом шагу продаюсь. // Инмара не проси за меня, // Ты тогда сама грешишь». Вновь Инмар сюжетно явлен в контексте возможности греха, грехопадения.

В любовно-игровом стихотворении «*Зольгыри со зольгыри*» («Воробей он воробей») [7: 102] настроение, состояние возлюбленной выражаются флористическими, орнитоморфными символами. В рамках такого авторского ассоциирования сосна называется холодным Инмаром. По-видимому, эта параллель подчеркивает недоступность, холодную отстраненность избранницы.

Примечательно, что среди многочисленных стихотворений сборника именно удмуртский Инмар (*инмарьёс* – инмары, боги) встречается единожды. Данный мифологический персонаж в целом характеризуется слабой соотнесенностью со смысловым ядром стихотворения. Его появление «параллельно» развитию любовного сюжета и привносит семантический оттенок божественной символичности, фатальной предопределенности чувства любви:

*Асьмеос кылдытэмын парлы:
Кыкнамы ик юг-юг чукдоресь.
Вашкала удмурт инмарьёслы
Пар вальёс луо вал ярышесь... [7: 127].*

Мы созданы, чтобы быть парой:
Мы оба светлые-светлые, белогривые.
Древним удмуртским богам
Нужна была пара достойных лошадей...

В книге «*Вож выж*» один раз фиксируется словосочетание «*Инмар юрттэ*» («Инмар помогает»). При этом помощь бога преподносится как явление из жизни других / чужих: «*Ярам ини, Инмар, шуо, юрттэ*» – «Ладно уже, Инмар, говорят, помогает».

Инмар – одна из ипостасей телесности лирического «Я»:

*Нош мугоры, бен, мугоры,
Напчем омыр со огшоры...*

*Ачиз инмар, ачиз ишан,
Ачиз кӧтжож, ачиз вешан –
Пӧясъконэн суро зэмлык,
Кудӱз уг сӑты буйганлык... [7: 81–82].*

А тело мое, да, мое тело,
Загустевший воздух просто оно...
Оно сам инмар, оно сам ишан,
Оно сама тоска, оно – сама ласка –
С обманом смешанная правда,
Которая не дает покоя...

Во втором поэтическом сборнике Петра Захарова «*Карас*» («Соты») словообраз Инмар, несмотря на общую мифологическую направленность большинства стихотворений, представлен фрагментарно, слабо связан с традиционной культурой удмуртов. Следует заметить, что сборник «*Карас*» представляет собой любопытный лингвохудожественный эксперимент – удмуртские стихи сопровождаются русскоязычными подстрочниками, часто не отличающимися точностью исполненности. Отдельные тексты сборника в смысловом плане выглядят затемненными, сложными для быстрого понимания, интерпретации. К этому разряду стихотворений относится произведение «*Кытын ӧвӧл куара*» («Где нет голоса») [8: 18–19]. Привлечение образа Инмара здесь слабо мотивировано, отражает общую художественную непроясненность авторского замысла. Вероятно, Инмар актуализируется в связи с получающей в книге «*Карас*» развитие метатемой несовершенства человеческой жизни, через которую красной нитью проходят потери, утраты, разочарования.

Интересным в плане реконструкции художественной семантики образа Инмара является стихотворение «*Куке сӱзӧ жӧккышетлӧсь сюрес*» («Когда тебе желают "скатертью дорога"») [8: 24–25]. Текст знаменателен еще и ошибками русского подстрочника: «Когда нас шлют по скатерчной дорожке, припомнив, что наш зад красивше переда». Кажется, что произошел языковой сбой – конструируя русскоязычную версию, поэт как будто забывает об элементарных правилах словоупотребления, нарушает законы русской грамматики, фонетически существенно искажает лексемы.

Такое внезапное бессилие перед русским языком, по-видимому, связано с авторской актуализацией в первых строках стихотворения удмуртской фразеологической конструкции. Первоначально-исконный смысл используемого фразеологизма (требование уйти, убраться) семантически осложняется глубинными мировоззренческими противостояниями. Художественно-смысловая «борьба» удмуртского с русским коррелирует с сюжетно улавливаемой противопоставленностью христианско-православного Бога и удмуртского языческого Инмара. «Затемненное» стихотворение, изобилующее переключениями авторских мыслей, продолжает важную и продуктивную для Захарова тему взаимодействия / взаимоотталкивания удмуртской и русской культур, акцентирует сложность события в сознании этнофора априорных мифологических установок и христианской картины мира. В рассматриваемом произведении ощутима мультипликативная действительность мировосприятия удмуртского индивидуума, «фразеология» традиционных верований «смыка-

ется» со стремлением авторского «Я» к христианско-философским обобщениям, заключениям, обозначением греховности человека и неминуемости наказания.

Еще один вариант поэтико-мифологического смешения представлен в шестом стихотворении цикла «*Удмурт тунолэн кырзәнъёсыз*» («Песни удмуртского туно») [8: 42–43]. Удмуртские боги Инмар и Куазь, дающие лирическому герою тайные знания, сюжетно, контекстуально связаны с шумерско-аккадским Мардуком. Петр Захаров в своих произведениях нередко сводит генетически разнородных мифологических персонажей, субъектов культуры, тем самым интуитивно подчеркивая древность, ностратическую природу, цивилизационную «конкурентоспособность» удмуртского традиционного мировоззрения, фольклора, художественную открытость литературы.

Инмар фигурирует в утопическо-урбанистическом стихотворении «*Узы-боры кисьма вал городын...*» («Клубника созревала в городе...»). Пространство города захвачено насекомыми, червями, занятыми абсурдно-бесполезными с точки зрения человеческой прагматики делами. По-видимому, обратившись к такому карикатурному сопоставлению, поэт пародирует жизнеобыкновения современных ижевчан. Инмар в стихотворении оказывается пассажиром трамвая, маршрут которого – небо, ночь, тот свет, символически нареченный Уругваем:

*Куаръёс улысь така-бака съорысь
Потйз зор-папалы укшась трамвай.
Инбам ултй гылзиз со кырзаса,
Со ярдуре, кытын вал Уругвай.
Нош трамвайын пишитйсь кылбуръёсын
Мынйз Инмар, удмурт кадь, куное.
Кизилиос мында ик тыльёсын
Салам нуиз со кыдёкысь уе... [8: 124–125].*

Из-под листьев, из-за ракушки
Вышел на божью коровку похожий трамвай.
И скользнул он с песней под синее небо,
В те берега, где снился Уругвай.
А в трамвае стихами светящимися
Ехал Инмар, как дух удмурта, в гости.
Бесчисленными, как в небе, огоньками
Он вез подарки в далекие ночи...

Неслучайно и то, что Инмар в стихотворении ассоциируется с поэзией, стихами. Для П. Захарова поэзия эквивалентна Богу, жизни, любви, ее природа – магическая, «заклинательная», сакральная.

В третьем поэтическом сборнике Петра Захарова «*Кырмуш*» («Дикая пчела») [9] Инмар не характеризуется ни частотой употребления, ни художественной знаково-стью. Содержание этой книги говорит о том, что поэзия Захарова меняет вектор развития в сторону более глубокого раскрытия социальной проблематики, освещения недавнего исторического прошлого удмуртов. Мифологическая символика на этом «поэтическом повороте» оказывается невостребованной.

Инмар – символ пограничной семантики, соединяющей в себе языческие и христианские представления о Боге – очень редко встречается в стихотворениях Виктора Шибанова, одного из основных идеологов этнофутуристического течения. Поэт на более регулярной основе обращается к мифологическим персонажам «второго ряда», обычно не корреспондирующим с христианско-православными контекстами. В дебютной книге В. Шибанова *«Выль ужъёсы ѓте»* («От дела к делу») [14] в силу внешних и внутренних соцреалистических ограничений мифологические персонажи отсутствуют. В сборнике *«Бертїсько уйшоре»* («Возвращаюсь в полночь») [13] уже представлена целая галерея мифологических субъектов, среди которых не находится место Инмару. Инмар появляется в нескольких текстах книги В. Шибанова *«Ќс»* («Дверь») [15], однако его художественное функционирование в целом сведено к минимуму. В шестом и седьмом стихотворениях цикла *«Йѓл кисьтїськем»* («Молоко пролилось») Инмар выступает в едином смысловом контексте с Кереметом, олицетворяющим злое начало мироздания. При этом авторское внимание в большей степени сосредоточено на отрицательном персонаже, с которым лирическое «Я» вступает в диалог. Оппозиция Инмара и Керемета автором воспринимается как неопровержимая экзистенциальная данность, как некая аксиологическая неизбежность. Взаимообращенность Инмара и Керемета оказывается знаковой – отвергнутый Инмаром не может находиться под покровительством Керемета:

*Соин ик котьку инмарен артэ
Мед керемет сылоз. Мынам соин
Куддыр сьолмысь вераськеме потэ.
Со вазьысал: «Вордскид бере уин,
Уйин ик ул но буйгат эшгьэстэ».
«Соос ваньзы ини узыр». «Нош кин
Данья чьукез, чьукез адзылытэк,
Со ушгьямон ке но, урод поэт» [15: 34].*

Поэтому всегда с инмаром рядом
Пусть керемет стоит. Мне с ним
Иногда искренне поговорить хочется.
Он сказал бы: «Раз родился ночью,
Ночью и живи, и успокой своих друзей».
«Они все уже богатые». «А кто
Прославляет утро, утра не увидев,
Хотя это и похвально, плохой поэт».

*Со ватсасал: «Кушитїз бере инмар,
Мынам но юрттэме тыныд уг лу.
Герзаськемын ми – мур выжы но куар,
Нош огазын кылдытїськом: писпу.
Модос начар бере, соку начар
Сьѓд дуннеысь выжыосыд... [15: 34].*

Он добавил бы: «Раз бросил тебя инмар,
И я помочь тебе не могу.
Связаны мы – глубокий корень и лист,
А вместе образуем дерево.
Раз ствол слабый, значит слабые
Твои корни в этом черном мире.

В стихотворении «Тон монэ сайкатид, инмаре, бер уйин» («Ты меня разбудил, мой Инмар, глубокой ночью») [15: 47] Инмар упоминается единожды, в первой строчке. Он якобы вынуждает проснуться лирического героя, погружает его в пессимистическую ночную рефлексию по поводу несовершенства бытия, неустроенности жизни в начале 1990-х. Инмар не получает возможной сюжетной детализации, художественного углубления.

В творчестве Ларисы Ореховой, вопреки исследовательским ожиданиям, Инмар не является художественно репрезентативным персонажем. Мифопоэтическое измерение Ореховой, отраженное в книге «Ярдуртэм нюлэс» («Безбрежный лес») [12], имеет синтетический характер. Мировая мифология здесь взаимодействует с удмуртской, и складывающийся синтез нельзя назвать равномерным. В упоминаемом сборнике Л. Ореховой Инмар вписан в экзотический для удмуртской природной, историко-культурной реальности ландшафт – он один из путников великих песков пустыни времени [12: 50–51]. В этом смысле более вероятной представляется неудмуртская, а христианско-иудейская ипостась Бога.

Инмар в стихотворениях Анастасии Шумиловой, которая олицетворяет молодое поколение удмуртских поэтов, занимает очень скромное место. Новая генерация национальных писателей далека как от религиозно-мифологических основ картины мира своего народа, так и от любой религии в целом. Контексты художественного бытования удмуртских мифологических персонажей в творческом дискурсе А. Шумиловой показательны. Так, Инмар перестает быть центром мироздания, утрачивает свою сакральную значимость, облачен в маскулинную маску, подчиняется желаниям и действиям феминного лирического «Я», он смертен, обездушен:

*Кулiз автор но, инмар кулiз,
Кинэ быдтыны солы кылиз?
Кин утiз аслыз дантэм чоньдон:
адями, дунне, мон яке тон?*

Умер автор, и инмар умер,
Кого убрать ему еще осталось?
Кто выиграл для себя бесславную смерть:
человек, мир, я или ты?

*Инмар – лултэм арбери.
Луысал ке со луло,
нимасалзы: Инкин...*

Инмар – бездушная вещь.
Если бы он был с душой,
Называли бы: Инкин (небесное кто)...

*Нош кылъёсты
Мон ачим талай,
Йьрийи инмаръёсме,
Пырдем куроез
Мешоке донгай...*

А слова
Я сама отняла,
Изгрызла своих инмаров,
Раскрошившуюся солому
В мешок затолкала...

(авторская рукопись сборника стихотворений)

Кылдысин – «Бог-творец, один из триады верховных божеств. В сформировавшейся триаде удмуртского пантеона бог плодородия... В древности жил среди людей, ходил по полям в образе старика в белой одежде» [5: 85–86].

Образ Кылдысина в творчестве П. Захарова имеет неоднозначное художественно-текстуальное представление, перекликающееся с количественной горизонталью и качественной вертикалью актуализации символа Инмар. В ранних стихах Кылдысин, в отличие от Инмара, – редкий «гость» поэтических сюжетов. Примечательно, что эти два образа вытесняют друг друга из пространства текстов, как правило, остается только один из них, второй самоустраняется. В книге П. Захарова «*Вож выж*» поэтическое бытование Кылдысина «измеряется» редкими упоминаниями, эмоционально окрашенными риторическими конструкциями. Например, лирическое «Я» сетует на то, что Кылдысин оставил, покинул его: «*Секут мыным, эн нюртэлэ монэ. // Кылдысинэ, малы-о тон куштйид? // Таче вал мынам со адзонэ?..*» [7: 229] – «Тяжело мне, не давите на меня, // Мой Кылдысин, зачем ты меня покинул? // Такова была моя участь?..».

Кылдысин является центральной фигурой одноименного стихотворения [8: 98–99] из сборника «*Карас*», пронизанного «токами» социальной раздраженности, несправедливости.

Сюжет этого произведения уже становился объектом нашего рассмотрения [1]. Кылдысин здесь – не единственный субъект удмуртской мифологии, акантами художественного действия становятся Керемет и Албасты. Один из наиболее вероятных планов толкования текста, авторской семантики образа – Кылдысин олицетворяет собой все удмуртское – культуру, язык, политическую элиту. Его подробно обозначенный низкий социальный уровень, ассоциированность с бомжами, «кричащая» жертвенность говорят сами за себя и в целом соотносятся с магистральными сентенциями национальных писателей второй половины 1980–90 гг. о том, что удмуртский интеллигент обречен на жалкое существование, лишен элементарных условий для полноценного творческого самораскрытия, социального функционирования. Он сам себя ощущает, нарекает посмешищем общества. Стихотворение

П. Захарова «Кылдысин» интересно своей смысловой многослойностью. Так, появление христианской символики, ее торжественно-победное проявление как бы противопоставлены положению Кылдысина – речь может идти о художественно-поэтической акцентуации контрастирующей неравнозначности реального статуса двух этносов, культур, языков. Согласно индивидуально-авторской интерпретации, за образом Кылдысина стоит удмуртский народ, обиженный и угнетенный, с блаженной улыбкой принимающий свою действительность.

Керемет, Албасты в стихотворении ассоциируются с «новыми русскими», лихими парнями из 90-х с соответствующей риторикой и атрибутикой. На наш взгляд, произведение «Кылдысин», написанное в 1999 г., не просто своеобразный памятник эпохе, но и одно из наиболее сильных, художественно значимых, откровенных текстов поэта.

Наиболее высокая частота употребления образа Кылдысин наблюдается в книге «*Кырмуш*» («Дикая пчела») [9], при этом бросается в глаза сюжетно-семантическая разноплановость привлечения данного персонажа. В стихотворении «*Туж чебер учкылэ жазег син...*» – «Очень красиво смотрит гусиный глаз...» [9: 72] Кылдысин – один из участников глобального созерцания. Большое количество смотрящих субъектов, рефренные комбинации с глаголом *учкыны* «смотреть» позволяют автору развить мысль о масштабах обозримости, обзорности человеческого микромира, жизни. Все находится под пристально-прицельным присмотром, все вокруг и внутри созерцается, обозревается, никуда не спрятаться, не скрыться. Глаза, осмысленное зрение имеют небо и земля, животные, птицы, стены разрушенного деревенского клуба, двери, шкафы, потолок и пол. Пронизывающим зрением обладают потусторонние персонажи. Изображаемая ситуация всеобщего созерцания вписывается в особую концепцию природы, мироздания П. Захарова. Каждый живет своей жизнью, своими интересами, а человек – один из представителей этой странной когорты существ, наиболее уязвимый, незащищенный, постоянно попадающий под перекрестный обстрел чужих взглядов. Неслучайной представляется ситуативная сопряженность Кылдысина и локуса *межа*. Кылдысин, в удмуртских мифологических представлениях связанный с полем, плодородием, оказывается на меже, своеобразной полосе, соединяющей мир людей и потусторонний мир.

В достаточно объемном стихотворении «*Мыно ваткаос, калмезьёс, аръёс...*» («Идут ватка, калмезы, ары...») [9: 52–53] упоминается *крёзь* (удмуртские гусли) Кылдысина как сакральный атрибут внутриэтнического единения, божественной отмеченности удмуртов. Вновь П. Захаров обращается к сценарию шествия – удмурты из разных исторических эпох, облаченные в разные одеяния и «экипированные» разным инструментарием, шагают навстречу своему будущему-прошлому. Смешанные хронотопы, синкретизм временных пластов – характерный для творчества Петра Захарова художественный прием, отражающий сложность, некоторую безапелляционность авторского восприятия истории, современности, судьбы своего народа.

Кылдысин – в центре стилизованного под песню стихотворения «*Уг вуы зароплан*» («Не прилетает вертолет»), предваряемого обнажающими интертекстуальные связи эпиграфами из Габриэля Маркеса и текста песни группы «Би-2» («Полковнику никто не пишет, // Полковника никто не ждет»). В рассматриваемом произведении Захарова тем самым забытым полковником является Кылдысин:

*Кылдысинлы нокин
Уг гожты
Кылдысинэз нокин
Уг вить...
Кылдысинлы нокин
Уг вазьы...
Кылдысинэз нокин
Уг оть... [9: 14–15].*

Кылдысину никто
Не пишет,
Кылдысина никто
Не ждет...
К Кылдысину никто
Не обращается...
Кылдысина никто
Не зовет...

Текст стихотворения включает в себя куплеты и припевы. В припеве рефреноно подчеркиваются одиночество Кылдысина, его ненужность своему народу. В куплетах – обрывки фраз, просьб, мыслей, наблюдений, в свою очередь иллюстрирующих одиночество этноса, забывшего о Кылдысине.

Образ Кылдысина сюжетно «разыгран» в стихотворении В. Шибанова «*Мар-о луиз?*» («Что случилось?»), вошедшем в сборник «*Ос*» («Дверь») [15] – один из ярких примеров удмуртской урбанистической поэзии. Лирический герой, испытывающий на себе давление городской среды, сталкивается с тридцатизэтажным антропоморфным великаном-туманом, олицетворяющим маргинальную сумрачно-темную, загрязненную и пронизанную сбывающимися негативными ожиданиями природу индустриального Ижевска. Новый мифологический гибридный персонаж стремится убедить «Я»-субъекта в том, что он его новый ангел-хранитель, реальный защитник и покровитель. Обращения к Кылдысину со стороны «Я» перестают работать, оказываются бесполезными – Кылдысина уже нет ни внутри сознания этнофора, ни вовне – урбанистическом космосе. Удмурт, выживающий в городе, пребывает во власти других мифологических сил, обречен на другую социальную и экологическую действительность:

*Нош шуак берытски:
Мон вадескын ик – куамын этажсьем жуждала –
Бус-адями. «Тйни малы ваньмыз йырчукин –
Тон мӧзмемед», – вазьылй мон солы. Нош Вужер:
«Мон утисед-вордйсед тынад; юри лыктй
Сйятыны зырдатэм шузидэ. Мын, чеброс».
Мон оскытэ квазиськи (мур пыдлось, лулысьтым)
Кылдысинлы. Но инмысь но, пушкысь но
Ӧвӧл куараос. Чын-акшан гинэ Иж вадескын
Чук зардонэз жегатэ. Укноосгинэ из юртъерысь*

*Кырмышъяло. Гумыос гинэ Иж заводысь
Кылдысинлэсь инбамзэ възьыттэм саптало... [15: 29].*

Я вдруг обернулся:
Напротив меня – высотой в тридцать этажей –
Туман-человек. «Вот почему все вверх тормашками –
Ты затосковал», – сказал я ему. А Тень:
«Я твой родитель-хранитель; нарочно явился
Остудить твою раскаленную глупость. Иди, осторожно».
Я, не веря, обратился (из глубины, из души)
К Кылдысину. Но ни с неба, ни изнутри
Нет голосов. Только дым-сумерки над Ижевском
Рассвет задерживают. Только окна каменного дома
Мигают. Только трубы ижевского завода
Небо Кылдысина бессовестно оскверняют...

Краткой «отправной» характеристики требует и образ Шайтана: «*Шайтан* – обобщенный образ отрицательного начала, зла... Специализированная роль злого начала – явление довольно позднее. Шайтан противопоставлен творцу-демиургу (Инмар)» [5: 141–142].

Шайтан, в отличие от Инмара, в поэтических сборниках Петра Захарова – образ редкой авторской актуализации. Этот низкий количественный показатель вновь представляется странным, не отвечающим мифологическим интересам самого поэта, вектору развития литературы в целом. В стихотворении Захарова «*Мургетон*» («Мурчание») [7: 61] Шайтаны играют с кошкой, управляют ее поведением, кошачьими глазами они всматриваются в человека. В одиннадцатом тексте цикла «*Солэн зэмос сультэрез*» («Его реальный вид») [7: 83–84] Шайтан «пришивает цифры», он играет в неясную мифологическую игру, правила которой знает только он один. Эта игра предрекает человеку страдания, боль, бедность. В стихотворении Шайтан явлен в одном семантическом плане с такими экзистенциально-мифологическими категориями, как *эзель* «рок, судьба», *кулон* «смерть». Шайтан фигурирует в поэме П. Захарова «*Шузи ожчи*» («Глупый воин») [7: 249]. Только он знает природу экзистенциальных метаний лирического субъекта. В рассматриваемом произведении обыгрывается константная в современной удмуртской поэзии тема неустроенности, неудовлетворенности – социальной, профессиональной. Вновь дается скептическая оценка своему этносу, непонимание своего этнического большинства еще отчетливо отражает комичность и наивность самопредставления лирического «Я»:

*А мон чебер,
Мон кадьёссэ
Уд шедьтэлэ вотякстанысь,
Мон котькуд чурелы быдэ
Вирме пызьыртійсько сюлмысь!*

*Шайтан, дыр, малызэ тодэ,
Лулы гизи-гизи лыдэ:*

*Учкылысько мон уйёсы
Кызыы толэзь монэн шудэ... [7: 249].*

А я красавец,
Таких, как я,
Вы не найдете в вотякстане,
Я в каждой своей строчке
Выжимаю кровь из сердца!

Шайтан, наверное, знает почему
Моя душа нестерпимо чешется:
Смотрю я ночами
Как месяц мной играет...

Важно подчеркнуть, что образ Шайтана исключен автором из двух последних поэтических сборников («Карас», «Кырмуш»).

Яркое художественно-поэтическое воплощение Шайтан получает в цикле В. Шибанова «Кышкыт памятник» («Страшный памятник») [13: 6–7]. Хорошо известный мировой литературе мотив оживания памятника здесь переигрывается. Речь заходит сразу о трех памятниках – реальном, явленном в сновидении и гипотетическом, который хочет изваять лирический субъект. Собранный по крупицам, восстановленный самолет, снова рвущийся в бой, «склеенная» из атомов, готовая к взрыву бомба – проекции мифологического сознания авторского «Я», в его представлениях неживое часто становится живым, приобретает символические зловещие очертания. В триптихе Шайтан – случайно-неизвестный собеседник героя, с затаенным торжеством рассказывающий о восстановленном памятнике-бомбе. При этом лирический персонаж стремится изгнать Шайтана из своего сердца. Данный мотив – мотив изгнания – потом повторится в более поздних стихах. Стихотворение заканчивается интересным пассажем – автору думается, что Шайтан живет во взгляде каменных антропоморфных памятников.

В поэтическом сборнике «Ос» («Дверь») [15] Шайтан вписан во фронтальный любовно-урбанистический сюжет большинства стихотворений. Жизнь героя осложнена непрерывным внутренним неприятием города, в котором не удастся найти себя, быть счастливым, любимым. «Я»-субъект Шибанова ищет знаки свыше, сам себе создает мифологические отражения происходящих событий. В стихотворении «Тыныд» («Тебе») герой обращается к женскому «Ты», возлюбленной, образ которой балансирует между явью и вымыслом. Призрачность, жестокость, заикленность на себе женского «Ты» связаны с обыкновениями места, обусловлены воздействием города. При первой встрече, случившейся во сне, лирическому субъекту облик девушки кажется дьявольским, «шайтанским»: «Умой тодско нырысь пумиськем-мес – // Шайтан тусьем потйид тон уйвёттам...» [15: 25] – «Хорошо помню нашу первую встречу – // С лицом шайтана ты явилась мне во сне...». В финальной части произведения следует примечательная с точки зрения художественного ассоциирования параллель – время мужского расцвета, мужской зрелости (удм. *кын корт куртчон дыр*) называется временем изгнания шайтана: «Азьпалан зэмос секыт аръёс. // Бен, матэктэ ас шайтанэз жугон вакыт, // Удмурт сямен, кын

корт куртчон дырьёс...» [15: 26] – «Впереди по-настоящему трудные годы. // Да, приближается время избиения своего шайтана, // По-удмуртски, время грызть мерзлое железо...».

Тема несчастной, неразделенной любви в городе продолжается в стихотворении В. Шибанова «*Огъякорка*» («Общежитие») [15: 42–43]. Лирический субъект обращается к Шайтану за помощью – самостоятельно он не может выбраться из лабиринта любовных страданий и разочарований. В ярком урбанистическом произведении «*Уртъёс*» («Души умерших») обозначается связь столицы Удмуртии с Шайтаном – в Ижевске процветает «шайтанский» род: «*Ижын улъе шайтан выжы гинэ...*» [15: 38–39] – «В Ижевске оживает только шайтанское отродье». Очевидно, что для поэта первостепенна аксиологическая знаковость рассматриваемого мифологического персонажа. Он олицетворяет зло, агрессию, несчастье, нереализованность, контекстуально сопряжен с пространством города.

Как уже было замечено, отдельный пласт составляют мифологические персонажи «второго ряда» – существа, которые в тех или иных ситуациях являются человеку и становятся предвестниками несчастья, беды. Они – неотъемлемая часть удмуртской традиционной культуры, религиозно-мифологической картины мира удмуртов, не сопряжены с христианско-православным мировоззрением. Вместе с тем в системе литературы, авторского художественного целого данным персонажам не отводится роль концептуальных актантов. Их функции можно назвать символично-атрибутивными, они отражают мифоцентричность авторского миропредставления и придают тексту, дискурсу этнопоэтические оттенки.

Проанализированные примеры художественно-поэтической актуализации триады мифологических персонажей свидетельствуют о том, что этот символический пласт востребован современными удмуртскими авторами и вместе с тем фиксируется широта диапазона его привлечения. Мифологические персонажи Инмар, Кылдысин, Шайтан в произведениях поэтов в действительности мало связаны с исконными религиозно-мифологическими представлениями удмуртского народа. Поэты оказываются не в состоянии выйти на уровень концептуального творческого понимания традиционной картины мира своего этноса. И возможно ли вновь вернуться к системе почти утраченного мировоззрения? В целом, наблюдается большое художественное желание оперировать «своими» символами, актуализировать, обозначить их хотя бы формально. Примечательно, что более репрезентативные контексты, более серьезные «мифологические аргументы» имеют место в случае с персонажами не первого, а второго ряда.

Рассмотренные мифологические персонажи обретают художественно-авторскую семантику и под неизбежным влиянием христианства, вечных библейских сюжетов. По-видимому, проявляющаяся в современной удмуртской поэзии соотнесенность Инмара с ситуацией грехопадения, грехом является бесспорным фактом обращенности к христианской этике. Православие постепенно становится духовно-символической реальностью удмуртов, однако речь пока не идет о существенной христианизации удмуртской литературы, ее образных языков. Высокая частотность употребления имен Инмара, Кылдысина объясняется и внешним разрывом с атеизмом, советской идеологией.

Инмар, Кылдысин, Шайтан привлекаются удмуртскими поэтами в контексте творческого изображения эпохи, выразительного обозначения современности.

Данные мифологические персонажи получают новое семантическое наполнение в рамках сложившегося урбанистического кластера. Так, город в удмуртском художественном преломлении оказывается удобной средой для мифологизации, мистификации. Возникают новые сюжетно-ситуативные модели, которые можно воспринимать как своеобразные этнопсихологические, этносоциальные «барометры». Так, Кылдысин в стихотворениях П. Захарова раскрывается как собирательный образ удмуртского народа. Каждый из трех проанализированных персонажей в удмуртской поэзии так или иначе становится заметным элементом дискурса жалобы, обиды, разочарования.

Рассматривая систему мифологических персонажей в современной удмуртской поэзии, необходимо подчеркнуть, что поэты нередко вводят в художественную орбиту совершенно новых героев, не связанных с национальным мифологическим пантеоном. Персонажи могут быть заимствованы у соседних народов (например, татарский *шурали*), «переведены» из античной культуры (творчество Ларисы Ореховой) или мифологических традиций других народов. Очевидно, что тенденция «мифокультурных трансферов» будет только усиливаться – национальная литература нуждается в непрерывном культурном расширении и обогащении, как за счет внутренних, так и за счет внешних ресурсов.

Исследование мифологического уровня удмуртской литературы должно быть продолжено, расширено, рассмотрено с учетом новых теоретических концепций, выведено на уровень стадияльно-типологических универсалий и возможности разносторонних компараций.

