



А. А. Аншба (1936–1985)

АПСНЫ АТЦААРАДЫРРАҚӘА РАКАДЕМИА

•

ААР Д.И. ГӘЛИА ИХЪЗ ЗХУ
АПСУАТЦААРАТӘ ИНСТИТУТ

•

АПСНЫ АХӘЫНТҚАРРА АПХЪАТӘИ АХАДА
ИФОНД

•

ААУ НАРТДЫРРЕИ АДӘЫНТӘИ
АФОЛЬКЛОРТЦААРЕИ РЦЕНТР

АКАДЕМИЯ НАУК АБХАЗИИ

•

АБХАЗСКИЙ ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ ИМ. Д.И. ГУЛИА АНА

•

ФОНД ПЕРВОГО ПРЕЗИДЕНТА РЕСПУБЛИКИ
АБХАЗИЯ

•

ЦЕНТР НАРТОВЕДЕНИЯ И ПОЛЕВОЙ
ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ПРИ АГУ



ВЕДУЩИЕ АБХАЗОВЕДЫ

АԢСУАԚЦААԦЦԶА НАГАҚԶА

*Ответственный редактор серии
З.Д. Джапуа*

А. А. АНШБА

СОБРАНИЕ ТРУДОВ

В ПЯТИ ТОМАХ

ТОМ 2

АБХАЗСКИЙ ФОЛЬКЛОР
И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Сухум
Academia
2022

ББК 82.3(5Абх)

А-75

Редакционный совет

*Э.А. Аншба, А.Е. Ашуба, Ц.С. Габниа, З.Д. Джапуа,
А.М. Джергения, С.И. Джергения, В.А. Когониа,
М.Т. Ласуриа, Ш.Х. Салакая*

Автор проекта и ответственный редактор

З.Д. Джапуа

Том подготовили

Н.С. Барциц, З.Д. Джапуа, С.О. Хаджим

Предисловие

З.Д. Джапуа

Рецензент

В.А. Когониа

Аншба А.А.

Собрание трудов. В пяти томах / автор проекта и отв. ред. З.Д. Джапуа. Т. 2: Абхазский фольклор и действительность / том подгот.: Н.С. Барциц, З.Д. Джапуа, С.О. Хаджим. Сухум: Academia, 2022. 399 с.

ISBN 978-5-6047909-7-7

Во второй том Собраний трудов А.А. Аншбы вошло монографическое исследование ученого «Абхазский фольклор и действительность». К работе прилагаются указатель имен и библиография трудов А.А. Аншбы. Издание адресовано специалистам в области вербального фольклора народов Кавказа – фольклористам, этнографам, антропологам, аспирантам и студентам, а также широкому кругу читателей.

© Аншба А.А. (наследники), 2022

© ЦНПФ, серия «Ведущие абхазоведы», 2022

© Academia, 2022

А. А. АНШБА

ИУСУМҒАҚӘА РЕИЗГА

ХӘ-ТОМКНЫ

АТОМ 2

АҚСУА ФОЛЬКЛОРИ АҚАБЫРГИ

Ақәа
Academia
2022

ББК 82.3(5Абх)

А-75

Аредакциягэ хеилак

*Е.А. Аншба, А.Е. Ашэба, Ц.С. Габниа, В.А. Кэагэаниа,
М.Т. Лаиэриа, Ш.Хь. Салакаиа, З.Ць. Цьапуа,
А.М. Цьергэениа, С.И. Цьергэениа*

Апроект автор, атакзыпхыкэу аредактор

З.Ць. Цьапуа

Атом дырхиет

Н.С. Барцыц, С.О. Хацьым, З.Ць. Цьапуа

Апхьажэа ифит

З.Ць. Цьапуа

Арецензиакатца

В.А. Кэагэаниа

Аншба А.А.

Иусумтакэа реизга. Хэ-томкны / апроект автор, атакзыпхыкэу аред. З.Ць. Цьапуа. Атом 2: Апсуа фольклори ацабырги / атом дырхиет: Н.С. Барцыц, С.О. Хацьым, З.Ць. Цьапуа. Акэа: Academia, 2022. 399 д.

ISBN 978-5-6047909-7-7

А.А. Аншба Иусумтакэа реизга афбатэи атом иагэылалейт апаруаф имонографиатэ тцаамта «Апсуа фольклори ацабырги», иара убас ахьзкэа рарбагеи А.А. Аншба иусумтакэа рбиблиографией. Атыжымта афапыцтэ фольклор иазфлымхау зегы ирзырхоуп.

© Аншба А.А. (итынхацэа), 2022

© НААР, «Апсуатцаафцэа нагакэа» асериа, 2022

© Academia, 2022

АРТУР АРТЕМОВИЧ АНШБА (1936–1985)

1

Артур Артемович Аншба¹ оставил богатое наследие в фольклористике и литературоведении, хотя судьба отвела ему не очень долгий земной путь. Видный кавказовед, фольклорист, этнограф, эпосовед, литературовед, литературный критик, специалист в области нартоведения и художественной литературы, человек яркой и трагической судьбы, автор основополагающих трудов по нартскому эпосу и в целом по всему спектру абхазского фольклора и литературы родился 2 января 1936 года. Родители его были родом из с. Лыхны, но в 1935 году, после женитьбы, переезжают в Ткуарчал.

Отец, Артем Есламович, выпускник Московского энергетического института, был приглашен на строительство Ткуарчалской ГРЭС в качестве инженера, мать, Татьяна Иосифовна Джергения, получила экономическое образование в Коммунистическом университете народов Востока в Москве, а по возвращении на родину ее сначала назначают инспектором Наркомпроса, затем заведующей женотделом Гудаутского райкома, а впоследствии и Абхазского обкома КП(б) Грузии (см. Бебия 2021: 94–95).

Артуру было восемь месяцев, когда в 1936 году его отец, работавший на ГРЭС инженером-электриком, был репрессирован. Его обвинили в том, что в годы учебы в Москве (1927–1928) был связан с контрреволюционерами-троцки-

¹ Литературы о жизни и трудах А.А. Аншбы немало: Алиева 1972; Бигуаа 1983; Зыхэба 1986; Қапба 1987; Дамения 2017: 333–342; Цьапуа 1995; Цьапуа 1996; Цьапуа 2009; Цьапуа 2011; Цьапуа 2012: 112–134; Цьапуа 2016; Атцнариа 1998; Джапуа 2012; Джапуа 2016; Джапуа 2016а; Джапуа 2016б; Хашыг 2014; Бигуаа, Джапуа 2015; Авидзба 2016; Агрба 1980: 90–102; Джергения 2019; Кэагэаниа 2016; Кэагэаниа 2016а; Кэагэаниа 2017: 155–159; Атцаарадырра зыпстазаараз 2016; Бигуаа, Абхазоу 2017: 120–121; Чанба 2019; Марухба 2019; Анкэаб 2019; Зымчехак тбааз ацарауаа 2021.

стами З. Кобахия и Усиевичем; исповедовал троцкистские взгляды, выражал недовольство правительством (см. Бебия 2021: 95). После ареста мужа изгнанная из квартиры Татьяна Джергения была снята с должности, исключена из партии и лишена работы. Вместе с сыном она вынуждена вернуться в Лыхны, к родителям. Через три года, в 1939 году, отец Артура вернулся из Воркуты, но поскольку ему было запрещено жить в Абхазии, он вместе с семьей едет в Грузию, в город Миха Цхакая (ныне Сенаки), где устраивается по специальности. Из-за болезни Татьяны Джергения семья Аншба, хоть и с большими трудностями, все-таки переселяется в Гудаутский район Абхазии, в село Хуап, где живет его сестра. Артем Аншба преподает математику в Хуапской школе, живет в заброшенном доме¹. В Хуапе родилась дочь – Эмма Аншба (см. Бебия 2021: 95).



Слева направо: Н.Р. , А.К. Вардания, А.Е. Аниба

¹ Об этом см. Гэажэба 2006: 109–115.

В 1942-м, когда уже шла Великая Отечественная война и Артуру было шесть лет, отца снова подвергают репрессиям и на восемь лет отправляют в тюрьму на территории Грузии. На этот раз ему вменяют в вину, что он якобы с группой лиц собирался встретить в горах немецких захватчиков и сотрудничать с ними (Бебия 2021: 95).

Артем Аншба скончался в тюрьме в 1950 году, не дожив до освобождения три месяца. Родным отказались выдавать тело, однако спустя год старший брат Артема тайно перевез останки в Лыхны и предал земле на семейном кладбище рядом с могилой матери.

Как отмечает А.М. Джергения, Артем Аншба был высокообразованным человеком, достойным представителем абхазской интеллигенции. Он не раз сопровождал известных кавказоведов Н.Я. Марра и Е.М. Шиллинга во время их экспедиций по абхазским селам. Скорее всего, именно это и послужило поводом для ареста отца Артура (информация, которую собирали во время экспедиций, могла стать препятствием для грузинизации Абхазии) (Джергения 2019: 30–31).

Матери Артура после второго ареста супруга снова пришлось вернуться в Лыхны, а оттуда – в Сухум, где она долго искала работу. Пока А. Аншба находился в тюрьме, она обращалась в разные инстанции, пытаясь разъяснить, что супруг невиновен, просила хоть что-нибудь сообщить о его судьбе.

И хотя по воле рока Артур фактически был лишен отцовской ласки, в памяти осталось, как отец сажал его, пятилетнего, на коня. Мать волновалась: «Что делаешь, ребенок же может упасть!», а отец отвечал: «Пусть привыкает, он уже мужчина».

Рассказывали, что после ареста отца Артур стал в страхе просыпаться по ночам, а в юности у него проявилась болезнь сердца. Узнав, что сын серьезно болен, мать очень переживала. Татьяна Джергения, измученная тяготами жизни и постоянным страхом за детей, умерла в 1960 году. Артур остался с младшей сестрой Эммой.

Артуру было семь лет, когда он поступил в Лыхненскую школу. Через три года, когда в 1945 году в результате грузинской шовинистической политики ассимиляции абхазского народа абхазские школы были либо закрыты, либо обучение в них было переведено на грузинский язык, мать отправляет Артура в Сухумскую русскую школу № 2 – снова в первый класс. При этом он потерял два года. По окончании школы в 1955 году он поступает на филологический факультет Сухумского государственного педагогического института.

К чтению Артур Аншба тянулся с детства. Особенно интересовала его художественная литература. Он читал книги сверстникам или рассказывал им прочитанное (см. Джергения 2019: 34–35). В студенческие годы он еще больше увлекся русской и зарубежной литературой. «Читал он книги непрерывно и целыми собраниями сочинений; <...> обладал хорошей памятью, мог рассказать полно и понятно все, что прочел», – писал А.М. Джергения (Джергения 2016: 76). А.А. Аншба постоянно углублял знания, удивительно было, как он успевал читать столько книг (см. Зыхэба 1986: 3). В педагогическом институте А.А. Аншба, оказавшись в среде молодых абхазов, выходцев из абхазских сел, перестал чувствовать себя одиноким, что чрезвычайно тяготило его в школьные годы, которые он вынужден был проводить в чуждой иноязычной среде. Он влился в привычную жизнь абхаза, стал совершенствовать родной абхазский язык, познакомился с надежными людьми, ставшими ему друзьями. Ближайшим его другом до конца жизни был В.Л. Цвинария. Друзья сразу заметили, что Артур от природы очень одарен, он заметно отличался от других студентов (см. Атцария 1998: 87).

После завершения учебы – в 1960–1962 годы – А. Аншба начинает читать лекции по абхазской литературе в своем институте, работает на кафедре абхазского языка и литературы.

Вскоре вместе с Владимиром Цвинария Артур Аншба едет в Москву и поступает в аспирантуру. Хотя конкурс был немалый, молодым абхазам удается опередить многих других пре-

тендентов. (Их поступлению в немалой степени способствовал Х.Ф. Хонелиа, который дипломатично и тонко проводил политику подготовки абхазских кадров.) Так Артур Аншба становится аспирантом отдела фольклора Института мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР.

В годы учебы (1962–1965) он совершенствовал свои теоретические знания, погружаясь в особую атмосферу исследовательской мысли. Его научный руководитель эпосовед А.А. Петросян (она была в числе организаторов известной Сухумской конференции по вопросам нартского эпоса 1963 года) вводит его в круг таких известных ученых, как Л.И. Тимофеев, К.Л. Зелинский, Г.И. Ломидзе, В.В. Кожин, Л.Н. Арутюнов, П.В. Полиевский, И.Б. Боров, В.М. Гацак, А.И. Алиева, М.А. Кумахов. В 1966 году в Институте мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР А.А. Аншба блистает на защите кандидатской диссертации, посвященной поэтике абхазского нартского эпоса.



*Слева направо:
В.Л. Цвинариа,
А.А. Аншба, В.В.
Дарсалиа, В.Б. Агрба*

В Абхазию он возвращается в 1967 году и, поскольку в Абхазском институте языка, литературы и истории им. Д.И. Гулиа АН ГССР (ныне – Абхазский институт гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АНА) для молодого ученого не находится штатной единицы, начинает работать на журналистском поприще – в должности зав. отделом редакции республиканской газеты «Апсны капш».

Однако вскоре место в Абхазском институте появляется, и с 28 июля 1967 года до последних дней жизни – 19 декабря 1985 года – Артур Артемович Аншба всецело принадлежит науке.

Талантливый ученый рано ушел из жизни (Бог даровал ему чуть более 20 лет творческой деятельности), но абхазскую фольклористику без фольклорных записей и исследований А.А. Аншбы представить невозможно. Он принадлежал к кругу первых абхазских профессиональных фольклористов и филологов, пришедших в науку во второй половине XX века. Именно при участии этой плеяды ученых и происходило становление самого абхазоведения, формирование его основных направлений. А.А. Аншба творчески и весьма успешно применил к исследованию абхазского материала лучшие традиции классической филологии. В теоретических разысканиях А.А. Аншбы традиционные формы анализа гармонично переплетаются и сосуществуют с новыми методологическими подходами. Время, на которое приходится его творческая и научная деятельность, пожалуй, и есть самый активный период в развитии абхазской филологии.

Научные интересы А.А. Аншбы поражают масштабами. Он записывает и изучает абхазский устный фольклор, раскрывая тайны нартского эпоса, занимается исследованиями в сфере художественной литературы и литературной критики, пишет учебники и учебные программы. И при этом он не только ученый и исследователь. А.А. Аншба занимает ак-

тивную жизненную позицию: защита интересов абхазского народа, участие в национально-освободительном движении составляет важную часть его биографии.

И все-таки главное дело жизни А.А. Аншбы – изучение устной традиции (прежде всего, нартского эпоса) и художественной литературы абхазов. Ученый издал около 100 работ, посвященных вопросам абхазского фольклора и литературы, в их числе пять монографических исследований, восемь сборников статей, фольклорных и литературных текстов, а также два учебника для средней школы¹. Исходя из масштаба и глубины трудов А.А. Аншбы, можно утверждать, что в исследовании фольклора он обладал особым даром, и этот дар его более всего проявился именно в этих работах. Более того, сам Артур Артемович очень ярко, выразительно и талантливо исполнял абхазские народные песни.

Блистательный ученый, профессиональному «почерку» которого была присуща глубина и принципиальность, в жизни отличался скромностью и бескорытием. Он не поддавался конъюнктуре, любые испытания судьбы принимал стоически, во всех поступках руководствовался умом и сердцем, которые у него были в ладу. По словам видного абхазского литературоведа и литературного критика В.Л. Цвинария, А.А. Аншба защищал правду, как в жизни, так и в науке, потому что наука была для него самой жизнью, а суть его жизни заключалась в науке (Ацнариа 1998: 89).

2

Как нартовед А.А. Аншба целый ряд работ посвятил вопросам поэтики абхазского нартского эпоса². В монографическом исследовании различных аспектов поэтики абхаз-

¹ См. в настоящем томе Библиографию трудов А.А. Аншбы.

² Эти работы входят в первый и второй тома Собрания трудов А.А. Аншбы.

ского нартского эпоса, написанном на абхазском и русском языках (Аншба 1968; Аншба 1970¹), он первым в абхазском нартоведении рассматривает вопросы сюжетосложения, стиля, поэтического языка и традиции исполнения абхазских нартских сказаний.

Изучая жанровую природу эпоса и роли в нем мифа, сказки и истории, а также характер циклизации сказаний вокруг имен отдельных героев, исследователь приходит к выводу, что «главными и основными героями эпоса являются мать нартов Сатаней-Гуаша и нерожденный ею сын Сасрыква. <...> Существует фактически один законченный, завершённый цикл (цикл Сасрыквы), герой которого проходит почти через все сказания. <...> Образы Сатаней-Гуаши и Сасрыквы создавались в период наивысшего расцвета эпоса» (Аншба 1970: 111).

В то время как исследователи увлеченно занимались вопросами генезиса архаического ядра нартского эпоса, эта монография обозначила новый рубеж в исследовании поэтики кавказской Нартиады. До выхода в свет этой книги поэтика ни одной из версий нартского эпоса народов Кавказа не изучалась столь основательно. «Это – серьезный и ценный научный вклад в изучение нашего эпоса в его наименее освещенном аспекте поэтики»², – так написал в поздравительном письме автору В.И. Абаев (из личного архива А.А. Аншбы). И это при том, что книга А.А. Аншбы во многом подвергла сомнению его, В.И. Абаева, патриарха советского нартоведения, взгляды на происхождение нартского эпоса. В письмах, адресованных автору книги, откликнулись на исследование и такие известные ученые, как Б.Н. Путилов и К.В. Чистов.

¹ См. рецензии на книги: Агрба 1980: 90–102; Алиева 1972; Джапуа 2016б.

² Текст письма любезно предоставила мне сестра ученого Э.А. Аншба.



Слева направо: Ч.Р. Фейзба, Б.А. Гургулия, Т.Б. Корсаия, М.Л. Инапха, М.А. Лабахуа, В.Б. Агрба (в первом ряду), (?), А.А. Аншба, Т.Х. Халбад, В.В. Бжания, Ч.Х. Гуния (во втором ряду), В.Л. Цвинариа, К. Чедия, О.Х. Бгажба, А.Ш. Зухба, В.Б. Кураскуа (в третьем ряду)

Монография А.А. Аншбы «Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса» включает в себя введение, две главы и заключение. Во введении речь идет о вопросах историографии, текстологии и датировки абхазского нартского эпоса. Вопрос датировки ученый затрагивает для выявления исторической обусловленности развития поэтико-стилевой системы Нартиады. А.А. Аншба вслед за Ш.Х. Салакая и Ш.Д. Инал-ипа приходит к выводу, что нартский эпос абхазов можно датировать приблизительно концом III тысячелетия до н. э., когда начинается разложение первобытнообщинного строя и появляются первые государственные объединения. Создателями эпоса были местные племена Северного и Северо-Западного Кавказа (в них входили и предки нынешних осетин, карачаевцев и балкарцев), охватываемые тремя родственными

археологическими культурами (кобанской, прикубанской и колхидской). Что касается скифо-сармато-аланских параллелей, отмеченных исследователями (В.Ф. Миллер, Ж. Дюмезиль, В.И. Абаев, Е.М. Мелетинский, Ю.С. Гаглойти), то это – позднейшие наслоения, вызванные продолжительной совместной жизнью (Аншба 1970: 18).

Первая глава исследования – «Сюжетосложение в абхазском нартском эпосе» – посвящена выявлению характера нартских сюжетов, принципов их построения и времени зарождения. Определяя жанровую природу нартского эпоса, фольклорист выделяет в нем сказочно-фантастические, мифологические (архаические и более поздние, религиозные), героико-исторические (в меньшей степени) и другие (песни, пословицы и т. д.) пласты. При выяснении характера объединения эпических сюжетов вокруг имен отдельных героев исследователь берет за художественную единицу сказания «событийную часть сюжета, а не простое перечисление фактов» (Аншба 1970: 21). По мнению эпосоведа, в абхазском нартском эпосе сказания, с одной стороны, объединяются вокруг главных героев, но, с другой стороны, и отдельные мотивы сказания в свою очередь стремятся к сюжетной завершенности. Этот его вывод в полной мере относится и к другим национальным версиям нартского эпоса.

Для определения исторической семантики центральных сюжетных линий абхазских нартских сказаний ученый выделяет в их развитии два основных этапа – ранний и поздний. Ранний этап, в котором особенно сильны мифологические мотивы, исследователь характеризует на материале цикла сказаний о Сасрыкуа и Сатаней-Гуаще. В этой части работы А.А. Аншба убедительно доказывает, что из всех форм имени основного героя (или одного из основных героев) нартского эпоса является Сосрыко, в том числе и в осетинской версии эпоса, где вместо Сосрыко встречается и Сослан. И это может подтвердить вторичность элемента Сосл по отношению к Соср.

Рассмотрев сюжеты о *добывании огня, приручении коня, принесении вина и виноградной лозы, создании первой песни и первой свирели* и т. д., автор высказывает предположение, что все эти эпические нарративы восходят к древним мифологическим представлениям создавшего их народа.

Поздний этап развития эпоса, когда отношение к нартам становится отрицательным и говорится о неизбежности их гибели в результате изменившихся социальных отношений в жизни людей, фольклорист анализирует на примере сказания о *сватовстве Нарчхью к сестре нартов Гунде-красавице*. По мнению автора, мотив *героического сватовства* (который в эпическом творчестве других народов может быть древнейшим) в данном сказании является заключительной стадией развития абхазского эпоса и «связан именно с появлением в обществе моногамной семьи» (Аншба 1970: 57). Само это сказание, бытующее только у абхазов и у наиболее близких абхамам в этнокультурном отношении убыхов, фольклорист достаточно аргументированно считает оригинальным абхазским (Аншба 1970: 65).

Вторая глава работы – «Стиль и традиции исполнения» – посвящена анализу поэтического языка эпоса, соотношению стиха и прозы в нем и сказительского мастерства его исполнителей. Автор рассматривает изобразительные средства: эпитеты, различные повторения, общие места, сравнения, метафоры и гиперболу. Выделяет постоянные эпитеты – Гуаца (*Сатаней-Гуаца*), красавица (*Гунда-красавица*), арпыс (*Хуажарпыс*), стальноусый (*стальноусый Нарчхью*), Нарт (*Нарт Сасрыкуа*) и т. д. и подчеркивает, что «наличие постоянного эпитета не затрудняет употребление других поэтических определений, характеризующих предмет, явление, образ с разных сторон. Количество постоянных эпитетов невелико в эпосе, и они не составляют главной характеризующей черты его. Напротив, постоянство это иногда противоречит уже изменившемуся образу, времени, обстановке» (Аншба

1970: 68). Исследователь впервые охарактеризовал и другие разновидности нартской эпитетики: описательные поэтические определения, эпитеты, «растворяющиеся» с определяющим словом, эпитеты, указывающие из чего сделан материал, оценочные эпитеты и т. д.

В работе А.А. Аншбы как основной способ изображения в нартском эпосе выделяется гипербола, которая проявляется и в других изобразительных средствах. Автор отмечает своеобразие гиперболы в характеристике главного героя эпоса – Сасрыкуа: «Преувеличены не столько размеры тела и физическая сила, сколько ум, смекалка, хитрость» (Аншба 1970: 78).