Литература и источники

1. *Арзамазов А.А.* Феномен визуального в современной удмуртской поэзии (опыт анализа творчества П.М. Захарова). Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН; Изд-во Удмурт. ун-та, 2010. 232 с.
2. *Ванюшев В.М.* Мифологические сюжеты и образы в удмуртской поэзии // Удмуртская мифология / под ред. В.Е. Владыкина. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. С. 159–170.
3. *Васильев С.Ф., Шибанов В.Л.* Под тенью зэрпала: Дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов. Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1997. 302 с.
4. *Владыкин В.Е.* Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия, 1994. 384 с.
5. *Владыкина Т.Г., Глухова Г.А.* Ар-год-берган: Обряды и праздники удмуртского календаря. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН; Изд-во Удмурт. ун-та, 2011. 320 с.
6. *Зайцева Т.И.* Современная удмуртская проза (1980–2000-е гг.). Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 2006. 174 с.
7. *Захаров П.М.* Вож выж (Зеленый мост): стихи, поэмы, переводы. Ижевск: Изд-во ИжГТУ, 2001. 272 с.
8. *Захаров П.М.* Карас (Соты): песни удмуртского шамана. Ижевск: Инвожо, 2010. 144 с.
9. *Захаров П.М.* Кырмуш (Дикая пчела): стихи. Ижевск: Инвожо, 2015. 79 с.

10. Зуева-Измайлова А.С. Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1997. 372 с.

11. Ильина Н.В. Художественный мифологизм бесермянского поэта М. Федотова в контексте удмуртской литературы 1980–1990-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2006. 21 с.

12. Орехова Л.Н. Ярдуртэм нюлэс (Безбрежный лес): стихотворения. Ижевск: Инвожо, 2009. 128 с.

13. Шибанов В.Л. Бертйсько уйшоре (Возвращаюсь в уйшор): стихи. Ижевск: Удмуртия, 1991. 72 с.

14. Шибанов В.Л. Виль ужъёсы ётё (От дела к делу): стихи. Ижевск: Удмуртия, 1982. 28 с.

15. Шибанов В.Л. Ёс (Дверь): стихи. Ижевск: Инвожо, 2003. 56 с.

16. Шкляев А.Г. Литература мифа и мифы о литературе: о некоторых формах взаимоотношений литературы и мифа // Удмуртская мифология / под ред. В.Е. Владыкина. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. С. 171–177.

MYTHOLOGICAL «PERSONOLOGY» OF MODERN UDMURT POETRY

A.A. Arzamazov

Kazan, Laboratory of the multiple-factor humanitarian analysis and cognitive philology of FSBES
«Federal research center "Kazan Scientific Center of Russian Academy of Sciences"»

The article, based on extensive material, examines the semantic and functional contexts of the artistic existence of three udmurt mythological symbols – Inmar, Kyldysin and Shaitan. Their semantic and poetic relevance for modern udmurt authors is emphasized. The plot and semantic range of their author's and poetic actualization is established. The initial meanings of these mythological characters in the udmurt traditional culture are given. The social and ethnopsychological determinism of the considered symbols is revealed.

Keywords: *udmurt poetry, figurative system, mythologism, folklorism, lyric hero, poetics.*

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НАРОДНЫХ ПОЭТОВ-ПЕВЦОВ (ТВОРЧЕСТВО ЖАНЫ АЧБЫ)

В.А. Бигуаа
г. Москва, ИМЛИ РАН

В статье кратко рассматриваются некоторые теоретические вопросы лирики и лирического героя. В числе главных проблем – концепция автора и образа лирического героя. Мировидение лирического героя в каждой литературе зависит от национальной картины мира, особенностей художественного сознания поэта, его ценностных и этических ориентиров, связанных с культурными и духовными традициями народа, от времени поэта. С точки зрения этих позиций исследуются особенности лирического героя и его мировидения в произведениях народного поэта-певца второй половины XIX – начала XX в. Жаны Ачбы.

Ключевые слова: лирика, мировидение лирического героя, абхазская поэзия, фольклорные истоки, народный поэт-певец Ж. Ачба.

Изучение теоретических проблем лирики и лирического героя актуально не только для письменной поэзии, но и для индивидуального творчества народных поэтов-певцов.

В абхазской лирике, как и в лирике многих народов, сохраняющих собственные этнокультурные традиции, этические принципы и нормы, историческую преемственность, лирический герой в своих размышлениях, чувствах и переживаниях, как правило, не отделяет себя от народа, его интересов и чаяний; его индивидуальное «я» часто неразрывно связано с «мы» этноса, нации.

При самоопределении поэта и лирического героя важны их ценностные ориентиры, духовные и культурные основы мировоззрения. «Свобода» личности, отраженная в национальной поэзии, порой не согласуется с европейскими поэтическими, философскими и теоретическими концепциями, которые шли (и пришли) к абсолютизации личности, к триумфу философии индивидуализма, прагматичного «его» человека, интересы и права которого вышли на первый план и вступили в конфликт с традициями, с национальными этическими принципам и нормами, нравственными ценностями.

Многое зависит от типа национального художественного сознания, который формируется в течение веков. Даже при отсутствии письменной литературы это сознание присутствовало и развивалось в мифах, фольклорных произведениях разных жанров (эпосе, сказаниях, песнях, народных рассказах и др.). С возникновением письменной литературы мифологическое и фольклорное сознание становится основой литературно-художественного сознания, которое постоянно эволюционирует под влиянием разных факторов, среди них: исторические события, обществен-

но-политические процессы, развитие социально-экономической и культурной сфер, межкультурный и межлитературный диалог. Эта эволюция сопровождается динамикой жанров и жанровых форм, литературного (в том числе лирического) героя, его мировоззрения. Но при этом демонстрируют свою устойчивость важные корневые кодовые компоненты художественного сознания, мировидения лирического героя, позволяющие говорить о них как об особых автономных структурах. Они же формируют «границы безопасности», препятствующие проникновению во внутреннее ядро чуждых разрушительных «ценностей»; «чужое» может пересечь эти «границы», если оно не противоречит глубинному национальному миру. Если «чужое» как-то сумело перейти «границы безопасности» под видом «своего» или иным способом с целью изменения тех корневых кодов на свой лад, их унификации в соответствии с какими-то чужими «ценностями», то жесткая реакция и изгнание «чужого» из национального художественного сознания, мира неминуемо; в противном случае неминуема смерть самого национального мира. Может быть жестко, но это вполне реально в эпоху высокого развития цифровых технологий и скорости распространения разной информации. В стороне от этого процесса никак не может стоять и лирический герой, как один из важных субъектов того еще живого и крепкого мира, часто – голоса поэта, являющегося частью народа, свидетелем и участником исторического и культурного процесса, фиксирующего ритмы времени, но не всегда имеющего возможность влиять на события, которые временами противоречили интересам народа.

Другой вопрос связан с историей и эволюцией лирического героя в национальной поэзии (и не только в ней, но и в других литературных родах) многих народов Российской Федерации и ближнего зарубежья, Кавказа, Востока. В известной нам общей теории литературы, которая свои концепции чаще всего строит на базе европейского литературного материала и русской классической литературы, при рассмотрении проблемы лирического героя «в историческом освещении», почти не учитываются национальные истоки и особенности (даже тогда, когда речь идет о русской литературе, не говоря уже о других литературах). Ведь лирическое начало, лирическое «я» с его переживаниями, мыслями в каждой национальной литературе имеют и свои истоки, особенности эволюции. В этой теории не нашлось места народным поэтам-певцам, исполнявшим собственные произведения (они были в разных регионах и странах мира, в том числе на Кавказе).

В числе главных проблем лирики – концепция автора и лирического героя. Полного совпадения здесь не может быть. Сам автор встречается в двух ипостасях – автора-человека со всеми своими плюсами и минусами и автора-поэта (творца). Аналогичный пример – актер театра: в реальной жизни он – человек с определенным жизненным опытом, характером и взглядами, а на сцене перевоплощается в образ; в этих двух «лицах» бывает больше несовпадений, чем совпадений. Что-то похожее наблюдается и в отношениях между автором-человеком и поэтом (хотя здесь близость может быть максимальной). В какой-то мере то же самое можно сказать относительно взаимосвязей поэта и лирического героя. Поэт – творец поэтического текста, а лирический герой («другой» по отношению к поэту) – образ. Вместе с тем и автор-человек, и поэт (оба как «эмпирическое "я"»), и лирический герой выступают как части единого целого. Поэтому лирический герой не вполне «художественный "двойник" автора-поэта», но, естественно, может быть одним «из способов раскрытия авторского сознания». Здесь чрезвычайно актуальна идея М. Бахтина о

«неразделенности» и «неслиянности» образа лирического героя и «эмпирического "я"» (автора-поэта), не всегда зримого в поэтической структуре произведения, хотя ученый даже противопоставлял их, но в рамках единого целого. Иначе говоря, в лирическом произведении мы имеем дело с автором-человеком, автором-поэтом и лирическим героем. Автор-человек чаще всего не живет, как пишет, как поэт (более совершенный его двойник), который создает иной художественный мир с определенными идеями, порой не соответствующий миру реального человека-автора (он, кстати, нередко бывает отвратительным «существом»; таких примеров масса не только в литературе, но и в музыке, театре и т.д.). Вместе с тем вышеуказанная триада при всей внутренней противоречивости и противостоянии представляет единое целое, в котором заложена внутренняя борьба (идейная, эстетическая, этическая и т.д.). В этой конструкции ближе всего к лирическому герою стоит автор-поэт, который и создает образ этого героя. При этом лирический герой может проявлять себя в форме грамматического первого лица – лирического «я», в редких случаях – третьего лица (для самооценки, оценки «лирического события»), или находиться в «тени» лирического высказывания, выдавать себя в качестве неотъемлемой части коллективного «мы» (это происходит при максимальном идейном и этическом совпадении лирического героя с коллективным «мы» в лице общества, народа, обусловленном разными ситуациями – историческими, культурными, духовными, идеологическими, религиозными, национальными). И не всегда правда на стороне лирического «я» или «мы».

Я – не сторонник ходячей мысли «у каждого своя правда», которая в некоторых ситуациях имеет право на существование. Но, когда откровенная ложь от так называемых «свободных индивидуумов» преподносится как «правда» (причем многократно повторенная ложь становится правдой в массовом сознании, а это ныне стало нормой жизни «цивилизованного мира»), то это превращается в зло (вспомним известные афоризмы: Мишель де Монтень «Лживость – гнуснейший порок», В. Гюго «Ложь – это воплощение зла», Ф. Достоевский «Лгут только одни негодяи» и т.д.), которое может привести к трагическим последствиям. Лгущий лирический герой – это смерть поэзии, а призрак этой смерти давно «бродит» по миру.

Формы высказывания в структуре лирического произведения могут быть разные – в виде монолога от первого лица или от лица «другого», введенного в текст; через «предметное изображение», «объективацию» в диалог героев; через обращение к какому-либо «неопределенному лицу», «просвечивание» сквозь сюжет (в балладе).

Во многих стихотворениях абхазских поэтов (как, впрочем, и других национальных поэтов РФ и ближнего зарубежья, которые продолжают сохранять свою идентичность, преемственность этнокультурных традиций, этические принципы и нормы) лирическое «я» героя (с оттенками синкретизма его сознания) выступает как неотъемлемая часть «мы», единой целостности (народа, общества). При этом индивидуальность «я» не растворяется, а наоборот самоутверждается в рамках «целого» (вне этих границ самореализация невозможна; «постмодернистские» и другие аналогичные концепции личности, героя художественного текста здесь неприемлемы и не имеют, к счастью, пока большого распространения), укрепляет свои ценностные позиции, его сущность приобретает смысл. Отсутствие вообще такой целостности, а также этического, духовного и эстетического отношения к «предмету» лирического обсуждения может привести к деградации лирического героя.

Как ни парадоксально, многие мысли, изложенные выше, так или иначе отражаются на индивидуальном устном творчестве слепого народного певца Жаны Ачбы (1846 или 1848–1916 или 1918) из разорившейся княжеской семьи из с. Ачандара (нынешнего Гудаутского района Абхазии). Заметим, что Ачба (грузины эту фамилию произносят как Анчабадзе) – не простой княжеский род. Считается, что Ачбовцы связаны с династией Леонидов – правителей Абхазского царства VIII – начала XI вв. с обширными границами [1: 67]. Сведения об этом царстве содержатся во многих византийских (греческих), армянских, грузинских и других источниках, ему посвящено много исследований отечественных и зарубежных ученых. Сохранились некоторые предания о древней истории Абхазии. Нет сомнения, что Ж. Ачба знал многие страницы истории родного народа, хотя бы по преданиям и рассказам, которые передавались из поколения в поколение; историческая память народа сильна даже в условиях отсутствия письменности, она – ключевой компонент национального сознания.

Еще в раннем детстве Ж. Ачба ослеп от несчастного случая – опрокинул на себя кипящий котелок с крепко наперченной похлебкой из фасоли. Произведения поэта-певца занимали промежуточное положение между традиционным фольклором и художественной литературой. Свои авторские песни Ж. Ачба исполнял в сопровождении народного двухструнного смычкового музыкального инструмента *апхуарцы*. Аналогичных примеров народных поэтов-певцов, поэтов-импровизаторов много в мировой словесной культуре – «бард» («*bard*») у кельтов, «джегуако» («*джэгуаку*» / «*джэгуакуэ*») у адыгов (кабардинцев, черкесов и адыгейцев), «акын» у многих тюркоязычных народов Средней Азии (казахов, киргизов и др.), «ашуг» / «ашык» у ряда народов Кавказа и Ирана / Персии (армянский термин *Աշուղ* /*ashugh*/, азербайджанский – «*aşıq*»; персидский – *آشوغ شاعر* /*ashyq*/) и т.д. Эти поэты-певцы исполняли не только собственные песни («стихи», «поэмы»), но и другие произведения (в частности эпические), созданные коллективным творчеством народов, в сопровождении национальных музыкальных инструментов. Есть и современные «барды», но их произведения отличаются литературностью (можно сказать, что это литература в чистом виде), они постоянно публикуются в авторской редакции. Ж. Ачба в основном исполнял свои произведения, во многом созданные в традициях народной поэзии. Его стихи-песни напоминают «белые стихи», в них редки рифмованные строки, но есть ритмика, важная для песенного исполнения (стихосложение здесь близко к тоническому).

О Ж. Ачбе написано немного. Несколько страниц посвящено ему в книге М.А. Лакербай (Лакрба) «Очерки истории абхазского театрального искусства» (Сухуми, 1957) [10: 14–19], Лакрба также опубликовал статью «Народный певец-сатирик» в «Литературной Абхазии» (1958. № 3). Позже о певце писали В.Б. Агрба [2: 38–50; 3: 28–35] и Г.К. Гублиа [7: 3–21]. Как отмечали авторы начало творчества поэта-певца относится к 70-м гг. XIX в. После смерти Ачбы, его произведения исполняли его ученики и современники – певцы-сказители Алиас Гунба, Хуху Гамсания, Кастей и Кучир Арстаа, Джавдет Ашуба и др.; именно они сохранили творчество певца (исполняли они песни не как народные, обезличенные произведения, а именно как песни Ж. Ачбы), благодаря им были зафиксированы его произведения. Некоторые песни Жаны, записанные в исполнении его учеников, печатались в фольклорных сборниках на абхазском языке, в частности в книге «Абхазская народная поэзия»,

составленной Б. Шинкубой (1959). Самый полный сборник произведений Ж. Ачбы (более 110-ти) был составлен поэтом, прозаиком и литературоведом Г.К. Гублиа и издан в 2000 г. под названием «*Зхылпа зквашаноу*» (от наименования одного произведения, его трудно перевести, буквально: «Его папаха – его могила»). Вероятнее всего составитель немного обработал тексты, но, явно, без нанесения серьезного ущерба; об этом свидетельствуют поэтика и стиль текстов, в которых четко прослеживаются вообще традиции устнопоэтического творчества народа.

В. Агрба писал, что именно творчество Жаны «еще в предреволюционные годы в какой-то мере предопределило пафос зарождавшейся в то время абхазской письменной литературы» [3: 28], оно «синкретично», в нем «мелодия неотделима от слова». «Для своих сатирических песен-импровизаций он пользовался мелодиями старинных хороводных песен «Шаратын» и «Аураша». ... Жана Ачба обладал великолепным даром и мастерством поэтической импровизации, помогающей ему не только быть первым среди певцов, но и остро осмеивать социальную несправедливость» [3: 29], критиковать и разоблачать местных представителей царской администрации за произвол, своих сородичей-князей и дворян (их имена он не скрывал) за бесчестное и высокомерное поведение и прислужничество властям; высмеивал уродливые черты современной ему жизни, трусливых, лживых, безнравственных и ленивых людей (назовем несколько сатирических произведений: «Чрыг Салуман», «Калтый Кук», «Салыбей», «Звездочет Никуала...», «Холостяк», «Мазлоу, сын Гуажа», «Бестолоковый Сукадла», «"Страдания" Мады», «Отец вора, Жана и другие», «Не пропускал ни одной свадьбы, ни одних поминок...», «Шаратын» и др.). В одно время за высмеивание князей и дворян (на что писали жалобы начальнику Гудаутского участка Мацневу некоторые представители «оскорбленного» сословия) Ж. Ачба на пять лет был выслан из Абхазии (в эти годы он в основном находился в Мегрелии) [10: 18]. Согласно воспоминаниям о поэте-певце, Жана, несмотря на свою слепость, был более зрячим, чем многие, посещал села Абхазии, глубоко чувствовал и понимал жизнь, отличался веселым характером. Его критика никак не была связана с классовой идеологией, срамливавшей представителей одного сословия с другими, он просто не мог пройти мимо пороков.

Источником сатиры Ж. Ачбы были сама жизнь, житейские факты, которые получают в его произведениях художественное обобщение. При этом поэт-певец умело пользовался иронией, колким сарказмом, комическим сюжетом, юмором, остроумием; его слово было лаконичным, острым и емким. Вот несколько цитат в подстрочном переводе В. Агрбы: «Когда враги на Джманцвра напали, // Он испугавшись, что кончится Ачбовых род, // Под одеяло спрятался. // Уа, райда, сын Тыгуа Шмаф ничтожный...»; «Во дворе Шахана крик раздался. // – Что случилось? – спросил я. – Чрыга Салумана // Убили, – ответили мне. // Хотел заступиться Шахан, да коня не смог остановить, // Проскакал мимо. // Дахучич тоже хотел заступиться, но он болел. // Сарлып хотел заступиться – речь держал, не мог закончить. // Тагу заступился бы – вино пил, задержался... // Несчастному Чрыгу Салуману не повезло»; «Бывалый Маршан Адлагика, // Из Сванетии белую бурку привез, // Благодаря ей он женился. // Вот что скажу о его жене: // Ее пять пальцев иголку держать не могут, // А есть она очень любит» [3: 30–32]. В первой цитате показан образ труса; во второй – народ покарал недостойного человека – Салумана своим «равнодушием»; в третьей высмеивается никчемная жена князя Маршана.

Нет сомнения, что Ж. Ачба был связан с фольклорной стихией. Вместе с тем образная система его сатирических произведений часто выходит за рамки устно-поэтических традиций, демонстрирует новые выразительные художественные средства (эпитеты, даже метафоры) для более емкого выражения мысли. Это, как правило, – характерная черта индивидуального поэтического творчества. В. Агрба отмечал: «Меткие и до предела сжатые характеристики, полные иронической парадоксальности, как нельзя лучше рисуют ситуации и персонажей песен Жаны. Вот картина свадьбы: «"Разливал вино безногий, пел немой, играл слепой, бил в ладоши безрукий, бойко плясал хромой. Долговязый князь Пширкуца на осле к невесте приехал"» [3: 33].

На первый взгляд кажется, что сатирические стихи-песни обезличены, обезличена объективированная речь. Но при исполнении произведения, Жана Ачба-человек перевоплощался в певца (условно в «лирического героя»), который открытым и образным словом дает оценку тем или иным явлениям жизни и людям. Время в этих песнях не имеет определенных рамок, но ясно просматривается время их автора, хотя местами «грамматическое время» (в глагольных формах), связанное с некоторыми событиями, указывает на прошлое.

Все, кто писал о Ж. Ачбе, представляли его только как певца-сатирика. Действительно, в его творчестве сатира занимает значительное место, но в нем ряд произведений можно отнести к лирике, похожей на «книжную», в их числе: «Завещание», «Его папаха – его могила», «Несчастный я», «Болеутоляющее», «Ты и я», «Красивую горку окутали тучи», «Засыпав мою могилу землей, не забывайте меня...», «Кто же услышит голос мой?», «Что же ты делаешь, Жана?», «Двое слепых». В них переживания лирического героя (это понятие здесь вполне уместно) очевидны и ярко выражены. Тексты позволяют говорить об авторе-певце («эмпирическом "я"»), лирическом герое (иногда в лице «другого»), объекте (к кому может быть обращена речь субъекта), внутреннем диалоге, времени (настоящем, будущем, иногда – прошлом). В чисто фольклорных поэтических произведениях ставить вопрос, например, об авторе (авторстве) или лирическом герое невозможно. В вышеназванных стихах-песнях нет сатирических описаний и колких слов; в речи субъекта звучат даже трагические мотивы; ощущается некоторая усталость, разочарование лирического героя от нелегкой «слепой» жизни; его мировидение отягощается. В произведении «Болеутоляющее» лирическому герою не нужны роскошь и «дворцы», для него важна песня – единственное лекарство от печали и боли:

Не прошу я себе дворца,
Зачем мне роскошный замок?
Дайте мне мою апхиарцу,
Спою я вам веселую песню.

Одни заглушают свою боль вином.
Для меня главное – песня,
Ее подарил мне бог.
И эта песня – мое лекарство [6: 34].

(Здесь и далее подстрочные переводы мои. – В.Б.)

Песня «Что же ты делаешь, Жана?» [6: 63–64] – яркий пример диалога лирического героя в лице самого певца (имя Жана звучит четко) с самим собой, его

самооценки; здесь также обозначен персонифицированный «другой» – Атлагикуа (как обобщенный образ «других»), к которому в конце направлена речь субъекта. Для того, чтобы подчеркнуть значимость своего рода деятельности (пение), герой говорит о большой роли песни в жизни народа («Слово абхаза // Было и песней страдания, // Было и плачем»; в героической битве «оно было песней страдания», «спасительной песней для всех», «сохраняло историю»). Затем представлены «другие» (местами во втором лице единственного числа – «ты»), которые говорят лирическому герою: «Шутки-прибаутки // Не мужское это дело, // Позорит тебя, // То, что звучит с твоей апхиарцы»; «Не понимаем мы твоей песни, // ... Что же ты делаешь, Жана?» За этим последовал ответ лирического героя, который объяснил, что нужно мужество для сатирического слова, и «моя песня должна» «высмеивать, разоблачать» «болтунов, воров», недостойных людей, «И ты должен знать об этом, // Дорогой мой, Атлагикуа».

В «Завещании» [6: 2] автор выражает свои печальные мысли через героя в третьем лице (как бы через «другого»), о чем свидетельствует постоянно повторяющийся в конце строк глагол «*ихвеит*» («сказал он»; такой рефрен нередко встречается в фольклорной поэзии). Возможно, что Ж. Ачба, по этическим соображениям, решил избежать «лирического повествования» от собственного «я», ибо в произведении речь идет о «последнем пути» героя. Он говорит, чтобы его после смерти похоронили на родной поляне «Мидрадв», где будут шуршать ветки тополя, а «горы будут смотреть на меня, скорбя»; просит всех («и млад, и стар») оплакать его, как принято в народе, «схоронить с ним его апхиарцу», «поставить камень у изголовья» с надписью. Завершается произведение оценкой жизненного пути поэта-певца, где уже рефреном выступает «маленькая родина своя»:

Не изменил он маленькой родине своей,
Хлебосольной маленькой родине своей.
Воспевал он маленькую родину свою,
Открыть хотел глаза маленькой родине своей.

Трагические и упадочные нотки звучат также в песне «Его папаха – его могила» [6: 33], в которой автор-человек, поэт-певец и субъект речи в лице «другого» (он постоянно упоминает имя Ж. Ачбы) встречаются как отдельные, но тесно связанные части единого целого. В речи такие строки: «У Жаны нет места [на этом свете] // Где же найти ему вечный покой»; «Достал [траурный материал], а гроба нет. // Гробов много, но денег на покупку нет у него»; «Весь мир тюрьма для Жаны Ачбы, // Где бы ему найти луч света? // Что же он может спеть вам, кроме горестной песни?». Можно представить внутреннее душевное состояние поэта-певца, когда поет такую песню; он борется со злом, с пороками, но ничего не меняется.

Те, кто знал Жану, подчеркивали, что он был видным мужчиной, обладал удивительным голосом. Какую бы песню он ни пел (даже печальную), он держался достойно, сохраняя хорошее настроение, пел он подпрыгивая, в такт песни [7: 10]. Но, похоже, что в личной жизни он был несчастен. В этом сыграла свою негативную роль слепота поэта. И некоторые лирические произведения (их немного) свидетельствуют об этом. В них лирический герой говорит от первого лица («я»), он очень близок «эмпирическому» или «биографическому» «я». Среди них стихотворение

«Несчастный я» [6: 33–34], которое можно отнести к любовной лирике. Лирический герой слеп, но тонко чувствует красоту женщины, через ее голос, смех, свою интуицию, но незрячесть угнетает его: «Смех твой все громче и громче», «Узнаю тебя по твоим шагам», «Ты сияешь среди жемчужной природы», «Наряжает тебя солнце лучами-цветами». Эти строки сопровождаются строками с трудно переводимым словом-эпитетом «*еитамхIва*» (приблизительно «несчастный») с некоторым оттенком сочувствия к самому себе: «Не вижу тебя, я несчастный» (встречается трижды как рефрен), «Вокруг темнеет, несчастный я». Трагические мотивы усиливаются в последнем куплете:

Ты ранила меня своим смехом,
Что значит это, несчастный я.
Почему я родился таким несчастным,
Не имея возможность видеть тебя?

Мотив «слепой жизни», но с философским подтекстом, встречается в стихотворении «Двое слепых» [6: 83–84]. В «лирическом сюжете» присутствуют лирический герой, который говорит от лица своего «я», и «другой» – тоже «несчастный» слепой, вечно сопровождающий первого (он и представляет его). По словам лирического героя, «другой» – «его верный, близкий человек» – тоже «обижен природой», «Что есть для меня в этом огромном мире // и что есть для него?», «Никогда не сталкивался с бедой, как сегодня // Напрасно он надеется на меня, бедняжка». Но в этом «слепом пути» они могут оказаться у пропасти, чего и боится лирический герой. С нашей точки зрения, в этом произведении поэта-певца интересовал не столько недуг, сколько вообще проблема «слепоты», неспособности видеть жизнь, окружающий мир, где зло соседствует с добром, и борьба между ними бесконечна. Он сам был слепым, но видел и чувствовал жизнь насквозь лучше зрячего.

Немалый интерес представляет небольшое стихотворение «Красивую горку окутали тучи» [6: 35], его условно можно отнести к пейзажной лирике. Такие произведения вряд ли можно найти в фольклоре. Приведем его полностью:

*Хвы-тидзак апстхIва иалахеит,
Псгаха анатом, иахалашьцоуп.
Атвакьваква анаатIв иацкьъадзеит,
Акваура еихсыгьърак амадзам.*

*Апша чIваа-чIваауеит икьлкъьаны,
АшIаюахь ацIлакьва архвауеит...
АпстхIва лашьцаква ыкьцаны,
Ахвытидза анбакьлашои?..**

Красивую горку окутали тучи,
Дышать ей не дают, стемнело вокруг нее.

* Из-за технических трудностей при наборе абхазского текста используются возможности абазинского алфавита. К тому же абхазский и абазинский очень близкие, однокоренные языки почти с одинаковым фонетическим составом.

Стоги сена развалились от ветра с дождем,
Идет дождь, конца не видно.

Воет ветер без конца,
В предгорье гнутся деревья...
Когда же уйдут темные тучи,
И будет свет на красивой горке?..

Стихотворение свидетельствует о том, что не во всех лирических произведениях (например, в пейзажных) присутствует лирический субъект или лирическое «я». Но с логической и психологической точек зрения здесь ощущается незримое первое лицо – лирический субъект, за которым просматривается сам поэт. Вспомнив вышерассмотренные произведения, можем представить мысли или настроение, скрывающиеся в этой символической пейзажной зарисовке. Она отражает психологическое состояние, переживание лирического субъекта, который как бы наблюдает за динамикой живой картины природы. Он – сторонник красоты, жаждет света, с нетерпением ждет «освобождения» прекрасной горки от темной тучи, вызывающей неприятные ощущения.

Стоит выделить еще одну любопытную и сложную по структуре и содержанию песню-стихотворение Ж. Ачбы – «Кто же услышит голос мой?» [6: 58]. В нем четко обозначен лирический герой как субъект речи в первом лице («я»); он неразрывно связан с поэтом-певцом, позицию которого излагает. Произведение небольшое, но оно затрагивает много вопросов исторического характера, под каждой строкой скрыты смыслы, непонятные на первый взгляд. Здесь можно говорить и о временных и пространственных (хронотопных) отношениях, о силе исторической памяти, о художественной ономастике (особенно о топонимике и антропонимике), под которой просматриваются трагические события второй половины XIX в., сыгравшие губительную роль в дальнейшей судьбе абхазского народа. Словом, поэтика «лирического высказывания» многокомпонентна и многоаспектна. Такие тексты не так часто встречаются даже в «книжной» лирике. Вот что говорит лирический герой:

Резиденция правителя (владельческого князя) – Гечрипш,
Великие врата Алмы – Цандрыпш,
Их имен не произносят ныне, словно наложили табу,
Не замечают этого соседи и родня.
Их [Гечрипш и Цандрыпш] накрыла большая тень генерала.
Дворы опустели, онемели (не слышно ни голоса).
Никого не видно там,
Ни следов не осталось от жильцов.
Прибыл некий принц в Гагрыпш,
В море свои пальцы погрузил.
Стоит он, обняв гору,
На шее – ласковый луч света [словно шарф].
Райская птица парит над ним,
Висит на ветке ласка.
Молчат горы и предгорья,
Кто же услышит голос мой?

И что же скрывается в этом произведении? Каково мировидение лирического героя и в чем суть его переживаний? В 1990 г. в Абхазии восстановили исторические названия Гечрыпш и Цандрыпш. Гечрыпш (абх.: *Гьачрыпшь*) – историческое название территории между р. Мзымта (ныне в Сочинском районе Краснодарского края) и Хашупсе (Гагрский район Абхазии) до конца XIX в., оно связано с садзской* княжеской родовой фамилией Гечба; ныне приграничный поселок в долине р. Псоу (с 1992 г.). С конца XIX в. до 1944 г. – Ермоловка; с конца 40-х до начала 1992 г. – Леселидзе. Цандрыпш (абх.: *Цандрыпшь*) – до 1867 г. историческое название территории к востоку от Гечрыпша, связанное с княжеской родовой фамилией Цанба; с 1867 г. – Пиленково; с 26 января 1943 г. – Гантиади; с 1992 г. – пос. Цандрипш. За переименованиями кроется трагическая история народа. После завершения в конце 1850 г. эпохи имама Шамиля, Кавказская война продолжилась на Северо-Западном Кавказе, включая большую часть Абхазии. Борьбу горцев против царской империи подогревали османская Турция и некоторые страны Европы (особенно Британия, которая в течение всего периода Кавказской войны «кормила» горцев всякого рода обещаниями); в продолжении войны были очень заинтересованы польские патриоты, в числе которых был и полковник Теофил Лапинский (1827–1886). Он, одержимый идеей организации абхазо-черкесского восстания против Российской империи, в конце 1862 г. «прибыл в Лондон во главе абхазо-адыгской делегации и был принят премьер-министром Англии лордом Пальмерстоном» [1: 79–80]. Он просил премьер-министра оказать реальную помощь горцам, но тот, учитывая итоги сорокалетней борьбы северокавказцев, и не веря в успех затеи Лапинского, отказался. Последствием войны стало массовое выселение в середине 1860 г. большей части абхазов, адыгов (черкесов) и убыхов в Османскую империю. Садзы вместе с убыхами почти полностью оказались на чужбине. Опустела вся Северо-Западная Абхазия (от р. Бзыбь до Сочи включительно); лишь небольшая часть населения этого региона переместилась в Большую Абхазию (территория между р. Ингури и Бзыбь). Вот о какой трагедии говорит лирический герой Ж. Ачбы – свидетель исторических событий 1860 г. Он упоминает «врата Алмы». Имя «Алма» (не фамилия) в основном встречалось в среде княжеского сословия, в данном случае речь, видимо, идет о представителе рода Цанба. В устах героя упоминается и о «некоем принце», прибывшем в «Гагрыпш», т.е. в Гагры. В истории известно имя только одного «принца», поселившегося в почти опустевшей Гагре. Это – Александр Петрович Ольденбургский (1844–1932) – российский общественный и военный деятель, писатель, генерал-адъютант Его Императорского Величества, получил титул Его Императорского Высочества (1914 г.), т.е. официально был приравнен к царской фамилии; занимался благотворительной деятельностью. В 1900 г. принц загорелся идеей создать в Абхазии благоустроенный Гагринский кли-

* Садзы (*садзен; джигеты*) (абх.: *асадуа, асадзка*) – абхазский субэтнос (состоял из разных общин, «поместий» – цан, геч, айба, ахчипсы, соча, аред, чуа, халцъс и др.), проживавший на западе исторической Абхазии (современный Гагрский район) и части Сочинского района (включая г. Сочи). Сведения о садах встречаются у Эвлия Челеби; он писал: садзы «занимаются товарообменом с северным соседом – черкесами, они свободно говорят на черкесском и абхазском языках. Их семь тысяч храбрых, сильных бахадыров» [11: 50].

Прямыми предками абхазов-садзов (джигетов) следует считать раннесредневековых са-нигов (этноним встречается в римских и византийских источниках). Этой точки зрения придерживались З.В. Анчабадзе [4: 206; 5: 169–176], Ш.Д. Инал-ипа [8: 97; 9: 17] и др.

матический курорт. Он сумел заинтересовать этой идеей и императора Николая II, который указом от 9 июля 1901 г. возложил на Ольденбургского заботу о создании Гагринской климатической станции. 14 октября 1901 г. в присутствии принца была совершена ее закладка. 9 января 1903 г. Гагринский курорт был торжественно открыт. В 1917 г. Ольденбургский поддержал Временное Правительство, но не поладил с ним; незадолго до Октябрьской революции уехал в Финляндию, оттуда вместе с женой и сыном – во Францию, где познакомился с И.А. Буниным. Впоследствии яркие картины жизни принца Ольденбургского в Гаграх с неподражаемым народным юмором запечатлел Ф. Искандер в романе «Сандро из Чегема».

Нет сомнения, что Ж. Ачбе было известно имя принца, ибо тогда об Ольденбургском слышали многие в Абхазии. Но он специально не персонифицирует его, а использует выражение «некий принц», представляя обобщенный образ «героев» того времени, которые определяли судьбу родины лирического субъекта. Скрытые события в «лирическом высказывании» не понимают слушатели поэта-певца, поэтому и никто на них не реагирует: «Молчат горы и предгорья, // Кто же услышит голос мой?».

Таким образом, проведенное исследование показало, что в индивидуальном творчестве устного поэта-певца Жаны Ачбы, которое находилось на стыке фольклора и письменной литературы, удивительным образом переплелись многие теоретические проблемы лирики и лирического героя, рассматриваемые в теории литературы.

Литература и источники

1. Абхазы. Изд-е 2-е, испр. / отв. ред. Ю.Д. Анчабадзе, Ю.Г. Аргун; предисл. В.А. Тишкова, С.В. Чешко. М.: Наука, 2012. 550 с.
2. *Агрба В.Б.* Абхазская поэзия и устное народное творчество. Тбилиси: Мецниереба, 1971. 160 с.
3. *Агрба В.Б.* Из истории дореволюционной абхазской литературы. Сухуми: Алашара, 1988. 72 с.
4. *Анчабадзе З.В.* Из истории средневековой Абхазии (VI–XVII вв.). Сухуми: Абгосиздат, 1959. 306 с.
5. *Анчабадзе З.В.* История и культура древней Абхазии. М.: Наука, 1964. 240 с.
6. *Ачба Ж.* Зхылпа къашану (Его папаха – его могила) / сост. Г.К. Гублиа. Сухум: Культурный центр «Абаза», 2000. 91 с.
7. *Гублиа Г.К.* Жана Ачба // *Ачба Ж.* Зхылпа къашану (Его папаха – его могила) / сост. Г.К. Гублиа. Сухум: Культурный центр «Абаза», 2000. С. 3–21.
8. *Инал-ипа Ш.Д.* Абхазы: Историко-этнографические очерки. Изд-е 2-е перераб., доп. Сухуми: Алашара, 1965. 696 с.
9. *Инал-ипа Ш.Д.* Садзы. Историко-этнографические очерки. (Материалы к серии «Народы и культуры». Вып. XXVIII. Народы Кавказа. Кн. 2.). М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 1995. 286 с.
10. *Лакербай М.* Очерки истории абхазского театрального искусства. Сухуми: Абгосиздательство, 1957. 130 с.
11. *Челеби Э.* Книга путешествия. (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века). Вып 3: Земли Закавказья и сопредельных областей Ма-

лой Азии и Ирана / пер. с турецкого А.П. Григорьева, А.Д. Желтякова, Ю.А. Каме-
нева и др. М.: Наука, 1983. 376 с.

**LYRICAL HERO OF WORKS OF FOLK POETS-SINGERS
(CREATIVITY OF ZHANA ACHBA)**

V.A. Biguaa
Moscow, IWL RAS

The article briefly examines some theoretical issues of the lyrics and the lyrical hero. Among the main problems are the concept of author and image of a lyrical hero. The worldview of the lyrical hero in each literature depends on the national picture of the world, the peculiarities of the poet's artistic consciousness, his value and ethical guidelines, associated with cultural and spiritual traditions of the people; from the time of the poet. From the point of view of these positions, the features of the lyrical hero and his worldview are investigated in the works of the folk poet-singer of the second half of the 19th – the beginning of the XX century Zhana Achba.

Keywords: *lyrics, worldview of a lyric hero, abkhaz poetry, folklore origins, folk poet-singer Zh. Achba.*

ШАХМАТНЫЙ ФОЛЬКЛОР: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Б.А. Ланин

г. Познань (Польша), Университет имени Адама Мицкевича

В статье рассматриваются возможные подходы к шахматному фольклору – разновидности городского фольклора, еще не ставшей предметом научного изучения. Отмечается, что самые распространенные жанры шахматного фольклора – анекдот и слухи. Фиксация этих жанров в русской художественной литературе началась с произведений В. Катаева и И. Ильфа и Е. Петрова. Шахматный фольклор становится подпиткой для развития шахматной прозы, связанной с именами Вик. Васильева и Г. Сосонко.

Ключевые слова: шахматный фольклор, литература, городской фольклор, анекдот, слухи.

Литература о шахматистах и о шахматной игре еще ждет своего вдумчивого литературоведческого исследования. Удивительно, что в нашем литературоведении есть книги о футболе в русской литературе [1; 9] и нет книги о шахматах. А ведь это будет богатая книга, построенная на обширном разнообразном материале, которая должна продемонстрировать нам поэтику шахматной темы и определить вклад произведений о шахматах в русскую литературу.

Роман Владимира Набокова «Защита Лужина» впервые поставил вопрос о бремени шахматной славы и его разрушительном воздействии на психику шахматиста.

Гроссмейстер А. Котов, известный всему шахматному Советскому Союзу благодаря многолетнему ведению телевизионной «Шахматной школы», был членом Союза писателей. Он часто публиковал рассказы о шахматах, издавал их затем в сборниках. Написанный А. Котовым биографический роман об Александре Алёхине, хотя и полный намеренных умолчаний и сдобренный верноподданническими пассажами из уст главного героя, был многократно переиздан и в дальнейшем экранизирован. Фильм «Белый снег России» (режиссер-постановщик Юрий Вышинский) вышел на экраны в 1980 г.

Сегодня в числе наиболее активных и популярных шахматных писателей – С. Воронков, Д. Кряквин, С. Ткаченко. Отдельная тема – это мемуары шахматистов, среди которых можно упомянуть книги старейшего в мировых шахматах гроссмейстера Ю. Авербаха, а также его коллег по высшему шахматному А. Карпова, М. Тайманова, Н. Крогиуса, А. Суэтина, шахматистов, известных тренеров и спортивных функционеров Г. Несиса, М. Дворецкого, В. Батурина, А. Кобленца, М. Бейлина и др. Большой популярности в прошлом веке заслужили книги и статьи Владимира и Виктора Васильевых, ну а подлинным королем шахматной литературы в XX в. был признан гроссмейстер Савелий Тартаков, писавший, кроме русского,

еще на пяти языках, в зависимости от пожеланий заказчика. С. Тартаковер обогатил литературу о шахматах постепенно утратившими ощущение авторства афоризмами – высшая степень признания со стороны сплоченной субкультуры читающих шахматистов.

Современный исследователь утверждает: «Сегодня неформальное медиапространство оказывает огромное влияние на моральное, психологическое состояние, поведение миллионов, являясь средством выражения народного недовольства и одновременно контроля и манипулирования. Эта информационная среда может выступать катализатором массовых политических движений, экономического кризиса, формирует ценностные установки современного человека» [4: 4].

Пожалуй, первый рассказ, нарочито построенный на шахматном фольклоре и слухах, – «Шахматная малярия» Валентина Катаева. Написанный в 1925 г. рассказ целиком построен на репликах полилога. Через 60 лет Владимир Сорокин построит на полилоге свой знаменитый роман «Очередь».

В послевоенное время некоронованным королем шахматной журналистики был обозреватель газеты «Советский спорт» Виктор Васильев (Виктор Лазаревич Аркус, 1921–1997). Это был талантливый посредник между миром шахматного фольклора и широким читателем. Родившийся в Харбине и выросший в Хабаровске, он окончил филологический факультет МГУ и успешно работал в редакции «Советского спорта». Во время борьбы с космополитизмом, частью которой было раскрытие псевдонимов писателей и журналистов, Виктор Васильев был уволен из «Советского спорта» и восстановлен только в 1958 г. Вскоре последовали его многочисленные книги о спортсменах, в том числе и о шахматистах, в которых на основе шахматного фольклора раскрывался мир современных советских шахмат: «Шахматные силуэты» (М., 1961), «Седьмая вуаль» (М., 1963), «Жизнь шахматиста (О Т. Петросяне)» (Ереван, 1969), «Загадка Талья. Второе "я" Петросяна» (М., 1973), «Нетерпение доброты: документальная повесть о В.И. Карселадзе» (М., 1980), «Актеры шахматной сцены» (М., 1986). Не имея достойных соперников, Вик. Васильев легко находил общий язык с гроссмейстерами, которые охотно делились с ним фактами и впечатлениями. Однако случались и типичные для городского фольклора накладки. Например, в книге о Михаиле Тале он рассказал о пророческом эпизоде. Таль был рижанином. Он узнал, что в Риге отдыхает чемпион мира Михаил Ботвинник, взял с собой шахматы и пошел домой к незнакомому человеку, чтобы с ним сыграть. Мальчика к чемпиону не пропустили, и он отыгрался позже: когда Таль вырос, то победил Ботвинника в матче на первенство мира и стал на тот момент самым молодым чемпионом в истории шахмат. Виктор Васильев узнал об этом происшествии от самого Михаила Талья. Однако позже Таль опроверг этот случай.

«– Как же так, – негодовал журналист. – Ведь вы сами мне об этом рассказали!

– Да, рассказал, – отвечал Таль. – Но я это все сам выдумал!».

Так что с городским фольклором – а шахматный фольклор является его составной частью – трудно рассчитывать на фактическую точность излагаемых событий.

В советское время светская хроника как жанр журналистики отсутствовала. Частная жизнь была надежно спрятана государственной прессой, которая имела право лишь печатать сообщения о похоронах и, как ни странно, о разводах: такова была мера защиты советской семьи от возможного распада. Слухи и анекдот становились в этой исторической ситуации лучшим доказательством истинности.

В.И. Тюпа сформулировал такие качества анекдота, как «...неразвернутость или фрагментарность сюжета, сжатость характеристик и описаний, неразработанность характеров, акцентированная роль "укрупненных" деталей, строгая простота композиции, лаконизм и точность словесного выражения и т.п. ... Привлекая внимание блеском остроумия или, напротив, нелепостью, неуместностью, анекдотическое слово принимает непосредственное участие в движении сюжета, само может стать организатором эпизода, его эпицентром "солью" анекдота. Оно сюжетно...» [7: 17–18].

Конечно, полезно вспомнить, что греческое «анекдотос» означает «неопубликованный». В условиях, когда подтвержденная авторитетом печатного издания информация о шахматистах отсутствовала, слухи и анекдоты заменяли ее. Считалось, что шахматы – это игра миллионов советских людей, поэтому и информационный эффект от анекдотов и слухов о шахматистах был убедительным.

Разберем несколько типичных и весьма популярных шахматных анекдотов. В 1963 г. состоялся матч на первенство мира по шахматам между первым советским чемпионом мира Михаилом Ботвинником, доктором технических наук и профессором, в течение 15 лет (с перерывами) владевшим мировой шахматной короной, и молодым уроженцем Тбилиси Тиграном Петросяном, претендентом на высший шахматный титул. Водораздел между болельщиками, проигнорировавшими советский интернационализм, проходил в том числе и по национальному признаку. Вообще, если Ботвинник «не замечал» своего еврейства и считал себя абсолютно советским человеком (что не помешало ему обратиться в ЦК КПСС по поводу арабо-израильского конфликта), то Петросяну, конечно же, очень хотелось стать первым армянским чемпионом мира. Когда ранее Петросян победил на проходившем в Тбилиси чемпионате СССР 1959 г., то во время праздничного пиршества кто-то из недовольных грузинских посетителей ресторана «Тбилиси» проткнул ножом барабан, чтобы не слышать музыки композитора Арно Бабаджаняна. Тогда завязались нешуточные беспорядки, но чемпионат мира – иной уровень. По слухам, когда Петросян поднимался по ступеням московского Театра эстрады, где проходил матч, перед ним на ступеньках рассыпали землю из священного для армян всего мира Эчмиадзина. Однако появившийся анекдот сгладил возникшую было национальную остроту:

«Армянское радио спрашивают:

– За кого вы болеете в этом матче? За Ботвинника или за Петросяна?

Армянское радио отвечает:

– Нам все равно, кто победит: наш сын или наш зять!».

В чем соль этого анекдота? Конечно, нужно восстановить ускользающий контекст. Женой Михаила Ботвинника была балерина Мариинки, затем Большого театра Гаянэ Ботвинник, в девичестве Ананова, ослепительная армянская красавица. Так что «армянское радио», существовавшее на самом деле, но обретшее популярность только в фольклоре, уравнила обоих шахматистов по родственной близости. Однако у этого анекдота была и своя изнанка. Женой Тиграна Петросяна была еврейка Рона Яковлевна Авинезэр, женщина светская, обладавшая большими связями. Петросян признавал, что многого добился именно благодаря ее энергии. Например, рынок недвижимости в СССР, как известно, отсутствовал, но она сумела путем сложной цепочки обменов перевезти семью из скромной двушки на окраине в прекрасную просторную квартиру в центре Москвы. Тогда появился новый анекдот о Петросяне, который, впрочем, не был долговечным:

«Армянское радио спрашивают:

– Какой размен фигур у Петросяна любимый?

Армянское радио отвечает:

– Он умеет только менять слонов на коней. Все остальное за него меняет его жена».

Вообще, Петросяну довелось стать героем многих анекдотов и слухов. Так, по слухам, земляки-единоверцы прямо на закрытии победного матча подарили ему ключи от нового автомобиля. Все же на празднование в Ереван семья отправилась не на машине, а на самолете. Прямо из аэропорта до гостиницы Петросяна с женой и сыном толпа несла на руках. Однако младшего сына Варгана до гостиницы не донесли: в огромной толпе ребенка попросту потеряли. Его искала милиция всего Еревана и нашла через несколько часов в каком-то гостеприимном доме, где его кормили до отвала и задаривали подарками совершенно незнакомые люди.

Статусным людям в советское время полагалось посещать оперу. Гроссмейстер Марк Тайманов рассказывал, что семье Петросянов выделили ложу в Ереванском оперном театре. Оркестр сыграл увертюру, поднялся занавес, и вдруг посреди спектакля все зрители встали, и разразился гром аплодисментов: опоздавший чемпион мира с женой появились в ложе. Когда восторги улеглись, дирижер скомандовал, и спектакль начался с самого начала.

Тигран Петросян был ярким человеком с характерным чувством юмора. О Михаиле Ботвиннике никто не вспоминал как о шутнике. Известный шахматный писатель Генна Сосонко даже говорил о «непритязательном юморе Ботвинника». Однако и он стал героем анекдота, возможно, вовсе к этому не стремясь. Дело в том, что в 1976 г. восходящая звезда мировых шахмат бакинец Гарри Вайнштейн сменил фамилию и стал Каспаровым. Мы тогда вместе играли в Баку за юношескую команду, и я помню свое недоумение, когда рядом с Гариком появилась табличка с неизвестной мне фамилией. Дело в том, что отец Гарика умер, когда ему было 6 лет, и он воспитывался в окружении армянской родни матери, Клары Шагеновны Каспаровой. В какой-то момент появился слух, что семья последовала советам его шахматного учителя Михаила Ботвинника: мол, антисемитские настроения в советском руководстве помешают будущей борьбе за мировую шахматную корону, и фамилию лучше сменить. Слух этот держался довольно долго, однако был опровергнут самим Ботвинником. Будучи нестигаемо советским человеком, он игнорировал разговоры об антисемитизме в СССР: ведь он стал и доктором технических наук, профессором, и заслуженным деятелем науки и техники, и заслуженным работником культуры, и гроссмейстером, и чемпионом мира, и не менял своей фамилии на материнскую.

«– А какой была фамилия вашей мамы?

– Рабинович, – отвечал Ботвинник».

Трудно найти фамилию более еврейскую, ведь она происходит от слова «раввин», так что комический эффект здесь возникает из-за неадекватной замены: для чего менять одну еврейскую фамилию на другую? В случае с Каспаровым такая замена была объяснимой. Каспаров стал одним из величайших чемпионов мира в истории шахмат, и сейчас вряд ли целесообразно задаваться вопросом, смог ли бы он стать им, не поменяй фамилии.

В числе первых авторов, зафиксировавших шахматный фольклор, были И. Ильф и Е. Петров. Сеанс одновременной игры в Васюках, который проводил Остап Бен-

дер, проигравший почти все партии, стал одним из центральных и наиболее забавных эпизодов в их романе «Двенадцать стульев».

Дело, конечно, не только в сеансе одновременной игры, но и в тех «последних новостях шахматной жизни», которыми потчует васюкинских любителей шахмат Остап Бендер: «— Вы знаете, Ласкер дошел до пошлых вещей, с ним стало невозможно играть. Он обкуривает своих противников сигарами», — это и есть типичный шахматный фольклор, слухи, которые невозможно проверить в условиях отсутствующих коммуникаций.

Роман «Двенадцать стульев» был завершён в 1928 г., а в 1930 г. появился русский перевод книги австрийского гроссмейстера Рудольфа Шпильмана (1883–1942) «Ein Rundflug durch die Schachwelt» (Berlin–Leipzig, 1929). Теперь она называлась «О шахматах и шахматистах», и в ней рассказывалась эта история о Ласкере. Немецкий гроссмейстер Эммануил Ласкер (1868–1941) был вторым чемпионом мира, который дольше всех сохранял свой титул — 27 лет. Он был философом, написавшим трактаты «Борьба» (1911) и «Философия бесконечности» (1918), и доктором математики, сформулировавшим знаменитую теорему Ласкера–Нетёр. Предтечами своей последней книги «Сообщество будущего» (1940) в философии он называл Канта и Бергсона, в психологии — Фрейда. Репутация Эммануила Ласкера в шахматном мире была достойной. Даже такой избыточно строгий к соперникам шахматист, как Ботвинник, отдавал должное его этическим правилам. С другой стороны, несменяемые правители шахматного королевства — а претендент обязан был обеспечить высокий денежный приз, из-за чего многие выдающиеся современники Ласкера так и не сыграли с ним матча на первенство мира — вызывали зависть соперников и провоцировали сплетни. Блестящий игрок своего времени, Рудольф Шпильман, увы, распространял такие сплетни о Ласкере. Вероятнее всего, Илья Ильф, читавший по-немецки, ознакомился с книгой в оригинале. И все же затруднительно дать рациональное объяснение, как и почему на русском языке этот слух появился в романе раньше, чем в книге Р. Шпильмана. Загадочной бывает природа городского фольклора.

Вообще, эпизод шахматного сеанса одновременной игры в Васюках насыщен фольклорными персонажами. Главным оппонентом Остапа Бендера, оставшимся сражаться с ним один на один в конце сеанса одновременной игры, является одноглазый любитель — обладающий хтонической природой циклоп, пришедший на страницы романа из древнегреческих мифов. Встреча с циклопом прервала путешествие Одиссея по воде, который водным же путем и спасся от циклопа бегством. Ю. Щеглов в комментариях к роману «Двенадцать стульев» замечает: «Помимо кривизны председателя шахсекции, гомеровская параллель подкрепляется рядом других деталей, начиная с того, что Бендер с Воробьяниновым прибывают в Васюки и покидают их по воде, подобно Одиссею и его спутникам в циклоповском эпизоде» [8: 288].

Гроссмейстер Генна (Геннадий Борисович) Сосонко (род. в 1943 г.) в современном шахматном мире обрел славу выдающегося журналиста и незаурядного писателя. Экс-чемпион мира Гарри Каспаров, никогда не уличавшийся в чрезмерной расточительности похвал, объявил в предисловии к книге Г. Сосонко «Мои показания», что автор является «беспорным пишущим шахматистом "номер один"» [5: 3].

В ряду жанров журналистики самым сложным остается жанр спортивной журналистики. Времена меняются, но мяч по-прежнему круглый, шайба плоская, а шахматная доска состоит из 64-х клеток. Когда журналистика поднимается до худо-

жественного уровня литературы – как, например, в спортивных репортажах и корреспонденциях Юрия Трифонова – она все же неохотно рассматривается в литературоведении на равных с другими жанрами.

Особенность писательского подхода Г. Сосонко – создание портретной галереи шахматистов. Он опубликовал уже несколько сборников рассказов-портретов на русском языке: «Я знал Капабланку...» (2001), «Мои показания» (2003), «Удар Пегаса» (2017), «Тогда» (2011), «Конь Калигулы» (2019) и др. Отдельные книги Г. Сосонко посвящены Виктору Корчному, тренером которого автор был в течение многих лет, «Злодей. Полвека с Виктором Корчным» (2018), экс-чемпиону мира Василию Смыслову «Познавший гармонию» (2016), гроссмейстеру Давиду Бронштейну «Давид Седьмой» (2014).

В книге «Тогда» Сосонко пишет, что для него шахматы являются «просто предложением, чтобы рассказать о жизни, всегда оказывающейся сложнее самых изощренных сюжетов» [6: 8]. И далее: «Вглядываясь в даль шахматного прошлого, я хотел рассказать не только о характерах и судьбах людей, но и увидеть то, что они сами не замечали за собой, задуматься, какой отпечаток на них нанесло время, показать шахматы как культурный феномен. Очистить память от забвения, под которым похоронено когда-то живое, а теперь увядшее прошлое. Дать объяснение событиям и фактам неведомого для молодых мира. Запасть прошлым для их будущего» [6: 9–10].

Портреты шахматистов обычно даются в трех ракурсах: во-первых, конечно, в главной ипостаси шахматистов – в игре, во-вторых, в социальной жизни, в-третьих, в ностальгической перспективе преходящей земной славы. Его герои – люди чрезвычайно успешные в шахматах. Они оставили свой след в истории игры и сделали заявку на бессмертие. Большинство его портретов («эссе», как называет их сам Г. Сосонко) основываются на документальном материале и на личных впечатлениях автора.

Обычно в подобных случаях первый вопрос, который возникает у читателя, это вопрос о доверии автору. Л. Гинзбург писала: «Никакой разговор, если он сразу же не был записан, не может быть через годы воспроизведен в своей словесной конкретности. Никакое событие внешнего мира не может быть известно мемуаристу во всей полноте мыслей, переживаний, побуждений его участников – он может о них только догадываться. Так, угол зрения перестраивает материал, а воображение неудержимо стремится восполнить его пробелы – подправить, динамизировать, договорить. ... Фактические отклонения притом вовсе не отменяют ни установку на подлинность как структурный принцип произведения, ни вытекающие из него особые познавательные и эмоциональные возможности. Этот принцип делает документальную литературу документальной; литературой же как явлением искусства ее делает эстетическая организованность. Для эстетической значимости не обязательен вымысел и обязательна организация – отбор и творческое сочетание элементов, отраженных и преображенных словом. В документальном контексте, воспринимаемом эстетически, жизненный факт в самом своем выражении испытывает глубокие превращения. Речь идет не о стилистических украшениях и внешней образности. Слова могут остаться неукрашенными, нагими, как говорил Пушкин, но в них должно возникнуть качество художественного образа» [2: 7–8].

Достигают ли эти портреты шахматистов эстетической цельности – ключевой вопрос. Например, рассказы Г. Сосонко держатся не на центральном эпизоде, а на

экстенсивной портретной зарисовке. Обычно персонаж оказывается в центре рассказа. Экстенсивность достигается за счет постепенного хронологически последовательного рассказа о центральном персонаже рассказа. Достоверность достигается передачей «атмосферы» – многочисленных слухов и анекдотов, сопровождающих известных шахматистов.

Конечно, герои-шахматисты показаны автором в борьбе, за шахматной доской. Но такой портрет не может быть дополнен без творческого воображения. Мы не знаем, ни о чем он думал, ни какую мелодию прокручивал в голове, ни как звучал его внутренний монолог, ни как складывался его диалог с шахматными фигурами – весьма популярный среди шахматистов. Подобные монологи хорошо имитировал гроссмейстер Александр Котов в своей книге «Как стать гроссмейстером» [3].

У Сосонко портрет дается сначала с определенной дистанции – каким его видит зритель. Здесь рассказчик не отделяет себя от тех, кто из зала наблюдает зрелище шахматной игры. Затем камера приближается, и развивается более детальный и разнообразный портрет, который вовлекает в себя различные ракурсы и дистанции, в том числе и журналистскую дистанцию восприятия рутины. Ведь для журналиста спортивное зрелище – всего лишь рутина, и ничем иным быть не может. Лишь изредка его посещает ощущение вечности, овеивает ветер истории, берущий свое движение вокруг шахматной доски.

Рассказчик делает экскурсии в прошлое. Он видит то, что недоступно обычному зрителю, пришедшему в зал лишь по билету. Его путь восприятия портрета – сначала зритель, потом и сам рассказчик, наиболее приближенный к событию. Это – тургеневский путь создания портрета: 1) обзор прошлой жизни, 2) подробная психологическая характеристика, 3) предложение к читателю пройти по месту действия. У Сосонко этим местом действия бывает не только турнирный зал, но и сама шахматная доска. Ведь читатель этих книг – как правило, любитель шахмат, обладающий специфическим эстетическим чувством и способный воспринимать красоту шахматной игры.