Подводя итоги проведенного исследования художественного языка абхазского эпоса, ученый пишет: «Наиболее ярким способом изображения в эпосе является гипербола. Слабее развит эпитет, и почти полностью отсутствует метафора. Сравнение, хотя и часто встречается в эпосе, но не всегда является художественным приемом изображения. Словесные формулы, своеобразные клише (общие места) встречаются чаще в диалогах. Они иногда играют роль развернутых характеристик героев, своеобразных эпитетов-обращений» (Аншба 1970: 80–81).

Выделяя три формы эпического повествования (песенная, прозаическая и прозаическая со стихотворными вставками), особое внимание ученый обращает на архаичность песни о матери нартов. Сюжет этой песни не имеет аналогов в прозаических текстах, он существует только в стихотворно-песенной форме, исполняется под специальную «нартскую мелодию» в сопровождении традиционного струнного абхазского инструмента *апхьярцы* (другие нартские песни чаще всего исполняются речитативом без музыкального сопровождения). Автор обнаруживает четыре типа смешанных прозаическо-песенных текстов эпоса: краткое повторение прозаического изложения стихами, песенно-стихотворные партии как

продолжение действия, излагаемого в прозе, прозаическое повествование с лирическим отступлением в стихах, вставка в прозаический текст поэтических строк, восходящих к различным жанрам фольклора.

Изучив размер и ритмико-интонационный строй песен о нартах, исследователь находит в них систему «тонического стихосложения, где, как известно, слова неотделимы от напева. Часто размер песен определяется напевом. Количество ударений в строке равно количеству ударений в напеве. Количество ударных слогов в строке меняется от 2-х до 4-х, в зависимости от числа слогов в строке, которое колеблется в довольно больших рамках (от 5 до 14). Отсутствие рифмы иногда восполняется рефреном, повторяющимся через строку. Рифма начинает появляться в тех народных стихах, где намечается переход к декламации и речитативному исполнению» (Аншба 1970: 112).

А.А. Аншба отмечает абсолютное преобладание в нартском эпосе прозаического повествования над другими формами передачи эпических сюжетов. Большинство нартских текстов существует именно в прозе, и многие из них не имеют песенных параллелей. «В прозаической форме изложены многие из самых типичных, бесспорно исконных рассказов о нартах. Вместе с тем можно заметить, что рядом с такими сказаниями, органическими для нартского эпоса, имеются и другие, заставляющие думать о воздействии сказки на героический эпос. С одной стороны, наличие сюжетов сказочного характера объясняется большей (по сравнению с песенной формой) проницаемостью прозы. С другой – их нельзя не увязывать с историческими судьбами эпоса как жанра в позднейшее время, его постепенным забвением, ослаблением веры в подлинность описываемых событий и т. д.» (Аншба 1970: 93–94).

Частично соглашаясь с мнением Ш.Д. Инал-ипа относительно абхазского нартского эпоса – в древности в основном

он пелся, А.А. Аншба все-таки допускает, что прозаическая форма изложения тоже имела место. Он предполагает, что в далеком прошлом граница между прозаическим и песенным изложением была более подвижной. Нартские песни без мелодического сопровождения звучат как ритмическая проза (Аншба 1970: 98).

А.А. Аншба освещает также некоторые вопросы, связанные со сказителями абхазских нартских сказаний – главными хранителями эпоса. Как справедливо отмечает ученый, у абхазов не было профессиональной школы сказительства, однако они всегда владели ораторским искусством, отличались мастерским знанием живой старины. «В Абхазии почти все население – сказители» (Аншба 1970: 99). Автор приводит сведения о таких талантливых сказителях, как Луман Авидзба, Кастей Арстаа, Маадан Саканиа, Сейлах Бутба, Леуа Цнариа, Симон Анкуаб. По мнению А.А. Аншбы, большим подспорьем для изучения мастерства абхазских сказителей «могли бы послужить фольклористические очерки о наиболее выдающихся сказителях, а также специальный музыковедческий анализ нартских мелодий» (Аншба 1970: 108). Однако для проведения подобного анализа необходимы специальные аудио- и видеозаписи и подробные сведения о сказителях, что практически полностью отсутствовало в абхазской фольклористике в годы, когда А.А. Аншба занимался изучением абхазского эпоса.

В следующей монографии – «Абхазский фольклор и действительность» (Аншба 1982)¹ – А.А. Аншба еще более последовательно применяет историко-типологический метод исследования. Если разыскания по поэтике абхазских нартских сказаний выявляли в Аншба-фольклористе, прежде всего, настоящего нартоведа, то в этой работе он проявил себя подлинным знатоком всей совокупности жанров абхазского фольклора: филологические и этнографические знания уче-

¹ См. рецензию на книгу: Бигуаа 1983: 3.

ного раскрылись во всей полноте. Исследование легло в основу докторской диссертации ученого, стало итогом его многолетней поисковой и теоретической работы. (Правда, автор не стал официально защищать докторскую диссертацию.)

На книгу пришли отзывы – от абхазоведов, от фольклористов из Москвы, Санкт-Петербурга, с Северного Кавказа. Так, в одном из писем В.Е. Гусева читаем: «Я имею возможность поздравить Вас с очень хорошим, глубоким, по-настоящему академическим исследованием. С интересом и пользой для себя, с удовольствием ее читаю» (из личного архива А.А. Аншбы).

После того как этот научный труд вышел в свет, его выдвинули на соискание Государственной премии Абхазии им. Д.И. Гулиа. Это было заслуженно, однако, к сожалению, в те времена столь интересная и оригинальная работа не была оценена по достоинству.

Проблема отражения действительности в фольклорном произведении сфокусирована на стыке фольклористики и этнографии и является, пожалуй, одним из самых сложных аспектов изучения фольклора. Ученый детально исследовал обе эти научные дисциплины: он владел глубокими знаниями в обеих областях – как в фольклористике, так и в этнографии, досконально изучил теоретическую литературу и фольклорные, и этнографические материалы, относящиеся к анализируемым жанрам – мифологической и обрядовой поэзии, абхазскому героическому эпосу, сказочному эпосу, историко-героической словесности, бытовой поэзии.

В этом монографическом исследовании А.А. Аншба ставил целью выяснить, «какая действительность (социальные отношения, этнографические институты, исторические события, система представлений) лежит в основе того или иного фольклорного явления (жанра, сюжета, образа)» (Аншба 1982: 6). Конечно же, ученый учитывал, что «народное творчество никогда прямо, непосредственно не отражает действительность,

что историзм его зависит от эпохи и жанра» (Аншба 1982: 5). Кроме того, ученый обращал особое внимание на аутентичность анализируемых фольклорных текстов, львиная доля которых является личными полевыми записями фольклориста. В частности, характеризуя редакторскую работу Б.В. Шинкубы над фольклорными текстами, исследователь пишет о серьезном вмешательстве поэта в тексты, порой до изменения содержания произведения (Аншба 1982: 205–206).

В первой главе монографии («Мифологическая и обрядовая поэзия») анализируются: отголоски близнечного мифа в абхазском фольклоре; песни о божестве охоты в связи с охотничьими обрядами; песни и обряды, посвященные божеству грома и молнии; песня и обряд вызывания дождя; семейно-бытовые песни и обряды. В этой части работы впервые так глубоко изучается и реконструируется мифологическая семантика произведений названных жанров и жанровых разновидностей в контексте этнографических материалов абхазов и других народов мира.

Мировоззрение абхазов и мифологические сюжеты (о двух братьях, пастухах и охотниках), встречающиеся в абхазском фольклоре, ученый рассматривает как отголоски древнейшего близнечного культа (Аншба 1982: 9–23). Исследователь впервые систематизирует охотничьи песни абхазов, обозначает их разновидности, время и особенности их исполнения, версии и варианты. Выделяет три разновидности этих песен: 1) песни, посвященные божеству охоты; 2) песни, посвященные Дад-Иуане; 3) песни, прославляющие искусных охотников. Обращает внимание на контаминацию и смешение произведений этих разновидностей песен. Песни первой разновидности непосредственно связаны с охотничьим ритуалом; остальные не связаны с культом божества охоты, их можно исполнять в любое время (Аншба 1982: 32–33). По мнению фольклориста, в древности у абхазов бытовала одна песня, посвященная божеству грома и молнии, которая ис-

полнялась во время похорон человека или животного, умершего от удара грома и молнии. Постепенно функции песни несколько расширились, ее стали исполнять и при болезни или каких-то других явлениях, связанных с громом и молнией (Аншба 1982: 42). Как отмечает ученый, мифологическая семантика песен и обрядов вызывания дождя восходит к мифологическим мировоззрениям о священном браке между земной женщиной и покровителем водной стихии (Аншба 1982: 49). Автор книги очень подробно останавливается на свадебных и похоронных песнях и плачах и находит основные особенности этих жанров и произведений. Ритуалы, связанные с данными текстами, многочисленны и сложны в традиционной культуре абхазов, однако записи этих произведений малочисленны (Аншба 1982: 49–64).

Вторая глава монографии («Абхазский героический эпос») посвящена выявлению роли истории в создании и развитии нартского эпоса, происхождению, историческим и историко-этнографическим основам конкретных эпических мотивов и сюжетов. Вопрос этот относится к сложнейшим в эпосоведении. Тем более, что корни столь архаического нартского эпоса очень глубоки. Следы поздних эпических произведений, конечно же, наиболее заметны и ощутимы. К работам ученых, которые пытаются находить семантику нартских сюжетов в исторических фактах (к примеру, В.И. Абаев, Б.А. Алборов), ученый относится с некоторым сомнением. Например, сюжеты (посвященные последним походам Урызмага), корни которых В.И. Абаев связывает с сармато-аланским началом эпоса, широко встречаются в тематике новеллистических сказок и не относятся к нартскому эпосу (Аншба 1982: 71–75). В то же время исторические истоки некоторых сюжетов прослеживаются в осетинской версии нартского эпоса. А вот в абхазской версии эпоса ничего подобного обнаружить невозможно. Ученый считает, что это обусловлено мировоззрением местных кавказских племен.

К тому времени как на Кавказе появились ираноязычные племена, местные племена, у которых превалировало мифологическое мировоззрение, уже создали архаическое ядро нартского эпоса. С того момента, благодаря влиянию предков осетин, вместо магического Сасрыкуа стали превалировать герои, символизирующие более открытую воинскую силу типа Цвицва и Нарчхоу.

Как отмечал сам А.А. Аншба по поводу этой своей работы, в отличие от этнографов, выделяющих этнографические, бытовые и хозяйственные аспекты эпоса, он стремился «связать их с конкретными сюжетами и образами, исходя из этнографии понять их происхождение и развитие» (Аншба 1982: 80). Ученый обращает внимание, что в работе этнографа Б.А. Калоева «Осетины» нартский эпос интерпретируется односторонне, словно осетинская версия эпоса по сравнению с другими версиями является доминирующей.

У ученого нет сомнений, что необходимый материал в фольклористике исследователю дают этнографические факты, но при этом он не считает, что исторические события и лица входят в фольклор прямо, без изменений. Однако это мнение в целом не противоречит историчности эпоса (Аншба 1982: 65–82). Как справедливо пишет автор, если абхазский нартский эпос не отражает конкретные исторические факты, это не означает, что эпос не историчен. К примеру, в абхазской версии эпоса, в особенности в сказаниях о Сатаней-Гуаще и Сасрыкуа отчетливо видны матриархальные общественные отношения. Это свидетельствует о существовании у создателей архаической части эпоса матриархата. Следует сказать, что наиболее важные выводы ученого, касающиеся генезиса архаического ядра эпоса, которое, по его мнению, «является результатом поэтического творчества кавказских народов» (Аншба 1982: 82), основываются, прежде всего, на анализе цикла сказаний о Сатаней-Гуаще и Сасрыкуа. Кроме того, исследователь подчеркивает сходные черты сюжета о чудесном

рождении Сасыркуа и обрядами, связанными с амазонками (о встрече амазонок с мужчинами один раз в году). Эпизоды встречи Сатаней-Гуащи и «пастуха» могут отражать обряд встречи мужчины и женщины в определенное время. Ученый касается мифологических истоков, других персонажей, мотивов нартского эпоса. Он весьма обоснованно интерпретирует сказания о Цвицве и Нарчхоу, истоки мотивов оживления богатырского коня героя, нартского кувшина, охоты и проч. В этом случае очень хорошо проявляется взаимовлияние культур и фольклора кавказских народов. Все древние сюжеты и образы нартского эпоса восходят к кавказскому этнографическому и фольклорному миру. В сравнении абхазской версии нартского эпоса с осетинской, очевидно, что в абхазской очень мало персонажей, сюжетов и мотивов, отражающих патриархальное время. И это тоже подтверждает архаичность, архаическую основу абхазского нартского эпоса (Аншба 1982: 82–117).

В третьей главе работы («Эволюция сказочного эпоса») представлен анализ вопросов, связанных с отражением действительности в абхазских сказках. Автор обращает внимание на архаические тексты и сюжеты, которые весьма близки к мифу. Одна категория ученых такого рода архаические тексты относит к мифам, другие считают мифы разновидностью сказок, третьи выделяют их в качестве мифологических сказок. К числу такого рода неоднозначных произведений в абхазском фольклоре относятся архаические повествовательные формы фольклора без четких жанровых признаков, тексты с этиологическими мотивами, например: о гостеприимной зарянке-красногрудке, сюжет о черепахе, змее, ласточке и жуке и др. Как отдельную категорию ученый рассматривает сказки с архаическими мотивами, в которых отражаются древние мировоззрения абхазов. В частности, как божество охоты оживляло съеденных им животных, используя их уцелевшие скелеты; о взаимоотношениях человека и медведя,

человека и оленя, об образе змеи (дракона или великана), о культе духа предков и т. д. В этой части работы отдельно рассматриваются бытовые сказки как произведения, отражающие социальную и национальную психологию народа. Фольклорист внутри бытовых сказок находит следующие жанровые разновидности: новелла, анекдот, притча, небылица.

В пятой главе исследования («Историко-героическая словесность») анализируются абхазские исторические предания и героико-исторические песни и сказания. Данные произведения, в отличие от архаических жанров фольклора, отображают историческую действительность наиболее конкретно, в контексте исторических лиц и событий. Правда, в фольклоре история отражается не прямо, у информантов свой подход и свой взгляд на историю. В данном случае могут проявляться мотивы и элементы архаического и классического эпоса, но они не являются главными в этих произведениях. В этой главе ученый обстоятельно изучил – от Апсха (царя абхазов) до Къяхьба Хаджарата – череду исторических лиц и их образы в историко-фольклорном представлении народа. Автор по отдельности выделяет исторические сказания абхазов: предание об Апсха, сказания о происхождении абхазов, родовые предания.

В преданиях об А.А. Аншба обращает особое внимание на мотив воспитания сына в качестве этнографического факта, положенного в основу данных преданий. Исследователь отмечает, что в историко-героическом фольклоре наиболее заметными становятся эмоции сказителя, его психологические размышления, лирические моменты. Это обусловлено тем, что люди эти произведения воспринимают близко к сердцу, трепетно. Песни и сказания об исторических героях абхазов впервые обстоятельно изучил Ш.Х. Салакая (Салакая 1966: 124–183). Опираясь на вышеназванное исследование, А.А. Аншба еще глубже проникает в тайны исторического эпоса абхазов. Он гораздо масштабнее использовал текстовой материал, тщательно исследуя весь тематический диа-

пазон исторического фольклора абхазов. Как отмечает ученый, лейтмотивом всего героико-исторического фольклора абхазов проходит борьба с иноземными завоевателями, защита родины или своего села. Среди героев – защитников Абхазии различаются предводители целого войска и воины-одиночки. Отмечая сходство произведений, связанных с первыми героями типа Манчи – сына Пцкяча и Шарытхуа – сына Мсауста, фольклорист заметил, что мотив мести жены за мужа встречается в одном произведении – сводном тексте, составленном Б.В. Шинкубой. Ученый считает, что этот эпизод введен в сюжет самим составителем, поскольку, как в абхазской традиционной жизни, мстить имеет право и мстит только кровный родственник. Песни и сказания о предводителях войск Манче и Мсаусте, посвященные защите Абхазии от иноземных завоевателей, типологически близки к классическому эпосу. Исследователь обращает внимание на героев, наиболее известных в Бзыбской и Абжуйской частях Абхазии. Немало героев связано с историческим прошлым абхаза, состоянием постоянного ожидания противника. Такая опасная жизнь абхаза и превращала его в воина, он постоянно был готов отдать жизнь, погибнуть на войне. Абхазский герой считал священным право погибнуть в бою даже после своей победы над врагом, чтобы заслужить песню народную, чтобы увековечить свою славу. Дело могло дойти до того, что герой мог заставить последнего врага, которого он оставил в живых как горевестника, убить себя (Аншба 1982: 193–248).

В пятой главе монографии («Бытовая поэзия») исследователь отмечает, что раньше эта тема освещалась очень слабо, и поэтому неудивительно, что составители сборников абхазских народных песен (Д.И. Гулиа, Х.С. Бгажба, Б.В. Шинкуба, И.Е. Кортуа, В.В. Ахобадзе и др.) не могли правильно классифицировать тексты бытовой поэзии абхазов, более того, в разных сборниках и разделах эти песни смешивались с песнями других жанров.

Автор обращается к бытовой поэзии, исследует песни, не связанные с обрядами, при этом он придерживается наиболее усовершенствованной к тому времени классификации абхазского фольклора Ш.Х. Салакая (Апсуа жэлар... 1975: 313–336). А.А. Аншба выделил в бытовой поэзии абхазов основные тематические группы песен: семейно-бытовые, социальные, любовные.

При подготовке этой монографии ученый очень глубоко и детально изучил теоретическую литературу и относящиеся к избранным жанрам фольклорные, этнографические материалы. Сплав теории и богатого фольклорного материала позволил ему выпукло и доступно продемонстрировать, как древнейшее мировоззрение и социально-бытовые институты отражаются в абхазском фольклоре. В качестве аргументов исследователь приводит материалы традиционных культур разных народов.

Параллельно А.А. Аншба занимался и другими вопросами абхазского фольклора. Многие из написанных им фольклористических статей не вошли в его книги. Важной составляющей его наследия являются составленные им сборники фольклорных текстов¹; он писал к ним предисловия; принимал активное участие в коллективных исследованиях². Когда коллеги А.А. Аншбы выпускали заметные монографические исследования, основательные сборники фольклорных текстов абхазов, он почти всегда откликнулся рецензией, объективно оценивая каждую работу. Среди основных рецензий ученого (Аншба 1973; Аншба 1968а; Аншба 1975; Аншба 1966; Аншба 1970) – отклики на второе издание сборника абхазской народной поэзии, составленного Д.И. Гулиа и Х.С. Бгажбой (Апсуа жэлар... 1972), на фольклорные мате-

¹ Например: Апсуа жэлар... 1970; Лакрба 1979; Абхазская народная... 1983; Амхэыр шана... 1985.

² Например: Мифы народов мира... 1987: 36, 44, 49, 136, 142; Мифы народов мира... 1988: 142; Апсуа фольклор апрограмма... 1968.

риалы, найденные С.Л. Зухбой в архиве Н.Я. Марра (Ацсуа фольклор... 1967), на первую хрестоматию абхазского фольклора, составленную Ш.Х. Салакая (Ацсуа жэлар... 1975), на первые монографические работы Ш.Х. Салакая и С.Л. Зухбы (Салакая 1966; Зухба 1970). До нынешнего дня не были изданы переведенные А.А. Аншбой на абхазский язык «Легенды и мифы Древней Греции» (они войдут в пятый том собраний трудов ученого).

3

Преждевременная смерть не позволила ученому издать (и даже подготовить к изданию) собственные полевые записи, на которых, в первую очередь, и основывались его исследования в области фольклористики.

Остановимся на них подробнее.

По воле судьбы, моя научная деятельность в отделе фольклора Абхазского института языка, литературы и истории им. Д.И. Гулиа АН ГССР (АБИЯЛИ) (ныне Абхазский институт гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АНА) в 1989 году началась как раз с текстологической работы над материалами А.А. Аншбы. Предполагалось издать сборник его работ.

Рукописи мне передал непосредственно директор АБИЯЛИ В.Г. Ардзинба. Работа, сопряженная с невероятными трудностями не только архивного, текстологического, но и человеческого свойства, в общей сложности продолжалась два года. В августе 1991 года я передал рукопись редакторам республиканского издательства (дублирующий экземпляр находился у меня).

Накануне Отечественной войны народа Абхазии 1992–1993 годов я знал, что рукопись была отправлена в мини-типографию «Адырра» при АБИЯЛИ. Она была открыта благодаря В.Г. Ардзинбе и располагалась в одном из правительственных зданий. (В той же типографии ждала очереди и моя собственная работа по поэтике абхазского нартского эпоса.)

Война перечеркнула наши планы, надолго отодвинув во времени издание наших книг. На «квартире» (так мы называли общежитие Института усовершенствования учителей) хранилась бóльшая часть материалов, из которых и был составлен сборник. В их числе – магнитофонные ленты из личного архива А.А. Аншбы (до 17 кассет), исписанные им общие тетради (до 30–35), тексты, перенесенные на стандартные листы (до 200 страниц). После издания книги я планировал систематизировать все материалы и сдать их в только что открывшуюся Фольклорную лабораторию Абхазского института.

Мы были в общежитии, когда в 13 часов 14 августа 1992 года узнали о начале войны, и тут же высыпали во двор. Ситуация была критическая, и домой я больше не вернулся. Бесценные материалы, о которых я упоминал выше, так и остались в оккупированном Сухуме. Об участии рукописи так и не изданной книги полевых материалов А.А. Аншбы я очень переживал, понимая, что в случае утраты восстановить материалы не удастся. Но где-то внутри таилась надежда, что я предусмотрительно продублировал рукопись и один экземпляр непременно сохранится.

Через несколько месяцев после начала войны из Сухума в Гудауту приехал руководитель мини-типографии АБИЯЛИ «Адырра» Борис Пачулия. Он рассказал, что спрятал рукописи в сейфе Института, думал, что так удастся их сохранить. А вышло наоборот: здание Института уже было варварски сожжено.

Осознав, что эти рукописи разделили судьбу хранившихся в Институте уникальных материалов, я не мог найти себе места: мои надежды рухнули. Как же хрупки, как беззащитны духовные ценности, особенно во время безжалостных войн... Война, которую мы пережили, унесла не только бесценные жизни наших близких и друзей... Не счастье, не измерить урон, нанесенный абхазской науке и культуре. Враг

задумал лишить абхазов исторической и духовной памяти, бросая в огонь архивы, книги, рукописи наших ученых и писателей, картины художников, поджигая научные институты, музеи и т. п.

Вскоре из Сухума в Гудауту приехал Руслан Кутелиа. Он приходится мне двоюродным братом по материнской линии, к тому же мы жили рядом. Руслан сообщил мне новость, которая мне и присниться не могла! Оказалось, он в первые дни войны зашел ко мне в квартиру, рукописи не смог вынести, но магнитофонные ленты нашел и спрятал у себя в погребе.

Когда после Победы мы вернулись в освобожденный Сухум, Руслан достал из погреба и отдал мне величайшие ценности! Среди них – 12 кассет с фольклорными записями А.А. Аншбы и более 70 кассет с моими собственными записями.

В первые же мирные дни я начал искать: что-то же должно было уцелеть из наших материалов! В моем жилище все рукописи и книги были уничтожены. В мини-типографию невозможно было даже войти: горы бумаг и каких-то металлических предметов, которыми ломали и вскрывали сейфы, перегораживали вход. Я был один, и в тот момент это даже было хорошо: никто не видел, в каком состоянии я пребывал: не хотелось жить, силы словно покинули меня вместе с надеждой. И в этот миг я заметил, что стою на странице из рукописи своей монографии. Поспешно собрал несколько страниц и стал искать дальше, надеясь обнаружить книгу записей А.А. Аншбы, но ничего не обнаружил.

Вечерело. Я пошел в сторону АБИЯЛИ и вскоре увидел остов здания да груды сгоревших предметов. Все что осталось... Я потом еще много раз все ходил и ходил на это пожарище. Никак не мог смириться.

Уговаривал себя: счастье, что сохранились аудиокассеты, спасенные Русланом Кутелиа, и среди них – с записями А.А. Аншбы. И хотя это была лишь малая толика богатейшего личного архива фольклориста, я понимал, что нужно присту-

А получилось это, поскольку из-за большого объема рукописи я положил ее в две папки: в мини-типографию АБИЯЛИ сдал первую папку, а вторая, к счастью, оставалась в издательстве. В ней была часть, которая начиналась с бытовых сказок и анекдотов и заканчивалась примечаниями к текстам и указателями.

И хотя в утраченной первой папке текстов было намного больше, теперь я мог уже с другим настроением взяться за работу. Часть недостающих материалов мне предоставила сестра фольклориста, старший преподаватель кафедры иностранных языков Абхазского государственного университета Э.А. Аншба. Она как раз привела в порядок личный архив брата. Среди переданного мне Эммой были копии некоторых текстов, отложенные мною же, когда я работал с архивом ученого (словно предчувствуя судьбу своих записей, он переписал некоторые из них несколько раз, сделал несколько копий).

Итак, у меня появились три источника для восстановления рукописи: магнитофонные ленты с записями самого фольклориста, уцелевшая папка и копии текстов. Кроме того, в печати сохранилось несколько публикаций фольклорных записей ученого в журналах и газетах. Кроме того, во время поисков я обнаружил некоторые тексты, которые не заметил, когда составлял сборник изначально.

Тем не менее 57 записей из полевых материалов фольклориста оказались утерянными безвозвратно. Их уже не восстановить, хотя комментарии к ним сохранились. Правда, недавно судьба преподнесла мне еще один подарок: некоторые из утерянных записей А.А. Аншбы я обнаружил среди материалов, переданных мне Ш.Х. Салакая для семитомного издания абхазского нартского эпоса (их в свое время отдавал ему я, и они у него сохранились).

Еще два года кропотливой текстологической работы (я проделал ее уже во второй раз), и рукопись была восстановлена,

точнее, почти восстановлена, и издана под названием «Абхазский фольклор: Записи Артура Аншбы» (Ацсуаа рфольклор... 1995). Книга содержит весьма ценные фольклорные, этнографические, топонимические тексты, сопровождается предисловием и комментариями. Надеюсь, что этот фольклорный сборник является достойным памятником ученому и весомым вкладом в абхазскую гуманитарную науку.

Теперь о главном – о текстологических принципах подготовки полевых материалов к публикации. Текстологическая работа по подготовке текстов к изданию из незнакомых тебе полевых тетрадей, других рукописей и магнитофонных лент всегда сопряжена с невероятными трудностями. В этом смысле весьма показательны «Неизданные материалы экспедиции Б.М. и Ю.М. Соколовых», тщательнейшую текстологическую подготовку которых осуществила В.А. Бахтина. Она, в частности, писала, что «сводка текстов, записанных много лет тому назад карандашом, разными почерками и в полевых условиях, – отнюдь не простое дело» (Бахтина 2007: 17).

При первичной (до войны) и вторичной (после войны) подготовке к изданию текстов А.А. Аншбы я преследовал одну-единственную цель – сохранить и передать аутентичность записей, их естественную природу и оригинальность. На первом этапе текстологических изысканий необходимо было найти и конкретно установить сами тексты и их паспортные данные¹. Работа осложнялась тем, что кроме личных записей в архиве ученого оказались материалы, записанные другими собирателями, и фольклорист хранил их для исследовательских целей. Подчас отсутствовали аргументы и необходимые данные, чтобы выявить, принадлежат ли записи непосредственно А.А. Аншбе. Приходилось скрупулезно и многократно рассматривать и сопоставлять полевые тетради (от маленьких вырезок из блокнотов до солидных

¹ В этой части весьма полезными стали сохранившиеся во второй папке комментарии к утерянным текстам из первой папки.

папок), прослушивать звукозаписи (от коротких фрагментов до целых магнитофонных кассет). При этом я сопоставлял их с различными заметками и примечаниями в исследованиях и публикациях текстов ученого. Немало полевой информации я почерпнул в беседах с фольклористами, этнографами и лингвистами (Ш.Х. Салакая, С.Л. Зухба, В.Б. Агрба, Р.К. Чанба, Е.М. Малиа, В.Х. Конджариа, А.Д. Хециа, Н.В. Аршба), совместно с которыми фольклорист часто проводил экспедиционные работы, а также в их трудах. Поделились со мной сведениями ученые Р.Х. Гожба и А.О. Ачба, которые тоже в свое время работали с записями А.А. Аншбы. Приходилось учитывать множество нюансов, сопоставлять, от чего-то отказываться, поскольку информация нередко носила противоречивый характер.

Таким образом, в результате тщательных текстологических изысканий мне удалось установить количество собственных записей фольклориста – 734 текста. Это число значительно увеличилось бы, не будь утеряны во время войны те 57 записей из другой папки, и их уже не восстановить. Кроме того, в сборнике наличествуют тексты, представленные под одной тематической рубрикой и под объединяющим номером (к примеру: благопожелания, проклятия и этнографическая лексика). Оказалось, что из всех этих записей на языке оригинала публиковались всего 25 текстов. Считаю важным заметить, что из полевых материалов собирателя 32 текста существуют и в записях фольклористов Ш.Х. Салакая и С.Л. Зухбы. Это означает, что все три фольклориста находились в поле вместе и каждый из них в одно и то же время записывал один и тот же текст автономно. Естественно, эти записи являются результатом одного сказительского акта. Однако публикация подобных записей без учета вышеуказанных подробностей породила текстологическую путаницу. Фольклористы, записывающие тексты от руки, в силу понятных факторов не могут фиксировать их одинаково

во. Даже если они делали записи на магнитофон, одинаково зафиксированная звукозапись при индивидуальной расшифровке в одиночку давала несколько искусственных вариантов или даже версий. Зачастую расшифровки одной звукозаписи настолько разнятся между собой, что их можно принять за абсолютно самостоятельные варианты одного сказания или разновременные записи от одного и того же сказителя.

Двукратно-трехкратно перебеленный текст (и при фиксации, и при расшифровке, и при подготовке к изданию) становится неузнаваемым. Такие «несогласованные» записи и редакции текстов имеют место, к сожалению, и в современной абхазской фольклористике. В подобных случаях фольклористы во избежание текстологической путаницы при публикации своих полевых материалов должны указывать, какие тексты они записывали совместно или одновременно с другими собирателями, а не представлять их как исключительно собственные записи. Отсутствие подробностей о работе в поле порождает текстологические неурядицы, вплоть до того, что одна-единственная запись будет иметь несколько искусственных вариантов. При составлении сборника в комментариях к такого рода текстам мне приходилось уточнять, что они записаны и другими фольклористами. Кроме того, в сборник вошли два текста, записанные студенткой А.А. Аншбы, Тиной Голандзия (Куцниа); восемь текстов, записанных в соответствии с анкетой фольклориста, – учениками Абхазской школы-интерната Баграмом Барцицем, Адгуром Харазией, Хрыпсом Джапуа, а также записи, которые ученому передали Х.С. Бгажба и писатель Ч.М. Джоуа, и три записи, которые А.А. Аншба сделал совместно с В.Б. Агрбой.

Значительную часть полевых материалов фольклориста составляют звукозаписи. Это весьма существенно, поскольку, когда записываешь фольклорный текст от руки (особенно песенного или повествовательного развернутого сюжета),

невозможно сохранить всю его естественную изустную природу. В корпус сборника входят также записи, сделанные от руки, и некоторые тексты, записанные по памяти (перенесение на бумагу усвоенных от сказителя сюжетов). Впрочем, их немного, и большей частью они относятся к малым жанрам фольклора.

Из звукозаписей фольклориста нерасшифрованными остались 84 текста. При их расшифровке по возможности сохранены лексические и диалектные особенности¹. Кроме того, было много не до конца расшифрованных, неупорядоченных записей. Приводя их в порядок, я прежде всего ориентировался на материалы, сохранившиеся на магнитофонных лентах фольклориста.

Судя по паспортным данным текстов, полевую работу как фольклорист А.А. Аншба вел с 1962 по 1980 год. За этот период он встретился с более чем сотней информантов. И каждый раз стремился охватить репертуар сказителя по возможности полно, не ограничиваясь рамками одной тематики. Об этом свидетельствует многообразие жанрового состава данных полевых материалов. Из числа информантов, от которых А.А. Аншба записывал свои материалы, по богатству фольклорного знания и мастерству его передачи наиболее яркими и талантливыми оказались такие как: Мыща Аргун (г. Ткуарчал), Елзбар Ашуба (с. Джгярда Очамчырского района), Уахайд Гунба (с. Звандрыпш Гудаутского района), Спирдон Делба (с. Адзюбжа Очамчырского района), Ясыф Бебиа (с. Джирхуа Гудаутского района), Уартан Бигуаа (с. Мыку Очамчырского района), Алексей Инапха (с. Бзып Гагрского района), Куйца Кация (с. Адзюбжа Очамчырского райо-

¹ Вводимые для удобства восприятия содержания произведений слова и словосочетания даются в квадратных скобках. Неудобные для печати места отмечены многоточием. Другие различные текстологические примечания выделены в текстах арабскими цифрами. Для сохранения единой системы текстологических принципов такой же порядок применяется и при публикации текстов, расшифрованных самим фольклористом.

на), Алексей Конджария (с. Бзып Гагрского района), Иасыф Хагуш (с. Звандрышц Гудаутского района), Сергей Маниа (с. Кутол Очамчырского района), Джота Хециа (с. Калдахуара Гудаутского района), Матбей Хутаба (с. Блабырхуа Гудаутского района), Уасил Харазиа (с. Джирхуа Гудаутского района), Теб Шармат (с. Джгярда Очамчырского района) и др.

И даже при таком тщательном подходе самого А.А. Аншбы репертуар этих сказителей зафиксирован далеко не полно. Это понятно: сказитель не может вспомнить немедленно и сразу все свое традиционное знание. Запись всего фольклорного репертуара (если такое вообще возможно) одаренного сказителя требует немало времени. Ведь тексты заложены у сказителя в глубинах памяти, в памяти традиции, и, чтобы раскрыть эту сокровищницу, нужно время и определенная фольклорная атмосфера. Однако и по сохранившимся записям А.А. Аншбы мы можем определить основные ориентиры тематики творчества того или иного информанта. Есть сказители, фольклорное знание которых однотипно или близко друг к другу. Так, бытовые сказки и анекдоты наиболее характерны для сказителей Алексея Инапха и Сергея Маниа.

Из тех сказителей, чьи голоса сохранились на аудиокассетах, нельзя не отметить сказительское мастерство Уахайда Гунбы и Джоты Хециа. Первый сказитель с 15 лет занимался охотой, был верующим, никогда не выезжал за пределы Абхазии, на момент встречи с фольклористом ему было 74 года. В его репертуаре – заговоры, мифологические сказания, нартские сказания, сказки и анекдоты. Второй сказитель в свое время тоже увлекался охотой, часто бывал в горах, хорошо играл на национальных инструментах – *ачарпыне* (свирель) и *апхьярце*, в момент встречи с фольклористом ему было 63 года. В его репертуаре встречаются трудовые песни, мифологические сказания, исторические сказания, нартские песни и сказания, героико-исторические сказания, сказки и этнографические тексты.

Как видно, у обоих сказителей тематика устной традиции представлена довольно емко. Их тексты отличаются поэтическим совершенством, завершенностью, от начала до конца сохраняют традиционную устойчивость, и фольклорные мотивы и эпизоды в них слиты весьма естественно. Интонация голоса сказителей меняется не часто, речь течет ровно, спокойно. Потому в повествовании прямая речь персонажей не очень четко отличается от косвенной (сказительской) речи, по сути, они сливаются друг с другом. На мой взгляд, такое «эпическое спокойствие», исходящее от речи, и является главной чертой традиционного стиля повествования сказителей.

После отбора текстов и комментариев к ним на втором этапе текстологической работы необходимо было определить жанрово-тематический состав полевых материалов фольклориста, а затем классифицировать их по следующим тематическим группам: 1) фольклорные записи; 2) этнографические записи; 3) топонимические записи; 4) фольклорные, этнографические и исторические эпизоды. В связи с этим замечу, что часть из записанного фольклорист успел отобрать для подготовки к публикации. Но кроме выделения трех жанров (сказание, эпос, сказка) и примечания «материал необходимо классифицировать» более ничего сделать не успел.

Для классификации и систематизации фольклорных материалов в науке существуют различные принципы – этнографический, исторический, эстетический, тематический и т. п. Однако в филологической фольклористике чаще всего применяется принцип выделения жанрово-тематических групп и внутри этих жанров – классификация материалов по сюжетно-тематическим критериям. Научная классификация и систематизация такого разножанрового материала при отсутствии жанрового и тематического каталога абхазского фольклора оказалась нелегкой задачей. В методологическом смысле я взял в качестве основы некоторые принципы, при-

меняемые в хрестоматии Ш.Х. Салакая по абхазскому устному творчеству (Ацсуа жэлар... 1975), а еще во многом ориентировался на опыт классификации и систематики материалов прибалтийских фольклористов.

Следовательно, при жанрово-тематической классификации полевых материалов А.А. Аншбы выстраиваются следующие жанровые разновидности: 1) трудовые песни; 2) мифолого-обрядовые песни и плачи; 3) заговоры; 4) пословицы и поговорки; 5) загадки; 6) сказания; 7) героический эпос; 8) сказки; 9) бытовые песни; 10) народная драма; 11) детский фольклор. Мы видим, что представлены все (или почти все) жанры абхазского фольклора. Выделенные произведения также требуют сюжетно-тематической классификации, при которой я пытался по возможности сохранить динамику исторического развития фольклорной традиции.

В жанре трудовых песен собраны тексты, посвященные различным видам человеческого труда (4 текста). Далее следуют мифолого-обрядовые песни и плачи (14 текстов), в числе которых – песни о покровителе охоты Ажвейпцаа, песни вызывания дождя «Дзиуау», свадебные песни и плачи. К магическим жанрам фольклора относятся и заговоры (11 текстов): заговоры от сглаза, от укуса змеи и от других отдельных болезней. Эти древнейшие произведения абхазского фольклора пока еще недостаточно собраны и изучены. В полевых материалах фольклориста сохранилось несколько звукозаписей заговоров, которые окажутся надежным источником при изучении архаической мелодики и ритмики произведений этого жанра. Отдельно в алфавитном порядке дан целый ряд пословиц, поговорок (140 текстов) и загадок (11 текстов).

Наиболее сложной и противоречивой оказалась сюжетно-тематическая классификация сказаний (94 текста). При классификации своих записей сам А.А. Аншба использует термин сказания (*ахэамтқәа*). Ранее он как жанровая разновидность был использован при составлении материалов

известного сказителя, хранителя и собирателя живой старины Кучи Лакрбы (Лакрба 1979: 5–37). В абхазском языке, когда термин «сказания» употребляется в словосочетании (с другим словом), он может означать другое понятие (или выступает вместо другого понятия). Например, «устные сказания» (вместо «фольклор»), «сказания о нартах» (вместо «нартский эпос»). Однако, когда термин «сказания» употребляется самостоятельно, его семантика может быть расширена до термина «несказочная проза». Создается впечатление, что такое применение термина в абхазской фольклористике при классификации материалов фольклора наиболее удобно и логично. Он объединяет в одно целое, в единую определенную систему, различные жанры и произведения, по вопросам классификации которых до сих пор идут споры в мировой фольклористике. Например, в российской фольклористике, термин «сказания» объединяет различные жанры фольклора. Таким образом, при классификации полевых материалов фольклориста термин «сказания» (*аҭҭамтәқәа*) использован мною в более масштабном значении – несказочная проза.

Следовательно, произведения, относящиеся к сказаниям, разделены на три группы. Первую группу представляют: этнологические сказания, мифологические сказания и легенды, вторую – исторические предания. И в данном случае термин «исторические предания» применяется в близком к значению термина «предания» в русском языке. Внутри самих исторических сказаний выделяются следующие тематические подгруппы: исторические события, топонимические предания, сказания о происхождении песен, фамильные предания. Третью группу сказаний составляют устные рассказы, которые подразделяются на мифы-былички, исторические рассказы и разные события.

В жанре героического эпоса (52 текста) представлены героико-архаический нартский эпос, эпос об Абырыкиле и героико-исторический эпос. В последовательности этих произведений, отражающих различные эпохи и события, по воз-

возможности сохранена иерархия развития эпической традиции во времени и пространстве. В сказках (136 текстов), содержащихся в полевых материалах, встречаются сказки о животных, волшебные, легендарные, новеллистические, бытовые сказки, анекдоты и небылицы. В материалах в отдельные жанры выделены также бытовые песни (6 текстов), народная драма (5 текстов) и детский фольклор (10 текстов).

Вторая основная часть полевых материалов фольклориста состоит из этнографических записей (108 текстов). Они сгруппированы следующим образом: 1) из магического мировоззрения; 2) из обычаев и обрядов; 3) из трудовой деятельности; 4) из этнографической лексики. Очевидно, что и при классификации этнографического материала основным ориентиром был тематический принцип. В данных тематических группах чрезвычайно сложной представляется систематизация этнографической лексики. Примечательно, что по поводу публикаций этих материалов и у самого собирателя были сомнения, о чем свидетельствует следующее его рукописное примечание: «Надо ли опубликовать все эти материалы? Нужно подумать, какие слова включить в сборник».

Во-первых, непросто было разграничить слова и выражения, записанные самим фольклористом, и лексику, извлеченную из различных газет, журналов и сборников. Во-вторых, нужно было находить рубрику, объединяющую все эти слова и словосочетания, и систематизировать их. В итоге под общим заглавием – этнографическая лексика – материал систематизирован по тематическим подгруппам. Фольклорист записывал свои этнографические материалы одновременно с фольклорными текстами. Во многом они и стали опорой его монографического исследования, посвященного анализу этнографической основы абхазского фольклора (Аншба 1982). Поэтому можно сказать, что и фольклорные, и этнографические записи собирателя в значительной части взаимосвязаны друг с другом, и об этом говорится в комментариях к

конкретным текстам. В группе топонимических записей собраны материалы из топонимов абхазских селений Адзюбжа, Ачандара, Блабырхуа, Эшера, Мыку, Джгярда.

Отдельную тематическую группу составляют не вошедшие в выделенные жанровые разновидности – фольклорные, этнографические и исторические эпизоды информативного характера.

Все входящие в сборник тексты пронумерованы. Варианты обозначены арабскими цифрами. На тематическое сходство различных текстов есть указания в комментариях. Основная цель комментариев и приложенных к сборнику указателей – выявление текстологической истории того или иного текста. Для краткости и удобства перед комментариями отдельно приводится список информантов с короткой информацией о них, значительная часть которых установлена и дополнена мною во время поездок к тем же сказителям, остававшимся тогда в живых. Текстологические комментарии к текстам расположены в том же порядке, что и тексты в основном корпусе книги, и состоят из двух частей. В первой части даны комментарии к текстам (1–677), сохранившимся во время Отечественной войны народа Абхазии 1992–1993 годов или восстановленным после, а во второй части – комментарии к утерянным и неподлежащим восстановлению (678–734).

И еще небольшое, но важное уточнение: все текстологические принципы и подходы, использованные в данном издании, в основных чертах сохраняют и передают естественную природу и изустную основу полевых записей фольклориста.

Читатели (ученые, писатели) с признательностью отнеслись к моему скромному труду, очень лестно отозвались о проделанной мной работе и выражали радость, что сохранены и увидели свет полевые записи их друга. Немало откликов и слов благодарности прозвучало на юбилейных конференциях и торжественных заседаниях, посвященных памяти А.А. Аншбы.

После выхода книги в 1995 году ее торжественно представили в Абхазском институте гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АНА. Вел мероприятие непосредственно сам директор Института, научный редактор книги, передавший мне рукописи А.А. Аншбы, Первый Президент Республики Абхазия В.Г. Ардзинба.

– Мы получили талантливого фольклориста, – оценил он мою текстологическую работу над рукописями.

А вот как отзывались о моем труде близкие друзья А.А. Аншбы, В.Л. Цвинариа и В.К. Чанба: «молодой фольклорист З. Джапуа приложил очень много усилий, записи Артура он буквально спас из пламени войны, вытащил из пасти волка и издал на высоком уровне» (см. Атцнариа 1998: 94); «после войны молодой фольклорист Зураб Джапуа долго работал, собрал по крупицам полевые записи Артура, написал к ним научные комментарии и издал ценную книгу, сопроводив ее развернутым предисловием» (Чанба 2019: 59).

Слова благодарности адресовали мне старейшина рода Аншба (сказитель, мастер по изготовлению традиционного музыкального инструмента ачарпын (свирель) виртуозный исполнитель) Алексей Аншба и двоюродный брат ученого, видный государственный и общественный деятель А.М. Джергения: «Не могу не сказать и о роли нынешнего президента Академии наук Абхазии, Зураба Джапуа, который, будучи еще молодым начинающим ученым, в 1995 году сам проявил инициативу, отредактировал и подготовил к публикации все незавершенные материалы, оставшиеся после смерти Артура Аншба» (Джергения 2019: 36).

4

А.А. Аншба был талантлив не только как фольклорист, но и как литературовед и литературный критик: первые опубликованные им статьи были посвящены художественной литературе. В 1959 году еще студентом он опубликовал на

страницах газеты «Апсны капш» три статьи информационно-биографического характера о Николае Чернышевском, Игнате Ниношвили и Иосифе Гришашвили. Затем, в 1960 году, в журнале «Алашара» была напечатана еще одна статья, написанная А.А. Аншбой совместно с Терентом Чаниа. Речь в ней шла о переводе на абхазский язык романа Михаила Лермонтова «Герой нашего времени». И признан литературоведческий талант А.А. Аншбы был в те же годы, когда будущий ученый был еще студентом.



*Слева направо:
В.Л. Цвинариа, А.А.
Аншба, Ш.Х. Салакая*

Писатель Николай Хашиг вспоминал об этом так: «В 1958 году в Абхазском театре во время обсуждения спектакля выступил студент третьего курса филологического факультета

Сухумского педагогического института Артур Аншба, которому тогда было 22 года. Азиз Агрба, который играл основную роль в спектакле и потом вел обсуждение, очень внимательно и с удивлением смотрел на студента, а, подводя итоги дискуссии, заметил: “Пока молод, совсем молод, но, видите, какие глубокие знания он показывает”» (Хашыг 2014: 192).

Таким образом, А.А. Аншба с юных лет параллельно с фольклористикой оттачивал свои знания как литературовед и литературный критик и внес заметный вклад в науку и в этой сфере: его перу принадлежат более 50 работ.