Рассказы о победителях – жанр старинный и хорошо известный. Гораздо реже встречаются рассказы о тех, кому не посчастливилось оказаться на вершине, но с именами которых связано само существование «шахмат высших достижений».

Л. Гинзбург замечает: «Мемуары, автобиографии, исповеди – это уже почти всегда литература, предполагающая читателей в будущем или в настоящем, своего рода сюжетное построение образа действительности и образа человека; тогда как письма или дневники закрепляют еще не предрешенный процесс жизни с еще неизвестной развязкой. Динамика поступательная сменяется динамикой ретроспективной. Мемуарные жанры сближаются таким образом с романом, с ним не отождествляясь» [2: 10].

Сравнения живого характера с шахматной личностью происходят у Сосонко постоянно, и нередко они становятся важнейшим приемом психологического анализа.

Многочисленные эссе Генны Сосонко содержат несколько структурных элементов: элементы шахматного фольклора, изображение характера в действии, его речевая характеристика, наконец, эпитафия. Эклектичное на первый взгляд многообразие структурных элементов подчинено главной задаче: показать многообразное движение мысли шахматиста, найти мотивацию для поступков, составивших его человеческую и шахматную репутацию.

Таким образом, проведенное исследование позволяет констатировать, что шахматный фольклор составляет животворный источник шахматной прозы, освящен-

ной именами замечательных писателей: Цвейга, Набокова, Жюль Верна. Собрание, изучение и классификация шахматного фольклора – важная задача, стоящая перед исследователями в настоящем и будущем.

Литература и источники

1. Акмальдинова А., Лекманов О., Свердлов М. «Ликует форвард на бегу...». Футбол в русской и советской поэзии, 1910–1950 годов. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. 299 с.
2. Гинзбург Л. О психологической прозе. М.: Intrada, 1999. 415 с.
3. Котов А.А. Как стать гроссмейстером. М.: Физкультура и спорт, 1985. 240 с.
4. Пянкевич В.Л. Люди жили слухами. М.: Владимир Даль, 2014. 479 с.
5. Сосонко Г. Мои показания. М.: РИПОЛ классик, 2003. 382 с.
6. Сосонко Г. Тогда. М.: Русский шахматный дом, 2011. 404 с.
7. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высш. шк., 1989. 133 с.
8. Щеглов Ю. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. 652 с.
9. Юрин П.А. Футбол в советской художественной прозе. СПб.: Нестор-История, 2020. 174 с.

CHESS FOLKLORE: HISTORY AND MODERNITY

B.A. Lanin
Moscow, GITIS

The article explores possible approaches to the chess folklore, that has not become an object for scholarship. Anecdote and rumors are the most popular genres of chess folklore. Fixation of these genres in fiction begins with the works of V. Kataev, and I. Il'f and E. Petrov. Chess folklore become a valuable source for the chess fiction, written by Vic. Vasil'ev and G. Sosonko.

Keywords: chess folklore, fiction, urban folklore, anecdote, rumors.

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЙ В БАЛКАРСКОЙ ПРОЗЕ

А.М. Сарбашева
г. Нальчик, ИГИ КБНЦ РАН

Цель статьи – определение характера преемственности фольклорных традиций в балкарской прозе. Данная проблема рассматривается в контексте эволюции художественной мысли – в рамках двух периодов 1930–60 гг. и 1970–90 гг., отмечается новаторский подход национальных писателей в осмыслении поэтики устной словесности.

Ключевые слова: фольклор, литература, преемственность, эволюция, традиция.

Проблема взаимодействия двух эстетических систем – фольклора и литературы, образующих «некую общность – словесность, словесное искусство» (Д. Медриш), в литературоведческом дискурсе определяется «как приоритетное направление в системе фундаментальных исследований современной филологической науки» [8: 40]. Внимание исследователей фокусируется на изучении вопросов трансформации основ народной эстетики, национальных эстетических ресурсов в словесном искусстве, просветительской направленности и поэтики фольклорных жанров, преемственности устнопоэтических традиций в художественном творчестве, утверждается конструктивная роль духовного наследия в решении проблемы формирования этнопсихологии в литературе [1; 2; 6; 7].

Как показывает практика, на протяжении многих веков фольклор формировал нравственные принципы и эстетические вкусы балкарского народа. В период зарождения письменной словесности особенно заметно было влияние устного народного творчества, в котором сильны социальные мотивы проявления классовой розни. Это, главным образом, народные песни, сказки, предания, в основе которых лежала борьба против социального неравенства.

Для литературы 1930–60 гг. характерно прямое заимствование художественно-образительных средств, мотивов, образов устного народного творчества. Свойственная фольклору стилистика изложения наблюдается в сюжетах рассказов, повестей, романов С. Хочуева («Сафар и революция», «Грустный парень»), О. Этезова («Камни помнят», «В теснине»), Х. Кадиева («В горном ауле»), Б. Гуртуева («Бекир») – первой плеяды представителей балкарской литературы начала прошлого столетия. В обозначенный период писатели активно обращаются к ресурсам фольклорной поэтики, широко используют эпитеты, метафоры и другие устойчивые устнопоэтические фразеологические единицы, фольклорные сюжеты, приемы изображения действительности.

Преобладание в балкарской литературе на этапе ее становления определенных жанрово-тематических потоков свидетельствовало о преемственной связи

письменной словесности с национальными истоками. Очевидно, фольклор послужил прочной основой для литератур северокавказского региона в целом, сконцентрировав в себе морально-этический кодекс горцев, специфику национального сознания, своеобразие эстетического мышления. Ему отводится этноконсолидирующая роль, которая заключается в воссоздании писателями этнического характера посредством фольклорной поэтики.

Использование в национальной прозе богатейшего арсенала изобразительных средств (антитеза, эпитеты, сравнения, метафоры, символика), стилеобразующих компонентов (композиционные скрепы, прием ретардации, рассказ в рассказе, формы строения диалогов, пейзаж), мотивов и образов, фразеологических и паремиологических единиц, заимствованных из ресурсов устного народного творчества, способствовало формированию нового типа художественного сознания, что определило в дальнейшем тенденции развития словесного искусства.

Таким образом, в первые десятилетия прошлого века чрезвычайно большое влияние фольклора на развитие письменной словесности мыслится закономерным явлением, которое мотивировалось недостаточностью опыта начинающих писателей в художественной практике. Превалирование устнопоэтических традиций выразилось и в создании в литературе первых жанровых форм по его образцам.

Взаимодействие фольклора и балкарской литературы в процессе динамичного развития последней актуализируется и приобретает концептуальный смысл. Если на первой стадии фольклорно-литературной связи (1930–60 гг.) отмечается обработка и прямое заимствование устно-поэтических традиций, то в последующем наблюдается включение фольклорных моделей в качестве поэтико-стилевых средств и приемов.

Обращение к различным жанрам народного творчества (преданиям, легендам, песням, сказкам, пословицам и поговоркам и т.д.) позволило писателям соотнести нравственные измерения и критерии настоящего с выработанной на протяжении веков народной моралью, не отрываясь «от осмысления человека в лоне народа, в потоке истории, в масштабах вечности» [3: 83]. Заложенные в недрах устной словесности демократические и прогрессивные идеи являются основополагающими в литературе отмеченного периода.

Балкарской литературе 1970–90 гг. свойственно стремление к наиболее полному выражению этнического характера, воссозданию особенностей бытия. Посредством обращения к духовному наследию писатели пытаются художественно осмыслить историческую действительность (в частности, реалии военного времени: «*Кюн батмайды*» («Солнце не заходит»), «*Ташыуул*» («Страда») А. Теппеева, «*Къызгъыл кырдыкла*» («Алые травы») З. Толгурова), изучить проблемы нравственного, этического содержания (нравственный выбор, духовная деградация), обусловленные драматическими и трагическими обстоятельствами (Гражданская война, коллективизация, депортация) в судьбе отдельной личности и народа в целом («*Тузлу гюттю*» («Пересоленный чурек»), «*Азатлыкъ*» («Воля»), «*Сыйрат кёюр*» («Мост Сират») А. Теппеева; «*Эрирей*», «*Жетегейле*» («Большая медведица»), «*Кёк гелеу*» («Голубой типчак») З. Толгурова; «*Ыйыкъны ахыр кюню*» («Последний день недели»), «*Кюбюрде табылгъан повесть*» («Повесть, найденная в сундуке»), «*Ит жыйын*» («Собачья свора») Х. Шаваева и др.). Все эти вопросы рассматриваются в плоскости активного взаимодействия человека и окружающей его среды.

Писатели задаются целью выявить нравственный потенциал своих героев, что определяется степенью их близости с этнокультурными, духовными истоками. Связь поколений, ответственность человека перед временем, осмысление народного характера и духа – таковы приоритеты творческой работы национальных авторов.

Практика показывает, что национальные писатели в своем творчестве активно используют различные жанры народного творчества (плачи-причитания, лирические песни, сказы, легенды, притчи, пословицы, сказки и т.д.) наряду с этнографическими конструкциями, что обусловлено их стремлением передать философскую концепцию народа, которая ярко представлена в духовном наследии. Фольклорно-этнографический компонент рассматривается как средство выявления нравственной основы характера героев, их мировоззрения, что и определяет идейно-эстетическое своеобразие творческой работы писателя.

Для балкарской прозы 1970–90 гг. характерна фольклорно-мифологическая тенденция, продиктованная желаниями авторов сохранить и творчески «перевоплотить» предшествующий эстетический опыт на литературном материале указанного времени. Она проявляется в различных формах – от фольклорно-этнографических вкраплений в структуру художественного текста до жанрового (фольклорно-литературного) смешения.

Введенные в композиционный строй произведений классиков балкарской литературы Б. Гуртуева («Новый талисман»), А. Теппеева («Солнце не заходит», «Тяжелые жернова»), З. Толгурова («Алые травы», «Эрирей») устнопоэтические компоненты (мотивы чернобурой лисы, чудесной бусины; эпизоды из нартского эпоса; элементы охотничьей поэзии («Апсаты», «Апсатыны мараучугъа жууабы» («Ответ Апсаты охотнику»), «Бийнӕгер»); фольклорные тексты («Эрирей», «Песня Мисирбия», «Большой Хож» и др.) подвергаются переработке и индивидуальному творческому осмыслению. Данное явление характеризуется как один из эффективных способов передачи психоэмоционального состояния действующих лиц повествования, как средство отражения этнопсихологии, выявления специфики мировосприятия героя в контексте воссоздаваемых исторических реалий.

Фольклорно-мифологический пласт в процессе трансформации в литературе наполняется оригинальным эстетическим содержанием, воспринимаясь как проявление художественного мышления нового порядка. Фольклорные традиции в письменной словесности рассматриваются не только как определенная система заимствованных художественных приемов в творчестве писателей, но как философско-эстетическая мировоззренческая категория.

В творчестве балкарских авторов устная словесность выступает как неотъемлемая часть художественного повествования. Творчески переосмысленный фольклорный компонент функционирует в структуре произведения при передаче особенностей национального характера, менталитета, подчеркнуто иллюстрируя возможности этнопоэтики. Освоение устнопоэтических традиций балкарскими писателями приобретает новый аспект. Как отмечено выше, если в произведениях предыдущего этапа связь с устной словесностью отражалась в непосредственном заимствовании фольклорной поэтики, в композиционно-сюжетном развитии повествования, то в последующем наблюдается индивидуальное творческое осмысление этих традиций.

Период 1970–90 гг. балкарской литературы представляется пиковой точкой развития прозы (как и поэзии, достигшей на данном этапе наивысшего расцвета).

Обладающая значительными художественно-изобразительными возможностями, она наиболее полно аккумулировала в себе фольклорную эстетику. Отмеченные десятилетия характеризуются эволюционными изменениями в национальной романистике («Тяжелые жернова», «Мост Сират» А. Теппеева; «Голубой типчак», «Белое платье» З. Толгурова; «Собачья свора» Х. Шаваева и др.). Устнопоэтические традиции являются одной из своеобразных граней ее облика, одним из эффективных способов и принципов обогащения ее поэтики [5: 130].

Специфика взаимодействия литературы с фольклором заключается в воссоздании этнического уклада, национального характера в органичном сочетании с реалиями исторической эпохи. В прозе указанного времени наблюдается стилевая эволюция. Обновление и усложнение авторской манеры письма определялось доминантным качеством – «усилением лирико-философской струи, которая своими корнями уходит в образное мышление народа, запечатленное еще в древних легендах, преданиях и сказаниях» [4: 202]. Такая тенденция способствовала активизации поисков в литературе и все более четкому проявлению творческой индивидуальности художников слова. В литературном процессе последних десятилетий XX в. отмечается углубленный психологизм, обогащение художественной палитры писателей приемами и средствами, почерпнутыми из фольклора, переход от эмоционального восприятия действительности к социально-философскому ее осмыслению.

Как показывает эстетический опыт, балкарская словесность достигла значительных результатов в художественном осмыслении философских проблем человеческого бытия, изучении вопросов взаимодействия личности и социума, постижении этнопсихологии. Залог успеха состоит в том, что она продолжает ориентироваться на фольклор, в котором воплощена национальная эстетика. Система духовно-поэтических ценностей, сосредоточенная в устном народном творчестве, выполняет роль «своеобразного генетического кода» литературы и проявляется на последующих этапах ее развития.

Литература и источники

1. *Берберов Б.А.* Карачаево-балкарский фольклор и литература: к проблеме преемственности. Нальчик: Ред.-изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2018. 200 с.
2. *Гулиева (Занукоева) Ф.Х.* Карачаево-балкарская несказочная проза и ее традиции в балкарской литературе. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. 152 с.
3. *Дончик В.* Логика и поэтика сознания в украинском романе // Советский многонациональный роман. М.: Наука, 1985. С. 67–88.
4. *Мусин Ф.М.* Связь времен. Казань: Татарское кн. изд-во, 1979. 224 с.
5. *Мусукаева А.Х.* О фольклорных традициях в прозе А. Кешокова // Проблемы современной кавказской и тюркской филологии и этнографии: сб. науч. ст. Нальчик: Изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2017. С. 130–136.
6. *Сарбашева А.М.* Фольклор как средство отражения этнопсихологии (на материале творчества А. Теппеева и Б. Гуртуева) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 7-1 (85). С. 54–57.
7. *Сарбашева А.М.* Трансформация фольклорных традиций в балкарской литературе (на материале прозы). Нальчик: Принт Центр, 2019. 172 с.

8. Сарбашева А.М., Узденова Ф.Т. К проблеме взаимодействия фольклора и литературы в современном литературоведческом дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4. Ч. 2. С. 38–41.

CONTINUITY OF FOLKLORE TRADITIONS IN BALKARIAN PROSE

A.M. Sarbasheva
Nalchik, IHR KBSC RAS

The purpose of the article is to determine the nature of the continuity of folklore traditions in balkarian prose. This problem is considered in the context of the evolution of artistic thought – in the framework of two periods of the 1930–60s and 1970–1990s, the innovative approach of national writers in comprehending the poetics of oral literature is noted.

Keywords: *folklore, literature, continuity, evolution, tradition.*

К ВОПРОСУ ФОЛЬКЛОРИЗМА И НАРОДНОСТИ РОМАНА «ГРОВОЙ ПЕРЕВАЛ» ЭМИЛИ БРОНТЕ

П.М. Алиева
г. Карачаевск, КЧГУ

Данная статья посвящена выявлению и анализу элементов фольклоризма и народности, которые являются неотъемлемой частью произведений классической литературы. Исследование проведено на материале романа Эмили Бронте «Грозовой перевал». В работе рассмотрены также языковые и стилистические особенности обозначенного произведения.

Ключевые слова: фольклоризм, народность, эмоция, структурные и семантические свойства, тропы, концепция эмотивности.

Проблема преемственности фольклорных традиций в литературе всегда оставалась в поле интересов филологической науки, что подтверждается значительным числом научных изысканий в этой области [5; 6; 7]. Влияние устного народного творчества на художественную литературу по-разному проявляется на разных этапах развития и зависит в том числе и от степени мастерства, творческой индивидуальности писателя. Наиболее очевидными формами фольклоризма считаются стилистически-речевой, социально-этнографический и фольклоризм поэтического строя [3: 16–17]. Именно они и стали основным объектом исследования в данной работе. Материалом для исследования послужило популярное произведение известной английской писательницы Эмили Бронте «*Wuthering Heights*» [8] («Грозовой перевал» [2]).

«Развитие культурно-исторического метода стало причиной возникновения целого ряда культурно-исторических исследований, посвященных "Грозовому перевалу", число которых растет по сей день» [4: 34].

Начнем анализ фольклоризма и языковых особенностей в романе «*Wuthering Heights*» с заглавия, с которого начинается знакомство читателя с художественным произведением и, которое, как правило, воплощает в себе основную идею текста. Заглавие этого романа в форме сочетания по своему семантическому составу является объемным, состоящим из причастия *wuthering* («грозовой»), означающего «дуть с глухим ревушим звуком», и *heights* («перевал»), означающего «место для отдыха». Тем самым автор дает понять, какие силы разрушают гармонию между людьми и природой. Здесь заглавие тематическое: автор характеризует своих персонажей посредством окружающего их мира.

«Грозовой перевал» представляет собой сочетание множества стилей, начиная от свойственного для литературы Англии поэтического дискурса Кэтрин, специфичного для англичан словесного насилия Хитклифа, превосходного литературного тона Локвуда и модного клише богословной риторики Нелли до библейского

йоркширского диалекта и неразборчивого бормотания Джозефа – все это создает взаимодействие народных акцентов и идиом, порождая то, что М. Бахтин называет «диалогической гетерогласией» [1: 56]. Однако, самой характерной чертой романа является диалог, в котором Бронте делает акцент на личный идиолект. Чтобы сделать это возможным, она демонтирует язык, сделал язык социального поведения в ее вымышленном мире понятным для ее читателей.

Следовательно, речь, используемая различными персонажами, раскрывает их народный стиль. Но будучи умелой писательницей, Бронте, воздерживается от усложненного словесного показа. Ее лингвистический стиль во многом зависит от ее замечательного выбора слов, хотя он отмечен гиперболическим избытком, особенно в драматических речах Кэтрин и Хитклифа. Прямота стиля Бронте наглядно продемонстрирована в начале первой главы романа. Это один из бесчисленных примеров прямого метода, посредством которого делается дополнительный акцент на определенных фокусирующих словах. Каждое предложение бьет прямо в цель, как дротик, раскрывая впечатление, которое нужно передать: «Чистая, бодрящая вентиляция, которая бывает у них там всегда, действительно, можно догадаться о силе северного ветра, дующего через край, по чрезмерному наклону нескольких низкорослых елей в конце дома; и по ряду изможденных шипов, все протягивающих свои конечности в одну сторону, как будто жаждущие милостыни солнца» (Э.Б.).

Абзац передает яркое впечатление о том, как ветер дует на высотах. Точно так же вход Локвуда в интерьер дома точно совпадает с действием, которое он описывает: «*One step brought us into the family sitting-room, without any introductory lobby or passage*» (E.B.) – «Один шаг привел нас в семейную гостиную, без какого-либо вестибюля или прохода». Как видно из примера, описание интерьера дома также подчеркивает народный характер быта, свойственного Британии того времени.

При более тщательном анализе обнаруживается, что самой отличительной чертой фольклоризма рассматриваемого произведения Эмили Бронте является использование повторов. У всего в романе имеется своего рода двойник. Есть не только словесные повторы, но и сюжет, структура, рассказчики и сами персонажи образуют двойников друг другу. Есть даже два дневника: дневник Кэтрин образует своего рода внутренний текст к дневнику Локвуда, который образует внешний текст. Большинство повторяющихся в тексте слов – существительные, глаголы, прилагательные и их производные. Повторенные слова, как правило, дольше остаются в памяти. Но повторение не ограничивается только словами или предложениями, но распространяется даже на идеи и образы, которые составляют сюжет романа.

На лексическом уровне рассматривается сама фактура языка, т.е. лексика. Диапазон речи Эмили Бронте замечательный. Стиви Дэвис разъясняет, что обильная литературная лексика в романе основана на содержательной англосаксонской лексике и что она часто латинизирована и многосложна. Она вводится в «Грозовой перевал» сначала через фильтр языка Локвуда. Наиболее отличительной чертой выступлений Локвуда является его «литературность». Его речь напыщенная, манерная, книжная и изрешеченная клише. Кроме того, он использует избытый и заезженный язык, как в описании своего приморского флирта с самым очаровательным существом, называя ее *a real goddess* «настоящей богиней», которая также была бедной и невинной. Далее, он говорит о Кэти, как Хитклиф – *amiable lady* «любезная леди», затем о Харитоне как *favoured possessor of the beneficent fairy* «благоприятствуемый обладатель

благодетельной феи». Принимая во внимание тот факт, что Кэти – жена Харитона, он воображает себя возможным соблазнителем Кэти: «*She has thrown herself away upon that boor from sheer ignorance that better individuals existed! A sad pity...I must beware how I make her regret her choice*» (E.B.) – «Она набросилась на этого хама из чистого неведения, что существуют лучшие люди! Печальная жалость... я должен остерегаться, как я заставлю ее пожалеть о своем выборе».

Тем не менее, повествование Локвуда представляет собой конфликт между литературным жанром и социальной реальностью, в которую переместилось повествование; пропасть между его манерным литературным языком и внутренней реальностью очень велика. Его речь часто отличается «искусственностью из-за окольцовок, использования латинизма и любви к готовым, напыщенным и банальным фразам» [4: 125]. Речь Локвуда, таким образом, не показывает никаких изменений, т.к. она остается неизменной с начала романа до конца. Язык Нелли временами показывает некоторое сходство с языком Локвуда. Например: «Он вошел, выкрикивая страшные клятвы, и застал меня за тем, как я запихивала его сына в кухонный шкаф» (Э.Б.); «*As soon as I perused this epistle, I went to the master*» (E.B.) – «Как только я перелистал это послание, я пошел к мастеру».

Локвуд восхищается языком Нелли, потому что он совместим с его собственным. Анализ их речевых клише показывает, что диалоги Локвуда и Нелли имеют определенную мягкость и постоянство. Стиль повествования Нелли состоит из дословного диалога. Большая часть ее повествования разворачивается словами реального персонажа. Но, когда она говорит от своего лица, ее язык становится живым, разговорным и творческим благодаря использованию многих ярких и точных образов, как, например, в ее ссылке на историю Хитклифа: «*It's a cuckoo's, sir – I know all about it, except where he was born, and who were his parents, and how he got his money at first. And that Hareton – has been cast out like a unfledged dunnock*» (E.B.) – «Это кукушка, сэр – я знаю все о нем, за исключением, где он родился, и кто были его родители, и как он получил свои деньги сначала. А этот Харитон был изгнан, как неотесанная лесная птичка».

Таким образом, обнаруживается, что Нелли обладает двумя стилями – ее стиль в разговоре с Локвудом неотличим от современной нарративной прозы, а ее собственное повествование с выразительным ритмом речи и простым языком почти не отличается от языка окружающих. Исследование речи Хитклифа показывает, что его речь демонстрирует значительные вариации. Его народный стиль имеет определенное развитие на протяжении всего романа. Его первые слова в детстве описываются как *gibberish that nobody could understand* (E.B.) – «тарабарщина, которую никто не мог понять».

В детстве, когда его застали пересекающим границы Грейнджа, он обрушивает залп проклятий, которые шокируют его слушателей и заставляют Миссис Линтон воскликнуть: «*Did you notice his language?*» – «Вы заметили его язык?». По возвращении Хитклифа из странствий Нелли описывает его голос как чужой по тону (*foreign in tone*).

Следует подчеркнуть, что в речи Хитклифа есть два различных стиля. Его речь кажется грубой и жестокой по сравнению с Локвудом и Нелли. Кроме того, он также пародирует и высмеивает речь других, особенно Эдгара и Изабель, к речи которых он относится с равным сарказмом и полным презрением. Напротив,

когда он говорит с Нелли о Кэтрин, или, когда он разговаривает с Кэтрин, особенно, когда она на смертном одре, его речь эмоционально заряжена. Почти всегда грубый и жестокий, его словарь состоит из коротких слов и простых физических глаголов. Например: «*Thrushcross Grange is my own, sir, – he interrupted, wincing. – I should not allow anyone to inconvenience me, if I could hinder it. Walk in!*» (E.B.) – «Трашкросс-Грейндж мой, сэр, – перебил он, морщась. – Я не позволю никому причинять мне неудобства, если я смогу помешать. Проходите!»; «*Oh, God confound you, Mr. Lockwood! I wish you were at the...*» – «О, черт вас побери, Мистер Локвуд! Хотел бы я, чтобы Вы были в...»; «*Come in! Come in! – he sobbed. – Cathy, do come. Oh do once more!*» – «Входите же! Входите! – он всхлипывал. – Кэти, пожалуйста, пойдем. Ну давай же еще раз!».

Язык Хитклифа раскрывает его натуру. Его речь звучит грубо и жестоко. Единственный случай, когда он смягчается, становится более похожим на человека, – это когда он ломается, плачет и просит появления призрака Кэтрин. Презрение Хитклифа к Эдгару совершенно ясно выражено в этих предложениях: «*Cathy, this lamb of yours [Edgar] threatens like a bull, – he said. – It is in danger of splitting its skull against my knuckles*» [8] – «Кэти, этот твой агнец [Эдгар] угрожает, как бык, – сказал он. – Он ждет, когда я разможжу его череп об мой кастет».

Для придания яркости образам героев романа «Грозовой перевал», колоритности их речи Эмили Бронте успешно использовала также крылатые выражения, пословицы и поговорки, например: *to put everyone in a better mood* «чтобы поднять всем настроение»; *It's no company at all, when people know nothing and say nothing* «Это вообще не компания, когда люди ничего не знают и ничего не говорят»; *to squeeze the breath out of us all* «чтобы выжать из нас всех дух»; *I wish I was a girl again, wild and free* «Как бы я хотела снова стать девушкой, дикой и свободной» [8].

Подводя итог, можно сказать, что в романе сочетаются в одинаковой степени литературный и просторечный стили в речи его героев. Ясно показана склонность автора использовать эмоционально-насыщенные слова для выражения чувств героев. Эмили Бронте умело использовала языковое и фольклорное наследие своего народа для воссоздания духа описываемой эпохи, придания своим героям объемности и красочности.

Литература и источники

1. Анализ литературного произведения: сб. ст. / под ред. Л.И. Емельянова, А.Н. Иезуитова. Л.: Наука, 2006. 236 с.

2. *Бронте Э.* Грозовой перевал: роман / пер. с англ. Н. Вольпин. М.: Эксмо, 2010. 416 с. (Э.Б.)

3. *Гацук В.М.* Роман и фольклор. Ион Друцэ «Бремя нашей доброты» // Роль фольклора в развитии литератур народов СССР: сб. ст. / отв. ред. и автор введ. У.Б. Далгат. М.: Наука, 1975. С. 16–38.

4. *Иоскевич М.М.* Интерпретация романа Э. Бронте «Грозовой перевал»: аспекты, итоги, перспективы. Гродно: ГрГУ, 2011. 173 с.

5. О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. Вып. 2. Уфа, 1972. 332 с.

6. Роль фольклора в формировании духовной жизни народа: сб. ст. Черкесск: КЧНИИИФЭ, 1986. 142 с.

7. Традиции и новаторство. Из истории фольклора и литературы: сб. ст. / отв. ред. Г.Э. Ионкис. Кишинев: Штиинца, 1973. 96 с.

8. *Bronte E. Wuthering heights*. М.: Юрайт, 2019. 212 с. (E.B.)

**ON THE QUESTION OF FOLKLORISM AND NATIONALITY
OF THE NOVEL «WUTHERING HEIGHTS» BY EMILY BRONTE**

P.M. Aliyeva

Karachaevsk, KChSU

This article is devoted to the identification and analysis of the elements of folklorism and nationality, which are an integral part of the works of classical literature. The research is based on the material from the novel «Wuthering Heights» by Emily Bronte. The work also considers the linguistic and stylistic features of the designated work.

Keywords: *folklorism, nationality, emotion, structural and semantic properties, tropes, the concept of emotivity.*

**ФОЛЬКЛОР КАК ВДОХНОВЕНИЕ: «ПЕСНЯ ПРО ЦАРЯ ИВАНА
ВАСИЛЬЕВИЧА, МОЛОДОГО ОПРИЧНИКА И УДАЛОГО КУПЦА
КАЛАШНИКОВА» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА**

М.В. Битокова
г. Нальчик, КБГУ

Настоящая статья посвящена вопросу изучения исторических прототипов поэмы М.Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»: мотивов, героев и языковых особенностей. Определяющим фактором здесь становится связь поэмы с фольклором, поскольку и в ее сюжете, и в особенностях стилистического оформления прослеживается устойчивое фольклорное начало.

Ключевые слова: поэтический текст, поэма, фольклор, прототип, интертекстуальность, аллюзия, стилизация, имитация, история.

В корпусе текстов М.Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (далее «Песня...») занимает особое место в силу нескольких причин: во-первых, она имеет ярко выраженный иронический характер, несмотря на то, что чаще в нем стремятся разглядеть его героический пафос. Во-вторых, автор обращается к историческому материалу, причем довольно отдаленному, что влечет за собой самые яркие особенности поэмы: ее связь с фольклором и стилистическую языковую игру.

Для романтиков характерным было обращение к истории, это аксиома. Романтическое наследие оставило глубокий след в литературе, в частности, сформировав культуру использования фольклорного материала и отношения к нему. Однако в лермонтовском обращении становится очевидным преодоление этого благоговения перед историей, что неопровержимо доказывает ироническая авторская интонация, что проявляется в стилизации и способах ее оформления.