В том числе два сборника литературно-критических статей (Аншба 1980; Аншба 1986), книги о жизни и творчестве Михаила Лакербай и Самсона Чанбы, написанные совместно с В.В. Дарсалия (Аншба, Дарсалия 1979; Аншба, Дарсалия 1985), учебники по абхазской литературе для средней школы, написанные совместно с С.Л. Зухбой и Ш.Х. Салакая (Аншба, Зыхэба 1983; Аншбеи егырти 2001; Аншбеи егырти 2012). Составлены А.А. Аншбой второй том собраний сочинений Дмитрия Гулиа (Гэлиа 1982) с примечаниями составителя и программа по абхазской литературе для вузов – в соавторстве с коллегами (Ацсуа литература... 1971).

Во всех этих книгах, сборниках и отдельных статьях критик популяризировал и анализировал жизнь и творчество многих абхазских писателей – Дмитрия Гулиа, Самсона Чанбы, Иуа Когониа, Ивана Папаскира, Дзадза Дарсалиа, Михаила Лакербай, Леуарсы Квициниа, Мушни Хашбы, Леонтия Лабахуа, Баграта Шинкубы, Шамиля Акусбы, Кица Ачбы, Ивана Тарбы, Мушни Папаскира, Шалуа Сангулиа, Алексея Гогуа, Алексея Джениа, Джумы Ахубы, Шоты Чкадуа, Шалодиа Аджинджала, Владимира Анкваба, Нелли Тарба, Николая Хашига, Анатолия Возбы, Терента Чаниа, Николая Квициниа, Таифа Аджбы, Сариона Таркила. Число авторов, чье творчество оказалось интересным для А.А. Аншбы, намного больше, ведь мы не учли обзорных статей ученого. Не

ошибусь, если скажу, что А.А. Аншба в своих работах так или иначе коснулся творчества почти каждого абхазского писателя.

А.А. Аншба пристально наблюдал за абхазской художественной литературой и с точки зрения критика. К примеру, он рассматривал прозаические произведения, опубликованные в журнале «Алашара» в течение года, в связи с юбилейными датами писателей, писал об их творчестве, обращал внимание на новые переводы на абхазский язык художественных произведений. Как литературовед поднимал теоретические, проблемные и полемические вопросы в развитии абхазской литературы. Как правильно замечает О.Н. Дамения, А.А. Аншба «любил полемику, обмен мнениями, глубоко интеллектуальные диалоги» (Дамения 2017: 337, 338); в его литературно-критических статьях «очень хорошо дополняют друг друга художественный вкус, глубокое литературное знание, объективность и принципиальность» (Дамения 2017: 339). К числу заметных и совершенных его работ относятся также статьи: «Мифология и художественная правда» (Аншба 1986: 147–157), «Некоторые направления в современном развитии абхазского рассказа» (Аншба 1980: 15–29), «Современное абхазское село по прозе И. Тарба и Б. Шинкуба» (Аншба 1972), «К вопросу об абхазской текстологии» (Аншба 1986: 34–41), «Несколько слов о современной абхазской лирике» (Аншба 1986: 41–56), а также литературоведческий взгляд ученого на абхазскую прозу и поэзию Баграта Шинкубы в книгах, посвященных истории абхазской литературы (Очерки... 1974; Ацсуа литература... 1986).

Оставил А.А. Аншба нам и публикации, посвященные самому абхазскому литературоведению. Представляет особый интерес статья «Абхазское литературоведение за 50 лет» (Аншба 1986: 16–25) и рецензии на литературно-критические работы Р.Х. Капбы, С.Л. Зухбы, В.Л. Цвинариа (Аншба 1969; Аншба 1980: 37–48; Аншба 1986: 25–34).

Вклад А.А. Аншбы в литературоведение и критику широко освещали литературоведы, особенно Р.Х. Капча, С.Л. Зухба, В.Ш. Авидзба (Капча 1987; Зыхэба 1986; Авидзба 2016). Не останавливаясь подробно на этих вопросах, скажу лишь, что, на мой взгляд, критические и литературоведческие работы А.А. Аншбы отличаются теоретической обоснованностью, системной полнотой, творческой завершенностью и богатым сравнительным контекстом. Поэтому они востребованы и не теряют своей актуальности и поныне. Трудно представить изучение истории абхазской литературы, ее поэтических особенностей, форм развития и новых направлений без прекрасного наследия А.А. Аншбы.

А.А. Аншба входил в состав Союза писателей СССР в качестве литературного критика, его работы и сегодня продолжают удивлять читателей глубокой филологической эрудицией, знанием мировой литературы и литературного процесса советского времени. При анализе художественного произведения А.А. Аншба как критик следовал только объективности и правде (см. Капча 1987: 124). В своих литературоведческих и критических работах он заметно отличался от других, не повторял, что уже было сказано до него, не писал, как было сказано до него, ставил новые вопросы и отвечал на них в русле своих глубоких литературных знаний и взглядов. К примеру, именно он первым обратил внимание на вопросы текстологии абхазской литературы на примере прозы Дмитрия Гулиа (Аншба 1986: 34–41), открыл творческую полемику по проблемам абхазского рассказа, получившую широкий резонанс (Аншба 1980: 15–29).

5

Светлая жизнь А.А. Аншбы как защитника национального достоинства абхазского народа была чрезвычайно содержательна и сложна, и ее невозможно отделить от духовной жиз-

ни всего нашего народа. Как пишет О.Н. Дамения, личность Артура, его творческое наследие – это событие, явление – не только в абхазоведении, но и в национальной культуре абхазов; его жизнь была посвящена спасению и сохранению Апсуара (нравственной основы жизни абхаза) (см. Дамения 2017: 339).

Мы уже говорили, что, хотя фольклористическая и литературоведческая деятельность для ученого была важнейшей частью жизни, он активно участвовал и в национально-освободительном движении родного народа: устремлялся в самый эпицентр событий 1977–78 гг. в Абхазии; был одним из ярких лидеров национальной борьбы. Он – один из авторов и редакторов (скорее всего, сам автор) известного в народе Абхазского письма – судьбоносного для абхазского народа документа о грузинском шовинизме в Абхазии, направленного в высшие органы власти СССР. По словам близких друзей, сила А.А. Аншбы проявлялась не внешне, он внутренне был очень тверд и принципиален. Был очень решительным и тревожным, не останавливался перед правдой, в этом ему помогали его большие знания, природный ум и сильный дух (см. Чанба 2019: 45).

А.А. Аншба и не мог быть другим, не мог оставаться в стороне от национально-освободительной борьбы. Он чувствовал, что таким образом непременно поступал бы его репрессированный отец (см. выше), а он – продолжает его дело.

О принципиальности, высокой человечности, внутренней силе А.А. Аншбы ярко свидетельствуют его собственные слова, сказанные в период учебы в аспирантуре, когда на ученом совете Института мировой литературы решался вопрос его коллег-аспирантов, которые оказались в сложной ситуации: «Мы (с В.Л. Цвинариа. – З. Д.) – не из тех, которые предадут друзей, наши предки не были такими» (Ацнариа 1998: 89–90).

А.А. Аншбе шел 50-й год, когда погас его последний день. Но бесценное наследие, которое оставил он нам, и сегодня, спустя почти сорок лет после его ухода, все так же свежо и востребовано его последователями.

Для нас и для будущих поколений ученых очень важно иметь полное, безупречно подготовленное, издание его научных трудов. Лично я давно уже задумывался об этом, пожалуй, с тех самых довоенных пор, как познакомился с полевыми материалами фольклориста.

И вот, наконец, время пришло. Собрание трудов А.А. Аншбы издается в пяти томах: в первом и втором томе будут представлены исследования по фольклору, в третьем – работы по литературоведению и литературной критике, в четвертом – фольклорные записи, в пятом томе мы имеем возможность познакомить читателей с переводами на абхазский язык древнегреческих легенд и мифов.

При подготовке всех пяти томов к изданию составителями проведена детальная текстологическая работа. Книги ученого сопоставлены с его отдельными статьями, отмечены его повторные публикации; цитируемые автором источники выверены и уточнены; примеры полевых материалов (рукописных и опубликованных) частично сопоставлены с оригиналом и выделены курсивом; выправлены все замеченные опечатки, описки; теоретическая литература, в алфавитном порядке помещенная в конце каждого тома, по возможности дополнена, уточнена инициалами, выходными данными и другими подробностями, изменена система ее использования (в тексте исследования библиографические ссылки даются в круглых скобках); работы, написанные на абхазском языке, приведены в соответствие с нынешними правилами написания; к томам приложены указатели различного рода.

Словом, тексты настоящего издания систематизированы и унифицированы.

Литература

1

Абхазская народная поэзия / пер. Наума Гребнева; сост. и коммент. А.А. Аншбы и С.Л. Зухбы; предисл. А.А. Аншбы. Сухуми: Алашара, 1983. 96 с.

Авидзба В.Ш. О литературоведческом наследии Артура Аншба // ж. «Сухум». Сухум, 2016. № 4. С. 60–70.

Алиева А.И. Поэтика нартского эпоса // Вопросы литературы. М., 1972. № 3. С. 229–231.

Аншба А.А. Исследование абхазского фольклора // Вопросы литературы. М., 1966. № 10. С. 224–226.

Аншба А.А. Материалы абхазского фольклора // Вопросы литературы. М., 1968. № 8. С. 223–224.

Аншба А.А. Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса / отв. ред. Ш.Х. Салакая. Тбилиси: Мецниереба, 1970. 113 с.

Аншба А.А. Современное абхазское село по прозе И. Тарба и Б. Шинкуба // Известия АБИЯЛИ. Тбилиси: Мецниереба, 1972. Вып. 1. С. 31–42.

Аншба А.А. Устная поэзия абхазов // Советская Абхазия. Сухуми, 1973. 06. 07. С. 2.

Аншба А.А. Абхазский фольклор и действительность / отв. ред. Ш.Х. Салакая. Тбилиси: Мецниереба, 1982. 281 с.

Аншба А.А., Дарсалия В.В. Михаил Лакербай: Творческий портрет. Сухуми: Алашара, 1979. 53 с.

Бахтина В.А. Вступление // Неизданные материалы экспедиции Б.М. и Ю.М. Соколовых, 1926–1928. По следам Рыбникова и Гильфердинга: в двух томах / отв. ред. В.М. Гацак. Т. 1: эпическая поэзия. М.: Наука, 2007. С. 3–22.

Бебиа Е.Г. Без вины виноватые. Сухум; Краснодар, 2021. 424 с.

Бигуаа В.Л. Абхазский фольклор: проблемы и исследования // Заря Востока: Тбилиси, 1983. 16. 04. С. 3.

Бигуаа В.А., Абхазоу В.В. Абхазские писатели: Биобиблиографический словарь. Сухум: Абгосиздат, 2017. 304 с.

Бигуаа В.А., Джапуа З.Д. Аншба Артур Артемович // Абхазский биографический словарь / под ред. В.Ш. Авидзбы. М.; Сухум: АБИГИ, 2015. С. 87–88.

Дамения О.Н. Беседы о культуре. Сухум: Абгосиздат, 2017. 349 с.

Джапуа З.Д. Из истории издания полевых материалов (Записи А.А. Аншбы) // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. XV.: Стратегия и практика полевых исследований: Сборник научных статей / сост.: В.Е. Добровольская, А.Б. Ипполитова; отв. ред., руководитель проекта А.С. Каргин. М.: ГРЦРФ, 2012. С. 192–200.

Джапуа З.Д. Абхазский нартовед Артур Артемович Аншба (К 80-летию ученого) // ж. «Сухум». Сухум, 2016. № 4. С. 51–59.

Джапуа З.Д. Вклад А.А. Аншбы в нартоведение (к 80-летию со дня рождения ученого) // Вестник Академии наук Абхазии / гл. ред. З.Д. Джапуа. Сухум: Academia, 2016а. Вып. 6. С. 403–410.

Джапуа З.Д. Первое монографическое исследование поэтики нартского эпоса // Ингушетия в контексте научных проблем и перспектив изучения Кавказа (к 90-летию Ингушского научно-исследовательского института): Материалы Международной научной конференции (г. Магас, 14–16 ноября 2016 г.). Магас: ИнгНИИ им. Ч.Э. Ахриева, 2016б. С. 97–100.

Джержения А.М. Жизнь, отданная науке // ж. «Сухум». Сухум, 2016. № 4. С. 71–77.

Джержения А.М. Жизнь, отданная науке // Международная научная конференция, посвященная памяти А.А. Аншбы (Сухум, 24–27 октября 2016 г.). Сухум: АБИГИ, 2019. С. 29–36.

Зухба С.Л. Абхазская народная сказка / ред. Е.Б. Вирсаладзе. Тбилиси: Мецниереба, 1970. 253 с.

Марухба И.Р. Артур Аншба: вклад в национально-освободительную борьбу абхазского народа // Международная научная конференция, посвященная памяти А.А. Аншбы (Сухум, 24–27 октября 2016 г.). Сухум: АБИГИ, 2019. С. 62–70.

Аншба А.А., Зыхэба С.Л., Салакаиа Ш.Хь. Апсуа литература: Арцага шэкэы абжьаратэи ашкол ажэабатэи акласс азы. Акэа, 2001. 349 д.

Аншба А.А., Зыхэба С.Л., Салакаиа Ш.Хь. Апсуа литература: Арцага шэкэы абжьаратэи ашкол ажэабатэи акласс азы. Акэа, 2012.

Апсуаа рфольклор: Артур Аншба ианцамтакэа / еикэиршэит, афхьяжэеи, атексткэа разгэатакэеи рарбагакэеи ишит З.Ць. Цьапуа; атцаарадырратэ ред. В.Г. Арзынба. Акэа, 1995. 559 д.

Апсуа жэлар ражэабжькэа, рашэакэа / еикэдыршэит: А.А. Аншба, С.Л. Зыхэба, Ш.Хь. Салакаиа. Акэа, 1970. 159 д.

Апсуа жэлар рпоезиа / еикэдыршэит Д.И. Гэлиа, Хэ.С. Бгажэба; асбатэи атыжьра материал ыыцла ихартэааны акыпцхь иазирхиет Хэ.С. Бгажэба; апхьяжэа ишит, аред. азиуит С.Л. Зыхэба. Акэа: Алашара, 1972. 159 д.

Апсуа жэлар рфеапыцтэ рфеамта: Ахрестоматиа. Еихау атцараиуртакэа рзы арцагатэ хархэага / еикэиршэит, афхьяжэеи азгэатакэеи ишит Ш.Хь. Салакаиа. Қарт; Акэа: Ганатлеба; Алашара, 1975. 375 д.

Апсуа литература апрограма (Аихабыратэ тцараиуртакэа рзы) / еикэдыршэит: В.П. Анқэаб, А.А. Аншба, Гь.К. Гэыблиа, А.Шь. Зыхэба, Ш.Хь. Салакаиа. Акэа: Алашара, 1971.

Апсуа литература атоурых. Актэи ашэкэы. Акэа: Алашара, 1986. 292 д.

Апсуа фольклор аматериалкэа: академик Н.И. Марр иархив акнытэ / акыпцхь иазирхиет, алагалажэеи азгэатакэеи ишит С.Л. Зыхэба; атакзыпцхыкэу аред. Ш.К. Арстаа. Акэа: Алашара, 1967. 201 д.

Апсуа фольклор апрограма (Аихабыра тцаратэ усхэартакэа рзы) / еикэдыршэит: А.А. Аншба, А.Шь. Зыхэба, С.Л. Зыхэба, Ш.Хь. Салакаиа. Акэа: Алашара, 1968. 13 д.

Атцараадырра зыпстазаараз // Аамта. Акэа, 2016. № 1, 2 (38). Ад. 3.

Айнариа В.Л. Артур Аншба: Ауаы. Аыза. Атцарауа // Алашара. Акэа, 1998. № 1. Ад. 86–96.

Гэажэба М.С. Хэырыбыц изыхь: Агэаанагарақэа, агэа-лашэарақэа, ахэамтақэа / еикэдыршэсит, аредакция азыруит З.Ць. Цьапуеи Р.Х. Гэажэбеи. Акэа: Алашара, 2006. 280 д.

Гэлиа Дырмаит. Ишымтақэа реизга. Ф-томкны. Атом 2: Ароман, ажэабжықэа, ажэабжы кыафэқэа, айтагақэа / еикэиршэсит, азгэатақэа ифит А.А. Аншба. Акэа: Алашара, 1982. 386 д.

Зымгэхак тбааз ацарауао // Аамта. Акэа, 2021. № 1, 2 (96). Ад. 4.

Зыхэба С.Л. Ахэатэы змаз, ахэашыа здыруаз // Аншба А.А. Аамтақэа реикэфэытра: Астатиақэа. Акэа: Алашара, 1986. Ад. 3–8.

Кэагэаниа В.А. Зыкэра иахымзас ацарауао (А.А. Аншба дийжэтеи 80 шыкэса атра иазкны) // Алашара. Акэа, 2016. № 2. Ад. 120–122.

Кэагэаниа В.А. Зыхыз еицамкуа ацарауао (Артур Аншба дийжэтеи 80 шыкэса атра иазкны) // Агъсны. Акэа, 2016а. 09. 02. № 8. Ад. 3.

Кэагэаниа В.А. Акэицкэа хэыштаарамцаны икаларц: Али-тература-критикатэ статиакэа. Акэа: Апхэынтшэкэтыжы-рта, 2017. 167 д.

Қанба Р.Хэ. Аамтақэа еикэфэыртларц // Алашара. Акэа, 1987. № 7. Ад. 117–124.

Лакрба Кэыца. Итамбазо азыхь: Жэлар рырфеиамта. Ажэапъкақэа. Аетнографиагэ нцамтақэа / еикэиршэсит, апхэажэа ифит А.А. Аншба. Акэа: Алашара, 1979. 160 д.

Хашыг Н.Ч. Артур Аншба игэалашэара // Алашара. Акэа, 2014. № 2. Ад. 191–194.

Чанба Р.Кэ. Артур Аншба играждантэ позиция // Меж-дународная научная конференция, посвященная памяти А.А. Аншбы (Сухум, 24–27 октября 2016 г.). Сухум: АБИГИ, 2019. С. 45–61.

Цьапуа З.Ць. Артур Аншбеи уи ифольклортэ нца-мтақэа рышэкэи // Апсуаа рфольклор: Артур Аншба иа-нцамтақэа / еикэиршэсит, атэксткэа акыыцхь иазирхисит,

ацхъажэа иоит, азгэатақәси арбагақәси шыақәиргылеит
З.Ць. Цьапуа; атцаарадырратә ред. В.Г. Арзынба. Ақәа:
Алашара, 1995. Ад. 3–20.

Цьапуа З.Ць. Агъсуа царауаә иаша (Артур Аншба ди-
ижьтеи 60 шықәса атца иазкны) // Агъсны. Ақәа, 1996. 05. 23.
№ 26–29. Ад. 5.

Цьапуа З.Ць. А.А. Аншба 70 шықәса ихытца иазкны (Аиу-
билеитә конференцияҕы ақәгыларә) // Агъсуатцаара. Агъсу-
атцааратә институт Аусумтақәа: Абызшәа. Афольклор. Али-
тература / аред. хада З.Ць. Цьапуа. Ақәа, 2009. Атыжкымта 3.
Ад. 222–231.

Цьапуа З.Ць. Цсра-зра зқәым атынха аанзыжкызы атцарауаә
нага // Алашара. Ақәа, 2011. № 1. Ад. 142–150.

Цьапуа З.Ць. Агъсуа фольклори алитературеи рзы згэата-
рақәак / аред. Ш.Хь. Салакаиа. Ақәа: Ацхэынтшәкәтыжкы-
рта, 2012. 315 д.

Цьапуа З.Ць. «Анапылабырақәа итцауларә сытцархәон...»
(Аиҕецаажәара) / акыпцхь иазирхиеит Д.П. Габелиа // Алаша-
ра. Ақәа, 2016. № 2. Ад. 114–119.

МОНОГРАФИЯ

1. АБХАЗСКИЙ ФОЛЬКЛОР И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

1.1. Введение

Изучение фольклора с точки зрения специфики отражения в нем исторической действительности является одной из самых сложных проблем науки, особенно, когда эта проблема решается на материале устного творчества народов, недавно получивших письменность, к которым относится и абхазский народ. Однако, народы Кавказа, в том числе и абхазы, имеют и определенное преимущество по отношению к народам с древней письменной традицией: в силу специфических, исторических и географических условий у них сохранились в живом бытовании многие архаические формы общественного уклада и народного художественного творчества. Поэтому мы имеем счастливую возможность получить из первых рук сведения о всем комплексе социально-экономических и бытовых условий, породивших те или иные фольклорные сюжеты и образы. Правда, при этом мы учитываем, что народное творчество никогда прямо, непосредственно не отражает действительность, что историзм его зависит от эпохи и жанра. Не все фольклорные жанры возникают одновременно и их познавательные и эстетические возможности определяются прежде всего временем их зарождения и формирования. Нельзя не согласиться с мыслью Б.Н. Путилова, неоднократно подтвержденной исследователями народного творчества: «Для ранних этапов фольклорного творчества решающую роль играли этнографические связи» (Путилов 1976а: 9). Принципы исследования фольклора с позиции его связи с этнографией блестяще обосновал выдающийся советский фольклорист В.Я. Пропп. Он писал, что «текстуальное изуче-

ние фольклора, т. е. изучение только текстов, взятых вне связи с хозяйственной, общественной и идеологической жизнью народов, – порочный прием» (Пропп 1976: 27). В своей работе мы пытаемся определить, какая действительность (социальные отношения, этнографические институты, исторические события, система представлений) лежит в основе того или иного фольклорного явления (жанра, сюжета, образа).

Значение историко-генетических исследований по фольклору трудно переоценить. Выступая на симпозиуме по проблеме «Становление человеческого общества», академик Б.А. Рыбаков говорил: «В науке до сих пор нет стройной картины развития мировоззрения в первобытном обществе по этапам, сейчас только начинается использование произведений первобытного мышления. Далеко не исчерпаны и возможности сопоставлений фольклора с историко-археологическими реалиями. Между тем, время показало, сколь справедливы были мысли, высказанные еще в 1948 году¹ В.Я. Проппом о глубокой древности основных мотивов мирового фольклора. Сейчас, например, есть достаточно веские основания предполагать, что мифы о Прометее сложились задолго до возникновения людей современного типа (*Homo sapiens*), на стадии неандертальца или питекантропа. Не исключено, что мотивы борьбы мифического героя с чудовищем отражали первоначальную борьбу палеолитического охотника с мамонтом, что мифологический образ одинокого героя и его странствий возник у бродячих охотников мезолита, а сказки XIX столетия сохранили или до наших дней, в частности, картины инициации у людей каменного века» (цит. по Кожин, Фролов 1968: 171).

В этом высказывании важно признание народной памяти как исторического источника для реконструкции прошлого. В своем исследовании мы тоже считаем фольклор одним из надежных источников для воспроизведения исторического

¹ Очевидно, речь идет о книге В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» (Пропп 1946).

прошлого абхазского народа и льстим себе надеждой на то, что, хотя бы некоторые из наших выводов и наблюдений в какой-то степени заполнят пробелы в нашей национальной истории, имеющие в ней место в силу отсутствия древней письменности.

Цель нашей работы – выявить своеобразие отбора и характер осмысления действительности в основных эпических жанрах абхазского фольклора, определить, как в результате коренных перемен в социально-экономической и духовной жизни абхазского народа изменяются и переосмысляются его сюжеты и образы, выявить сложный характер его связей с национальными обрядами и обычаями, социальными и семейно-бытовыми институтами. Переходя от архаических жанров абхазского фольклора, где решающую роль играет этнографический субстрат, к относительно более поздним его жанрам и жанровым разновидностям (бытовая сказка, историко-героическая словесность), мы видим, как конкретнее и реалистичнее становится форма отражения в них действительности, ярче и выразительнее демократические убеждения и определеннее социально-классовые симпатии и антипатии широких народных масс.

1.2. МИФОЛОГИЧЕСКАЯ И ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ

На заре становления человеческого общества еще не было дифференцированного представления о религии, искусстве, науке. Известный советский фольклорист Е.М. Мелетинский пишет: «В качестве синкретически еще не развернутого единства миф исторически и логически предшествовал развитым формам религии и сознательно художественному творчеству, философской спекуляции и научным классификациям» (Мелетинский 1971: 163). В первобытную эпоху миф воплощал в себе все знания человека об окружающем его мире, о природе и самом себе. По мере развития общества человек постепенно «освобождался» от мифологии. Однако, мифологическое мышление полностью не исчезало, а подвергалось религиозной переработке в среде шаманов и жрецов, и художественному переосмыслению в народном творчестве. Хотя мифов в собственном смысле слова, как первых представлений людей об окружающем мире, сегодня уже найти невозможно, но древние формы быта и мышления восстанавливаются наукой на основании изучения археологических памятников, а также по этнографическим, фольклорным и иным данным, собранным у 650 наиболее отсталых племен и народностей мира. О мифах написана огромная литература, но до сих пор нет общепризнанного его определения. Сегодня в научной литературе существует свыше 500 различных определений мифа. Не вдаваясь в историю и теорию мифа, мы будем придерживаться его определения, данного в новейших работах советских ученых. Философ М.И. Шахнович пишет, что в широком смысле миф – «это фантастический вымысел, объясняющий происхождение и сущность какого-нибудь предмета или явления природы и общественной жизни чаще всего путем перенесения на них человеческих понятий и свойств; в узком смысле – это религиозный вымысел, основанный на вере в сверхъестественные существа и силы» (Шахнович 1971: 19).

Так как мифы зарождались задолго до появления религии и искусства, то, естественно, что не все мифы священны. Г.В. Плеханов отмечает, что «не вся мифология есть религия» (Литературное наследие... 1939: 164). Священные (эзотерические) мифы имели право знать только те, кто прошел обряд инициации. Женщины и дети их не знали и не должны были знать. Им рассказывали другие мифы, которые носят название экзотерических. Посвященные в них не верят, но заставляют верить в них непосвященных. Обязательным признаком мифа является не его связь с обрядом, а его этиологический характер (Токарев 1964: 40). Большинство мифов служило объяснением появления того или иного обычая, явления, предмета. В мифе сосуществуют как позитивные знания, основанные на трудовом опыте, так и предрассудки, суеверия, гносеологической основой которых является оторванная от действительности фантазия. Для нас особенно важно то, что мифы сохранили до наших дней черты далекого прошлого, различного рода верования и обряды, общественные институты и установления. Путеводной нитью для нас являются слова К. Маркса о том, что «минувшая действительность находит свое отражение в фантастических образах мифологии» (Архив К. Маркса... 1927: 139).

1.2.1. Отголоски близнечного мифа в абхазском фольклоре

По свидетельству этнографии, мифологические и религиозные представления, связанные с культом близнецов, обнаруживаются не только у аборигенов Австралии, Африки и Америки, но у народов с древней письменной культурой: египтян, китайцев, греков и римлян (Тейлор 1939: 451–456; Штернберг 1936: 73–78, 127–129, 130–139, 174–177, 361–365, 450; Семенов 1966: 513–515 и др.). На основании анали-

за и обобщения мифологических и религиозных верований многочисленных племен и народов мира Л.Я. Штернберг приходит к выводу о том, что близнецный культ «на ранних ступенях культуры можно считать почти универсальным» (Штернберг 1936: 108). Ученый объясняет возникновение этого культа незнанием первобытным человеком причины рождения у одной матери двух и более младенцев одновременно. Первобытный человек видел в этом явлении результат оплодотворения матери двумя участниками, один из которых был настоящим человеческим отцом ребенка, а второй – духом (злым или добрым). Одни народы обожеествляли близнецов, другие – убивали их. Еще при жизни близнецам приписывали различные сверхъестественные свойства: власть над природой, мудрость, поэтический или музыкальный талант. После смерти они причислялись к сонму божеств, которые служат своеобразными посредниками между людьми и богом. Близнецы якобы приносили людям удачу на охоте, плодородие, умножение скота и урожая. Культ близнецов часто ассоциируется с солнцем и луной, водной стихией и царством мертвых. Хотя народ одинаково обоготворял обоих близнецов (вероятно, из-за неполной уверенности, кто из них божественного или демонического происхождения), но их происхождение от разных отцов не могло не вызвать и часто вызывало и двойственное к ним отношение.

Подавляющее большинство советских ученых истоки близнецных мифов видит в дуальном устройстве родового общества, а их антагонизм объясняет отражением былой вражды между фратриями (Тейлор 1939: 451–456; Толстов 1948: 289 и др.; Мелетинский 1957а: 177 и др.; Золотарев 1964; Семенов 1966: 513 и др.; Иванов 1978 и др.).

Следы близнечного культа и мифа сохранились и у ряда народов Кавказа. Хотя в карачаевском предании об озере Хурла-кель братьев четверо (Аймуш, Сикун, Синух и Сиймуш), но действие сказания группируется вокруг положительного

героя Аймуша и его антагониста Сийнуха. Остальные двое братьев только упоминаются, но не являются действующими лицами (Алейников 1883).

В армянском героическом эпосе о сасунцах имеется сказание о братьях-близнецах: полноценном Санасаре и неполноценном Багдасаре. Зачав от выпитой воды (непорочное рождение), их родила армянская царевна Цовинар, имя которой этимологизируется как морская. Багдасар боится моря, но Санасар смело бросается в его волны. И тут происходит чудо. Море перед последним расступается и он посуху спускается на дно его, попадает в подводное царство, где при помощи Маруты Панцирик Аспарадин («Маруты – высокой богородицы») становится обладателем доспехов, меча-молнии и чудесного коня. Академик И.А. Орбели не связывает это предание с культом близнецов, но отмечает связь образа Санасара с древнейшими мифами, с животельной плодотворящей стихией-водой (Орбели 1956: 14–19).

Первым существование близнечного мифа на Кавказе отметил профессор В.И. Абаев. Он обнаружил сходство итальянской легенды о Ромуле и Реме с осетинской легендой о Хсаре и Хсартаге по восьми признакам «как мифологического и семантического, так и формального порядка» (Абаев 1965: 91). Отличие же между итальянской и осетинской легендами ученый видит только в том, что первая имеет «более исторический, вторая – сказочный колорит» (Абаев 1965: 89).

Наличие же близнечного культа и мифа у других кавказских народов, насколько нам известно, еще никем из исследователей не было обнаружено, если не считать единственного в грузинском фольклоре варианта сюжета о двух братьях-пастухах, записанного в Самурзакано грузинским писателем Т.Т. Сахокиа со слов абхазского пастуха Тенгиза Какубава, знавшего мингрельский язык (Сахокиа 1950: 294). Абхазское происхождение этого сюжета не вызывает сомнения.

Обратимся к абхазскому фольклору.

В свое время мы высказали предположение, что в абхазском нартском эпосе имеется отзвук древнейшего мифологического предания о братьях-близнецах (Аншба 1970: 8). Сегодня, как нам представляется, мы имеем достаточно материала, подтверждающего наше предположение. С первого взгляда может показаться странным предположение о культе близнецов у народа, в языке которого нет слова для обозначения этого понятия¹. Но именно отсутствие слова «близнец» в абхазском языке наталкивает на мысль о существовавшем в древности строгом запрете употреблять его в обыденной речи и в силу этого исчезнувшем вместе с породившим его обычаем. Интересно, что по отношению к детенышам животных абхазы имеют специальное слово, обозначающее двойню («ааза»).

Абхазы считают, что любое одновременное рождение таит в себе опасность. Прежде всего это касается близнечного рождения. У абхазов существует поверье, согласно которому, один из близнецов обречен на смерть. Об этом свидетельствует странный диалог, записанный впервые Г.А. Амичба и нигде пока не опубликованный. Приведем его полностью²:

- *Эй, прохожий, ты Мадлей или Швадлей?*
- *Конечно, Мадлей, не Швадлей же!*
- *Что держишь в руках – топор или цалду?*
- *Топор, конечно, не цалду же!*
- *Куда идешь?*
- *Строить дом.*
- *Из досок или хвороста?*
- *Из досок, вестимо, не из хвороста же!*

¹ Описательное слово «еициз» («рожденные одновременно») не образует единственного числа и выражается распространенным предложением – «один из рожденных одновременно» («еициз рахьынтэ азэы»).

² Все абхазские тексты, кроме специально оговоренных, даются в нашем подстрочном переводе.

- Твоя жена двойню родила.
- Я знал об этом еще тогда, когда направлялся сюда.
- Один из близнецов умер.
- Ты разве не знаешь, что, когда двое рождаются, один – умирает.
- И второй тоже умер.
- От первого заразился.
- Твоего пестрого быка зарезали.
- Где целая семья (в смысле – «столько людей») погибла, можно было зарезать и больше.
- Твою долю (пищи) оставили.
- Так ведь – я – глава семьи.
- Твою долю кошка съела.
- Хитрая кошка знает, что меня нет (дома).
- Она (кошка) опухла.
- Бывает, что и лопаются (от еды).

Опасным для человека является не только близнецное рождение. Согласно абхазскому поверью, опасно и не одноутробное одновременное рождение (в один день и час) детей в семье или у соседей, которых не разделяет вода (река, ручей), а также одновременное рождение в семье вместе с человеческим ребенком щенят, котят мышат и т. д.

В последнем случае ребенок нормально ест, пьет, растет, не болеет, но через 3–5–8 месяцев начинает худеть, чахнуть. В народе считается, что такому больному нельзя помочь никакими лекарствами. Поэтому для его излечения прибегают к следующему обряду:

В доме, где родился ребенок, в пятницу собираются три женщины – представительницы различных фамильных родов, одна из которых обязательно мать ребенка. Они становятся рядом с сообщающимися двумя дверьми и окном дома. Мать становится во дворе у окна, другая женщина – на балконе у двери, а третья – внутри дома у следующей двери.

Стоящая у двери снаружи дома женщина берет на руки ребенка, входит внутрь дома, подходит к женщине, стоящей у следующей двери и передает ей ребенка со словами: «Я его продаю». Вторая женщина подхватывает дите и идет к окну. Передав ребенка матери через окно, она говорит: «Я помогу вам сойтись в цене». Мать принимает свое дитя со словами: «Я его покупаю».

Эту процедуру они повторяют трижды. Затем все молча расходятся. Мать вносит ребенка в дом. В этот день мать не заходит в комнату, где происходила процедура «купли-продажи» ее ребенка и в течение трех дней не купает его¹.

Наряду с верованиями о близнецах, в абхазском фольклоре бытуют мифологические предания о братьях, один из которых выводится как положительное во всех отношениях существо, а другой является его полной противоположностью. Во всех вариантах преданий отрицательный брат является причиной гибели положительного. В одних сказаниях братья выступают как охотники, в других – как пастухи. Рассмотрим сюжеты о братьях-охотниках и братьях-пастухах раздельно. Первое изложение этого предания на русском языке дает нам этнограф-музыковед К.В. Ковач. Предание это как бы служит своеобразным комментарием к известной абхазской народной песне о скале, мелодию которой без слов также впервые записал К.В. Ковач (Ковач 1929). Мелодию этой песни К.В. Ковачу напел известный деятель культуры и просвещения нашего края К.Ф. Дзидзария. Хотя К.В. Ковач дает только нотную запись песни, зато содержание связанного с ней предания он излагает довольно подробно. Как пишет К.В. Ковач, песня связана с легендой о братьях, один из которых застрял ночью на скале, а другой не дает ему заснуть и сорваться со скалы, выкрикивая ему снизу невероятно обидные слова.

¹ Записано педагогом Ц.С. Габниа со слов матери Жени Смыр, пенсионерки, из с. Джирхуа Гудаутского района 6 мая 1980 года.

Позднее текст этой песни впервые на языке оригинала был опубликован в сборнике «Абхазские песни». Тут же на русском языке дано краткое содержание связанного с песней предания (Абхазские песни 1957: 175–178). Музыку песни записал В.В. Ахобадзе, а текст песни – И.Е. Коргуа. Затем та же песня была опубликована в сборнике, составленном Б.В. Шинкуба (Апсуа жэлар рпоезиа 1959: 201). Эту песню записал композитор И.А. Лакрба от братьев Маадана и Камедата Саканиа.

Имеются также и художественные обработки этого сюжета, принадлежащие перу известных абхазских писателей К.К. Агумаа (Агэмаа 1955: 115–121), Б.В. Шинкуба (Шьынқэба 1967: 323–356) и М.А. Лакрба (Лакрба 1968: 61–69).

Однако, как ни странно, само предание на языке оригинала нигде не опубликовано. Поэтому мы считаем необходимым привести здесь собственную запись этого предания, сделанную нами в с. Джирхуа Гудаутского района в 1968 году от 90-летнего сказителя Бебиа Есыфа Есламовича:

Отправились на охоту два брата. Договорившись встретиться после охоты в ущелье, где они оставили свои вещи, они разошлись. Старшему брату не раз попадались во время охоты звери, но они не подпускали его на расстояние выстрела: был ветер, и звери чуяли охотника. Начало смеркаться. Возвратившись в ущелье, старший не нашел там своего брата. Старший брат выстрелил. Его выстрел услышал младший брат, застрявший на скале, преследуя добычу. В ответ он тоже выстрелил. Старший брат пошел на звук выстрела. Уже полностью стемнело.

– Не бойся, – сказал старший брат младшему, а сам стал думать, что сделать, чтобы не дать брату уснуть до утра. Уснет – сорвется со скалы и погибнет.

– Слушай меня, – сказал старший брат, решив про себя до самого утра злить младшего брата обидными словами. – Я сделаю твоих детей моими слугами, заставлю их пасти мой скот; твою жену сделаю своей женой.

*Таким образом он не давал ему уснуть до утра. Когда рас-
свело, старший брат нашел способ освободить младшего.*

Оба возвратились к ущелью.

*– Охота оказалась неудачной и нам тут уже нечего де-
лать, пойдем домой, – сказал старший брат, младший брат
согласился.*

*Двинулись в путь. Старший брат идет впереди, а за ним
следует младший. По дороге младший выстрелил в спину
старшего и убил его. Отбросив труп в сторону от дороги,
младший сам ушел домой. Дома он все рассказал своей жене.
Услышав рассказ мужа, жена объяснила мужу смысл пове-
дения старшего брата и упрекнула его в несообразительно-
сти. Затем она рассказала жене старшего брата о случив-
шемся и ушла от своего мужа.*

Женщина бросила своего мужа-убийцу за его глупость.

Предание это сегодня звучит и воспринимается как обыч-
ный бытовой случай. Однако на связь его с древним пове-
рьем свидетельствует трагический финал и связанная с его
сюжетом песня о скале. О мифологической основе сюжета
предания свидетельствуют также имена братьев. В записях
К.В. Ковача и И.Е. Кортуга братьев зовут Шарпыецва (Утрен-
няя звезда) и Хулпыецва (Вечерняя звезда). Особый интерес
представляет сюжет предания, записанного К.В. Ковачем:

«Все, что люди выбрасывают, когда восходит зарница,
пусть будет твоей долей, Шарпыецва, – читаем мы у К.В. Ко-
вача. – И все то, что люди приносят хорошего домой, когда
восходит вечерняя звезда, пусть все будет твоей долей, Хул-
пыецва» (Ковач 1929: 19).

Л.Я. Штернберг отмечает, что у племени бакайри (Бразилия)
близнечные пары носят имена Кери и Каме, что на арауканских
диалектах означают солнце и луна. Он пишет: «Обоготворяе-
мые при жизни близнецы могут <...> после смерти переносить-
ся их поклонниками на небо, но основа их обоготворения – в
близнечном рождении на земле» (Штернберг 1936: 83).

Обратимся теперь к вариантам сюжетов этого предания и песни, где братья выступают как пастухи. Первое краткое изложение предания (на русском языке) дает учитель Сухумской Горской школы А. Иоакимов со слов своего ученика-абхаза.

«По преданию, – пишет он, – у Нарта Сасрыквы был глупый брат, которому богатырь поручил стеречь свое стадо. Однажды глупец прошел мимо озера и утопил в нем свое стадо. Узнав о безумном поступке своего брата, богатырь в ярости и отчаянии бросился в бездонное озеро и упал на луну, которая в это время была на другой стороне земли. Здесь он нашел свое стадо и до сих пор пасет его. Мы видим теперь его со стадом, как черные пятна, – закончил мальчик свой рассказ о значении черных пятен на луне» (Иоакимов 1873).

Только в одном этом сюжете подобное предание прикреплено к абхазскому нартскому эпосу. Во всех остальных случаях оно существует как отдельное, самостоятельное повествование. Кроме того, только в этом варианте сюжета предания нет мотивов убийства или самоубийства умного брата (в данном случае Сасрыквы).

Более полно и подробно это предание излагает К.В. Ковач в вышеуказанном сборнике абхазских песен. Им записаны две песни и две легенды об озере Рица. Одна песня и одно предание восходят к имеющим международное распространение легендам и преданиям о провалившихся местностях, а другая песня и предание относятся к интересующему нас сюжету об умном и глупом братьях-пастухах. Как и в первом случае, К.В. Ковач дает нам только нотную запись песни, но предание изложено им довольно пространно (Ковач 1929: 33–35)¹. Содержание этой «очень странной» (слова К.В. Ковача) легенды такое:

Один пастух из фамилии Апишбковых пас свое стадо вблизи озера Рица. Каждую ночь из озера выходил большой баран

¹ Текст песен записан им в с. Калдахуара (зона города Гагры). Песню об озере Рица пел и играл на ачарпыне (свирели) Симон Ампар. Видимо, он же рассказал и обе легенды.

и оплодотворял маток. Пастух знал, что ему надо молчать, т. к. иначе баран двинулся бы обратно в озеро и утонуло (бы) стадо. Пастуху пришло время смениться. На смену ему пришел его старший брат. Предупредив брата о появлениях белого барана и о том, что при этом следует молчать, пастух ушел в свое селение. Две ночи старший пастух старался не смотреть на барана и, завернувшись в бурку, молчал, но третью ночь его одолело любопытство. Увидев огромную величину белого барана, пастух вскрикнул.

Баран сейчас же ушел в озеро и за ним ринулось в воду и утонуло все стадо.

Пастух спустился в селение и рассказал обо всем младшему брату. Когда они вместе отправились обратно к озеру, младший сказал:

– Если ты увидишь наше стадо выходящим из воды, пожалуйста, молчи.

На берегу озера младший сел на камень и стал играть на ачарпыне. Играл он очень долго безрезультатно. Но вот, наконец, стадо начало постепенно выходить из воды.

Когда уже почти все стадо вышло, старший не выдержал и стал нараспев кричать: «Слава богу!». Баран быстро ушел в воду и стадо вторично утонуло. Младший пастух не мог вынести еще раз такое горе и, завернувшись в бурку, бросился в озеро.

Все последующие записи этого предания почти не отличаются от ковачевской. То же самое предание в том же самом селе записал Г.Ф. Чурсин от другого сказителя Дамея Кайтана (Чурсин 1957: 237–238). Чурсиновская запись тоже сделана в 20-е годы (точной даты записи нет ни у К.В. Ковача, ни у Г.Ф. Чурсина). Запись Г.Ф. Чурсина отличается от записи К.В. Ковача только в несущественных деталях, но в чурсиновской записи концовка, отсутствующая у К.В. Ковача. Запись Г.Ф. Чурсина кончается так: «После того (т. е. по-

сле гибели стада и умного пастуха. – А. А.) каждый год в то время, когда происходит стрижка овец, весной и осенью на поверхность озера всплывали клочки шерсти. Это пастух под водой стриг свое стадо. Явление это повторялось семь лет, потом прекратилось» (Чурсин 1957: 238).

Первая запись словесного текста песни и краткое изложение связанного с ней предания принадлежат этнографу-композитору И.Е. Кортуга (Абхазские песни 1957: 179–181; Кортуга 1959: 56). Текст почти такой же, что и у К.В. Ковача, но у И.Е. Кортуга братья приобрели собственные имена. Следует сразу сказать, что в абхазских народных преданиях и о братьях-охотниках, и о братьях-пастухах имена не встречаются, кроме единственного нартского сказания, где умный брат назван Сасрыквой. Кроме того, как мы указывали выше, К.В. Ковач записал сказание о братьях-охотниках, которые, имеют символические имена (утренняя и вечерняя звезда).

Фольклорист С.Л. Зухба записал 5 вариантов преданий о братьях-пастухах, где также братья безымянны. Только говорится, что они из фамилии Апшысба (или Апшыцба).

Только в записи И.Е. Кортуга и литературных обработках предания встречаются имена. При этом имена, видимо, иногда привносились самими сказителями, собирателями или писателями. Об этом косвенно свидетельствуют схожесть имен, иногда носящих характер редубликации. Например, у И.Е. Кортуга братья носят имена Сасран и Сафан. В литературной обработке этого сюжета Б.В. Шинкуба имена братьев звучат так: Ныгу (умный) и Ныз (глупый). И так имена звучат не только у абхазов. Братья-близнецы у римлян называются Ромул и Рем; у армян – Санасар и Багдасар, у осетин – Хсар и Хсартаг и т. д. Даже в вышеприведенной карачаевской легенде братьев четверо, но имена их тоже уподоблены друг другу: Аймуш – Сиймуш, Сийкун – Сийнух.

Словом, можно полагать, что имена появились позднее и были искусственно привнесены в предания о братьях.

Однако вернемся к теме. Записи С.Л. Зухба ничем существенным в разработке сюжета не отличаются от записей его предшественников. Поэтому мы не будем здесь останавливаться на каждой записи отдельно, а кратко изложим (дополняя один вариант другим) общее содержание сюжета предания о братьях-пастухах следующим образом:

Некий пастух пас свое стадо в горах недалеко от озера Рица. Ежегодно, в период случки овец, из озера ночью выходил огромный белый баран (вариант – бараны. – А. А.) и оплодотворял стадо. Пастух знал, что в это время нельзя поднимать шум, несмотря на переполох, производимый бараном.

У пастуха был придурковатый брат, который этого не знал. Сменив умного брата на пастбище, он несмотря на предупреждение нарушает запрет. Стадо уходит на дно озера, увлекаемое чудесным бараном. Игрой на свирели умному брату удастся вернуть свое стадо обратно, но глупый брат опять нарушает табу и стадо окончательно скрывается в озере. Народ уверен, что ни стадо, ни пастух не погибли, а продолжают жить на дне озера, так как в период стрижки овец на его поверхности появляется овечья шерсть, а иногда раздаются крики петуха. Люди из фамилии Апишисба никогда не посещают место гибели своего сородича, так как при приближении к озеру Рица, у них появляется неодолимое желание утопиться в нем.