В случае с «Песней...» мы имеем дело с мифологизацией времен царя Ивана IV Грозного, и достигается это за счет применения в поэтической речи формул, характерных для фольклорных текстов (например, «*гой еси*»), или же имитации этих формул.

«Песня...» была написана в 1837 г., который оказался важным этапом творчества и биографии М.Ю. Лермонтова: он сослан в действующую армию на Кавказ за стихи «На смерть поэта», после возвращения в Петербург отказывается от многих творческих замыслов, в его творчестве начинается переход от романтизма к психологическому реализму.

Исследователей волнуют мотивы, побудившие Лермонтова обратиться к русской истории трехсотлетней давности, возможно, это было влияние Н.М. Карамзина, или сказалась дружба со славянофилом С.А. Раевским: именно в их трудах ищутся

исторические аналогии описанным в поэме событиям, изучаются летописи в поисках прототипов, а современники «Песни...», в свою очередь, улавливали намеки на актуальные для них события и происшествия (в частности, на дуэль А.С. Пушкина с Ж. Дантесом). Сегодняшний же читатель поэмы понимает, что перед ним прежде всего памятник русской поэзии, а не хроникально-исторический документ. Но некоторые детали заслуживают более пристального внимания.

В «Лермонтовской энциклопедии» говорится, что возможной основой сюжета стала песня о Мамстрюке (Мамстрюке) Темрюковиче из книги «Древние российские стихотворения» Кириши Данилова 1818 г. [2: 410; 3: 706]. Вероятно, что именно сын Темрюка Идарова, возглавивший кабардинское посольство 1565 г. в Москву, стал прообразом опричника Кирибеевича. Учитывая интерес Лермонтова к черкесам и черкесской истории, в эту версию легко поверить, что, впрочем, не утверждает ее в качестве безусловно истинной.

Сборник Кириши Данилова (о нем самом доподлинно известно очень мало) был записан на Урале после 1742 г., содержал 71 текст. Сделано это было по поручению П. Демидова – именно на заводе Демидовых Данилов работал молотовым мастером. С рукописи в 1804 г. было выпущено первое издание, стоит заметить, в очень сокращенном виде (26 текстов), в 1818-м – второе (61 текст). Последний вариант вызвал значительный интерес и получил большую известность, именно к нему, по мнению исследователей, и обращался М.Ю. Лермонтов в поисках сюжета для своей поэмы.

Однако и без выяснения исторического подтекста образы главных героев – опричника Кирибеевича и купца Калашникова – представляют большой интерес, поскольку в них проявилась дуальная модель, столь часто встречающаяся в различных произведениях М.Ю. Лермонтова, – герой и его антагонист. Причем дихотомическим является и авторское отношение к героям: понимание правильности позиции Калашникова сочетается с симпатией к Кирибеевичу, несмотря на его неблаговидные цели и поступки. Лучше всего разницу авторского отношения Лермонтова к своим героям иллюстрируют те языковые выразительные средства, которые он выбирает для описания их смерти.

Кирибеевич:

*Повалился он на холодный снег,
На холодный снег, будто сосенка,
Будто сосенка, во сыром бору
Под смолистый под корень подрубленная [1: 526].*

Калашников:

*И казнили Степана Калашникова
Смертью лютою, позорною;
И головушка бесталанная
Во крови на плаху покатила [1: 527].*

Выделенные слова подчеркивают пренебрежительную интонацию М.Ю. Лермонтова по отношению к Калашникову, в то время как для сцены смерти Кирибеевича выбран хрестоматийно поэтический образ без оценочных слов.

Исследователь И.С. Чистова говорит о том, что оба героя представляют собой «определенные модификации чисто лермонтовских героев ... один из которых – носитель неограниченного личного начала, в известной степени имеет предшественниками демонических персонажей ранних поэм; другой же продолжает линию героев-мстителей, борющихся за справедливость» [2: 411]. В этом контексте пренебрежение, о котором говорилось выше, может рассматриваться как часть сложной иронической и интертекстуальной (причем, автоинтертекстуальной) игры: возможно, Лермонтов иронизирует не только над героем, но и над собой, над юношеским увлечением героями-мстителями («Два брата», «Вадим»).

По свидетельству современников, в частности журналиста и издателя А.А. Краевского, М.Ю. Лермонтов написал поэму во время болезни, «от скуки», когда не мог покинуть свою комнату. Возможно также, что она была своеобразным ответом на дискуссии славянофилов, на обсуждение проблем русского фольклора, интерес к которому в то время в обществе был чрезвычайно высок.

В «Песне...» Лермонтов выступил безупречным стилистом: филигранная стилизация, где читатель ярко представляет себе явление, к которому отсылает нас текст, и в то же время ощущает индивидуальность автора, – это подлинное литературное гроссмейстерство. Становится очевидным, что подражательная интонация лермонтовского языка здесь перерастает имитационную игру и обретает самостоятельную линию – становится основным художественным мотивом, ради реализации которого поэт выстраивает сложную архитеконику всей поэмы. Не превращаясь в самоцель, подражание фольклору становится высокопоэтичным, выводит поэму на особый языковой уровень, не лишает ее глубоких смысловых пластов и подтекстов, правды и красоты художественных образов.

Пристально изучая фольклор и активно включая его в свой литературный обиход, испанский поэт Федерико Гарсиа Лорка говорил, что у народной поэзии надо брать две-три колоритные трели, но невозможно и нельзя «рабски копировать ее неповторимые интонации». В этом смысле поэма Лермонтова доводит до совершенства те самые две-три колоритные трели, о чем говорит и М. Штокмар, исследуя народно-поэтические традиции в творчестве русского поэта: Лермонтов «не имитирует форм народной речи ... он решается от себя заговорить на языке фольклора, и именно потому, что он не заботится о характерности той или иной языковой формы, его речь естественна, лишена позирования и преувеличений» [2: 412].

В заключение можно сказать, что фольклорный мотив стал важным при создании «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», но он интерпретирован несколько иначе, чем принято было в контексте эпохи романтизма. Т.е. оставляя устное народное творчество основным сюжетным материалом произведения и отвечая на диктуемые им тексту языковые особенности, М.Ю. Лермонтову удается в данном произведении преодолеть художественные измерения фольклора, усложняя и углубляя смысловые пласты своей поэмы.

Литература и источники

1. *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 4. М.: Воскресение, 2000. 488 с.

2. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В.А. Мануйлов. М.: Сов. энцикл., 1981. 784 с.

3. Чистова И.С. Комментарии // Лермонтов М.Ю. Сочинения в 2 томах. Т. 1. М.: Правда, 1988. С. 660–719.

**FOLKLORE AS INSPIRATION:
«THE SONG ABOUT TSAR IVAN VASILYEVICH, HIS YOUNG GUARDIAN
AND THE STOUTHEARTED MERCHANT KALASHNIKOV»**

BY M.YU. LERMONTOV

M.V. Bitokova

Nalchik, KBSU

This article is devoted to the study of historical prototypes of the poem «The song about tsar Ivan Vasilyevich, his young guardian and the stouthearted merchant Kalashnikov» by M. Yu. Lermontov: motives, heroes and linguistic features. The determining factor is the connection between the poem and folklore. There is a stable folklore beginning in the plot of the poem and in the peculiarities of stylistic design.

Keywords: poetic text, poem, folklore, prototype, intertextuality, allusion, stylization, imitation, history.

СИМВОЛ КОЛЬЦА В РОМАНЕ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА «THE LORD OF THE RINGS»

С.М. Лепшокова
г. Карачаевск, КЧГУ

Дж.Р.Р. Толкин как писатель нового направления использует в своих произведениях мифологические традиции, которые отражаются через многие предметы и символы. В этой статье рассматривается символ кольца, передающий разные открытые и скрытые значения в романе автора «The Lord of the Ring».

Ключевые слова: мифология, символ, тайный смысл, литература, кольцо.

Проблема преемственности мифологических и фольклорных традиций в художественной литературе актуальна на всех этапах развития филологической науки, поскольку устное народное творчество является неисчерпаемым источником народной мудрости и вдохновения.

Под **мифами** (от греч. *mythos* – «повествование, басня, предание») понимают создания коллективной общенародной фантазии, обобщенно отражающие действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевленных существ, которые мыслились первобытным сознанием как вполне реальные [3: 222]. Творческое же освоение мифов писателями и поэтами в литературоведении связывается с термином «мифологизм».

Наиболее ярким примером обращения к мифологии является творчество писателей-символистов. Популярному и в настоящее время относительно новому литературному жанру фэнтези также свойственно вплетение мифологических представлений в ткань повествования. Характерно отмеченное явление и для произведений культового английского писателя Дж.Р.Р. Толкина. Так, литературоведы выявили значительное количество слов с символическим значением в его романе «Властелин колец», они прослеживают схожесть определенных сюжетов трилогии с Библией [4].

Весь ход сюжета в произведениях Дж.Р.Р. Толкина строится на ключевом объекте – Кольце Всевластия. Оно заставило хоббита Фродо Бэггинса, который является главным персонажем во «Властелине колец», начать свое путешествие. Само название произведения подтверждает значимость этого факта.

Существует предположение, что к написанию рассматриваемого произведения Толкина подтолкнула работа со старинным кольцом, которое отдал ему археолог Роберт Эрик Мортимер Уилер, чтобы он распознал имеющиеся на нем знаки.

О том, что работа над расшифровкой надписей на кольце и само кольцо являются поводом для написания величайшего произведения, проинформировала впервые

газета «*The Guardian*» в Великобритании. Правда эта история или нет, но по содержанию трилогии можно предположить, что «Кольцо Всевластия» Толкина имеет праобразы мифического характера.

Образ кольца встречается во многих культурах. Так, у карлика Андвари из скандинавской мифологии также было волшебное кольцо. В эпическом произведении «Старшая Эдда» есть сцена также с кольцом. В этом эпизоде карлик проклинает кольцо за то, что бог Локи отобрал у него это украшение. Почти во всех произведениях «Кольцо Всевластия» проклято. Оно несет своему обладателю только зло.

Проклятие лежит и на кольце в трилогии Толкина, которое приносит несчастье своему обладателю, что подтверждается следующими выражениями из романа: «*His power (Rings) is such that he will break any mortal. It will break and take possession of it ... Mortals who are entrusted with the possession of the Magic Rings do not die, but they do not really live: they just pull the strap of time...*» [5] – «Его сила (Кольца) такова, что оно ломает любого смертного. Оно ломает и овладеет им ... Смертные, которым доверено владение Волшебными Кольцами, не умирают, но они и не живут на самом деле: они просто тянут время...».

Кольцо обладало еще такой силой, как превращение в невидимку того, кто им обладает. Данная тема свойственна и европейским мифам. История английской литературы содержит легенды о короле Артуре, в которых также упоминается кольцо, которое делало своего обладателя невидимым при зажатии его в руке. Хозяином кольца был Овэйн, сын Уриена, рыцарь короля Артура.

Сюжет произведения «Властелина Колец» Толкина о волшебнике-короле, который хотел править миром с помощью кольца, имевшего сверхъестественные силы, был применен автором не впервые в литературе. На всем протяжении развития событий в художественных текстах писатели нередко использовали для придания произведению экспрессии мистики силу кольца. В сознании людей всегда присутствовало магическое восприятие предметов и явлений, которым они не находили научного объяснения. В произведении кольцо представляется читателю как модель времени с делениями, модель круговращения природы.

Вот, что пишет об этом английский исследователь Х.Т. Кинан: «Идея круга нашла максимальное выражение во временных изображениях. Во всех мифологиях именно времени и, соответственно, его символу – кольцу – дана всемогущая сила. Кольцо воплощало идею бесконечности, завершенности, единства (круговая линия – без начала и конца – ориентирована к центру в любой точке). Эта вера в магические свойства колец была настолько сильной, что сюжет о поисках кольца во многом лег в основу значительного числа мифов. В своем "Властелине колец" Толкин продолжает эту традицию» [4].

Символ кольца в прошлые времена использовался как мистический предмет колдовства и языческих обрядов в силу своей формы. Это подтверждает информация в многочисленных источниках. Например, в Голландии в 1548 г. прославленному врачу из-за его практической деятельности вынесли смертный приговор. Причиной обвинения стало колдовство, т.е. применение силы кольца в своей врачебной практике [2].

Другая легенда гласит, Питоникес, который творил художественные произведения и скульптуру в XIV в. в Венеции подвергался «искушению кольца», вдохновлялся во время своих творений. Со временем силы кольца, которым он не находил объяснение,

стали его пугать. Страх заключался в бессмертии его души, и он попросил монаха обратиться к духам кольца. Тот отказался, предложив Питоникесу уничтожить кольцо, но скульптор к своему великому удивлению не смог этого сделать, он не смог дотронуться до кольца. Монах, прочитав молитву, разбил кольцо молотом, во время этого процесса они слышали умоляющие крики о пощаде и предложение монаху земной мудрости взамен его души. Монах был глубоко религиозным и не обманулся, уничтожил кольцо [1].

Похожее описание поведения Гэндальфа присутствует и во «Властелине колец»: он не хочет брать кольцо в руки из-за страха оказаться под влиянием кольца и приказывает избавиться от него. Символ кольца и символ креста одинаково воспринимались людьми в древние времена. Эта символика имела важное значение для германских племен в скандинавских странах до принятия христианства, когда на этих землях жили викинги. Мифологическая система скандинавских стран присутствовала в эпосах этих народов, и она также дала Толкину основу для создания произведения с таким содержанием.

Весь смысл жизни для викингов состоял из кольца, они верили что богатство, честь, прославленность дает кольцо, и, конечно, судьбу тоже. На быстрых кораблях викингов в передней части были вырезанные из дерева изображения драконов с кольцами в зубах, символизирующих безопасность корабля в океане во время шторма. Кольцо являлось не только украшением, оно символизировало благородство рода, состоятельность и прославленность владельца. Подарок в виде кольца показывал получателю особое расположение дарителя.

В эпосе древней Скандинавии эльфы (волшебный народ) изготавливали золотые кольца, которые служили символами вечного пламени и волшебной силы. Владельцами колец в эпосе древней Скандинавии на земле были короли, на небесах – боги. В мифологии кольца имели высшую силу предназначение и замкнутый круг судьбы и времени.

Кроме положительного влияния кольца на мир людей, оно имело и отрицательное, которое также описывается в скандинавской культуре. Символ замкнутого кольца Домринг (*Circle of Fate* – «Круг судьбы»), который стоял перед капищем Тора, наводил ужас на жителей Скандинавии. На камне Тора люди приносили жертвы богу, в том числе и человеческие. Те, кто это совершал, убеждал народ в изменении их судеб и жизни в лучшую сторону. Убеждения были настолько сильны, что некоторые приносили человеческие жертвы добровольно.

Таким образом, проведенное исследование показало, что трилогия Дж.Р.Р. Толкина «Властелин колец» построена вокруг популярной мифологемы и основано на древних верованиях, связанных с кольцом. Целью применения такого метода в работе было желание автора максимально приблизить свое произведение к древним эпическим формам, что дало возможность читателям представить мифологическое время и бесконечность бытия.

Литература и источники

1. Влияние мифологических традиций народов Европы на творчество Дж.Р.Р. Толкина. Электронный ресурс: URL: <http://chronarda.ru/arda/subject/myth.php>.

2. Кошелев С.Л. Жанровая природа «Повелителя колец» Дж.Р.Р. Толкина // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе / под ред. Н.П. Михайловой. Вып. VI. М.: Дрофа, 2018. Электронный ресурс: URL: <https://testsoch.info/koshelev-zhanrovaya-priroda-povelitelya-kolec-dzh-r-r-tolkina/>.

3. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. 750 с.

4. Keenan H.T. The Appeal of «The Lord of the Ring» // Tolkien and the critics. London: Armidale, 1998. Электронный ресурс: URL: <https://coollib.net/b/462601/read>.

5. Tolkien J. The Lord of the Rings. London: Harper Collins, 2009. Электронный ресурс: URL: https://royallib.com/book/tolkien_j/the_lord_of_the_rings.html.

**SYMBOL OF THE RING IN NOVEL BY J.R.R. TOLKIEN
«THE LORD OF THE RINGS»**

S.M. Lepshokova
Karachaevsk, KChSU

J.R.R. Tolkien, as a writer of a new direction, uses in his works mythological traditions, which are reflected through many objects and symbols. This article examines the ring symbol, that conveys various overt and hidden meanings in the author's novel «The Lord of the Rings».

Keywords: *mythology, symbol, secret meaning, literature, ring.*

ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ОРИЕНТИРЫ АДЫГСКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В.

Л.Б. Хавжокова
г. Нальчик, ИГИ КБНЦ РАН

В статье представлено исследование адыгской (кабардинской, черкесской, адыгейской) поэзии периода 90-х гг. XX в. – 2020 г. Основное исследовательское внимание акцентируется на идейно-тематической ориентации и жанрово-стилевой характеристике национальной поэзии, непосредственно связанных и обусловленных трансформациями, происходившими во всех сферах жизни на рубеже XX–XXI вв. Выявляется специфика эволюции поэзии с выделением основных тем и мотивов. Отдельному обзорному анализу подвергается творчество ряда современных авторов, играющих важную роль в формировании тенденций эволюции национальной литературы в рассматриваемый период. Основные выводы исследования заключаются в следующем: 1) в постсоветскую эпоху наблюдается смена нескольких поколений авторов и заметное влияние внешних (внелитературных) факторов на эволюцию поэзии, что обусловило привнесение в нее новых тем и мотивов; 2) поэзия, как и вся литература, освободилась от идеологических установок; 3) в художественных произведениях нового времени отметилась тенденция усиления историзма и психологизма; 4) обозначились новые ориентиры эволюции национальной поэзии, продиктованные эпохой глобализации и всеобщей технологизации; 5) к 90-м гг. XX в. адыгская поэзия освоила все главные жанры и жанровые формы мировой литературы, сохранив при этом традиционные фольклорные основы.

Ключевые слова: адыгская поэзия, постсоветский период, новейшее время, мотив, жанр, тенденция, эволюция, фольклорные традиции.

В начале 90-х гг. XX в. в адыгской литературе обозначился новый эволюционный этап, обусловленный комплексом экстралитературных и собственно литературных факторов. «При многих негативных сторонах реформирования общества процесс демократизации в нем имел свои позитивные стороны для литературы и искусства. Не стало запретных тем и идей. В пределах общечеловеческих гуманистических ценностей художественное сознание освободилось от догматизма и идеологического регулирования и нормирования. Раскрепостился и обогатился жанрово-стилистический арсенал» [4: 759]. Все эти трансформации послужили поводом для определения национальной литературы 90-х гг. «литературой *нового* времени», за которой последовал этап «литературы *новейшего* времени», датирующийся началом XXI в.

В национальной поэзии рассматриваемого периода нашли отражение все сферы жизни адыгов: особенности характера, нравы, моральные и психологические устои, народные культы и обряды, символика одежды, приметы, элементы афористики, мотивы народно-поэтического творчества и т.д. Поэзию большинства адыгских авторов по праву можно назвать этнокультурным явлением: воссоздавая художествен-

ный образ народа, поэты вплетают в свои произведения обширный этнографический, фольклорный и исторический материал.

Хабас Бештоков – один из современных адыгских авторов, работающих преимущественно в фольклорно-исторических жанрах и жанровых формах. Отчетливее всего такая тенденция прослеживается в его драматических поэмах «Имыс» и «Насрен Бородатый», основанных на фольклорном материале. Эти произведения близки по своей идейной направленности: основная коллизия заключается в том, что разрозненность между соплеменниками, разногласия и зависть между родными братьями порой приводят к гибели целого этноса.

Традиции устнопоэтического творчества адыгов нашли отражение и в лирике Х. Бештокова. Поэт часто придает новое звучание образам мифологии и фольклора. В одном из стихотворений землю для возлюбленной украшает Тхагалег (*Тхьэгъэ-лэдж*) – бог плодородия: «*Возносил тебя, землю, которую считал недостойной тебя, // Украшал для тебя Тхагалег*» [1: 129].

Лирический герой поэзии Х. Бештокова обращается к персонажам мифологии и фольклора в минуты любовных переживаний. В стихотворении «Два голубя» он предлагает возлюбленной улететь с ним к Уашхо (*Уацхьуэ*) – богу неба, где, как он предполагает, можно обрести счастье: «*Давай улетим к Уашхо, // Переживаю, беспокоюсь*» [1: 141].

Образ *Уацхьуэ* (Уашхо) занимал важное место в жизни адыгов. Фольклорные тексты сохранили клятвы, начинающиеся с фразы «*Уацхьуэ мывацхьуэ кланэ, ...*». Данное формульное выражение настолько национально маркировано, что не поддается дословному переводу. Примерное содержание – «Именем неба (богом Неба, т.е. Уашхо) клянусь, [что] ...».

В лирике Х. Бештокова значимое место занимают образы Солнца и Луны. Рядом с Солнцем адыги называют Луну: «*Тхьэуэ мор зи Дыгъэу, тхьэуэ мор зи Мазэ*» – «[Клянусь] богом, создателем этого Солнца, [клянусь] богом, создателем этой Луны». Как отмечает А.Т. Шортанов, «вообще культ Луны имел самое широкое распространение среди народов абхазо-адыгской группы. ... Почитание луны у адыгов отражено и в фольклоре. ... В произведениях адыгского фольклора нередко утверждается, что "*Мазэм мэлыхьуэ итиц*" (на луне чабан стоит). Темные пятна на луне адыги отождествляли с фигурой чабана с старой овец» [8: 32].

Культ Луны используется Х. Бештоковым как символ бесконечности бытия. Луна в лирике поэта олицетворяет, с одной стороны, свободу движения души к бесконечности, с другой – женское начало, красоту, нежность. Подобное воссоздание образа луны неслучайно: в адыгской народной поэзии (как и в мифологии) луна во всех случаях олицетворяет женское начало: «*Мазэ нурыр кьыцхьэщех*» – «Сиянием Луны она овейана»; а Солнце, следовательно – мужское начало: «*Дыгъэм хуэдэу зэццэлыдэрт*» – «Как солнце сиял он».

В одном из стихотворений Х. Бештоков представил «неожиданный» образ луны: «*Гольшоом на кровати сидит месяц, // Рядом сидящие четыре звезды непомерно счастливы*» [1: 136].

Адыгская философская лирика зародилась в недрах богатого фольклора, где каждое произведение являет собой «философию жизни». Уже в героическом эпосе «Нарты» в уста богатырей были вложены мудрые слова и выражения, меткие высказывания, доходящие порой до философских обобщений, не касаясь даже

творчества мудреца Жабаги Казаноко, народных певцов-песнетворцев Ляши Агноко, Камбота Абазова, Кильчуко Сижажева.

В национальной философской лирике редким, но заметным явлением стало освоение жанра элегии. Произведения элегического характера – один из наиболее древних памятников поэтического творчества. В древнеегипетской поэзии элегию напоминает, например, «Плач Изиды по Озирису», в лирике Древнего Китая – «Песнь оставленной жены». В адыгском фольклоре элегическими мотивами пронизаны песни-плачи (*гыбзы*), причитания, в некоторых случаях – проклятия.

Элегия – форма не новая в жанровой системе адыгских литератур. Родившаяся из фольклорного жанра плача и причитаний, она позднее сложилась как самостоятельная литературная структура и в своем дальнейшем развитии продемонстрировала способность к охвату довольно значительных по широте и многообразию проблем реальной жизни. Уже в творчестве Б. Пачева и А. Хавпачева встречаются элегии, наполненные гражданским, социальным содержанием, грустными размышлениями о страданиях и тяжелой участи народа, несправедливости миропорядка, пониманием социальной природы народных бед. На сегодняшний день в адыгской поэзии мало произведений, которые можно определить как элегию не только по содержанию, но и по метрико-жанровой характеристике. Однако нельзя игнорировать тот факт, что и в наши дни создаются стихотворения, отчетливо ориентированные на жанровую традицию – например, развернутый цикл стихов «Мама» Х. Бештокова, состоящий из пяти стихотворений, и одноименный цикл, состоящий из двух стихотворений.

Сохраняя общее, идеальное начало, каждое произведение из указанных циклов высвечивает некую конкретную грань характера и облика матери. Одни стихи приближены к канонам традиционных плачей-причитаний с привычными для них характерологической образностью и приемами. В других же (особенно во втором цикле) смерть матери осмыслена психологическим перевалом, рубежом, который надвое рассекает жизнь человека, заставляет его осмыслить и узнать настоящую цену многим важнейшим вещам и явлениям, увидеть границы собственной жизни. Оба цикла объединены по существу одной темой – материнской лаской, теплотой ее рук, жертвенностью, которых всю жизнь «будет не хватать» лирическому герою.

Традиции фольклора прослеживаются и в адыгской балладе. Во многих балладных стихах кабардинских авторов угадывается художественная форма коротких сюжетных рассказов (*хъыбар*, *таурыхъ*), широко распространенных в устном народном творчестве. «Хабар» (*хъыбар*) отличается поэтизацией какого-то одного, чаще экстраординарного случая, завершающегося авторским назиданием, которое может быть выражено прямолинейно или запрятано в подтекст повествования. Данная особенность является характерной чертой кабардинской балладной поэзии («Баллада о дереве» А. Кешокова, «Совесь» З. Налоева, «Баллада о художнике» А. Оразаева).

Особенно ярко специфика адыгского балладного стиха, испытавшего на себе воздействие фольклорного источника, проявилась в некоторых лирических произведениях Х. Бештокова, тяготеющих к фабульной организации лиро-эпического материала. К такого рода «фабулярным стихам» (Б.Д. Томашевский) относится стихотворение «Одна красивая девушка». На первый взгляд может показаться, что в нем присутствует лишь лирическое начало и отсутствует эпическое. Однако отнесение данного произведения к балладным стихам возможно благодаря

наличию в нем сюжетной коллизии, драматизма действий, отсутствию предыстории и описанию внешности героини. Действия плавно «перетекают» из настоящего в прошлое.

В целом, на процесс формирования и развития динамической жанровой системы поэзии Х. Бештокова заметное влияние оказали классическая и современная русская поэзия, поэтика адыгского фольклора, а также традиции ближневосточной поэзии. Лирика Х. Бештокова – явление неоднородное. Ее богатый вариативный спектр обусловлен природой яркого таланта и художественного мастерства поэта, способного для каждого тончайшего психологического движения души лирического героя подбирать соответствующую жанрово-стилевую форму.

В современную эпоху проблема национальной самоидентификации стала лейт-мотивом творчества многих национальных поэтов, в частности – адыгейского автора Тимура Дербе. Она затрагивается в каждом произведении поэта, при этом подчеркивается факт постепенной трансформации представлений об истинных ценностях – адыгство (*адыгагъэ*), мужество, честь, гостеприимство, почитание старших и пр. Лирический герой произведений Т. Дербе устремлен вперед, но без отрыва от своих истоков: он прикасается к многовековой истории своего народа посредством глубокого ретроспективного осмысления трагической участи, постигшей его в XIX в. (в стихах «Последний вздох», «Гостями мы побывали в Турции» и др.).

Поэзия Т. Дербе являет собой средоточие прошлого, настоящего и будущего этноса. Его произведения свидетельствуют об умении автора улавливать ход времени, прочувствовать нравственные ориентиры современности, а также уязвимые точки века глобализации. В стихах «Не понимая смысла...», «Старый друг, жизнь подходит к концу», «Хороший и плохой» поэт освещает основные эпохальные приметы, посредством которых выходит на извечные философские проблемы – смысл жизни, противостояние добра и зла, быстротечные и необратимые процессы в природе и т.п.

В лирике современного кабардинского автора Анатолия Мукожева нашли оригинальное отражение проблема смысла жизни, соотнесения бытия и личности, определения места человека в мире и его взаимоотношения с природой. Лирический герой его поэзии любит жизнь во всех ее проявлениях, однако часто выражает недовольство новой эпохой, устоями современного общества. В некоторых случаях, абстрагируясь от реальной действительности, он стремится к познанию бытия и истинной сущности человека, однако это удается ему лишь с переменностью успеха. В одном из стихотворений звучит мотив отчаяния, вызванный осознанием того, что человеку не дано в полной мере постичь законы природы: «... *До твоих тайн // Не могу добраться, жизнь, // Я смеюсь, // Чтобы не расплакаться*», – пишет поэт [6: 46].

Как отмечает А.Я. Гуревич, «изучение установок в отношении к смерти может пролить свет на установки людей в отношении к жизни и основным ее ценностям. Поэтому восприятие смерти, загробного мира, связи между живыми и мертвыми – темы, обсуждение которых могло бы существенно углубить понимание социально-культурной реальности минувших эпох» [2: 114]. В адыгской литературе постсоветского периода внимание авторов часто акцентируется на проблеме соотношения и соотнесения жизни и смерти, которая осмысливается в рамках философских, религиозных и нравственно-эстетических размышлений. В поэзии А. Мукожева многократно повторяется мотив обреченности, обусловленный осознанием того, что все когда-нибудь заканчивается смертью. В стихотворении «Кладбище

на склоне аушигерской* горы...» представлено глубоко психологизированное образное противопоставление жизни и смерти. В первой строфе стиха поэт отмечает, что за кладбищем на склоне аушигерской горы виден лес, далее – небесные своды, полные надежд и мечтаний. Во второй строфе отражена вся философия человеческой жизни: *«Дорога, идущая вверх к мечте, // Обрывается на краю кладбища»* [6: 142].

Тема смерти стала лейтмотивом творчества А. Мукожева. Лирический герой его поэзии имеет смелость восстать против смерти. В одном из стихотворений, посвященных покойной супруге, поэт пишет: *«Если бы у смерти был человеческий облик, // Я смог бы вызвать ее на дуэль»* [6: 147]. В другом стихотворении лирический герой открывает для себя способ борьбы со смертью и победы над ней. При этом оригинальным и новаторским представляется прямое обращение к ней: *«Смерть, // Ты больше для меня не существуешь – // Своими надеждами // Уничтожил тебя»* [6: 48].