Оба изложенных выше сюжета о братьях-охотниках и братьях-пастухах существуют как различные, самостоятельные предания. Но есть одна попытка сконтаминировать оба сюжета в одно сказание. Это предание записано в 1964 году в Батуми фольклористом Ш.Х. Салакая у 64-летней абхазской сказительницы Халваш Шадии Ибрагимовны. О почтительном отношении народа к преданию сама сказительница гово-

рит так: «Когда мой бедный отец это рассказывал, народ плакал». Это пока единственная запись и нигде не опубликована. Поэтому приведем ее полностью:

У двух братьев было много овец. Они пошли пасти их вместе. В это время младший сказал: – Я залезу на эту скалу.

Залез и остался там: подняться поднялся, а спуститься не может. Подвернулась ему веточка, он за нее ухватился. Выскользнет из рук – костей не соберешь.

Тогда старший брат взял в руки свирель и сел у подножия скалы. Начал играть на свирели задумчивые, печальные мелодии:

– Даст Бог, ты сорвешься со скалы и погибнешь, а я возьму твою жену, – говорит, – твоего единственного сына сделаю козопасом и овчаром, – говорит, – твою дочь водоносом сделаю, – говорит. (Примечание сказительницы: «Старший брат боялся, что младший нечаянно уснет и сорвется со скалы, и потому старался его разозлить, чтобы он не заснул, но младший, осел, не понял своего брата». – А. А.).

Так прошла эта мучительная ночь. А этот осел думает в душе: «Ох, спуститься бы только живым, я с ним расправлюсь, убью на месте!».

Как только рассвело, старший брат поднял крик, стал сзывать народ:

– Я пропал, мой младший брат застрял на скале, веточка выскользнет из рук – сорвется, разобьется вдребезги, помогите!

Люди достали веревки, доски, ветки, все это связали и с трудом, но благополучно сняли со скалы глупца. Когда его спасли, братья погнали скот домой. По дороге им встрети-лась река, большая как море, через которую был проложен огромный мост. Когда братья дошли до середины моста (старший шел впереди, а младший – сзади), младший ударом ноги сбросил старшего в воду. Тогда все овцы вслед за старшим братом бросились в реку.

Младший брат пришел домой, жена поставила перед ним еду.

– И овец нет, и брата твоего нет, куда подевались? – спросила она у мужа.

– Ох, я отомстил за себя! – ответил муж.

– Что ты сделал, чтобы потух твой очаг?! – спросила жена.

– Что я сделал? Вчера я застрял на скале, а он всю ночь оскорблял меня. Я весь горел на огне, я лопался от злости. А сегодня по дороге на большом мосту я сбросил его в воду, – сказал он.

Только он приступил к еде, жена моментально убрала ее.

– Чтобы погас твой очаг, ты погубил (букв. – съел. – А. А.) своего брата! – сказала она. – Говоря тебе обидные слова, он пытался не дать тебе уснуть и тем спасти тебя, а ты не понял. А теперь иди на берег реки и играй на свирели и пой так: «Моя смерть – твоя смерть; твоя гибель – моя гибель».

Ходил, ходил, пока из реки не показался его брат. Вслед за ним вышли и овцы. Но не успел брат дойти до берега, как младший подбежал к нему и крикнул: «Ой, мой бедный брат, погубленный мной, это ты идешь?!».

– Ах, чтоб у тебя никогда не было удачи! Приходи ежегодно к этой реке, получишь клубок (моток) шерсти, больше тебе не суждено иметь, – сказал старший брат и, повернувшись, ушел под воду. И овцы ушли вместе с ним.

Если бы глупец сумел сдержаться и не подбежал бы к своему брату до того, пока тот с овцами не вышел на берег, брат и его овцы остались бы живы и невредимы. Но не вытерпел, бедняга. Говорят, с тех пор раз в году эта огромная река выбрасывала на поверхность воды овечью шерсть.

Контаминация двух самостоятельных сюжетов в единое сказание не является, на наш взгляд, результатом произвола

сказительницы, а имеет свое объяснение: оба сюжета восходят к единому первоисточнику – близнецному мифу.

Абхазский фольклор сохранил от древнего мифологического сюжета антагонизм братьев и трагический финал.

В предании о братьях-пастухах мы видим одну конфликтную ситуацию: благополучие, созданное одним из братьев, разрушается действиями другого. В предании же о братьях-охотниках не совсем ясно в чем заключается вина глупого брата. Ведь, если глупый брат даже не погнался бы за добычей, братья все равно ни с чем вернулись бы домой. И умный брат тоже ничего не убил на охоте. Видимо, антагонизм братьев в древности имел другую причину, а не ту, что сейчас: один умен, а другой глуп. Хотя и в предании, и в песне речь идет о братьях, но один сюжет песни называется «Песня об озере Рица», а другой – «Песня о скале». Какую роль играет озеро в предании о братьях-пастухах понятно. С водной стихией (оплодотворяющая влага) связано благополучие рода Апшисбовых. Положительный брат является посредником между божеством (или духом) и сородичами. Божество через близнеца дарует людям различные материальные блага в виде урожая, скота, диких животных и т. д. В данном сюжете мудрость брата заключается в магическом знании того, чем определяется благополучие рода, шире – всех людей. Однако, расположение божества легко потерять, если не соблюдать определенные правила. В исследуемом сюжете приумножению скота способствует чудесный баран, выходящий из озера и оплодотворяющий стадо. Глупый брат нарушает запрет, заключавшийся в умении хранить в тайне увиденное чудо.

В сюжете о братьях-охотниках скала играет ту же роль, что озеро в сюжете о братьях-пастухах. Первобытный охотник, по всей вероятности, удачу на охоте связывал с горным духом, сверхъестественным родителем близнеца. Охотник, видимо, нарушил какое-то табу, погнавшись за оленем и оказавшись на крутой скале, откуда невозможно спуститься.

Драматизм ситуации, выраженный в исследуемых песнях и преданиях, обусловлен тем, что потерять расположение доброго духа, покровителя рода, было для человека древности равносильно смерти.

О глубокой древности рассматриваемых преданий свидетельствует и характер действующих в нем основных героев. Изучая подобные архаические фольклорные сюжеты, профессор Е.М. Мелетинский отмечает, что центральным их персонажем является безличный «один человек», судьба которого целиком зависела от благоволения различных духов-хозяев, а это благоволение определялось или любовно-родственными связями с хозяевами или строгим соблюдением табу, различных магических предписаний, принесением жертв и т. д. (Мелетинский 1963: 425). Отсюда понятно, что в обществе, целиком зависимом от природы, главным героем мифологической былички становился характер пассивный.

Самоубийство пастуха в одном сюжете и гибель охотника в другом, несомненно, отражают бессилие древнего человека перед грозной природой. Усилия пастуха игрой на свирели и пением вызволить из озера утонувшее стадо носит характер скорее мольбы, чем активного действия.

Подводя итоги исследованию двух мифологических сюжетов, связанных, как нам представляется, с древним культом близнецов (в абхазском фольклоре переосмысленных просто как братья), следует ответить еще на один вопрос: чем привлекательны для нашего современника эти уходящие в глубокую древность предания? Предания эти не только в литературных обработках, но и в народной интерпретации давно утратили свой религиозный смысл и воспринимаются как бытовая новелла. В них усиливаются моральные дидактические моменты. Такие качества положительных героев обоих преданий, как ум, трудолюбие, братская привязанность, доброта будут всегда цениться людьми. Поэтому их гибель воспринимается как человеческая драма.

1.2.2. Песни о божестве охоты в связи с охотничьими обрядами

Охота наряду с собирательством является древнейшей профессией человека на земле. Многочисленные свидетельства археологии, этнографии и других областей знания подтверждают, что охота на Кавказе была не только единственной формой хозяйствования с периода появления человеческого общества вплоть до неолита, но и ведущей формой хозяйства и в последующее время (Анчабадзе 1964: 5–38). Охота и в настоящее время не является для абхаза развлечением, хотя население уже не зависит от удачи, сопутствующей охотникам. Правда, с появлением земледелия и, в особенности скотоводства, охота, по-видимому, отошла на второй план, но при этом она всегда оставалась одной из важных отраслей производства вплоть до XIX в. Об этом свидетельствуют многочисленные обряды и регламентации, связанные с жизнью абхазских охотников. Первое сведение о божестве охоты и некоторых охотничьих обычаях абхазов дает С.Т. Званба в статье «Абхазская мифология и религиозные поверья и обряды между жителями Абхазии (из заметок природного абхазца)»: «Богу этому делают жертвоприношение одни только охотники. В Абхазии охота начинается после уборки урожая, которая во время хорошего урожая оканчивается к новому году, а во время посредственного – в половине декабря и раньше. Приготовляясь к охоте, партия охотников одной деревни или околотка делает складчину и, купив козла или барана, выбирает место в лесу для жертвоприношения. Обряд этого жертвоприношения совершается таким же порядком, как и богу кузнецов, с тою только разницею, что тут каждый из охотников бросает ладан на уголья и просит лесного бога, чтобы тот уделил ему от своих стад то, чего охотник желает. Ежели охотники, выходя на охоту, встретятся с кем-нибудь и в тот день будет неудачная охота, то неудачу приписывают

колдовству. Чтобы удалить колдовство, стараются достать из одежды встретившегося им при выходе на охоту несколько волосков, раскладывают в лесу огонек, сжигают на нем волоски, добытые из одежды, и поодиночке перепрыгивают через огонь» (Званба 1955: 72).

Хотя в этом сообщении, которое мы приводим полностью, ничего не говорится о песне в честь божества, но оно ценно, во-первых, как первое сведение об этом божестве, во-вторых, как свидетельство очевидца. Следующей, наиболее важной работой, посвященной божеству охоты, является исследование Д.И. Гулиа «Божество охоты и охотничий язык у абхазов». Именно в ней впервые подробнейшим образом приводятся зафиксированные специальные приветствия, обращенные к охотнику, отправляющемуся на охоту («зыцсра аахьоу узыцшуп» – тебя ждет дичь, смерть которой настала), возвращающегося с охоты («удырџатџ еигьхааит» – второй раз (следующий раз) да будет лучше (больше дичи), на что охотник отвечает соответственно: «еицахзыцшуп» («нас обоих ждет»), «бзиа убеит» (видеть тебе добро, здравствуй). В работе Д.И. Гулиа впервые затронут сложный вопрос о месте божества Аирг в абхазском языческом пантеоне. Известно, что в народе часто путают Аирг то с божеством грома и молнии Афы, то с божеством охоты Ажвейпшаа. Д.И. Гулиа остроумно разрешается этот вопрос, исходя из того факта, когда и при каких обстоятельствах песни о них исполняются. Он пишет, что песни об Ажвейпшаа и Аирг поются только после убийства зверя, но в этих случаях песня о божестве молнии и грома не исполняется. В то же время песня об Афы и Аирг поют во время грома, но песню об Ажвейпшаа в этом случае не исполняют. Отсутствие постоянной функции у Аирг и связь Ажвейпшаа только с охотничьими обрядами дают основание Д.И. Гулиа сделать вывод о том, что «единственным подлинным и древним языческим именем абхазского бога охоты надо признать “Ажвейпшьаа” – Ажвейпшаа» (Гулиа 1926).

Эта мысль Д.И. Гулиа подтверждается еще и тем фактом, что у абазин хозяин дичи и покровитель охотников называется также Швзапц (у тапантовцев) и Ажвапш (у шкаровцев), а охотничий язык шкаровцы называют «ажвапш ибызхва» (язык Ажвапца) (Лавров 1955: 34–35).

Соглашаясь с Д.И. Гулиа в том, что божества Афы, Ажвейпшаа и Аирг являются самостоятельными божествами и часто наделены различными функциями, Г.А. Дзидзария решительно выступает против отождествления последнего со св. Георгием Победоносцем.

«С.Т. Званба, а за ним и некоторые другие авторы, – пишет Дзидзария, – название Аирг отождествляют с Георгием, выводя из абхазской транскрипции его – Гьаргь. Во всяком случае, несомненно то, что древнейшее абхазское языческое божество Аирг гораздо старше христианского Георгия. Если между изображениями Аирг и Георгия в образе всадника имеется какая-нибудь связь, то подобное представление, как это бывает очень часто, могло сложиться и в более позднюю эпоху. Следует также иметь ввиду, что Аирг связывается не только с Илорской, но и с другими “святынями” (Аирг – Аац-ныха, Аирг – Лапыр-ныха, Аирг – Чугур-ныха)» (Дзидзария 1955: 29–30).

Это предположение Г.А. Дзидзария о том, что Аирг – древнейшее самостоятельное языческое божество, только впоследствии испытавшее сильное влияние со стороны христианского бога, имеет под собой определенное основание. Вопрос только в том, какую самостоятельную функцию выполняло в древности это языческое божество и почему позднее св. Георгий Победоносец с такой легкостью присвоил себе его функции? По-видимому, их функции в главном совпадали. Эту мысль впервые высказал талантливый абхазский этнограф Ц.Н. Бжания. Он писал: «Под св. Георгием скрывается абхазский дохристианский “Айергь”, который покровительствовал скотоводству, лесам, горам, всем силам

природы. По своим функциям карателя “Айергъ” и св. Георгий Победоносец тождественны» (Бжания 1973: 262).

Как видим, Аирг в абхазской мифологии обладает весьма широкими функциями, из всех божеств в этом отношении приближаясь к единому и всевышнему Богу Анцва (Анцэа). И это неудивительно. Известно, что история абхазов изобилует беспрерывными и постоянными войнами с древнейших времен до недавнего прошлого. В древности такого рода столкновения между различными племенами были обычным явлением. Нескончаемые войны вызывали у воюющих племен стойкую ненависть друг к другу.

«В результате, – пишет Г.В. Плеханов в “Письмах без адреса”, – для первобытного охотничьего племени возникает необходимость быть всегда наготове против неприятельских нападений. А так как оно бедно людьми и средствами, чтобы выделить из своей среды специалистов военного дела, то каждый охотник должен быть в то же время и воином, а потому идеальный воин делается идеалом мужчины» (Плеханов 1956: 360).

Как явствует из приведенного отрывка, военное дело как специальная отрасль выделена быть не могла. Но война, как и другие подстерегавшие людей опасности (как-то: болезни, опасности при пастьбе скота на горных пастбищах, на охоте, в пути и т. д.), должна была иметь своего покровителя. Таким божеством, охранявшим людей от всех видов опасности, стал Аирг. Обладая такими широкими функциями, Аирг становится одним из действующих лиц обрядов и обрядовых песен, связанных с божеством Афы и Ажвейпшаа. Песня, посвященная Афы, иногда носит название «Песня об Аирг». О связи Аирг и Афы говорит выражение «аиргъ-афора хэа сыкоуп» («живу милостью Аирг и Афы») и «афи-аиргъ хэа сыкоуп», а слово афырхаца (герой) этимологически означает «герой (богов) Афы» (Бжания 1973: 257).

Иногда песни, посвященные богу охоты, называют также «Песня об Аирг». Ш.Д. Инал-ипа считает Аирг и Аж-

вейпшаа понятиями нерасторжимыми. «Согласно верованиям, – пишет ученый, – существуют две спаянные группы божеств: покровителей лесов, дичи и охоты. Это Аирг (Аергь) и Ажвейпшаа, которым поручено стеречь дичь (ср. сванское божество охоты Апсат). Живя в лесах, они ведут обыкновенную семейную жизнь, причем Ажвейпшаа предпочитают браки из родственного им божественного рода Аирг. Об этом свидетельствуют слова песни: “Аиргева дева-невеста Ажвейпшаа” (“Аиргбаа ртыцха – Ажэицшыаа ртаца”)) (Инал-ипа 1965: 517).

Однако из веры народа в спаянность этих богов Ш.Д. Инал-ипа делает слишком сомнительное предположение: «Такая связь двух родов, возможно, отголосок древнейшей дуальной организации родового общества» (Инал-ипа 1965: 517). Дело в том, что Ажвейпшаа связывают не только с Аиргом, но и не менее часто просто с Богом: «Божья дочь – невеста Ажвейпшаа» («Анцэа ртыцха – Ажэицшыаа ртаца» (Апсуа жэлар рпоезия 1972: 17, № 19).

Точно также и Аирга в свою очередь связывают не только с Ажвейпшаа, но и с нартами. Сказание о героическом сватовстве Сасыквы и Нарджхьюу к дочери Аирг так и называются «Дочь Аирга – невеста нартов» (Нарт Сасыкэи... 1962: 267).

В одной песне народ сам объясняет смысл подобного рода словесных формул: «Дочь бога не нашла никого, кроме Ажвейпшаа, за кого ей выйти замуж» (Апсуа жэлар рпоезия 1959: 298). Очевидно, что эта постоянная формула должна служить свидетельством могущества породнившихся родов.

Аирга иногда, как мы указывали выше, связывают и с Афы. Однако и в этом случае грозовая природа Аирга – позднейшее наслоение. Истинную же сущность грома и молнии воплощает в себе только Афы. Правильно пишет Л.Х. Акаба: «С Афы было связано представление о невероятной скорости, мгновенности, о чем свидетельствует выражение *афы-*

рхэа. С Айергом же, напротив, связывалось представление о медленности, о чем можно судить по выражению *аергхэа*» (Акаба 1976: 54).

О том, что Аирг – божество, вошедшее в абхазский языческий пантеон под сильным влиянием христианского святого Георгия Победоносца, свидетельствуют и другие факты. Во-первых, с ним не связано ни одного древнего мифологического предания. Во-вторых, о нем рассказывают христианские легенды, связанные с различными храмами, главным образом, с Илорским храмом. В-третьих, Аирга иногда представляют в облике всадника на белом коне (явное влияние христианской иконографии, где св. Георгий изображается подобным образом).

Таким образом, можно считать доказанным, что Аирг не является ни божеством охоты, ни божеством грома и молнии.

Прежде чем перейти к анализу охотничьих песен, следует выяснить еще один спорный вопрос.

Это вопрос о том, когда поются эти песни. А.М. Дирр, впервые записавший (в русском подстрочном переводе) два варианта песни об Ажвейпшаа со слов информанта Захара Шакирбай из с. Багмаран (близ Сухума), сообщает: «Убив зверя, охотник поет песню в честь Ажвейпшаа вроде следующей:

*Ажвейпшаа, единый!
Кто это (ты, который) (животное) нам подал.
Пусть и дальше подает.
Подай нам, просим тебя!*

(Дирр 1915: 21)

В отличие от своих предшественников Н.С. Патейпа в статье «Языческие моления, совершаемые абхазцами на разные случаи жизни» (Патейпа 1916: 78) дает не только описание обряда жертвоприношения, но и краткое содержание молитвы, а также указывает, когда поется песня в честь бога охоты.

По его словам, охотники перед отправлением на охоту вскладчину покупают холощенного козла и приносят его в жертву вечером, накануне охоты, в доме одного из охотников, где имеется старец-молельщик (жрец). Старик нанизывает на фундуковую палочку печень и сердце козла, а также круглый пирог с сыром. Взяв палку в левую руку и стакан с вином в правую, старик произносит молитву, а охотники стоят в ряду с ружьями в руках. «Старик, – пишет Н.С. Патеипа, – в молитве обращается к “Абна Инцваху Ажвейпшаа Ах ду”, чтобы он в лесу обрадовал этих охотников, дав им много дичи, чтобы пуля их была метка, как клнов курицы, чтобы дичь, которой пришла смерть, не миновала их» (Патеипа 1916: 78). И далее: «Существует специальная песня божеству под названием “Ажвейпшаа рашва” (песня об Ажвейпшаа. – А. А.), которая поется охотниками каждый раз, как только падает подстреленная дичь» (Патеипа 1916: 78).

Интересно, что содержание молитвы, обращенной к божеству, и содержание песни, обращенной к нему же, в основном совпадают. Это свидетельствует о том, что словесный текст песен наполнялся также под влиянием подобных молитв. О других источниках первоначально, на наш взгляд, чисто вокальных (без слов) песен о божестве, будет сказано ниже.

То же самое утверждает Д.И. Гулиа, подчеркивая, что песни об Ажвейпшаа и Аирг поются только после убийства зверя (Гулиа 1926: 6). Противоречия в этом вопросе начались после выхода книги «Абхазские песни», составленной И.Е. Кортуа и В.В. Ахобадзе. Последний в предисловии к книге писал: «отправляясь на охоту, абхазцы пели песню, в которой обращались к богу охоты Ажешкану с просьбой послать им множество зверей. Считалось, что если охотники перед началом охоты не споют такую песню, то охота будет неудачной. Убив зверя, абхазцы пели над ним песню, в которой <...> опять благодарили Ажешкана и просили его послать им богатую добычу в следующий раз» (Ахобадзе 1957: 7).

Удивительно, что И.Е. Кортуга (один из составителей вышеуказанного сборника абхазских песен) в другой своей работе писал: «Эта песня (т. е. песня о боге охоты. – А. А.) обязательно пелась при удачной охоте. Возможно, что песня сопровождалась принесением жертвы» (Кортуга 1959: 28).

Один из лучших знатоков абхазского фольклора Б.В. Шинкуба в предисловии к составленному им сборнику абхазских народных песен особо подчеркивал: «С самого начала нужно отметить, что эти песни (т. е. охотничьи песни. – А. А.) не пелись в сопровождении апхьярцы или ачамгура. Кроме того, их не пели по всякому поводу и где попало. Их не имели права исполнять женщины. Эти песни пелись только охотниками. Они пели эти песни накануне охоты или после удачного возвращения с охоты» (Шьынқэба 1959: 18).

Не вносят ясности в этот вопрос Ш.Д. Инал-ипа и Ш.Х. Салакая.

«Возвращаясь с добычей домой, – пишет Ш.Д. Инал-ипа, охотники также пели охотничью песню в честь даровавших им победу лесных властителей» (Инал-ипа 1965: 518). Слово «также» свидетельствует о том, что абхазские охотники пели песню в честь Ажвейпшаа и до охоты. С ним соглашается и Ш.Х. Салакая в том, что эти песни поются и перед отправлением на охоту и после удачной охоты (Салакая 1974: 21).

По-видимому, этот вопрос не изучен и у других кавказских народов, имеющих подобные песни. Исследователь адыгской мифологической и обрядовой поэзии М.И. Мижаев сообщает: «Точные сведения об обстоятельствах исполнения песни о Мезитхе до нас не дошли. Это была ритуальная хоровая песня, исполнявшаяся в какой-то момент охоты» (Мижаев 1973: 63).

Следует сразу сказать, что ни в какой момент охоты песня исполняться не могла. Как и у абхазов, у адыгов песня пелась до или после охоты.