В целом, лирику А. Мукожева можно определить как философскую. В своих произведениях поэт пытается найти ответы на вечные философские вопросы о смысле жизни, связи поколений, предназначении поэзии, непрерывном противостоянии в мире добра и зла, правды и лжи, жизни и смерти. Подобные мотивы стали центральными в его многочисленных сборниках, вышедших в свет, начиная с середины 80-х гг.: «Очаг» (1985), «Далекий город» (1990), «Старый мир» (1995), «Наследие» (2000), «Марина» (2003), «Эпоха» (2006), «Оплот» (2010).

В поэзии 1990–2020 гг. наблюдается преобладание лирических медитаций. Через многие поэтические сборники, изданные в эти годы, сквозной линией проходят любовные мотивы: «Огонек в степи» (1992), «Свеча» (1999) З. Гучаева, «Лунные ночи» (1992), «Предраасветные думы» (1997) М. Глостановой, «Бусы с неба» (1997), «Ты и я» (2008) З. Кануковой, «Отметина на сердце» (1997), «Калина полевая» (2011) Л. Пшукова, «Голос моей любви» (2005) С. Хагундоковой, «Хочу посмотреть в твои глаза» (2009) М. Мижаевой, «Середина» (2011) Б. Аброковой, «Нить любви» (2011) Л. Хавжоковой, «Глоток воздуха» (2016) З. Куготовой, «Мои стихи» (2016) М. Шоровой, «Бранный мир» (2018) М. Братова и т.д.

Новый век и достижения науки и цивилизации привнесли в литературу изменения, касающиеся ее идейно-тематической ориентации и жанрово-стилевой парадигмы. За последние несколько десятков лет адыгская литература обогатилась новаторскими жанрами романа-мифа, лирического романа-дневника, романа-арабески, романа-поэмы, поэмы-элегии, драматической поэмы (драмы-поэмы) и т.д.

Выход в свет исторического романа-поэмы «Гошаней» (2005; в русском переводе опубликована в 2007 г. – «Царская любовь») Любови Балаговой ознаменовал собой переход национальной литературы на новый уровень развития. В произведении синтезированы элементы, которые, на первый взгляд, представляются несоединимыми в поэтике одного художественного текста: историзм, документализм, субъективное восприятие конкретных событий и фактов в ретроспекции, эпическое начало, поэтическое оформление и т.д.

В романе-поэме воссоздана эпоха правления Ивана Грозного, затрагиваются вопросы присоединения Кабарды к России, однако, по признанию автора, при создании произведения была лишь одна мотивация – «история царицы должна была быть рассказана» [5].

* Аушигер – родовое село поэта.

Несмотря на то, что в основу романа-поэмы положены реальные события XVI в. и она написана с опорой на архивные материалы, главный идейный замысел произведения ориентирован не на воспроизведение истории народа и страны, не на осмысление политической обстановки в Кабарде и Русском государстве в описываемую эпоху (хотя эти мотивные линии необходимы в произведении, поскольку без них невозможно было бы создание цельного сюжета), а сосредоточен на личности и судьбе Гошаней (в крещении – Марии) Темрюковны Идаровой. Подтверждением служат и хронологические рамки, охватывающие сюжет романа-поэмы – 1561–1568 гг. – время супружества Марии и Ивана Грозного. Другими словами, в указанные рамки не укладывается военно-политический союз 1557 г., что в очередной раз подтверждает то, что политические факты вводятся в контекст повествования в качестве фона для правдивого воссоздания образа известной исторической фигуры и ее окружения.

В романе-поэме «Гошаней» образ Марии воспроизведен с акцентированием авторского внимания на ее этнической принадлежности. В этом, по признанию Л. Балаговой, и заключается главный художественный замысел произведения: «Когда у меня возникло желание написать о Гошаней, – отмечает она, – я поставила перед собой задачу рассказать о ней не столько как о царской жене – меня это интересовало меньше всего, – сколько как о черкешенке, которой суждено было покинуть родину и принять иную духовную культуру. Эта девочка была настолько чиста и глубока, что заслуживала отдельного повествования, независимо от ее социального ранга» [3]. В произведении Гошаней (Мария) Темрюковна представлена в образе гордой и смелой горянки.

«Гошаней» представляет собой своеобразную этнографическую энциклопедию, включающую в себя все каноны «Адыгэ хабзэ». Следует согласиться с мнением К.Н. Паранук о том, что «в основу художественной концепции романа Л. Балаговой положена идея адыгства, адыгского кодекса чести, как стержневой элемент духовно-нравственной проблематики романа» [7]. В частности, детальному художественному осмыслению подверглись правила воспитания девушек с юных лет, законы дворянства (*уэркыгъэ*), гостеприимство (*хьэщлагъэ*), мужество (*лыгъэ*), верность слову (*пэжыгъэ*), почитание старших (*нэхыжъым пцлэ хуэщлын*) и другие элементы ментального мира адыгов. Наивысшая ценность романа-поэмы «Гошаней» заключена в достоверном воссоздании и оригинальной художественной интерпретации страниц истории народа и страны в лице одной известной и исторически значимой личности.

Таким образом, в настоящее время в поэзии всех адыгских субэтносов (кабардинцев, черкесов, адыгейцев) наблюдается общая тенденция, состоящая в углубленном осмыслении и воспроизведения важнейших проблем истории и современности с одновременным исследованием жизненных процессов, формирующих их, с опорой на традиции устнопоэтического творчества. Литературный герой нового времени устремлен к поиску смысла жизни, философскому пониманию собственного существования. Важно то, что национальная поэзия на сегодняшний день располагает обширным художественным инструментарием (жанрами, формами, средствами, приемами) для отражения всех значимых явлений прошлого и сопутствующей эпохи.

Литература и источники

1. *Бештоков Х.К.* Дуней телъыджэ (Удивительный мир). Нальчик: Эльбрус, 2003. 544 с.
2. *Гуревич А.Я.* Смерть как проблема исторической антропологии: о новом направлении в зарубежной историографии // *Одиссей. Человек в истории.* 1989. С. 114–135.
3. Люба Балагова. «Царская любовь» (в переводе Николая Переяслова) – лауреат премии «Литодрама». Электронный ресурс: URL: <http://a-sult-h.livejournal.com/1202649.html> (Дата обращения: 27.05.2021).
4. *Мамий Р.Г.* Адыгейская литература // *Адыгская (черкесская) энциклопедия* / гл. ред. М.А. Кумахов. М.: Фонд им. Б.Х. Акбашева, 2006. С. 753–761.
5. «Мария выбрала именно меня» // *Газета Юга.* 2011, 13 янв. № 2 (879).
6. *Мукожеев А.Х.* Лъэхъэнэ (Эпоха). Нальчик: Эльбрус, 2006. 176 с.
7. *Паранук К.Н.* Роль адыгского этикета в художественной структуре романа Любы Балаговой «Царская любовь». Электронный ресурс: URL: <http://www.gospisatel.ru/balagova.htm> (Дата обращения: 27.05.2021).
8. *Шортанов А.Т.* Адыгская мифология. Нальчик: Эльбрус, 1982. 196 с.

EVOLUTIONARY REFERENCES OF THE ADYGHE POETRY OF THE END OF THE XX – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

L.B. Havzhokova
Nalchik, IHR KBSC RAS

The article presents a study of the adyghe (kabardian, chircassian, adygheyan) poetry of the period of the 90s XX century – 2020. The main research attention is focused on the ideological-thematic orientation and genre-style characteristics of national poetry, directly related and conditioned by the transformations, that took place in all spheres of life at the turn of the XX–XXI centuries. The specificity of the evolution of poetry is revealed, highlighting the main themes and motives. The work of a number of contemporary authors, who play an important role in shaping the trends in the evolution of national literature in the period under review, is subjected to a separate review analysis. The main conclusions of the study are as follows: 1) in the post-soviet era, there is a change of several generations of authors and a noticeable influence of external (non-literary) factors on the evolution of poetry, which led to the introduction of new themes and motives into it; 2) poetry, like all literature, has freed itself from ideological attitudes; 3) in the works of art of modern times, there was a tendency to strengthen historicism and psychologism; 4) new guidelines for the evolution of national poetry have emerged, dictated by the era of globalization and universal technologization; 5) by the 90s of the XX century. Adyghe poetry has mastered all the main genres and genre forms of world literature, while preserving the traditional folklore foundations.

Keywords: *adyghe poetry, post-soviet period, modern times, motive, genre, tendency, evolution, folklore traditions.*

**МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА ВОДЫ КАК СРЕДСТВО
ОТОБРАЖЕНИЯ ВНУТРЕННЕГО МИРА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА АР-СЕРГИ)**

Е.В. Пантелеева

г. Ижевск, УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН

Данная статья посвящена одной из важнейших символических констант в мифопоэтической картине мира – символу воды. Вода представляет собой зарождение человеческого мироздания, обладает рядом «внешних» и «внутренних» характеристик. В работе рассматриваются семантические контексты бытования основных гидроморфных образов – реки, ручья, родника, пруда, моря; проводится анализ смыслового спектра художественной реализации водных образов в творчестве современного удмуртского поэта и прозаика Вячеслава Ар-Серги. В его стихотворениях обнаруживается широкий комплекс ситуаций, моделей лирической актуализации – от водных топосов до реалий материальной и духовной культуры. Эти структурно-семантические компоненты переосмысливаются автором, позволяя тем самым художественно отразить разные грани человеческого существования. Показано, что вода в поэтических текстах – источник как жизни, так и смерти, средство внутреннего очищения. Поэтическая интерпретация водной стихии глубоко соотносится с народными верованиями о сакральной связи человека и природы.

Ключевые слова: константа, водная символика, мифопоэтика, внутренний мир, ритуальность.

Природа неразрывно связана с человеком. Ее присутствие можно проследить в культуре любого этноса. Безусловно, картина мира удмуртского народа пестрит природными явлениями и образами, которые занимают особое место. Здесь важно подчеркнуть, что национальная удмуртская литература, которая на данном этапе своего развития приобретает ключевое положение, располагает большим количеством сюжетов, в основе которых – богатая художественная семантика природных символов. Рассматривая природу через призму поэтического восприятия, можно заметить, что она олицетворяет собой некое «живое существо, всегда готовое отозваться и на скорбь, и на веселье» [1: 7]. В этнической культуре удмуртов особое место отводится образно-символическому комплексу *воды* и *водных топосов*, поскольку это одна из наиболее почитаемых стихий, обладающих широким спектром полисемии. Тематике художественно-смысловой интерпретации водных образов в удмуртской поэзии посвящены некоторые работы А.А. Арзамазова [6; 7; 8]. Данная же работа освещает комплекс русскоязычных поэтических произведений Вячеслава Ар-Серги.

Образ воды понимается поэтом – как и символы природы в целом – первостепенным элементом художественного изображения. *Вода* в ее различных ипостасях фигурирует в стихах удмуртского поэта повсеместно.

Вода и водные топосы – *река, пруд, ручей, родник* – неотъемлемые части национальной мифопоэтики удмуртов. При этом в авторском преломлении *вода* – это не только некий «абстрактный» водоем, но и многочисленные предметы, реалии материальной и субъекты духовной культуры, принимающие повышенную художественно-семиотическую знаковость (например, предметы, плывущие по воде – *лодка, бревно, венок*, – или живущие в воде существа).

Рассматривая символические возможности воды, следует отметить, что ключевым образом многих произведений удмуртских писателей является образ реки Камы. В первую очередь, Кама – символ малой Родины, дома, своего пространства: «*Родник удмуртской песни льется, // Найдя дорожку и до Камы вод*» [3: 59]. Складывается впечатление, что подобным образом поэт пытается показать преемственность поколений, тонкую и хрупкую связанность отцов и детей. Однако иногда «теплая» семантика *воды* «перекликается» с бурными, хаотичными ее характеристиками. К примеру, в стихотворении «Удмурт» поэт сопоставляет внешнее и внутреннее состояние лирического героя-этнофора, соотносимое с описанием реки: «*Гляди-ка на // Каму – // спокойная... // А в глуби – стремительное время...*» [2: 13]. Также поэт не раз в своих произведениях отмечает особый нрав Камы: «*Кама полощет ах! Вихорок, // Матом визжит впереди голосок*» [3: 112]. На наш взгляд, данное олицетворение способствует раскрытию ментально-психологических черт удмуртского народа.

Необходимо подчеркнуть, что в лирических произведениях удмуртского автора слово *река* употребляется в его основном значении как «постоянный водный поток значительных размеров с естественным течением» [9: 565]. Слово *река* имеет сему «движущаяся», поэтому она на смысловом уровне сопряжена с такими понятиями, как *движение, направление, скорость* и т.д. В качестве примера можно привести ряд стихотворных фрагментов: «*Речка осенняя в дальние рвется озера*» [3: 113]; «*И поплывут по реке // Две рыбки без прошлого*» [3: 131]. Следует заметить, что в примерах подобного рода превалируют предикативные конструкции, используемые с целью усиления эмоционального эффекта высказывания.

С древних времен река была источником пищи, следовательно, люди селились вдоль рек: «*Где-то там, далеко-далеко за рекой // ... Чутко притаилось оленье стадо*» [4: 65]; «*... Слева – лесок // Прижался к реке невысок. // А справа – долина, // Стоит там – долина*» [4: 71]. Автор с большим почтением относится к реке. В своих произведениях он использует уменьшительно-ласкательные словесные формы «*реченька*», «*речка*».

Река в художественно-мифологических проявлениях символизирует течение жизни. В качестве примера приведем цитату из стихотворения Вячеслава Ар-Серги «Элегия»: «*В ту реку мне вторично не зайти*». Суть этого авторского посыла перенаправляет нас к известному изречению древнегреческого философа Гераклита: «Нельзя дважды войти в одну и ту же реку». Речь идет о поэтической экспликации мотива быстротечности человеческого бытия, невозвратности прошлого.

Еще один в содержательном аспекте продуктивный образ водной стихии – *ручей*. Его поэтическое представление в целом имеет немало общего с образом реки. Однако есть и некоторые примечательные отличия. Так, ручей – это начало чего-то нового: «*Два ручейка становятся порой // Одной рекой...*» [4: 36]; «*И в роище на берегу ручья, // На перекрестке двух дорог заветных*» [4: 25]. Журчание ручья для поэта подобно звучанию песни: «*Но наши песни всем заняты – // На их мотив бежит*

лесной ручей ... // ... Поют ручьи – на разных языках // Но языком, уже чужим, гудит река...» [3: 11]. При анализе стихотворений, в которых присутствует образ *ручья*, можно заметить, что данный топос нередко олицетворяет родную деревню. В этом пространстве «своего» любая вещь отмечена особым авторским отношением. Обращаясь к образу *ручья*, В. Ар-Серги актуализирует мотив жизненного пути, виртуально – через годы – возвращается в беззаботное детство, которое позже «вольется» в большую реку «взрослых» проблем.

Немаловажную роль в художественном развертывании образа воды занимает символ *пруда*, в данном случае, – Ижевского пруда, который был запружен в 1760 г. на территории г. Ижевска с целью обеспечения работы промышленных предприятий. Об этом событии В. Ар-Серги вскользь и упоминает в одном из своих стихотворений: «*Но можно и пруд запрудить, // Можно шалаши тут срубить...*» [3: 44]. Пруд – это искусственный, «мертвый» водоем. Он, как правило, характеризуется потребительской функциональностью, лишен сакральности, его эстетическая природа часто ставится под сомнение. Подобное понимание «метафизики» пруда нашло отображение в тексте «Идея-фикс об "Ау!"». В. Ар-Серги сравнивает акваторию Ижевского пруда с «панелью»: «*Город дряблой проституткой // Лежит на панели пруда*» [2: 35]. На поверхности произведения – сложное авторское отношение к городу, его не-своим обыкновением. Удмуртский этнофор ассоциирует город, его ключевые топосы с греховной экзистенцией, с «неподлинной» жизнью. Подтверждением этой мысли также могут послужить строчки из стихотворения «*Реинкарнация*»: «*Свинцовыми ногами // добрел я до пруда – // в мазутных пятнах на воде // сверкнула первая звезда*» [2: 50]. Вместо чистой озерной воды удмуртского детства – «мазутные пятна» воды города.

Безусловно, нельзя обойти стороной еще один символ водной стихии – *родник*. Он имеет особое значение для удмуртского народа. Принято считать, что Удмуртия богата родниками. Негласно ее называют «родниковым краем». Широкое употребление данного образа в национальной поэзии удмуртов – вполне объяснимое явление. Это обусловлено тем, что в большинстве своем удмуртские поэты – выходцы из сельской местности. Для каждого из них деревня – свой мир, топосы которого представляют собой значительную духовную ценность. Родник символизирует собой исток, точку начала, место силы.

Обращаясь к поверьям удмуртов и многих других народов, можно смело утверждать, что родник – важный аксиологический символ. С давних времен к родникам обращались с просьбами. К ним приходили девушки и женщины набрать воды и попросить здоровья и благополучия для своей семьи; мужчины черпали силу после трудового дня. В некоторых деревнях по сей день существует свадебный обряд, согласно которому невеста в сопровождении подруг приносит на коромысле родниковую воду.

Возвращаясь к реалиям национальной поэзии, можно с уверенностью констатировать, что, пожалуй, нет ни одного удмуртского поэта, который бы не обращал внимания в своих произведениях на образ родника. В ходе рассмотрения стихотворений Вячеслава Ар-Серги нами было обнаружено множество художественных эпизодов, в которых так или иначе присутствует образ родника. Рассмотрим некоторые из них. Самый наглядный пример – стихотворение «Родник». В данном произведении поэт ассоциирует Родину с родником, называя ее языком

святым, древним и чистым как родниковая вода. Этот образ очень часто в системе художественных ассоциаций является символом чистоты, источником душевного здоровья. Эти постулаты нашли отображение в стихотворении «Родник»: *«Журча в душе, // меня он лечит – // язык удмуртских родников»* [5: 42]. Кроме того, автор возлагает на родник важную этнокультурную функцию – он должен стать хранителем родного языка: *«Язык тот знаю, // но – не помню»* [5: 42].

Особое место в поэзии Вячеслава Ар-Серги занимает образ *моря*. Отношение поэта к нему неоднозначно, поскольку море, с одной стороны, кажется поэту чем-то гнетущим и страшным, а с другой – таинственной стихией, пространством неизведанных возможностей. В детстве он мечтал стать моряком, но проблемы со здоровьем закрыли путь к «морской биографии». Однако страсть к этой водной стихии не пропала, а нашла свое отображение в стихотворной действительности.

Следует заметить, что образ моря – образ не только водного топоса, но и широкого художественного приема развернутого описания с высоким экспрессивным потенциалом. Зачастую у Ар-Серги море представляет собой объект, отстраненный от водной стихии, оно отображает некий абстрактный конструкт. Так, в стихотворении «Облако», которое отличается психологизированностью образов и повествует о неразрывности рождения и смерти, море представляется сакральным, переходным пространством. В данном смысловом контексте оно является символом загробной жизни: *«Ну, что ж, прощайте! // Видно, путь // Мой не закончен. // Вновь, ожиданием томясь, // Лететь мне дальше, // В небесном море быть себе // Челном и кормчим»* [4: 92]. Тематическая связанность воды и смерти неслучайна, поскольку вода используется для погребальных обрядов и раньше была местом захоронения.

Образ моря в стихотворениях В. Ар-Серги «Нет-нет...» и «Якорь золотой» не развернут. Море фигурирует здесь в качестве усилительного компонента: *«Людское море волновалось. // Ты шла в толпе // И улыбалась, // Вернее, ты не шла – // Плыла // Лебедушкой, // Царевной, // Душкой!»* [4: 97]; *«Ведь русских парней – // Хоть море пруди... // В те волны морские // Меня отпусти»* [2: 24]. В данном случае море скрыто сравнивается с человеческой натурой: их сложно или невозможно понять и обуздать. И море, и человек изменчивы и глубоки. Можно утверждать, что приведенные строки – одна из проекций важнейшей для В. Ар-Серги темы непростого взаимоотношения лирического героя и общества. Кроме того, для себя автор расценивает море как нечто далекое и недостижимое: *«Указывая при этом // на угощенье, // сгрудившееся на столе – // как остров Сааремаа // на ладони Балтийского моря. // Я не был на Сааремаа...»* [2: 40]. Подобное умозаключение поэта, по-видимому, можно объяснить тем, что родной край ему ментально ближе, а море, наоборот, поглощает фантазию.

Довольно редко в стихотворениях Ар-Серги встречается образ *озера*. На наш взгляд, это обусловлено тем, что на территории Удмуртии нет больших озер. В целом, для В. Ар-Серги озеро представляется местом особенным, священным, ему приписывается способность исцелять. В стихотворении «Свечечка» он пишет: *«Речка осенняя в дальние рвется озера – // В заводях тихих свободы себе не нашла»* [2: 55]. В рассматриваемом тексте озеро является символом свободы, источником самой жизни. Также следует отметить, что в стихотворении «Реинкарнация» поэт сравнивает глаза возлюбленной с *«бездонными озерами»*. Данное сравнение может свидетельствовать о гендерной окрашенности символа. Кроме того, с целью

усиления эмоционально-экспрессивной составляющей высказывания В. Ар-Серги соотносит лирического героя с «мальком»: *«Хочу туда уплыть мальком // иль млеть средь камышей // восторженным мальцом»* [2: 51]. Данный стилистический прием позволяет автору показать связь с природой и ее первозданностью.

Таким образом, можно утверждать, что при создании образа озера Вячеслав Ар-Серги использует разнообразные лексические и стилистические средства, различающиеся между собой степенью конкретности значения и эмоциональности.

Примечателен тот факт, что в творчестве Ар-Серги широкое распространение получает образ *дождя* как топоса водной стихии. По словам поэта, дождь может говорить и молчать о многом; это и радость, и горе, и Божья благодать, очищающая землю. На наш взгляд, описание дождя придает стихотворению лиричности, чувства уединенности. В поэзии Вячеслава Ар-Серги дождь, в первую очередь, – природное явление. Доказательство тому – контексты употребления символа в целом ряде стихотворений: *«... и кадка у крыльца – // в надежде, // что хлынет дождь в нее вот-вот...»* («Возвращение» [4: 115]); *«Вон поле – // погляди: // унылою стерней оно покрыто, // бьют по нему осенние дожди...»* («Поле» [5: 79]); *«Если дождь за окном...»* («Обманывающий поэт» [4: 62]); *«Как ждал я летний дождь»* («Нет-нет...» [4: 97]).

В отдельных случаях образ дождя коррелирует с мотивом слез, печали. Одним из наиболее ярких примеров могут служить слова из стихотворения «Приметы»: *«Когда Лермонтов умер, // страшный ливень // три ночи хлестал...»* [5: 37]. Как можно заметить, поэт употребляет вместо слова *дождь* слово *ливень*, тем самым усиливая эмоциональный фон. Дождь – образ, сопряженный с самыми разными переживаниями, негативными эмоциями. Всем известно, что за печалью приходят гнев и злоба: *«Спятила осень // с ума, // разверзлась дождями // пустая сума...»* [2: 20]; *«Даже солнце тебе не нравится, // Даже дождь...»* [2: 19]. Подобным образом Ар-Серги сравнивает душевное состояние лирического героя с дождем, с неконтролируемым потоком воды, который освобождает, очищает.

В. Ар-Серги любит поэтически сравнивать образ женщины с теми или иными природными явлениями. В стихотворении «Твои глаза» поэт метафорически изображает дождь как «слезы радости» любимой женщины: *«Дождями // пролился апрель над Удмуртией, // как будто бы радость из глаз твоих»* [5: 62].

Еще одним значимым смысловым контекстом художественно-поэтического развертывания образа дождя представляются библейские нарративы. Согласно преданию о Всемирном потопе, проливной дождь, который был послан Господом за людские грехи, стал знамением гибели. Стихотворение «Облако» ярко подчеркивает данный смысл: *«...Я – облако. // И небосклон // Из стаи нашей. // В любви из нас кипит бульон. // Не стойте рядом, // Ведь мы вас можем угостить // Не манной кашей, // А ливнем грозových страстей // И снежным градом»* [4: 92]. Особое внимание привлекает высказывание «не манной кашей». На наш взгляд, здесь прослеживается связь с таким библейским символом, как «манна небесная», олицетворяющим «божественную пищу», «благодать», данную Господом. Однако, как мы видим, лирические герои лишь обречены на «ливень грозových страстей», способный разрушить все. Но художественное значение дождя может отождествлять разные мотивы. Например, в стихотворении «Прости меня за дождь...» он предстает ипостасью очищения: *«И потому – уж дай тогда // С дождем хоть этим*

подружусь. // С небес течет святая вода, // В ее купель я окунусь...» [3: 79]. В приведенном тексте дождь – это грань между мирами. Следует также рассмотреть художественную соотнесенность образа дождя с обрядом Крещения. Образ «купели» в произведении символизирует освобождение от грехов и принятие «новой жизни».

Рассмотренные примеры говорят о том, что дождь – это не просто слово, а целый комплекс образов, используемый поэтом не только для описания состояний природы, но и для художественной экспликации внутреннего мира лирического героя.

Анализ поэтических произведений Вячеслава Ар-Серги показал, что водные топосы имеют различный семантический потенциал, характеризуемый разной степенью сопряженности с национальной культурой удмуртов. Важно также отметить, что образы водной стихии у Ар-Серги отличаются автобиографичностью. Доказательство тому – стихотворение «В синем небе жаворонка трель...». Здесь поэт ставит себя в один ряд с топосами воды: «*В мире есть и океан, и речка. // Сыщется и Ар-Серги местечко*» [5: 104].

Таким образом, при рассмотрении многообразия водных символов в произведениях В. Ар-Серги мы пришли к выводу, что, с одной стороны, их художественное значение подчинено традициям, с другой стороны, интерпретируется согласно тенденциям современного общества и намерениям самого автора. В мировоззрении поэта вода – сложный, многогранный феномен, который образует целый ряд символических трактовок, значительно наполняющих произведение на структурном и смысловом уровнях.

Литература и источники

1. Анисимова М.С., Захарова В.Т. Мифологема «дом» и ее художественное воплощение в автобиографической прозе русского Зарубежья. Н.Новгород: НГПУ, 2004. 154 с.
2. Ар-Серги В. Засечки на тамге: стихослова. Ижкар: Шубашкар, 2006. 60 с.
3. Ар-Серги В. Кама-кылбур: лирика. Ижевск: Удмуртия, 2017. 160 с.
4. Ар-Серги В.В. Rendez-vous (Условная встреча): стихи / пер. с удм. Вл. Емельянова. Ижевск: Удмуртия, 2004. 141 с.
5. Ар-Серги В.В. Сквозь очищающий огонь: стихи / пер. с удм. Вл. Емельянова. Ижевск: Удмуртия, 1998. 112 с.
6. Арзамазов А.А. Контексты художественного обновления национальной литературы. Ижевск: Шелест, 2018. 291 с.
7. Арзамазов А.А. Удмуртская поэзия второй половины 1970 – начала 2010-х гг.: человек, природа, город. Ижевск: Ижевский институт компьютерных исследований, 2015. 336 с.
8. Арзамазов А.А. Феномен визуального в современной удмуртской поэзии (опыт анализа творчества П.М. Захарова). Ижевск: Удмуртский ун-т, 2010. 232 с.
9. Ожегов С.И. Словарь русского языка. Изд. 4-е., испр. и доп. М.: Б.и., 1997. 763 с.

**MYTHOPOETIC CONSTANT OF WATER AS A DRAWING TOOL
OF THE INNER WORLD OF A LYRICAL HERO
(BASED ON THE POETRY OF VYACHESLAV AR-SERGI)**

E.V. Panteleeva

Izhevsk, UIHLL UdmFRC UB RAS

Given article is devoted to one of the most important symbolic constants in the mythopoetic worldbuilding – the symbol of water. Water is the origin of the human universe, has a number of «external» and «internal» characteristics. The work deals with the semantic contexts of the existence of the main hydromorphic images – river, stream, spring, pond and sea, and analyzes the semantic spectrum of the imaginative realization of water images in the work of the modern udmurt poet and prose-writer Vyacheslav Ar-Sergi. His poems reveal a wide range of situations, models of lyrical actualization – from water topos to the realia of material and spiritual culture. These structural-semantic components are reinterpreted by the author, thus allowing to imaginative echo different facets of human existence. It is shown, that water in poetic texts is a source of both life and death, a means of internal purification. The poetic interpretation of the water element is deeply correlated with traditional beliefs about the sacred connection between man and nature.

Keywords: *constant, water symbolism, mythopoetics, inner world, rituality.*

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ И ЛЕГЕНДАРНОЕ В ОБРАЗЕ КОРОЛЯ АРТУРА В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Дж.Я. Дурдымырадова*
г. Карачаевск, КЧГУ

Данная статья освещает особенности формирования образа легендарного короля Артура. Выявляются его мифологические корни, связанные с древними кельтскими представлениями. Обнаруживается и некоторое сходство с греческими мифами о Геракле (Геракле римлян). Отмечается, что институт рыцарства и христианская культура также оказали значительное влияние на повествования о короле Артуре и его сподвижниках.

Ключевые слова: миф, легендарные герои, явления природы, король Артур, Гераклес (Геракл), Святой Грааль.

Миф – древнее народное сказание о легендарных героях, богах, о явлениях природы; мифология – наука о мифах.

Мифологическое мышление сопровождает человечество на протяжении всей его истории и охватывает все сферы общественной жизни, но наиболее активно мифологизация массового сознания используется в политической сфере общества. Мифы формируют ценностные ориентации и поведение, создают определенное представление о прошлом и влияют на восприятие окружающей действительности. Чаще всего миф несет в себе религиозное начало, т.к. вера предполагает подавление критического мышления. Мифологизация упрощает мир, лишает его контрастов, представляя мироздание как борьбу Добра и Зла.

Кельтская мифология известна в настоящее время лишь частично. Главным образом сведения о ней содержатся в ирландских и валлийских эпических произведениях, которые стали записываться уже в христианскую эпоху, поэтому в большинстве случаев функции древних богов можно представить лишь приблизительно. «Явление» короля Артура, его внезапное вторжение в ход мифологической истории, представляет собой одну из многочисленных загадок кельтской мифологии. Артур не упоминается в валлийском произведении «Четыре ветви Мабиногион» (записано в конце XI в.), повествующем о богах древних бриттов [2]. Однако вскоре после этого мы видим Артура вознесенным на небывалую высоту, т.к. он именуется королем богов. В истории под названием «Сон Ронабви», входящей в состав «Красной Гергестской книги», вассалами Артура считаются многие персонажи, считавшиеся в старину богами, – сыны Нуаду, Ллира, Брана, Гофанона и Аранрода.

* Научный руководитель – к.п.н., доцент кафедры германской филологии КЧГУ им. У.Дж. Алиева Лепشوкова Света Мурзакуловна.

В другой истории из той же «Красной книги», озаглавленной «Куллох и Олвен», его вассалами объявляются еще более высокие божества. Так, сыновья прародительницы богов Дану (Дон) работают на него: Амаэтон пашет землю, а Гофаннон кует железо; двое сыновей солнечного бога Беленуса, Нинниау и Пейбоу, «превращенные им в быков во искупление грехов» [2: 67], впряжены в одну упряжку и заняты тем, что сравнивают с землей гору, чтобы урожай мог созреть за один день.

Именно Артур созывает богов на поиски «сокровищ Британии», и на его зов спешат божество потустороннего мира Манавидан, сын Ллира, Гвин, сын Нуаду, и Придери, сын Пуйла. Считается, что Артура так же можно сравнить с Гераклом, потому что легенды об Артуре создавались в обществе, которое испытало на себе влияние Рима, особенно на юге острова. Сами римляне взяли образ Геркулеса из греческой мифологии, соответственно бритты также могли заимствовать этот образ и приписать Артуру черты Геркулеса (Геракла).

В этой связи, вполне сопоставимы 12 знаменитых битв Артура и 12 подвигов Геракла. Обычно имя *Arthur* производят от римского родового имени *Artorius*, однако на уровне кельтской мифологии существует несколько разных этимологий. По одной из них *Arthur* происходит от кельтского *Artos*, «медведь», по другой имя Артура расшифровывается как «черный ворон», а «ворон», в свою очередь по-валлийски звучит как *bran*, что подтверждает связь короля Артура с богом Браном. «Бран благословенный» считался сыном Лира и правителем Британии. Толкуя эпитет «благословенный», позднейшая традиция приписывала Брану утверждение христианства в Британии. Бран стал святым Бренданом средневековых легенд; он считается одним из предков короля Артура [1].

В поздней кельтской мифологии огромная роль отводится христианству. Самый яркий пример этому – поиски святого Грааля. Напоминающий кельтские чудесные котлы (неистощимый котел изобилия верховного бога Дагда; котлы, возвращающие к жизни воинов; котлы мудрости), этот священный сосуд служил чашей в день Тайной вечери, затем в него была собрана кровь распятого Христа, хлынувшая из его раны.

Грааль привез в Британию Иосиф Аримафейский, позже реликвия исчезла и ее поискам посвятили жизнь многие герои знаменитого цикла мифов о рыцарях короля Артура: Ланселот, Персиваль, Гавейн, Борс, Галахад и др. Могущественный Артур, государь королевства Логрес, обладатель меча Экскалибур, «разящего железо и камень», долгие годы справедливо правил своим народом, однако битва короля с вероломным племянником сэром Мордредом положила конец британскому рыцарству и братству Круглого стола.

В живых не осталось почти никого, а смертельно раненный король уплыл на таинственном корабле на остров Аваллон, загадочный потусторонний мир кельтов. Таким образом, Артур оказывается в центре имеющего широкое распространение цикла мифов о правителе мира, упадке и неизбежной гибели его царства, несмотря на попытки духовного очищения, в данном случае Граалем. Гибель и исчезновение правителя оказываются все же временными, и мир ожидает его нового явления.

Появлению легенд о короле Артуре способствовала война бриттов с готтами, англами и саксами в V–VI вв. Бритты хотели вселить своим соплеменникам надежду на победу над врагами. И в итоге о короле Артуре сложили множество песен и поэм, в которых трудно отделить вымысел от действительности [5].

В последующие века образ Артура бытует преимущественно в валлийской традиции, приобретая (у Ненния, в валлийской повести «Куллох и Олуэн», в сочинениях Гальфрида Монмутского) существенно новый облик: из кельтского военного предводителя он превращается в мудрого короля, окончательно устанавливается число его подвигов и выдержанных им сражений и т.д. Артур изображается воином необыкновенной силы и доблести. Нений, например, пишет, что в двенадцатой из знаменитых битв Артура от его руки «пало в один день девятьсот шестьдесят вражеских воинов, и поразил их никто иной, как единолично Артур» [3: 79].

В изображении Гальфрида Монмутского Артур становится вровень с такими идеальными правителями (по представлениям средневековья), как Александр Македонский или Карл Великий. Король «проникается страстным желанием подчинить себе всю Европу» [3: 66].

Сначала он покоряет Норвегию и Данию, отнимает у римлян Галлию, а затем в ожесточенной битве разбивает войско, возглавляемое римским императором. Так, в легенде Артур осуществляет давнюю мечту кельтов: сокрушить не только завоевателей англов и саксов, но и отомстить римлянам: «...потомки тех поработителей тшились отнять у бриттов свободу, но они встали грудью, дабы ее отстоять» [4: 81].

Созданная Артуром империя гибнет не из-за удачливости или отваги ее врагов, а из-за благородства и доверчивости героя, с одной стороны, и вероломства его близких – с другой. Не позднее XI в. легенды о данном персонаже широко распространяются на континенте среди кельтского населения Бретани, а затем воспринимаются и во многом переосмысливаются средневековой рыцарской литературой [6].

Таким образом, проведенное исследование показало, что на формирование образа короля Артура и его окружения оказали влияние как собственно мифологические представления кельтов, так и греческие и римские сказания о Геркулесе / Геракле. Со временем историческая реальность короля Артура отступила на второй план, на предания о нем заметное влияние начали оказывать куртуазная рыцарская среда и мир христианских представлений, прежде всего о Граале.

Литература и источники

1. *Алексеев М.П.* История Английской литературы. М.: Академия наук, 1943. 300 с. Электронный ресурс: URL: http://www.kulichki.com/moshkow/CULTURE/LITSTUDY/history_of_english_literature1_1.txt.

2. *Алексеев М.П.* Литература средневековой Англии и Шотландии. М.: Высш. шк., 1984. 345 с. Электронный ресурс: URL: https://litgu.ru/knigi/guman_nauki/275252-literatura-srednevekovoy-anglii-i-shotlandii.html.

3. *Гальфрид Монмутский.* История бриттов. Жизнь Мерлина / пер. с англ. М.: Академия наук, 1970. 310 с. Электронный ресурс: URL: https://royallib.com/read/monmutskiy_galfrid/istoriya_brittov_gizn_merlina.html#0.

4. *Лохед С.* Артур / пер. с англ. А.А. Комаринец. М.: Триада, 2002. 201 с. Электронный ресурс: URL: https://www.twirpx.club/files/fiction/fantastics/russian_30/lokhed_stiven/.

5. *Твен М.* Янки из Коннектикута при дворе короля Артура / пер. с англ. Н.К. Чуковский. М.: АСТ, 2002. 346 с. Электронный ресурс: URL: https://librebook.me/a_connecticut_yankee_in_king_arthur_s_court.

6. Уайт Т. Король Артур / пер. с англ. С. Ильин. Соч. в 2 т. М.: Гелиос, 2004. Т. 1. 480 с. Электронный ресурс: URL: https://royallib.com/book/uayt_terens/korol_artur_sbornik.html.

**MYTHOLOGICAL AND LEGENDARY
IN THE IMAGE OF KING ARTHUR IN ENGLISH LITERATURE**

J.Ya. Durdymyradova
Karachaevsk, KChSU

This article highlights features of formation of the image of legendary king Arthur. Its mythological roots, associated with ancient celtic ideas, are revealed. There is also some similarity with the greek myths about Hercules (Heracles of the romans). It is noted, that the institution of knighthood and christian culture also had a significant impact on the stories about king Arthur and his companions.

Keywords: *myth, legendary heroes, natural phenomena, king Arthur, Hercules (Hercules), Holy Grail.*

КУЛЬТ ДЕРЕВА В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»

С.Ч. Ханова*
г. Карачаевск, КЧГУ

Статья посвящена изучению особенностей реализации культа дерева в знаменитом романе-трилогии известного английского писателя Дж.Р.Р. Толкина «Властелин колец». На основе проведенного исследования делается вывод о том, что автор не ограничивается традиционными рамками символа Мирового Древа: в его творчестве деревья обретают новые функции (защитник, враг, дом и т.д.). Более того, Толкину удается перевести олицетворение и метафору из области художественных приемов и средств в разряд мифологических образов.

Ключевые слова: мифология, метафора, олицетворение, образ, символ, дерево, Мировое Древо.

Символизм возник во Франции в 1870–80 гг. и достиг наибольшего развития на рубеже XIX и XX вв., прежде всего в самой Франции, а также в Германии, Бельгии и России. Символисты радикально изменили не только содержание и формы в различных видах искусства, но и само отношение к смыслу художественного творчества. Воображение, создающее аналогии или соответствия и передающее их образом, – формула символизма.

Одним из распространенных символов в произведениях английских писателей-модернистов XX в. является дерево, чьи корни восходят к мифологическому образу Мирового Древа. Традиционно он воплощает «универсальную концепцию мира», являясь, таким образом, с одной стороны символом упорядоченности мира, соотнесенности его частей и последовательности истории, с другой – символом человека (в скандинавской мифологии первых людей зовут Аск и Эмбла, т.е. Ясень и Ива).

В творчестве модернистов дерево представлено как символ Жизни, Природы, естественного человека в противопоставление растлевающему воздействию Цивилизации [3].

В произведениях Вирджинии Вульф женщина часто уподобляется дереву во время цветения. Так, например, в романе «Mrs. Dalloway» («Миссис Даловой») человеческая душа сравнивается с лесной чащей. В понимании Септимуса Смита деревья живые, и это одно из явленных ему откровений. Дерево является символом взаимосвязи: дерево предполагает пастырское спокойствие и взаимосвязь ветвей или человеческих умов.

В рассказе Э.М. Форстера «Иное царство» девушка, напоминающая одновременно Сиду ирландской традиции и дриаду греческой, превращается в дерево, чтобы

* Научный руководитель – к.п.н., доцент кафедры германской филологии КЧГУ им. У.Дж. Алиева Лепشوкова Елизавета Ахияевна.

избежать власти золота. Он также фокусирует внимание на образе дерева в романе «Ховардс Энд» и в рассказе «Дорога в Колон».

В романе «*Aaron's Rod*» («Жезл Аарона») Д.Г. Лоуренса дерево предстает как символ естественного, неиспорченного цивилизацией человека, его природной сути. В связи с этим представляются интересными его рассуждения в эссе «*Fantasia of the Unconscious*» («Фантазия бессознательного»): «Деревья кажутся намного больше меня, намного сильнее в жизни. ... и все время у них нет лица, только огромная, дикая, бездумная душа» [4].

Очевиден тот факт, что дерево имеет душу, но при этом лишено понятия о добре и зле, и этим может быть опасно для человека: «Неудивительно, что римские солдаты с ужасом взволновались, когда в глубине леса они нашли на деревьях черепа и трофеи своих погибших товарищей. Деревья поглотили их: молча, с полным ртом и оставили белые кости» [4].

У Дж.Р.Р. Толкина дерево предстает как символ жизни, естественности: «*trees stand for life*». К примеру, золотое дерево, выращенное Сэмом в конце романа «Властелин колец», символизирует собой возвращение нормальной, неизвращенной жизни в Шир: «Деревья как общий символ естественности и плодородия более чем обычно важны для хоббитов, возвращающихся в Шир» [6: 74].

С другой стороны, дерево предстает как символ истории, сохранения традиции: росток Белого Древа, найденный на вершине горы, является знаком возрождения королевства Гондор, восстановления династии королей. Ожившие деревья энты (*ents*) хранят мудрость предначальных времен. Но образ дерева двойствен: в произведении Толкина «Властелин колец» Старая Ива (*Old Willow*) губит путников, заблудившихся в Старом Лесу, ожившие, но неразумные деревья хуорны (*huorns*) мстят оркам за гибель собратьев.

Деревья несут не просто фоновую нагрузку, играя роль пейзажа в произведениях. Они являются жилищем, символом времени, воплощением света. Растения – это и источник жизни, и символ, а порой – это совершенно живые существа. «Лес» – населенный локус.

Для изображения Мирового Древа многие писатели использовали характерное для древнего человека восприятие природы в качестве живой сущности, подкрепляя его прекрасно выдержанной символикой света и тени, цветовыми метафорами и эпитетами [2].

Авторы создают особый, возвышенный стиль повествования, ведущий читателя к древнему мифологическому мироощущению – при этом используя литературные приемы. Писатели насыщают сцены леса определенными оттенками цвета, апеллируя к традициям человеческого восприятия. *Golden yellow flowers* «золотисто-желтые цветы», *silver trees* «серебряные / серебристые деревья», «серебристо-белый рассвет», «золотой дождь», «сияли серебром», «серебристая роса», «гроздьями желтого пламени» – данные цвета и их оттенки символизируют чистоту, свет, здоровье, красоту. На протяжении всего повествования они сопровождают положительных персонажей, ассоциируются с ними.

Деревья почти всегда появляются в «водном обрамлении». Через леса протекают реки, воды которых зачастую обладают какими-либо волшебными свойствами. Вода служит тем же целям, что и деревья: в зависимости от ситуации это либо защита героев (положительное значение), либо угроза (отрицательное). Вспомним

эпизод, где два хоббита сбегают в лес от орков, и лес, именуемый Фангорн, принимает их под свою защиту. Встретивший их онт – Древень – поит их особой водой: «В кубках была вода, на вкус она была такая же, как из Онтавы у края, но у нее было другое, неопишное послевкусие и запах, как будто свежий ночной ветерок вдруг пел и пах из далекого леса. От пальцев ног свежий, бодрящий поток распространился по всему телу, вплоть до корней волос. Да и волосы действительно пошевелились, начали расти, завиваться» [7].

Здесь Дж. Толкин обращается к приему художественной метафоризации: само ощущение свежести обретает определенную форму, становится более насыщенным и осязаемым, что характерно в большей степени для мифологического сознания. С помощью метафор автор творит свой миф, следуя традиционным сказочным канонам.

Описывая сюжет, связанный с лесом, он показывает его с ручьями, реками, водой. Дерево является символом связи земли с небом. Этот мотив, до него использовавшийся в произведениях многих авторов как индоевропейская мифология, раскрывается у данного писателя индивидуально [5].

Следует обратить внимание и на то, как Толкин обыгрывает в своем произведении распространенную в славянской мифологии связь «сад – женское начало». Ведь образ сада – один из наиболее встречающихся в лирических и свадебных песнях, где он связан с беззаботной и вольной жизнью девушки. Сад является ее основным местом пребывания и главным занятием: она сама его возделывает, ухаживает за ним [1].

В своем произведении автор при описании онтиц мастерски обыгрывает мифические (славянские и греческие) мотивы, связанные с земледелием, а именно то, как оно связано с женским началом. Подчеркивается связь онтов и онтиц (неслучайно они являются мужьями и женами), что находит свое отражение в славянской мифологии, где фигурируют жены леших.

Толкин использует в романе миф о мстительности деревьев, применив в качестве источников римскую и кельтскую мифологии. Обратим внимание на то, как изящно он это делает: гворны по своей сути являются одними из ярчайших представителей одушевленной природы, но автор задействовал не только мифические источники для создания этих образов – он обращается к самой человеческой речи.

Знакомая всем метафора *whispering leaves* – «шепот листьев» становится не просто красивым словесным оборотом, но реальностью, примером анимизма в литературе. Толкин мифологизирует метафору, и она становится не просто красивым художественным оборотом, но равноправным сюжетобразующим мотивом произведения. Особенность изображения у Толкина состоит в том, что художественные приемы такие, как олицетворение или метафора, поразительно органично переходят в мифологический образ: метафора *trees are looking at us* – «деревья глядят на нас» понимается буквально и образ начинает жить самостоятельной жизнью. Через восприятие и речь других героев мы можем отметить их эмоциональное состояние, даже своеобразное «нагнетание чувств»: *strangers do not like and follow-follow-follow* – «чужаков не любят и следят-следят-следят».

Говоря о лесных духах, нельзя не отметить такого персонажа, как Том Бомбадил, который является духом-хранителем древнего волшебного Вековечного леса у восточной окраины Ширы в Средиземье.

Том Бомбадил – это скорее некий образ Духа Земли, высшая сила, которая не подвластна никому и ничему, даже всепокоряющей разрушительной силе кольца.

Таким образом, исследование показало, что деревья в романе Дж.Р.Р. Толкина «Властелин колец» играют значительную, порой даже ключевую роль. С ними оказывается связанным и такое глубокое понятие, как время. Дерево является не просто символом света и жизни у Толкина – оно становится домом для живых существ (эльфов), защитником (для хоббитов), своеобразной моделью мира, в которой ясно видны отсылки к скандинавской мифологии, а именно – к Мировому Древу Иггдрасил.

Литература и источники

1. Лепшокова Е.А. Становление фразеологической науки в современном английском языке // Алиевские чтения: материалы научной сессии. 2020. С. 195–199. Электронный ресурс: URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_44115607_67473275.pdf.
2. Лепшокова Е.А. Структурные и семантические особенности фразеологических единиц в современном английском и русском языках // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. 2020. № 4 (182). С. 272–274. Электронный ресурс: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturnye-i-semanticheskie-osobennosti-frazeologicheskikh-edinit-v-sovremennom-angliyskom-i-russkom-yazykah>.
3. Лепшокова С.М. Выразительные средства художественного текста в английском языке // Традиции и инновации в системе образования: Междунар. сб. науч. ст. Вып. XX. Карачаевск: КЧГУ, 2020. С. 117–123.
4. Лоуренс Д.Х. Aaron's Rod (Жезл Аарона): роман. Электронный ресурс: URL: https://wikichi.ru/wiki/Aaron%27s_Rod_novel.
5. Салпагарова А.А. Морфологические особенности устойчивых сочетаний // Традиции и инновации в системе образования: междунар. сб. науч. ст. Карачаевск: КЧГУ, 2020. С. 206–209. Электронный ресурс: URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43873375_10830514.pdf.
6. Keenan H.T. The Appeal of «The Lord of the Ring» // Tolkien and the critics. London: Armidale, 1998. P. 62–80.
7. Tolkien J. The Lord of the Rings. London: Harper Collins, 2009. Электронный ресурс: URL: https://royallib.com/book/tolkien_j/the_lord_of_the_rings.html.

CULT OF TREE IN THE WORK OF J.R.R. TOLKIEN «THE LORD OF THE RINGS»

S.Ch. Hanova
Karachaevsk, KChSU

The article is devoted to the study of the peculiarities of the implementation of cult of tree in the famous trilogy novel by the popular english writer J.R.R. Tolkien «The Lord of the Rings». Based on the study, it is concluded, that the author is not limited to the traditional framework of the symbol of the World Tree: in his work trees acquire new functions (defender, enemy, house, etc.). Moreover, Tolkien manages to transfer personification and metaphor from the field of artistic techniques and means into the category of mythological images.

Keywords: *mythology, metaphor, personification, image, symbol, tree, World Tree.*

ПРИЛОЖЕНИЯ



СЛОВО УЧИТЕЛЯ

Наша средняя общеобразовательная школа № 5 с. Терезе им. Героя России Чочуева Х.А. воспитала и выучила целую плеяду одаренных детей. После ее окончания у каждого из них есть свой путь – путь, который он выбирает и идет по нему всю жизнь. Путь моих учеников – сознательный выбор – быть достойным своей профессии. Я всегда с теплотой вспоминаю моих дорогих воспитанников и благодаря им люблю свою профессию, получаю моральное удовлетворение от каждодневного кропотливого труда, нахожу радость и счастье в благородной деятельности учителя. Учитель – вожак «стаи». Если вожак сильный и мудрый, он направит своих подопечных по нужному пути.

Я – потомственный педагог, мой отец Ильяс Юсуфович Салпагаров был одним из немногих, кто заложил в 1925 г. основу семилетней школы, где я сама училась и вот уже 53 год работаю в Терезинской средней школе № 5.

Главный человек для меня – это ученик. А главный успех учителя в его выпускниках, которые, шагнув во взрослую жизнь, не растерялись, а нашли свое место в ней. Таких учеников у меня много. Среди них есть министры, ученые, актеры, певцы, чиновники, спортсмены, медики, бизнесмены, коллеги-учителя и просто хорошие люди.

Как-то много лет назад при встрече мой бывший ученик Берберов Бурхан Абуюсуфович сказал: «Халимат Ильясовна, я один из тех, в ком Вы зажгли интерес к литературному творчеству. Во многом благодаря Вам, я после школы принял решение поступать в Литературный институт им. А.М. Горького в Москве. До сих пор вспоминаю Ваши уроки по технике стихосложения. Прошло почти полвека со дня нашей первой встречи в Терезинской средней школе, но дружба с Вами не прерывается до сих пор».

Как мне не гордиться таким воспитанником! Ведь Бурхан Абуюсуфович является заведующим сектором карачаево-балкарского фольклора ИГИ КБНЦ РАН, он – доктор филологических наук, член Союза писателей и Союза журналистов Российской Федерации. Им написаны книга *«Ташны кыбырыгыгы»* («Крик камня») (Нальчик, 2002), монография *«Тема народной трагедии и возрождения в карачаево-балкарской поэзии»* (Нальчик, 2011) и авторский сборник научных статей *«Карачаево-балкарский фольклор и литература: к проблеме преемственности»* (Нальчик, 2018). Его художественные произведения и поэтические стихи включены в учебную программу для школ КЧР, и мне посчастливилось познакомить своих учащихся с жизнью и творчеством Бурхана Берберова. Я с гордостью говорила о нем. Рассказала, да и показала детям, что его поэтические произведения вошли не только в школьную программу, но и в *«Антологию карачаевской поэзии»* и другие сборники.

В 2018 г. во Дворце культуры с. Терезе им. Исмаила Семенова создали стенд с портретами именитых людей села, в их числе, Аппаков Ибрагим Шагабанович – народный поэт КЧР, Абдурахманов Зияутдин Абдуллаевич – генерал-майор авиации, Баиев Ибрагим Матаевич – кавалер ордена В.И. Ленина, Биджиев Идрис Юнусович – известный карачаевский поэт, член Союза писателей СССР, Биджиев Рашид Хамзатович – доктор технических наук, Гочияев Борис Хаджи-Ахматович – видный политический деятель КЧР, директор филиала ЗАО «МАКС-М», Гочияева Любовь Солтан-Хамитовна –

заслуженная артистка Российской Федерации, народная артистка КЧР, Гочияев Хасан Тууганович – кавалер ордена Славы двух степеней, Гочияев Борисбий Наны-Кишиевич – воин-интернационалист, кавалер ордена Красной Звезды, Долаева Гезам Касботовна – известный народный целитель, многодетная мать (23 ребенка), Ижаев Хабиб Абдулкеримович – мастер спорта СССР, заслуженный тренер Таджикской ССР, чемпион Таджикской ССР по метанию копья, Салпагаров Умар Ильясович – проректор Ставропольского филиала Белгородского института экономики и права, Сарыев Руслан Джашуович – заслуженный мастер спорта России, трехкратный абсолютный чемпион мира по армрестлингу, Семенов Исмаил Унухович – народный поэт Карачая, член Союза писателей СССР, Тамбиев Абдул Аубекирович – участник Парада Победы на Красной площади, Чочуев Харун Адемеевич – Герой России. Мне отрадно видеть среди них портрет и моего любимого, талантливого ученика Бурхана Берберова.

В эти юбилейные дни мне хочется сказать: «Честь и слава моему ученику!». У карачаевцев есть такая пословица: «*Чыпчыкъ уясында нени кёрсе, учханында аны этеди*», т.е. «Что увидит птенец в гнезде, то он делает в полете».

У Бурхана Абуюсуфовича 2 сына и дочь – кандидаты наук. Они под стать отцу и матери. Я не поэт, я – простая учительница, посвящаю ему и его семье мои скромные стихотворные строки.

*Терезе элим, джетишим уланынг, кызынг,
Джашаугъа таукелди сени хар бир атламынг.
Илмудан юйдегиси бла толу юлюш алгъан,
Элни атын чыгъаргъан белгили джашынг Бурхан.*

*Таркъаймасын башыгъызда бар билимиз,
Азаймасын джылдан-джылгъа билек кючюгюз.
Чырмаусуз, чарпыусуз сиз къууанч бла джашагъыз,
Узакгъа барсын саулукъ бла джашау джолугъуз!*

Салпагарова Халимат Ильясовна,
отличник народного просвещения СССР,
заслуженный учитель КЧР, с. Терезе

САЛАМ ИЗ КАЗАНИ

60-летний рубеж в среде ученых-гуманитариев нередко считается временем подлинного научного расцвета, самораскрытия, когда обретаются одухотворенная высота мышления, экзистенциальная глубина понимания. В этом смысле шестидесятилетие известного тюрколога, видного исследователя карачаево-балкарской духовной культуры Бурхана Абуюсуфовича Берберова – повод еще раз отметить, зарегистрировать, проявить его вклад в мировую и российскую науку, оценить объемы и качество проделанной филологической, этнографической работы, восхититься разнообразием затронутых тем, проблем, подчеркнуть важность осуществленного опыта прочтения «сложносплетенных» кодифицированных текстов культуры.

Бурхан Абуюсуфович Берберов – один из немногих знатоков карачаево-балкарской этно-художественной картины мира, удивляюще сочетающий в своих фундаментальных трудах природное, генетически предопределенное интуитивное знание, возвышающее свою культуру, и приобретенное научно-исследовательское зрение, выявляющее ее самобытность, самодостаточность, цивилизационную конкурентоспособность. Монографии, научные статьи Б.А. Берберова представляют собой гуманитарные, философские ключи ко многим нерешенным вопросам карачаево-балкарского мировидения, тюркско-го мироздания. Нет сомнений, что эти издания будут актуальны, востребованы.

Бурхан Берберов как представитель настоящей национальной интеллигенции не только человек одной науки. Строгие обыкновения «научных игр», кажется, его не всегда устраивают. Необходимы другие измерения самопроявления, другие уровни... Творческое наследие Б.А. Берберова, включающее в себя пьесы, прозаические произведения, уже давно вошло в золотой фонд национальной литературы народов России. Выходят книги, пьесы оживают на разных языках в театральных центрах по всему миру. Разве это не показатель духовной, этноонтологической величины писателя, мыслителя?!

В 60-десятилетний юбилей я хотел бы пожелать Академику карачаево-балкарской науки Бурхану Абуюсуфовичу Берберову в первую очередь крепкого здоровья, вдохновения, радости, гармонии, новых интеллектуальных открытий, книжных и реальных путешествий, благодарных последователей и умных чутких читателей.

Благодаря Вам для нас приоткрылся выразительно притягательный мир Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии. *Бек сау болугъуз!* Казань и Ижевск ждут Вас!

*Алексей Арзамазов,
доктор филологических наук, профессор,
Нальчик – Казань – Ижевск*

ОН МОГ БЫ СТАТЬ МОИМ УЧИТЕЛЕМ

Один мудрый человек заметил, что разум не измеряется длиной бороды. Бурхан Абу-юсуфович намного моложе меня, и в полном согласии с нашими традициями, проявляет ко мне все знаки уважения, которые младший должен оказывать старшему. Однако не будь этой формальности, т.е. разницы в годах в мою пользу, я бы мог проявить к нему больше почтения и многому у него поучиться. С большим опозданием, но я это порою и делаю. Прежде всего, я хотел бы перенять у него врожденную деликатность, которая позволяет ему всегда выгодно выделяться на фоне многих крикунов, которые, прочитав две книжки с половиною, стремятся внушить остальному миру, что они уже постигли все до самого дна. Берберов никогда не лезет вперед, не пытается самоутвердиться громкими выступлениями и декларациями. Он спокойно делает свое дело, и пока иные штурмуют неприступные крепостные стены громкой славы, он своими исследованиями, своими художественными произведениями, своей целеустремленностью занимает место в первых рядах зала славы.

Во вторых, я бы хотел заимствовать у него также природную сдержанность, несуетливость, умение быть не просто выдержанным, а еще и никогда не упускать из виду главной своей задачи – сделать предельно возможное как в науке, так и в культуре вообще – во благо своего народа. Причем делает он не декларациями и лозунгами, а благодатным трудом подлинно продуктивного пахаря на своем поле, где под ногами не всегда лежит метровый гумусный пласт, а нередко приходится наткаться на булыжники и валуны, порою в самых неожиданных местах.