Но вернемся к абхазским охотничьим песням. Противоречия об обстоятельствах исполнения этих песен, на наш

взгляд, основаны на том, что эти песни в Бзыбской и Абжуйской Абхазии исполняются в разное время. Все опрошенные нами охотники из Бзыбской Абхазии в один голос заявили, что песня об Ажвейпшаа исполняется только после удачной охоты. В случае же неудачи на охоте песня не исполняется вовсе. Привожу тут своеобразное объяснение обычая исполнять охотничью песню только после удачной охоты, данное информантом из Гудаутского района: «Песню об Ажвейпшаа пели, когда возвращались, нагруженные добычей. От долгой дороги уставали. Тогда их должны были встретить молодые парни, остававшиеся на пастушьей стоянке. Охотники своей песней предупреждали о том, что они идут с добычей и устали. Парни должны были освободить их от тяжелой ноши. Если оставшиеся на стоянке не услышат песню (услышат – хорошо), то стреляют: один, два, три раза. Тем самым предупреждают об удаче. Услышав сигнал, молодые люди со всех ног бегут к ним, отбирают ношу, добычу, ружья. Охотники идут уже налегке, так как они устали, трое-четверо суток были в лесу, их мучит голод и жажда. Придя на место (на пастушью стоянку), они ложатся отдыхать на заботливо для них расстеленные бурки. День-два после этого их не заставляют работать, они отдыхают, едят, пьют особое молоко (ахшца). Когда отправляются на охоту, песню об Ажвейпшаа не поют. Если охота окажется удачной, поют, если ничего не убьют, не поют, так как не устали, идут без ноши, могут идти без посторонней помощи.

Петь они начинают не сразу после убийства дичи, а по приближении к пастушьей стоянке на такое расстояние, чтобы их голос там могли услышать, когда покажется пастушья стоянка»¹.

Несколько по-иному обстоит дело в Абжуйской Абхазии. Наш тамошний информант сообщил: «В старину в горах, на

¹ Записано нами в с. Калдахуара Гудаутского района от известного сказителя, в прошлом охотника и пастуха, 63-летнего Джоты Хециа в июле 1974 года.

одной стоянке, собиралась целая группа людей (от 20 до 40 человек). Среди них оказывалось 2–4 охотника. За день до охоты, вечером исполняли песню об Ажвейпшаа. А утром, еще до того, как проснутся пастухи, они отправлялись на охоту еще выше, к скалам. Охотясь на скалах, убив зверя, встав над убитым зверем, затягивали песню об Ажвейпшаа»¹.

По идейному содержанию и словесному оформлению, охотничьи песни в обоих районах почти идентичны, хотя мелодии у них разные. Впрочем, у самих бзыбцев в мелодии одних и тех же охотничьих песен, записанных в разных селах, имеются малозаметные различия. Вышеуказанный наш гудатский информант на наш вопрос о том, отличаются протяжные охотничьи песни от коротких, сказал: «Есть длинная и короткая песня об Ажвейпшаа, но мы поем по-другому, ачандарцы поют по-другому, но их песню я плохо знаю, я знаю только нашу (т. е. калдахуарскую. – А. А.)».

В отличие от короткой, мелодия протяжной охотничьей песни более сложная, более распространенная. Охотничьи песни неоднородны. В них довольно ясно выделяются три слоя: песни о божестве охоты, песни о Дад-Иуане и песни, прославляющие искусных охотников. Иногда они настолько переплетаются, что их трудно отделить друг от друга. Чтобы их дифференцировать, надо четко знать, когда данные песни исполняются, кем исполняются, как изменяется их мелодический строй. В Бзыбской Абхазии песни о боге охоты исполняются только после убийства зверя, когда охотники, нагруженные добычей, замечают вдали охотничью стоянку. Чтобы дать знать пастухам на стоянке, что охота их была удачной и им требуется помощь, они не только поют песню, но и стреляют, а также иногда свистят. Эту песню без специальной просьбы охотники нигде не поют. И, наоборот, песню о Дад-Иуане (сын бога охоты) поют везде, даже и без просьбы.

¹ Записано нами в г. Ткуарчал от сказителя и охотника, 80-летнего Мыши Аргун в 1974 году.

Более того, эту песню исполняют и женщины (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 15–16, № 16)¹, что ни в коем случае не разрешается по отношению к песне об Ажвейпшаа. Эта песня исполняется в любое время, за исключением периода от начала охоты до возвращения охотников на пастушью стоянку.

Точно также в этот период не исполняются и песни об искусных охотниках. Следовательно, песни о Дад-Иуане и песни об искусных охотниках стоят вне культа божества охоты, вне связанного с ним обряда.

Кстати, до сих пор исследователи не обратили внимания на любопытный факт: хотя абхазцы и путают, а иногда механически отождествляют Ажвейпшаа и Аирг, но в песнях, посвященных богу охоты, имя Аирг не встречается. Это имя встречается только в песнях об искусных охотниках. Объясняется это тем, что человек уже стал надеяться не только на обряд жертвоприношения и соблюдения табу (запретов), но и на свои собственные силы, мужество, ловкость и смекалку. В связи с этим и появляется в песнях об идеальных охотниках их постоянная характеристика: «(Которому) Аирг дал первым палку, (которому) Ажвейпшаа первым вручил печень» («Аиргъаа раҭхьа алаба здыркыз, Ажэеиҭшьаа раҭхьа агэатэа здыркыз»). Эта формула говорит о том, что для охотника уже недостаточна милость бога охоты Ажвейпшаа, что ему требуется покровительство и бога, карателя всех злых сил природы, Аиргаа. Вручение палки (орудия карательного) Аирга охотнику подчеркивает личное мужество последнего. Да и все слова служат выражению умения охотника.

Словом, имя Аирга появляется в абхазских охотничьих песнях, находящихся вне культа бога охоты и прославляющих самих охотников, их мужество и умение.

Песни о Дад-Иуане резко отличаются от песен о божестве охоты своим мелодическим звучанием, напоминая собой абхазские частушки.

¹ Записано М.Д. Гочуа от Сыса Дзкуя из с. Лыхны Гудаутского района в 1934 году.

В песнях об искусных охотниках божество охоты и Дад-Иуана замещаются вполне земным образом идеального охотника. Такова эволюция охотничьих песен.

Сказители при исполнении песен о божестве охоты в домашней обстановке, как правило, сами инструментируют эти песни, но в горах они поются без инструментального сопровождения. И это естественно, так как охотники не берут с собой на охоту музыкальные инструменты. Кроме того, исторически самые древние песни как раз те, которые поются без сопровождения музыкальных инструментов.

«В музыке вокальная, или песенная форма, по-видимому, предшествовала инструментальной. По крайней мере, огнеземельцам и ведда, имевшим несложные трудовые, охотничьи и другие песни, не было известно ни одного музыкального инструмента» (Першиц и др. 1974: 115). И сегодня в Бзыбской Абхазии песни о божестве охоты поются не только без музыкального сопровождения, но и с ограниченным словесным текстом. Напротив, песни о Дад-Иуане, а также об искусных охотниках имеют довольно распространенный словесный текст. Хотя и трудно сегодня с уверенностью утверждать, что это так, но первоначальный текст песен о божестве охоты состоял примерно из одной, двух фраз типа: «О, Ажвейпшаа, то, что ты нам дал, мы уже съели, выпили, благодарим, просим новой добычи!». («О, Ажэицъшьаа, ихау́таз иах́фит, иаажэит, итабу́п х́а уах́хэоит, а́фа хау́таразы хух́эоит!»)

Словесный текст песен об Ажвейпшаа пополняется за счет слов охотничьего (или «лесного») языка. Например, в одной охотничьей песне ровно половина текста состоит из перечисления промысловых зверей на искусственном языке абхазских охотников) Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 12, № 9). Песня о Дад-Иуане почти вся состоит из слов тайного языка охотников. Но зато есть песни об Ажвейпшаа, где нет ни одного слова из «лесного» языка. Почти не встречаются

ся слова этого языка и в песнях об искусных охотниках. Отсюда можно сделать заключение, что в первоначальных песнях об Ажвейпшаа слов охотничьего языка вообще не было. Это и понятно, так как после убийства зверя (а именно тогда исполнялись эти песни) соблюдать по-прежнему табу уже не имело смысла. Охота кончилась и вместе с окончанием охоты кончилась словесная регламентация. Почему же песни типа Дад-Иуана почти сплошь состоят из «лесного» языка? По-видимому, эти последние песни несли другую функцию, которую можно условно назвать учебно-воспитательной. Исполняясь в обычных условиях, и не только мужчинами, она служила наглядным пособием по изучению лесного языка подростками, будущими охотниками.

Что же представляют из себя песни о божестве охоты, очищенные от поздних мотивов песен о Дад-Иуане и песен об идеальном охотнике? Содержание этих песен – это просьба о даровании охотникам добычи и благодаренье бога охоты за удачный промысел, а также просьба и в будущем не лишать их новой добычи.

Возьмем для примера песню о боге охоты, наименее подвергшуюся влиянию песни о Дад-Иуане и песен об охотниках. Это песня, записанная А.Н. Генко в 1928 году в с. Бармыщ Гудаутского района от 75-летнего Барцыц Сулимана:

*Уарайда, уарайда, их золотой Жвейпи, великий князь,
Когда я буду гнаться за теми, кого ты пасешь,
Ты меня не мори голодом, пожалей меня!
То, что ты съел и выпил, должен отдать людям,
Не дай затеряться и моей доле, и я труженик,
Огради меня от случайностей (опасностей).
В надежде на тебя я взбираюсь по скале.
Пожалей меня, прошу тебя, не мори меня,
В надежде на тебя я взбираюсь по скале.*

*(О тебе), кто меня сделал таким радующимся,
Песню Ажвейпшаа, песню о тебе я пою.
Если отдашь дичь, я на стоянку уйду¹.*

(Бгажба 1964: 382)

Именно в этих песнях (а не в песнях типа Дад-Иуана и песнях об охотниках) встречаются выражения, ставшие шаблоном: «то, что ты съел и выпил, должен отдать людям».

Это верование имеет своим основанием многочисленные мифологические предания, бытующие не только в среде абхазов, но и других кавказских народов (осетин, чеченцев, сванов, мегрелов). Мотив оживления съеденных животных встречается в мифологических преданиях не только кавказцев, но и других народов (башкиров, северо-американских индейцев и многих других народов). Основывается это предание на вере в возможность восстановления животного, если цел скелет (Чурсин 1957: 82). Мы не будем приводить примеры². Они достаточно широко известны. Глубоко веря, что Ажвейпшаа даст ему съеденного и оживленного им животного, охотник приносит богу жертвоприношения, молится о том, чтобы он не наслал на него другой дичи, которую

¹ Подстрочный перевод Х.С. Бгажба.

² Кстати, по этим преданиям можно составить себе представление о том, как развивался образ божества охоты с древнейших времен до наших дней. По представлениям абхазов, не следует убивать зверей необычного и белого цвета. Это – пастухи Ажвейпшаа. По-видимому, это поверье – отголосок того периода, когда каждый вид животных имел своего хранителя в образе животного же. Следующим этапом в развитии образа покровителя диких зверей является поверье в женские божества охоты, позднее превратившиеся в дочерей Ажвейпшаа, покровительствующих охотникам, с которыми вступают в любовную связь. Со временем оба эти образа были вытеснены образом патриархальной главы семейства, состоящего из самого Ажвейпшаа, его жены, сына, невестки, дочерей, а впоследствии и слуги Ажвейпшаа Швакваза. В охотничьих песнях, кроме самого бога охоты, упоминаются его сын (Дад-Иуана) и невестка, и их дочь.

нельзя убивать, чтобы его ружье стреляло метко. В песнях обычно благодарят за удачную охоту и просят новой добычи в будущем.

Ниже мы приведем наиболее популярную песню о покровителе охоты:

*О, Ажвейпшаа, чье благословенье нам,
Освещающий высокие скалы ясным солнцем
(букв. освещающий красные скалы красным солнцем),
Да, пусть мы будем живы, здоровы (букв. пусть мы,
вместе вышедшие (на охоту), не будем разлучены
(смертью),*

*Пусть тысяча лет нас будет ждать удача
(букв. пусть нас ждет дичь).*

*Пусть наш утренний выход и обеденное возвращение
будут счастливы и удачны (букв. чтобы ты (Ажвейпшаа)
обеспечил нам счастливый путь),*

*Просим, чтобы ты дал нам ясную погоду,
Чтобы с доброй душой отнесся к нам¹.*

(Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 14, № 14;

Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 290)

Как видим, текст песен об Ажвейпшаа мало чем отличается от текста обычных молений во время принесения жертвы богу охоты.

Подведем некоторые итоги.

Итак, абхазские охотничьи песни и связанные с ними обряды и поверья прошли в своем развитии несколько этапов. Первоначальными и основными являются песни о божестве охоты, в каком бы облиции они не выступали (зооморфном, женском или мужском). Они поются сегодня у бзыбцев только после убийства дичи, а у абжуйцев также и за день до охо-

¹ Текст этой песни у абжуйцев (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 14) и бзыбцев (Ацсуа жэлар рпоезиа: 1959: 290) буквально совпадают.

ты, вечером накануне охоты. По всей вероятности, эти песни пелись в древности только после удачной охоты и служили песнями-сигналами, предупреждавшими тех, кто остался в общине, или на охотничьей стоянке сигналом о том, что охота была удачной. Впоследствии вместе с пением этой песни стали стрелять и свистеть, но выстрелы, по крайней мере, в далекой древности, когда не было огнестрельного оружия, могли появиться позже, как дополнительный сигнал. Но ни выстрел, ни свист сами по себе сигналом об удачной охоте служить не могли, так как выстрел и свист не являются характерными звуками, извещающими об удаче. Первоначально песня пелась без слов, так как слова в этом случае не имели значения, ибо на далеком расстоянии смысл слов неразличим. С течением времени песня прибрела слова за счет текста моления, произносимого во время жертвоприношения в честь покровителя охоты, совершаемого накануне охоты вечером у пастушьей стоянки или в доме одного из охотников.

Впоследствии появилась песня о сыне Ажвейпшаа Дад-Иуане, исполнявшаяся в быту и даже женщинами. О том, что эта песня не имела культового значения, свидетельствует не только тот факт, что она не исполняется охотниками, начиная от подготовки к охоте до их возвращения с охоты домой или на пастушью стоянку, но и то, что она исполняется женщинами и в быту. По-видимому, она имела другую функцию. Учитывая, что слова этой песни почти сплошь состоят из терминов охотничьего тайного языка, можно сделать предположение, что песня о Дад-Иуане служила своеобразным учебным пособием для обучения подростков, будущих охотников, словам «лесного» языка. Со временем эта песня приобрела чисто эстетическое значение. Этому способствовала образность слов охотничьего языка, в которых различные животные назывались по их внешнему облику и поведению.

И, наконец, появились песни, где возвеличивались не божеества, а сам человек, его мужество, ловкость, смекалка,

меткость. Именно в этой группе песен об идеальных охотниках появился новый персонаж – Аирг, т. е. божество, покровительствующее людям во время любого опасного предприятия, в том числе и во время охоты, оберегающее людей от всех злых природных сил.

1.2.3. Песни и обряды, посвященные божеству грома и молнии

У целого ряда кавказских народов – абхазов, адыгов, караецев, балкар, осетин и других – бытуют также обрядовые песни, связанные с культом бога грома и молнии.

Впервые наиболее полное описание обряда жертвоприношения богу Афы, а также связанных с ним песен, дает тот же С.Т. Званба. Песня эта, по словам С.Т. Званба, исполняется в следующих случаях: во-первых, песня Афы поется во время летней засухи и поселкового моления о ниспослании дождя (Званба 1955: 67). Он пишет: «Присутствующие (на молении. – А. А.) располагаются в тени деревьев и пируют целый день, воспевая песню в честь Афы» (Званба 1955: 67). Современные абхазские этнографы и фольклористы, как правило, не обращают достаточного внимания на имеющиеся сообщения. В частности, Ш.Х. Салакая пишет: Обряд (поселковое моление. – А. А.) не сопровождался специальными обрядовыми песнями (Салакая 1974: 19). Кроме С.Т. Званба, о том, что во время поселкового моления исполнялась песня об Афы (или Аирг), указывают и другие авторы (Джанашиа 1960: 66; Гэлиа 1962: 117)¹. Во-вторых, эта песня пелась, когда молния поражала человека или животного.

¹ В связи с тем, что имена Афы и Аирг иногда отождествлялись, Н.С. Джанашиа пишет, что во время поселкового моления пелась песня об Аирг (Джанашиа 1960: 66). Об этом же писал Д.И. Гулиа. По его словам, после совершения поселкового моления, жрец-молельщик затягивал песню Аирг, остальные начинали подпевать (Гэлиа 1962: 117).

«Если громовым ударом будет убита скотина, – пишет С.Т. Званба, – то хозяин ее собирает всю деревню, без различия пола, и устраивает на четырех столбах вышку (ашвамакиат. – А. А.) такой вышины, чтобы на нее не могли вспрыгнуть собаки или хищные звери. После приготовления вышки все присутствующие совершают вокруг убитой скотины пляску, напевая следующие слова: одна половина поет хором “Во-етла”, а другая “Чаупар-оу”, причем скотину поднимают на вышку. Там она остается на жертву хищным птицам». И далее: «Если гром поразит человека, то и над его телом совершают подобный же обряд. Во время круговой пляски родственники убитого не должны плакать, потому что, по понятиям абхазцев, Афы поразит всех присутствующих одним ударом. Тело убитого громом человека остается на вышке в гробу до тех пор, пока не останутся от него одни кости. После этого гроб снимают с вышки и предают его с костями земле при обычном обряде погребения и совершают поминки.

Описанное суеверие до такой степени укоренилось в Абхазии, что никто без пляски и песни не решится поднять тело убитого человека или скотины» (Званба 1955: 67–68).

В-третьих, песню эту поют также «во время грозы и на пирах. В первом случае, – сообщает С.Т. Званба, – полагают, что песнею упроят у громоносного бога хорошую погоду; а на пирах благодарят его за дары, которыми пользуются» (Званба 1955: 67–68).

С.Т. Званба передает содержание этой песни так: О, ты, который с громом с неба спускается и с молнией на небо поднимается; которому известно число песка на дне морском и т. п.

Начинается она словами: «О, великие боги, милость (благо) дающие» («О, Анцэа дукэа, зылпха хаура»). На основании того, что в этом случае в песнях фигурирует Бог (или боги), а не Афы, С.Т. Званба делает, на наш взгляд, неверное заключение о том, что «песня поется в честь всевышнего, а не языческого бога» (Званба 1955: 69). Просто в фольклоре

абхазов песня в честь Афы отождествляется с божьей песней («Анцэа рашэа»), а также с «Атларчопа». Объясняется это отождествление расширением функции песни о грома и молнии. Песня поется также, когда бог грома и молнии не убьет человека, а только повредит ему, вызвав эпилепсию, судороги, припадки, болезнь св. Витта (Аршышра). Подробное описание «лечения» такой болезни мы имеем в статье А.И. Чукбар «В глубине народной жизни» (Чукбар 1912). Главную роль в обряде играли вопрошательница («ацаафы») и жрец. Не каждый мог ими стать. В статье говорится, каким образом вопрошательницу «посетил» Бог. В молодости она заболела: «Являлся озноб, охота потягиваться, зевать и все это сопровождалось сильными и продолжительными галлюцинациями» (Чукбар 1912. № 5: 73). Потом она обнаружила, что в нее «вселился» Бог, который стал говорить ее устами. С тех пор она определяет, кто от какой болезни заболел, и как ее лечить. Болезнью св. Витта болеют чаще всего представители женского пола. Песню в честь Афы («Атларчопа» или «Божью песню») поют с первого дня болезни до окончания обряда жертвоприношения, всегда совершавшегося в ближайший после болезни вторник.

Следует отметить, что семья, где произошло «посещение» Афы, несмотря на помощь со стороны своих родственников и соседей, терпела большой материальный урон. Члены этой семьи не имели права работать по хозяйству не только пока больная не выздоровеет, но и после совершения обряда домашние еще год проводят в бездеятельности, боясь прогневить бога грома и молнии. Хотя приход Афы в дом и мыслился как благо, но все добиваются избавления от него. По-видимому, не искренней любовью и уважением к Афы объяснялись все эти церемонии, а только страхом, страхом перед еще большей карой с его стороны. То, что болезнь посещает представителей именно данной конкретной семьи, объясняют их прегрешениями перед богом. Когда разразится гром и засверкает молния, в

виновного попадает искра («ачыщ») и он заболевает. При этом в начале поется «Божья песня» (или «Песня об Афы»), затем «Атларчопа», а в конце песня о самой болезни – Аршышра¹. Болеют болезнью св. Витта преимущественно молодые девушки. Как только девушка начинала падать в обморок, заламывая руки и ноги, говорили, что ее посетил Бог, и начинали петь над ней «Божью песню» (у бзыбцев) или «Атларчопа» (у абжуйцев), танцевать вокруг нее, исполнять любую ее прихоть. Она не впускала к себе в комнату человека с оружием или в траурном одеянии. Все присутствующие должны были одеться в праздничные наряды, в белое. Мужчины могли быть не во всем белом, но в черном им быть не разрешалось, должны были, как и девушки, быть одеты во все лучшее, красивое. Пока народ собирался у ее постели, она лежала неподвижно. Когда собравшиеся начинали петь Атларчопа, она начинала потягиваться, выбирать среди присутствующих понравившегося ей юношу, вскакивала с кровати и начинала танцевать со всеми². Такой же обряд исполняют и такую же песню поют у абжуйцев во время заболевания оспой в честь повелителя этой болезни Золотого Зосхана и его супруги Хании Белой (Чурсин 1957: 207–211). Ни этого обряда, ни этой песни в Бзыбской Абхазии зафиксировано не было. То, что Золотой Зосхан не стал общеабхазским Богом, объясняется, по-видимому, тем, что абхазы вплоть до второй половины XIX в. оспы вообще не знали (Чурсин 1957: 209). Отсюда внесение в известную песню об «Атларчопа» имени земного повелителя оспы. Песня о божестве оспы не имеет ни своего обряда, отличного от обряда, совершаемого при болезни св. Витта, ни своего, только ей присущего содержания, ни своей, своеобразной мелодии.

Итак, абхазцы в древности имели, по всей вероятности, одну песню в честь бога грома и молнии, исполнявшуюся

¹ Записано нами от 63-летнего Джоты Хециа из с. Калдахуара Гудаутского района в июле 1974 года.

² Записано нами от Мыши Аргун из г. Ткуарчал в июле 1974 года.

первоначально только во время обряда захоронения убитого молнией человека или животного. Со временем функция песни расширилась. Ее стали петь вообще и в случае, если молния вызывала в человеке какую-либо болезнь: припадки, обмороки, эпилепсию и т. д. «Атларчоба» появилась позднее, о чем свидетельствует наличие в первой части композита заимствованного слова (Абаев 1949: 316)¹. И сегодня отношение к песне об Афы (или Божьей песне) почтительное. Ее нельзя петь в обычное время², что не запрещено по отношению к «Атларчоба». Последняя стала пародироваться, о чем свидетельствует внесение в ее текст шуточного содержания. Например, в этой песне имеются такие слова: «Буйвол владельца муку съел, поэтому я заболела болезнью св. Витта» (Абхазские песни 1957: 232).

1.2.4. Песня и обряд вызывания дождя

Обряд вызывания дождя и связанная с ним песня широко известны на Кавказе. Первое описание этого обряда и песни у абхазов дал тот же С.Т. Званба.

«Когда в летнее время делается засуха, – пишет С.Т. Званба, – то обыкновенно деревенские девушки собираются в лучших своих нарядах невдалеке от речки или ручья и, разделившись на три части, одна часть отправляется к речке и устраивает из ветвей плот, другая часть сносит к плоту сухую солому, а остальные наряжают куклу в виде женщины. После этих приготовлений, выпросив у какого-либо поселанина ишака, покрывают его белой простыней и сажают на него куклу. Одна из девушек берет за повод узду, надетую

¹ «Что касается абхазского At'lar, то оно соответствует осетинскому oeldar, означающему “князь”» (Абаев 1949: 316).