И еще я хотел бы научиться у него неизменной благожелательности ко всякому человеку, кем бы тот ни был. Он обладает той редкой способностью своим присутствием создавать особую благодатную атмосферу. Поэтому особенно в пору, когда на каждого из нас давит «атмосферный столб» из нервного напряжения, непрерывного ощущения своей вины перед работодателем в лице государства, постоянной неудовлетворенности и неустроенности, всяческих то ли природных, то ли рукотворных эпидемий, присутствие такого человека в нашем коллективе надо признать большим благом. Бурхан Абу-юсуфович подошел к рубежу, когда его названные достоинства и зрелый интеллект приходят в полную гармонию, которая еще более упрочивается крепкой семьей как опорой в любом деле. Пусть это состояние никогда от него не уходит!

*Адам Гутов,
доктор филологических наук,
Нальчик*

ВСЕ ЕГО ТВОРЧЕСТВО – ЗЕРКАЛО СЕГОДНЯШНЕГО БЕСПОКОЙНОГО МИРА

В этом году драматург, писатель, поэт, член Союза писателей РФ и член Союза журналистов РФ, доктор филологических наук, заведующий сектором карачаево-балкарского фольклора ИГИ КБНЦ РАН Берберов Бурхан Абуясуфович отмечает свое 60-летие.

Бывают такие люди, которые ищут свой индивидуальный путь в разных сферах и в итоге обретают универсальные, многосторонние знания. Прежде всего, хочу отметить: Бурхан обладает очень глубокими знаниями. С этим талантливым человеком мне довелось познакомиться в 1987–1991 гг., когда я в ГИТИС-е учился на режиссера, а он – актерскому мастерству. Кроме этого, он окончил еще Литературный институт им. А.М. Горького. Оба эти заведения в системе Российского искусства считаются самыми сильными.

В писательском деле сразу становится очевидным, где учился автор, какими знаниями он обладает. Язык современной литературы иносказателен: пишется одно, в подтексте говорится о другом. Есть такое художественное средство как аллюзия: автор посредством интертекста переносит читателя к произведениям своих предшественников, которые творили задолго до него. В XX, XXI вв. трудно сказать новое слово, если ты не знаешь, что было написано другими мудрецами о вечных проблемах, которые созвучны твоему уму и сердцу.

Писатели всех веков посылают друг другу знаки, существует незримая связь между всеми подлинными произведениями в мировой литературе. В этом плане я, без всякого сомнения, могу сказать: Бурхан Берберов – писатель всех времен. В настоящее время наш балкарский театр готовится к постановке его пьесы «Деревянные сани». Но это очень трудная задача, поскольку в пьесе Бурхана Абуясуфовича сосуществуют наш мир и мир потусторонний. Для того, чтобы оба эти мира умещались на сцене и полностью осмысливались, нужно изыскивать новые, соответствующие театральным задачам средства. Его герои произносят одни слова шепотом, другие – погромче, а третьи – с почти замершим дыханием – причиной тому является то, что драматург закончил еще и музыкальное училище в г. Черкесске. Перемены в человеческом дыхании и голосе следует так же тонко передавать на сцене, как и в произведении. Надеемся, нам удастся выполнить эту ответственную работу на должном уровне.

Пьеса «Деревянные сани» опубликована в журнале «Современная драматургия» (1992. № 5–6), в «Антологии карачаево-балкарской литературы» (на карач.-балк. и турец. яз., Анкара, 2002), в «Антологии драматургии Кавказа» (Париж, 2009), в «Современной литературе народов России: Драматургия. Антология» (М., 2020), в учебнике-хрестоматии «*Къарачай адабият*» («Карачаевская литература») для 7 класса общеобразовательных учреждений (Черкесск, 2014) и т.д. Его перу также принадлежат пьеса «Медведь», повесть «Мелодия старой гармонии», а также рассказы «Одеяло в клетку», «Нанык и Айю», «Запеленутые яйца», «Глоток воды» и др., написанные в философском ключе. Стихи Берберова включены в «Антологию литературы народов Северного Кавказа» (Пятигорск, 2003), в книги «*Къарачай поэзияны антологиясы*» («Антология карачаевской поэзии»). М., 2006), в «*Balkar Siiri Antologisi*» («Антология балкарской поэзии»). Анкара, 2017) и др.

Б.А. Берберов окончил ГИТИС, тем не менее, на сцене не работал и делом своей жизни выбрал литературу. Но, по моему мнению, из него вышел бы великолепный актер. Многие помнят, как он талантливо сыграл роль Букары в дипломном спектакле по пьесе

И. Брешана «Представление "Гамлета" в селении Нижняя Мрдуша, или Триумф народа» (режиссер – Хасан Биджиев). Сцена, подобно литературному творчеству, как зеркало отражает суть человека: нам тоже нужны образованные, глубокомыслящие, одаренные люди.

Бурхан Абуюсуфович также является автором сборника рассказов и повестей «Крик камня» – драма с аналогичным названием была поставлена в Балкарском государственном драматическом театре им. К. Кулиева (2004). «Крик камня» – сильное произведение. Противостояние двух братьев внутри одной семьи показывает отсутствие общечеловеческого единства. Автор сердцем глубоко чувствует, что причиной разрушения мира являются не внешние факторы, а внутренние. На примере одной семьи драматург изображает тревоги всего мироздания: любовь и вера в людей стали редкостью, а общество, в котором человек человека не слышит, терпит крах. Даже надгробные камни высланных карачаевцев не оставили на месте: если трогают то, что нельзя трогать, если ломают то, что нельзя ломать, то как будто наступает конец света и в сердца приходит печаль. И камни кричат, и человек теряет покой.

Все творчество Бурхана Берберова можно назвать зеркалом, отражающим беспокойство сегодняшнего мира. Это зеркало дезориентированного, заблудившегося мира. Язык писателя похож на изображаемый им художественный мир, он специфичен, он не «медовый», не слащавый, его слово плачет, рыдает. Таков и человек: когда больно, он кричит, плачет. Даже если его сердце превратилось в камень, он кричит. Создается впечатление, что если сказать о горе, осмыслить его, выплакаться, то боль утихнет, уйдет и наступит новая жизнь. Произведения Берберова зовут к размышлениям: если мы покаемся в своих прегрешениях, задумаемся, сумеем услышать крик наших камней, кто знает, может, завтра начнется новая эра?

Далее я хочу показать общечеловеческую значимость творчества Бурхана Абуюсуфовича. В «Крике камня» взаимоотношения двух братьев напоминают нам историю про Авеля и Каина. Вражда не позволяет людям развиваться, сделать шаг вперед. У автора один ответ на вопрос о том, что связывает наши ноги: дефицит любви. Для выражения этой мысли автор использует мощные художественные средства.

Избравшим свой путь в искусстве никогда не было легко. У Бурхана есть свой язык, отличающийся от других, особый язык, особый голос – это признак настоящих художников. Это очевидно каждому его читателю. Судьба карачаево-балкарского языка сегодня беспокоит многих, поэтому труды Б.А. Берберова имеют большое значение. Мы, верим, что у него будут последователи.

Что скрывать, среди творческих людей встречаются самые разные личности, тому свидетельство – вся мировая литература. Но если на земном шаре есть хоть один правдивый человек, то это Бурхан Берберов. Как тандем «режиссер и драматург» мы много работали вместе, меня всегда поражали его порядочность и высокая культура поведения. Он очень человекен. И от карачаевцев, и от балкарцев он перенял лучшие черты. У него острый глаз, он все подмечает, осмысливает услышанное и увиденное, все пропускает через сердце, переваривает внутри себя и только тогда начинает писать. Бурхан никогда не проявляет поспешности в творческом процессе. Я его всегда называю мудрым писателем, у которого есть особый «берберовский язык».

Я думаю, что Берберов Бурхан еще напишет свои самые великие произведения. Шестьдесят лет для мужчины-кавказца – это молодость, особенно если он занимается художественным творчеством. Выдающемуся сыну Карачая и Балкарии я желаю здоровья и долголетия, ждем его новых шедевров.

*Атмурзаев Магомед Мажидович,
главный режиссер Балкарского государственного
драматического театра им. К. Кулиева,
заслуженный деятель искусств КБР*

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АБДЫХАНОВ Уалихан Кибраевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Южно-Казахстанского государственного педагогического университета, uali.kibray@mail.ru.

АЛИЕВА Паризат Магамедовна – старший преподаватель кафедры германской филологии ФГБОУ ВО «Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Дж. Алиева», alieva.farizat@yandex.ru.

АРЗАМАЗОВ Алексей Андреевич – доктор филологических наук, профессор, руководитель Лаборатории многофакторного гуманитарного анализа и когнитивной филологии ФГБНУ «Федеральный исследовательский центр "Казанский научный центр Российской Академии наук"», arzami@rambler.ru.

АХМАТОВА Мариям Ахматовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры карачаево-балкарской филологии ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», mari.ahmatova@yandex.ru.

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.

БАСАНГОВА Тамара Горяевна – доктор филологических наук, заведующий сектором Международного научно-исследовательского центра «Ойраты и калмыки на Евразийском пространстве» ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б.Б. Городовикова», basangova49@yandex.ru.

БЕСОЛОВА Елена Бутусовна – доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РСО-Алания, заведующая отделом языкознания Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр "Владикавказский научный центр Российской академии наук"», elenabesolova@mail.ru.

БИГУАА Вячеслав Акакиевич – доктор филологических наук, действительный член-корреспондент Академии наук Абхазии, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, lit-sng@mail.ru.

БИТОКОВА Марина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литератур ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», mariebitok@gmail.com.

БИЧЕКУЕВА Танзиля Юсуфовна – кандидат филологических наук, преподаватель родных языков МКОУ «СОШ № 9», tan1302@yandex.ru.

БОЛАТОВА (АТАБИЕВА) Асият Даутовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора карачаево-балкарской литературы Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр "Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук"», bolatovaatabieva@mail.ru.

ГАГУА Лейла Ахмедовна – старший преподаватель кафедры музыкального образования ФГБОУ ВО «Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Дж. Алиева», beka-09.kardanova@yandex.ru.

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

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

ГУТОВ Адам Мухамедович – доктор филологических наук, 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.

ДОДУЕВА Аминат Таубиевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры карачаево-балкарской филологии ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», daminat57@mail.ru.

ДУРДЫМЫРАДОВА Джерен Язгелдиевна – студентка 44 группы 4 курса кафедры германской филологии ФГБОУ ВО «Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Дж. Алиева», jerenjan2000@mail.ru.

КАРДАНОВА Бэла Баубековна – кандидат искусствоведческих наук, доцент, председатель Карачаево-Черкесского отделения общественной организации «Союз композиторов России», beka-09.kardanova@yandex.ru.

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

КУДАЕВА Зинаида Жантемировна – доктор филологических наук, доцент, заместитель заведующего лабораторией ономастики и социально-политических исследований ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», zina_777@bk.ru.

ЛАНИН Борис Александрович – доктор филологических наук, профессор Университета им. Адама Мицкевича в Познани (Польша), 99bbb@mail.ru.

ЛАТЫШЕВ Олег Юрьевич – президент Международной Мариинской академии им. М.Д. Шаповаленко, действительный член международных академий, профессор, почетный доктор наук, заслуженный деятель науки, техники и образования, кандидат филологических наук, para888@list.ru.

ЛЕПШОКОВА Елизавета Ахияевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры германской филологии ФГБОУ ВО «Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Дж. Алиева», lepshokova.e.a@mail.ru.

ЛЕПШОКОВА Света Мурзакуловна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры германской филологии ФГБОУ ВО «Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Дж. Алиева», lepshokova.sveta62@mail.ru.

ЛОКЪЯЕВА Жаухар Магомедовна – младший научный сотрудник сектора карачаево-балкарского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр "Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук"», zhaukhar.lokyayeva@mail.ru.

МАХИЕВА Людмила Хамангериевна – кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник сектора карачаево-балкарского языка Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр "Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук"», liudmila.makhiieva@mail.ru.

МЕРЕДОВА Мерджен Ягмыровна – студентка 44 группы 4 курса кафедры германской филологии ФГБОУ ВО «Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Дж. Алиева», merjen.m.tm@gmail.com.

МИЗИЕВ Ахмат Магомедович – доктор филологических наук, доцент кафедры карачаево-балкарской филологии ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», miz1967@mail.ru.

МИСОНЖНИКОВ Борис Яковлевич – доктор филологических наук, профессор кафедры цифровых медиакоммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета, b.misonzhnikov@spbu.ru.

ПАНТЕЛЕЕВА Евгения Владимировна – аспирант Удмуртского института истории, языка и литературы Удмуртского федерального исследовательского центра Уральского отделения Российской академии наук, преподаватель Многопрофильного колледжа профессионального образования Удмуртского государственного университета, zhenechka-kharitonova@mail.ru.

САРБАШЕВА Алена Мустафаевна – доктор филологических наук, доцент, заведующая сектором карачаево-балкарской литературы Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр "Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук"», alenasarb@mail.ru.

СОЕГОВ Мурадгелди – доктор филологических наук, профессор, академик Академии наук Туркменистана, внештатный научный консультант Института языка, литературы и национальных рукописей им. Махтумкули Академии наук Туркменистана, msyegov@gmail.com.

ТАМБИЕВА Зухра Юсуповна – старший преподаватель кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО «Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Дж. Алиева», zuchratambieva58@yandex.ru.

ТЕКЕЕВА Элла Кокаевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО «Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Дж. Алиева», tekeeva66@inbox.ru.

ТЕКУЕВ Мусса Масхутович – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», khubol@yandex.ru.

ТОТОРКУЛОВА Марина Анатольевна – студентка 44 группы 4 курса Института филологии ФГБОУ ВО «Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Дж. Алиева», lepshokova.e.a@mail.ru.

УЛАКОВ Махти Зейтунович – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник сектора карачаево-балкарского языка Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр "Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук"», maxtti@mail.ru.

ФИДАРОВА Рима Японовна – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр "Владикавказский научный центр Российской академии наук"», gimafidarova@mail.ru.

ХАВЖОКОВА Людмила Борисовна – кандидат филологических наук, заведующая сектором кабардино-черкесской литературы Института гуманитарных исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный научный центр "Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук"», lyudmila-havzhokova.86@mail.ru.

ХАДЖИЕВА Танзиля Мусаевна – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, tanzila_@mail.ru.

ХАНОВА Селби Чарыевна – студентка 44 группы 4 курса кафедры германской филологии ФГБОУ ВО «Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Дж. Алиева», chariyevnaa@gmail.com.

ХУБОЛОВ Сахадин Магаметович – кандидат филологических наук, доцент кафедры карачаево-балкарской филологии ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», khubol@yandex.ru.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

ABDYHANOV Ualihan Kibraevich – candidate of philology, associate professor of the department of russian language and literature of the South Kazakhstan state pedagogical university, uali.kibray@mail.ru.

ALIYEVA Parizat Magamedovna – senior lecturer of the department of german philology of the FSBE HE «Karachay-Cherkess state university of a name of U.J. Aliev», alieva.farizat@yandex.ru.

ARZAMAZOV Aleksey Andreevich – doctor of philology, professor, head of Laboratory of the multiple-factor humanitarian analysis and cognitive philology of FSBES «Federal research center "Kazan Scientific Center of Russian Academy of Sciences"», arzami@rambler.ru.

AHMATOVA Mariyam Ahmatovna – candidate of philology, associate professor of the department of karachay-balkarian philology of the FSBE HE «Kabardino-Balkarian state university of a name of H.M. Berbekov», mari.ahmatova@yandex.ru.

BAZIEVA Gulfiya Jamalovna – candidate of philosophy, senior researcher of the sector of ethnology and ethnography of 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"», gbaz@mail.ru.

BASANGOVA Tamara Goryaevna – doctor of philology, head of the sector of the International research center «Oirats and Kalmyks in Eurasian space» of the FSBE HE «Kalmyk state university of a name of B.B. Gorodovikov», basangova49@yandex.ru.

BESOLOVA Elena Butusovna – doctor of philology, professor, honored worker of science of the Republic of North Ossetia-Alania, head of the department of linguistics of North-Ossetian institute of humanitarian and social research of a name of V.I. Abaev – a branch of the FSBSI «Federal scientific center "Vladikavkaz scientific center of the Russian academy of sciences"», elenabesolova@mail.ru.

BIGUAA Vyacheslav Akakievich – doctor of philology, full corresponding member of the Academy of sciences of Abkhazia, leading researcher of the Institute of world literature of a name of A.M. Gorky of Russian academy of sciences, lit-sng@mail.ru.

BITOKOVA Marina Vladimirovna – candidate of philology, associate professor of the department of russian and foreign literature of the FSBE HE «Kabardino-Balkarian state university of a name of H.M. Berbekov», mariebitok@gmail.com.

BICHEKUEVA Tanzilya Yusufovna – candidate of philology, teacher of native languages of MSEE «Secondary school № 9», tan1302@yandex.ru.

BOLATOVA (ATABIEVA) Asiyat Dautovna – candidate of philology, senior researcher of the sector of karachay-balkarian literature of 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"», bolatovaatabieva@mail.ru.

GAGUA Leyla Ahmedovna – senior lecturer of the department of music education of the FSBE HE «Karachay-Cherkess state university of a name of U.J. Aliev», beka-09.kardanova@yandex.ru.

GERGOKOVA (ETEZOVA) Leyla Sozakbayovna – candidate of philology, senior researcher of the sector of karachay-balkarian folklore of 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"», leylagergokova79@mail.ru.

GULIEVA (ZANUKOEVA) Farizat Hasanovna – candidate of philology, senior researcher of the sector of karachay-balkarian folklore of 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"», gfariza37@mail.ru.

GUTOV Adam Muhamedovich – doctor of philology, chief researcher of the sector of adyghen folklore of 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"», adam.gut@mail.ru.

DODUEVA Aminat Taubievna – doctor of philology, associate professor, professor of the department of karachay-balkarian philology of the FSBE HE «Kabardino-Balkarian state university of a name of H.M. Berbekov», daminat57@mail.ru.

DURDYMYRADOVA Jeren Yazgeldievna – 4th year student (44th group) of the department of romance philology of the FSBE HE «Karachay-Cherkess state university of a name of U.J. Aliev», jerenjan2000@mail.ru.

KARDANOVA Bela Baubekovna – candidate of art history, chairman of the Karachay-Cherkess branch of the public organization «Union of Russian composers», beka-09.kardanova@yandex.ru.

KETENCHIEV Mussa Bahautdinovich – doctor of philology, professor, head of the department of karachay-balkarian philology of the FSBE HE «Kabardino-Balkarian state university of a name of H.M. Berbekov», ketenchiev@mail.ru.

KUDAEVA Zinaida Jantemirovna – doctor of philology, associate professor, deputy head of the laboratory of onomastics and socio-political researches of the FSBE HE «Kabardino-Balkarian state university of a name of H.M. Berbekov», zina_777@bk.ru.

LANIN Boris Aleksandrovich – doctor of philology, professor at Adam Mickiewicz university in Poznan (Poland), 99bbb@mail.ru.

LATYSHEV Oleg Yurievich – President of the International Mariinsky academy of a name of M.D. Shapovalenko, full member of international academies, professor, honorary doctor of sciences, honored worker of science, technology and education, candidate of philological sciences, papa888@list.ru.

LEPSHOKOVA Elizaveta Ahiyayevna – candidate of pedagogy, associate professor of the department of german philology of the FSBE HE «Karachay-Cherkess state university of a name of U.J. Aliev», lepszokova.e.a@mail.ru.

LEPSHOKOVA Sveta Murzakulovna – candidate of pedagogy, associate professor of the department of german philology of the FSBE HE «Karachay-Cherkess state university of a name of U.J. Aliev», lepszokova.sveta62@mail.ru.

LOKYAEVA Jauhar Magomedovna – junior researcher of the sector of karachay-balkarian folklore of 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"», zhaukhar.lokyayeva@mail.ru.

MAHIEVA Lyudmila Hamangerievna – candidate of philology, associate professor, leader researcher of the sector of karachay-balkarian language of 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"», liudmila.makhiieva@mail.ru.

MEREDOVA Merjen Yagmyrovna – 4th year student (44th group) of the department of romance philology of the FSBE HE «Karachay-Cherkess state university of a name of U.J. Aliev», merjen.m.tm@gmail.com.

MIZIEV Ahmat Magometovich – doctor of philology, associate professor of the department of karachay-balkarian philology of the FSBE HE «Kabardino-Balkarian state university of a name of H.M. Berbekov», miz1967@mail.ru.

MISONZHNIKOV Boris Yakovlevich – doctor of philology, professor of the department of digital media communications of St. Petersburg state university, b.misonzhnikov@spbu.ru.

PANTELEEVA Evgeniya Vladimirovna – postgraduate student of the Udmurt institute of history, language and literature of the Udmurt federal research center of the Ural branch of the Russian academy of sciences, lecturer at the Multidisciplinary college of professional education of Udmurt state university, zhenechka-kharitonova@mail.ru.

SARBASHEVA Alena Mustafaevna – doctor of philology, head of the sector of karachay-balkarian literature of 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"», alenasarb@mail.ru.

SOYEGOV Myratgeldi – doctor of philology, academician of the Academy of sciences of Turkmenistan, freelance scientific consultant of the Magtymguly Institute of language, literature and national manuscripts of Academy of sciences of Turkmenistan, msoyegov@gmail.com.

TAMBIEVA Zuhra Yusupovna – senior lecturer of the department of foreign languages of the FSBE HE «Karachay-Cherkess state university of a name of U.J. Aliev», zuchratambieva58@yandex.ru.

TEKEEVA Ella Kokaevna – senior lecturer of the department of foreign languages of the FSBE HE «Karachay-Cherkess state university of a name of U.J. Aliev», tekeeva66@inbox.ru.

TEKUEV Mussa Maskhutovich – doctor of philology, professor of the department of russian language and general linguistics of the FSBE HE «Kabardino-Balkarian state university of a name of H.M. Berbekov», khubol@yandex.ru.

TOTORKULOVA Marina Anatolyevna – 4th year student (44th group) of the department of Institute of philology of the FSBE HE «Karachay-Cherkess state university of a name of U.J. Aliev», lepszokova.e.a@mail.ru.

ULAKOV Mahti Zeytunovich – doctor of philology, professor, chief researcher of the sector of karachay-balkarian language of 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"», maxtti@mail.ru.

FIDAROVA Rima Yaponovna – doctor of philology, professor, chief researcher of North-Ossetian institute of humanitarian and social research of a name of V.I. Abaev – a branch of the FSBSI «Federal scientific center "Vladikavkaz scientific center of the Russian academy of sciences"», rimafidarova@mail.ru.

HAVZHOKOVA Lyudmila Borisovna – candidate of philology, head of the sector of kabardino-chircassian literature of 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"», lyudmila-havzhokova.86@mail.ru

HADZHIEVA Tanzilya Musaevna – candidate of philology, leading researcher of the Institute of world literature of a name of A.M. Gorky of Russian academy of sciences, tanzila_@mail.ru.

HANOVA Selbi Charyevna – 4th year student (44th group) of the department of romance philology of the FSBEI HE «Karachay-Cherkess state university of a name of U.J. Aliev», chariyevnaa@gmail.com.

HUBOLOV Sahadin Magametovich – candidate of philology, associate professor of the department of karachay-balkarian philology of the FSBEI HE «Kabardino-Balkarian state university of a name of H.M. Berbekov», khubol@yandex.ru.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Кетенчиев М.Б.</i> На ниве науки, культуры и просвещения	7
I. Творческая деятельность Б.А. Берберова	13
<i>Базиева Г.Дж.</i> К проблеме культурологического анализа художественного произведения (по пьесе Б. Берберова «Деревянные сани»).....	13
<i>Болатова (Атабиева) А.Д.</i> Смысловый потенциал символической образности в произведениях Б.А. Берберова	17
<i>Хуболов С.М.</i> Фразеологизмы в повести Б. Берберова «Крик камня»	24
II. Актуальные проблемы изучения традиционного и современного фольклора	32
<i>Басангова Т.Г.</i> Ветер и вихрь в мифологических представлениях калмыков	32
<i>Бесолова Е.Б.</i> Этюд о числе «семь» в Нартиаде	36
<i>Гутов А.М.</i> Мотив неудачного набега в адыгском фольклоре	43
<i>Кудаева З.Ж.</i> Символизм лягушки в мифо-ритуальном комплексе адыгов	50
<i>Мисонжников Б.Я.</i> Фольклорный текст: парадигма бытия и познания	55
<i>Соегов М.</i> О сказках мангышлакских туркмен, изданных в 1875 г. на русском языке, и их переводчике	62
<i>Фидарова Р.Я.</i> Фольклорный реализм	69
<i>Абдыханов У.К., Латышев О.Ю.</i> Своеобразие фольклора казахского народа – конечная победа добра над злом	72
<i>Гулиева (Занукоева) Ф.Х.</i> К проблеме соотношения реальности и вымысла в жанрах карачаево-балкарской сказочной прозы	78
<i>Карданова Б.Б., Гагуа Л.А.</i> Историческое становление ногоайской фольклористики	84
<i>Карданова Б.Б.</i> Несказочная проза ногоайцев: Легенды. Предания	89
<i>Лепшикова Е.А.</i> Применение фольклора в системе национального воспитания ...	93
<i>Лепшикова Е.А.</i> Сопоставление русских и карачаево-балкарских пословиц и поговорок о знании, учении и невежестве	97
<i>Хаджиева Т.М.</i> Жанр благопожеланий (<i>алгышла</i>) в карачаево-балкарском фольклоре	101
<i>Локьяева Ж.М.</i> Жанровая природа и особенности карачаево-балкарских загадок ...	108
<i>Текеева Э.К.</i> Английская народная сказка «Вершки или корешки» в изложении Дж. Риордана	115
<i>Текеева Э.К.</i> Сочетание реальности и фантастики как характерная черта жанра сказки	119

<i>Мередова М.Я.</i> Народная поэзия как разновидность литературного фольклора (баллады XIV–XV вв.)	122
III. Лингвофольклористика как перспективное направление филологической науки	126
<i>Додуева А.Т.</i> Функционирование локативов в карачаево-балкарских сказаниях о Сосуруке	126
<i>Кетенчиев М.Б.</i> О языке историко-героической песни «Сын Темиркана Ачемез»	132
<i>Мизиев А.М.</i> Сравнительно-уподобительные конструкции в карачаево-балкарском нартском эпосе	138
<i>Текуев М.М.</i> Употребление усеченных форм глагола в поэме К. Мечиева «Бузжигит»	143
<i>Улаков М.З., Махиева Л.Х.</i> Отражение фольклорной лексики в «Толковом словаре карачаево-балкарского языка»	151
<i>Ахматова М.А.</i> Фразеологические единицы, актуализирующие страх в карачаево-балкарской лингвокультуре	159
<i>Бичекуева Т.Ю., Гергокова Л.С.</i> Некоторые виды функционирования вокатива в императивных конструкциях в текстах произведений карачаево-балкарского фольклора	166
<i>Лепшокова С.М.</i> Изобразительно-выразительные средства британского фольклора в «Книге Джунглей» Р. Киплинга	171
<i>Тамбиева З.Ю.</i> Особенности цветовой символики в романе Дж.Р.Р. Толкина «The Lord of the Rings»	175
<i>Тоторкулова М.А.</i> Некоторые соматизмы в карачаево-балкарском фольклоре ...	179
<i>Ханова С.Ч.</i> Характерные черты и особенности пословиц и поговорок в английском и туркменском языках	182
IV. Фольклор и литература: к проблеме преемственности	185
<i>Арзамазов А.А.</i> Мифологическая «персоналогия» современной удмуртской поэзии	185
<i>Бигуаа В.А.</i> Лирический герой произведений народных поэтов-певцов (творчество Жаны Ачбы)	203
<i>Ланин Б.А.</i> Шахматный фольклор: история и современность	215
<i>Сарбашева А.М.</i> Преемственность фольклорных традиций в балкарской прозе ...	223
<i>Алиева П.М.</i> К вопросу фольклоризма и народности романа «Грозовой перевал» Эмили Бронте	228
<i>Битокова М.В.</i> Фольклор как вдохновение: «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова	233
<i>Лепшокова С.М.</i> Символ кольца в романе Дж.Р.Р. Толкина «The Lord of the Rings»	237
<i>Хавжокова Л.Б.</i> Эволюционные ориентиры адыгской поэзии конца XX – начала XXI в.	241
<i>Пантелеева Е.В.</i> Мифопоэтическая константа воды как средство отображения внутреннего мира лирического героя (на материале поэзии Вячеслава Ар-Серги) ...	248

<i>Дурдымырадова Дж.Я.</i> Мифологическое и легендарное в образе короля Артура в английской литературе	255
<i>Ханова С.Ч.</i> Культ дерева в произведении Дж. Р.Р. Толкина «Властелин колец» ...	259
Приложения	263
<i>Салпагарова Х.И.</i> Слово учителя	265
<i>Арзамазов А.А.</i> Салам из Казани	267
<i>Гутов А.М.</i> Он мог бы стать моим учителем	268
<i>Атмурзаев М.М.</i> Все его творчество – зеркало сегодняшнего беспокойного мира	269
Сведения об авторах	271

Научное издание

**ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕКСТ:
РУБЕЖ ТЫСЯЧЕЛИТИЙ**

Редколлегия:

*Гутов А.М., Кетенчиев М.Б.,
Гулиева (Занукова) Ф.Х. (ответственный редактор),
Гергокова Л.С., Локьяева Ж.М.*

Макет и техническое редактирование
З.З. Сокуровой

Подписано в печать 17.11.2021 г.
Формат 70x108 1/16. Гарнитура Times New Roman
Усл. печ. л. 24,7. Тираж 500 экз. (1-й завод – 100).
Заказ № 166

ISBN 978-5-907499-10-2



Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
«Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований»
360000, КБР, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18.
Тел. 8 (8662) 42–50–94
E-mail: kbigi@mail.ru

Отпечатано с оригинал-макета
в издательской типографии «Принт Центр»
г. Нальчик, ул. Братьев Кушховых, 79 «А»
www.print07.ru