² Когда мы попросили одного сказителя из с. Калдахуара спеть эту песню, он сказал, что эту песню в их селе знают только двое, да и они ее не споют, так как в обычное время петь ее нельзя.

на ишака; две становятся по обе стороны ишака и поддерживают куклу; остальные, разделившись на две части, становятся по обе стороны ишака и в таком порядке открывают шествие к месту, где устроен плот, и поют следующую песню: “Дзивау, дзывава, дзир’и ква, ква мыркылд апш, ах ипа дыдзышвойт, дзы хучик, дзы хучик”, т. е. “Воды дашь, воды дашь! Воду дождевую, маргаритку красную. Сын владыки жаждет немного воды, немного воды”.

Спеваясь таким образом, девушки приводят ишака к плоту, снимают с него куклу, сажают ее на плот, зажигают наброшенную на него солому и зажженный плот пускают по течению воды» (Званба 1955: 77).

Многие дореволюционные и советские авторы (С.Т. Званба, А.А. Миллер, А. Иоакимов, М.Г. Джанашвили В. Гарцкия, Н.С. Патеяпа, И.А. Джавахишвили, Н.Я. Марр, А.Н. Генко, Г.Ф. Чурсин, Ш.Д. Инал-ипа, Ш.Х. Салакая и др.) старались в первую очередь объяснить как название песни, так и слова и выражения, входящие в нее, но, как справедливо пишет Ш.Д. Инал-ипа, несмотря на все эти попытки, «наука не нашла еще удовлетворительного объяснения древней загадочной религиозной формулы» (Инал-ипа 1965: 525).

Более плодотворны, на мой взгляд, попытки историко-этнографической интерпретации обряда и песни. Г.Ф. Чурсин видит в обряде «пережиток человеческих жертвоприношений» (Чурсин 1957: 117). Отсюда логичен вывод, который делает ряд авторов (Н.С. Джанашиа, Н.С. Патеяпа, В. Гарцкия, А. Иоакимов, И.А. Джавахишвили) о том, что песня посвящена какому-то божеству, от которого зависит дождь. Естественным было бы увидеть имя божества в названии самой песни, но такое божество в абхазской этнографии не зафиксировано. В народе Дзиу-оу называют куклу, наряженную женщиной. Нельзя согласиться с академиком Н.Я. Марром, который утверждает, что в «стихе нет и не может быть названия божества или

вообще какого-нибудь имени» (Март 1915: 131). Более заманчиво, на наш взгляд, предположение Г.Ф. Чурсина о том, что «Дзивов, являясь названием божества, дающего дождь, одновременно служит и для обозначения посвящаемого в жертву ему человека, явление иногда действительно имеющее место в области культа. Посвящаемый в жертву человек принимает имя божества и снабжается свойственными ему атрибутами» (Чурсин 1957: 117).

Кроме того, согласно тексту песни, поющие, хотя и обращаются к Дзиуоу (чучелу в женском одеянии), но отдают в жертву царевну или царевича в обмен на воду. Выходит, что Дзиуоу не является жертвой, а само дарует дождь, т. е. выступает в образе покровителя водной стихии. А может быть царевна или царевич выступают под именем Дзиуоу? Тогда к кому обращаются поющие? Или может быть прав Г.Ф. Чурсин, видящий в Дзиуоу и жертву и Бога?

Так как исключается отождествление Дзиуоу с царевной или царевичем и тот факт, что народ просит дать дождь именно у таинственного Дзиуоу, не дают основания считать его жертвой. Скорее всего, согласно песне, Дзиуоу может быть только властителем водного мира, хотя, как уже говорилось выше, такое божество в абхазском языческом пантеоне и не было зафиксировано. «Обрядовая песня вызывания дождя у абхазов, – пишет Ш.Х. Салакая, – встречается в двух вариантах. В одном говорится о том, что жажда одолевает царевича и для него выпрашивают у Дзиуау воды. В другом варианте на место царевича заступает царевна, для которой выпрашивают воду, а иногда ее самую продают за воду, по-видимому, покровителю водной стихии» (Салакая 1974: 26). По словам Ш.Х. Салакая выходит, что Дзиуоу посредница между теми, кто просит воду и покровителем дождя, через которую народ выпрашивает воду для жаждущих царевича или царевны. Правда, ученый не отрицает, что иногда саму царевну продают за воду божеству дождя. Обратимся к тексту песни.

У С.Т. Званба текст песни не доведен до конца. Вариант Н.С. Джанашиа звучит так:

*Дзиуоу, Дзиуоуа!
Дзарикваква маркылда!
<...>Сын владельца жаждет воды:
Вина не пьет, воды не достает,
Во всех семи ручьях ищет воды.
Дай воды нам, дай воды нам!*

(Джанашиа 1960: 64)

В варианте, записанном нами, эта песня выглядит так:

*Дзиуоу-ау, Дзиуау-ау,
Дзарикваква маркылдыш,
Дочь владельца жаждет воды,
Немного воды, немного воды,
За малую воду не можем продать,
За большую воду продаем¹.*

Именно в таком виде зафиксированы оба эти варианта у Н.Я. Марра (Архив ЛО АН СССР: Л. 5–6)². Сохраняются эти различия и в наше время. Нами были проделаны повторные записи обряда и песни в том же селе, где их когда-то записал Н.С. Джанашиа. По словам одного информанта из этого села, в обряде принимали в прошлом участие, как дети, так и взрослые, даже старики. Неся в руках кочергу, одетую в женское платье, шли к речке, бросали в нее чучело, сами бросались в реку в одежде, купались. При этом от него я записал текст, почти дословно повторяющий запись Н.С. Джанашиа,

¹ Записано нами от 80-летней Хиджгуи Аншба-Зухба из г. Гудаута в 1963 году. Неграмотная, кроме абхазского языка не знает ни одного другого.

² Записи эти не имеют паспортных данных.

за исключением последней строки, которая звучит так: «немного дождя, немного дождя»¹.

В том же селе этот обряд и песню мы записали от столетней Кациа Куйцы. Она говорит, что в обряде мужчины не участвовали, а только женщины и дети. Придывали к палке руки и одевали ее в женское платье. Затем, держа ее в руке, шли к реке, топили чучело, сами купались, игрались. Текст ее песни фрагментарен, состоит всего из четырех строчек, причем первые три строки совпадают во всех записанных текстах, но четвертая строка звучит так: «Черпалкой на нас полей водой»².

В Абжуйской Абхазии встречаются оба варианта песни. Отсутствие в Бзыбской Абхазии первого варианта и наличие второго варианта песни по всей Абхазии свидетельствует о большей архаичности последнего.

О том, что первый вариант песни является модернизацией второго, говорят и другие факты. Во-первых, в первом варианте песни вместо дочери владельца (царевны), характерного для второго варианта, упоминается сын владельца (царевич). Нет сомнения в том, что именно дочь владельца (царевна), а в глубокой древности – просто любая красивая и непорочная дева, является персонажем архаической обрядовой песни, о чем косвенно свидетельствуют широко распространенные в мировом фольклоре мотивы о драконах (или великанах), стерегущих источник и требующих за воду от людей дань в виде девушек. Драконы (или великаны) – отрицательные варианты повелителей водной стихии.

Во-вторых, в первом варианте отсутствует важный момент продажи царевича за воду, а усиливается второстепенная деталь: жажда царевича.

¹ Записано нами от 68-летнего Куарсантела Дапуа из с. Адзюбжа Очамчирского района 23 июня 1971 года.

² Записано нами от столетней Куйцы Кациа из с. Адзюбжа Очамчирского района 28 июня 1971 года.

И, наконец, начиная с третьей строки музыкальный ритм первого варианта песни ломается, нарушается стройное движение мелодии.

Хотя сегодня обряд и песня целиком перешли в детский репертуар, но в прошлом это было не так. Еще Н.С. Джанашиа писал, что «ныне зиюоу устраивается только детьми, что и действительно относительно нас, адзюбжинцев. Но во многих местах Абхазии, как, например, в с. Атара (рядом с Адзюбжой) в устройстве дзивова принимают участие и взрослые» (Джанашиа 1960: 63).

В устройстве этого обряда у адзюбжинцев и атарцев имеются и существенные отличия. Если у адзюбжинцев Дзюоу бросают в воду, мочат, и сами участники обряда бросаются в воду в полном одеянии и мокнут, то «атарцы устраивают *а-тыа* (груз. ჭიჭი) – плот, на котором разводится огонь, и пускают его по течению воды. Это, вероятно, символ того, что, мол, настала такая страшная засуха, что даже и вода горит» (Джанашиа 1960: 64).

У бзыбцев существование плота, на котором разводится огонь, отмечен С.Т. Званба, что мы уже указывали выше. Но у С.Т. Званба встречаются и другие детали, имеющие существенное значение для интерпретации обряда. К ним в первую очередь относится то, что на плот кладут солому, а на солому сажают куклу, а уж затем солому поджигают и пускают плот по реке (Званба 1955: 77). Чем эта деталь важна? Из этнографии известно, что житейские успехи людей, их благо и счастье зависят от расположения к ним того или иного божества в соответствии с идеей избранничества. Эта идея проходит через все древние и новые религии, от язычества до монотеизма. Первичным мотивом избранничества являются отношения, основанные на сексуальных эмоциях. Избранничество осуществляется в виде священного богочеловеческого брака. «У одних народов, – пишет Л.Я. Штернберг, – а, может быть, первоначально и везде, – невесту или жениха,

отдаваемых божеству, обрекали на смерть, дабы души их навеки могли перейти к своим божественным супругам, иначе говоря, священный брак превратился в жертвоприношение» (Штернберг 1936: 166).

Такой же брак между божеством и земной женщиной, превратившийся в жертвоприношение, вероятно, мы и видим в обряде вызывания дождя и в содержании песни. В свете вышесказанного, кукла в обряде олицетворяет в себе невесту бога, покровителя водной стихии. Ее одевают в праздничные одежды, сажают на лошадь, осла (Джанашиа 1960: 64) и т. д. и везут в сопровождении толпы (свадебный поезд) к плоту, на котором постелена солома (свадебное ложе) и оставляют там. Простыня, которой накрывают осла, по-видимому, символизирует непорочность невесты, ее девственную чистоту. В древности считалось, что, если невеста оказывалась не девицей, то божество не принимало дар, отсылая ее обратно.

И, наконец, огонь, зажигаемый на плоту, говорил о ее способности к оплодотворению. Огонь является в свадебном обряде не только силой оплодотворяющей, но и охранительной. «Огонь, как и мечи, которые при этом держат над ее головой, служит также для охраны от злых духов, которые обыкновенно подстерегают человека в такой важный момент жизни», — пишет Л.Я. Штернберг (Штернберг 1936: 372).

О.М. Фрейденберг пишет, что «всякий миф является образным представлением о какой-либо реальности» (Фрейденберг 1978: 351). Исследуя один из эпизодов, описанных во всех четырех Евангелиях, а именно, въезд Христа в Иерусалим на осле, она приходит к выводу, что тут мы имеем отголосок древнего земледельческого мировоззрения, согласно которому жизнь на земле является результатом священного брака между небесным супругом и матерью-землей. Потому, пишет она, «временный холод, засуха и неурожай представляется древним земледельцам временным расхождением между женой и мужем, землей и небом, но с наступлением

тепла и посева супруги мирятся, справляют снова свой брак и производят потомство людей, животных и растений (Фрейденберг 1978: 495).

При этом осел, на котором сидит Христос (ср. с абхазским обрядом вызывания дождя, где куклу – Дзиуоу, – олицетворяющую божество водной стихии, тоже сажают на осла), сам является божеством плодородия (Фрейденберг 1978: 499 и др.).

Наблюдения О.М. Фрейденберг подтверждают наше предположение о том, что обряд вызывания дождя и связанная с ним песня восходят к древним мифологическим представлениям о священном браке между земной женщиной и покровителем водной стихии.

1.2.5. Семейно-бытовые песни и обряды

У абхазов почти отсутствует календарная поэзия. Хотя земледелие и скотоводство занимали в жизни абхазов с древнейших времен большое место и породили многочисленные обряды, но последние, по словам Ш.Х. Салакая, «как правило, не сопровождаются особыми, созданными специально для этого случая песнями или иными поэтическими произведениями, а ограничиваются лишь молитвами, словесными формулами весьма общего характера, произносимыми иногда жрецом, но чаще хозяином, главой семьи и обращенными к покровителям различных отраслей хозяйства» (Салакая 1974: 19)¹.

Точно также многочисленны и сложны свадебные и похоронные церемониалы, но связанных с ними песен очень

¹ Приводимое К.А. Сихарулидзе (Сихарулидзе 1972: 155–156) описание абхазского весеннего праздника, связанного с культом дуба, не имеет отношения к абхазам, а, судя по упоминаемому в цитате божеству леса, охоты и диких зверей Мезитха, по всей вероятности, речь идет о каком-то адыгском культовом обряде.

мало¹. Собственно, со свадьбой связаны всегда две песни: «Песня привода невесты» («Атацаагарашэ») и «Свадебная песня» («Ачарашэ»). «Песня привода невесты» называется у бзыбцев «Радеда», у абжуйцев – «Уаридада». Различаются эти песни и мелодически. Со свадебными песнями тесно связана свадебная плясовая («Арира» или «Аркэашага»). Известно, что у всех народов свадьбе предшествует сватовство и сговор, который в прошлом осуществляли ближайшие родственники жениха и невесты. Если современный брак является частным, глубоко личным делом двух субъектов, то в древности в разрешении брачного вопроса участвовал широкий круг лиц, представителей двух брачующихся родов. Естественно, что при этом часто игнорировались чувства вступающих в брак жениха и особенно невесты. Не останавливаясь на подробностях обряда, связанного со сватовством и сговором, нельзя не обратить особое внимание на некоторые этнографические факты, уже вышедшие из употребления. Об этих фактах, как и о многих других, также впервые сообщает С.Т. Званба в статье под интригующим названием «Поцелуй за занавесом» (Званба 1955: 59–64). С.Т. Званба отмечает факт наличия брачного домика в доме невесты, что является материальным свидетельством существования в Абхазии еще в середине XIX в. пережитков матрилокального поселения супругов. Уникальным также является его сообщение об обычае вывешивания в амхаре (брачном домике) невесты, ожидающей жениха, особого занавеса. В амхаре помещают невесту и упомянутый занавес вывешивают тогда, когда ожидают жениха. Вместо занавеса у простолюдинов

¹ Подобные факты мы наблюдаем у некоторых северных народностей. Е.А. Алексеенко пишет: «Большие фольклорные циклы, которыми бы сопровождалась те или иные календарные или семейные обряды, у кетов неизвестны (исключением можно в определенной мере считать обрядовый фольклор, связанный с медвежьим праздником)» (Алексеенко 1974: 27). Л.В. Хомич сообщает: «Ненцы не имели свадебных песен» (Хомич 1974: 217).

употребляется бурка. Когда жених со свитой прибывают в дом невесты, отец невесты устраивает пир. Во время пира, пользуясь суматохой, жених с дружкой незаметно ускользают и отправляются к жилищу невесты под предводительством одного из ее сородичей. Войдя в амхару, жених садится на подушки под занавесом. Затем по совету дружки, одна из подруг невесты берет ее за руку и сажает рядом с женихом с левой стороны, а другая подруга, дернув за шнурок, опускает занавес. Под покровом занавеса жених в первую очередь отбрасывает покрывало, скрывающее лицо невесты, и запечатлевает на ее губах страстный поцелуй (Званба 1955: 62–63).

Самое интересное то, что в этот момент все «присутствующие хором начинают петь свадебную песню» (Званба 1955: 63). Обычно, свадебная песня свидетельствует об окончательном оформлении брачных взаимоотношений, а ведь речь сейчас идет об обручении молодых, об обмене подарками («анапеимдахъ») между родителями жениха и невесты. «Перед отъездом представители жениха оставляли газырь с пулей и зарядом пороха и стреляли в воздух» (Инал-ипа 1965: 449), – пишет Ш.Д. Инал-ипа. Обычай этот известен под названием «бросание пули». Бросание пули происходило и при люлечном обручении.

Вышеуказанные формы заключения браков относятся к мирным соглашениям между брачующимися родами.

Другой формой заключения брака было похищение. Похищение происходило по многим причинам: из-за несогласия девушки выйти замуж за претендующего на ее руку; из-за несогласия родителей невесты отдать дочь за парня при ее согласии (брак уходом); из-за нежелания родителей невесты идти на свадебные расходы, часто непомерные и поэтому с взаимного согласия брачующихся сторон соглашающиеся на имитацию похищения (фиктивное похищение) и т. д.

Есть и еще один способ добывания жены – это переселение жениха в дом невесты («ахатэара»), только это очень ред-

кое явление у абхазов и в общем-то не одобряется, считается у них позорным.

У абхазов отмечены также сорорат и левират, а в пережиточной форме – «право первой ночи». Отмечен в Абхазии (в селах наиболее мусульманских) и брак по договору («анкъах» или «мекъиах») – «анкъахццэара». Происходит он часто в виде шуточного представления. Многоженство в Абхазии, за редким исключением, не практиковалось.

Между сговором и приводом невесты в дом жениха, особенно в старину, проходил длительный промежуток времени. Невеста оставалась обрученной («дхэаны дтэан») у себя дома, а иногда ее вместе с женихом поселяли в доме материнского дяди или племянника, просто друга.

Для привода невесты в дом жениха посылалась свита, число которой определялось состоянием жениха. Родственники невесты, соседи, все местные люди изо всех сил старались подольше задержать поезжан («атацаагацэа»). Для этого чинились всякого рода препятствия, которые сегодня носят шуточный характер, однако, по-видимому, отражают былой антагонизм между брачующимися родами, восходящий к периоду борьбы между старой формой матрилокального и новой, нарождавшейся формой патрилокального поселения супругов (Инал-ипа 1965: 460).

Освободившись, наконец, от назойливых родственников невесты, поезжане с пением «Песни привода невесты» («атацаагарашэа») со стрельбой и шутками двигались к дому жениха, где их уже давно и с нетерпением ждут. Рефреном «Песни привода невесты» являются у бзыбцев «оу, радеда-мофа», и у абжуйцев – «уа, ридада-макэа». Подобный же припев существует не только у родственников по языку абхазам адыгов, но и у других кавказцев (карачаевцев, осетин, балкар и др.) (Чурсин 1957: 168–169), а также живущих вдали от Кавказа народов (русских – «ойреди, ойряди», у алтайцев – «ойрыд») (Мижгаев 1973: 115). Первую попытку объяснить абжуй-

ский вариант припева абхазской свадебной песни сделал Н.С. Джанашиа. Он писал: «При свадебной процессии поется свадебная песнь – «ори даде моқэа» (может от груз. ორი ოჯახი დგუჯი) – «две подруги приехали с ней?» (Джанашиа 1960: 99). Г.Ф. Чурсин правильно заметил, что такая этимология не соответствует действительности: «Было бы странно, ведя невесту, петь о ее подругах» (Чурсин 1957: 168). Ученый предполагает, что «припев «Оу-ре-деда-мафа» проник к абхазам от адыгов (Чурсин 1957: 170). Как известно, многие дореволюционные авторы (Ш.Б. Ногмов, П.И. Тамбиев, Л.Г. Лопатинский) связывали припев с именем адыгского богатыря Редеди, зарезанного князем Тмутараканским Мстиславом. Другие (Н.Н. Яковлев, Х.У. Эльбердов) усматривали в нем имя мудреца Уэри Дадэ (по народным преданиям). Третьи (Н.С. Трубецкой, Г.Ф. Турчанинов) рассматривали его как композит, в котором «уэрэд» означает песня, а «дэдэ» – усилительную частицу. А.К. Шагиров припев «Уэредедэ» возводит к другому припеву (слову «уэреда»), которое возникло как междометие. С ним согласен Г.А. Климов, который относит «уэрэд» к исконному фонду абхазо-адыгских языков и трактует его как окаменелое сложение междометия «уа» (Мижаяев 1973: 114–115). М.И. Мижаяев, считающий единственно научным объяснение А.К. Шагирова и Г.А. Климова, не высказывает твердого мнения по поводу вопроса о существовании этого припева у народов, генетически не родственных. Он пишет: «В ряде кавказских языков это слово, возможно, является заимствованием. Однако, наличие сходных адыгскому песенных рефренов у других народов (у русских – “ойреди, ойряди”, у алтайцев – “ойрид”) вряд ли можно этим объяснить. Возможно, что и у других народов (в том числе и у кавказских) подобные рефрены могли возникнуть также самостоятельно» (Мижаяев 1973: 115). Что касается другого слова из припева абхазской свадебной песни («мофа, макуа»), то оно, безусловно, восходит к адыгскому слову «махуэ», означающему «счастливым».

В народе значение слов «радеда мофа» (или «ридада макуа») неизвестно и это порождает предания, носящие характер этиологических, по-своему объясняющих смысл этих слов. Впервые подобное предание записал Г.Ф. Чурсин в трех селах Гудаутского района: Дурипш, Калдахуара и Бармыш. Содержание предания такое:

Молодой человек Мафа влюбился в красивую девушку Деда и стал добиваться ее руки. Гордая красавица долго отказывала, наконец, обещала выйти замуж за Мафу, если он в доказательство своей любви выполнит одно унизительное требование. Мафа исполнил желание красавицы. Тогда она решительно заявила, что не выйдет замуж за мужчину, который позволил себя так унижить. Огорченный юноша обратился за помощью к одной старухе, и та обещала уладить дело. Обещание это было выполнено. Старуха так повела дело, что Деда, не зная того, забеременела от Мафы. Спустя некоторое время, на одной свадьбе, когда молодежь в песнях высмеивала недостатки товарищей и знакомых, Деда в песне осмеяла поступок Мафы. В ответ Мафа пропел, что Деда уже стала его женой, сама того не зная (Чурсин 1957: 169).

Нечто подобное (только короче) записано нами в с. Ачандара в июле 1974 года от Ясона Хагба. В нашей записи Радеда опозорила жениха Мафу, заставив его выпить свою мочу, и пообещав в этом случае выйти за него замуж, но своего обещания не выполняет. По-видимому, информант не знал предание до конца, так как не рассказал, как Мафа отомстил Даде.

Г.Ф. Чурсин полагает, что предание отражает веру в то, что эротика способствует размножению (т. н. продуктивная магия). Он пишет, что «на свадьбах очень часто поются весьма нескромные песни, что, возможно, имеет магический смысл» (Чурсин 1957: 169–170).

О том, как появилась песня «Радеда», рассказал нам 86-летний старик из села Звандрипш Гудаутского района Хагущ Иасыф Гыдович в июле 1973 года. По его словам, песни, которую поют во время привода невесты, не было, а появилась она так:

Однажды поехали сватать невесту. Дома оказались ее мать и отец. Стали спрашивать мнение отца, – Спросите у хозяйки, – сказал он.

Стали спрашивать мать, но и она не соглашалась. Видя упорство матери и учитывая возраст невесты, кто-то решительно заявил:

– Мы не без надежды пришли именно в ваш дом, обойдя по пути много семей, много дворов. Мы могли бы и в других дворах посвататься, но пришли туда, где надеялись на успех. Ты сейчас нам отказываешь, смотри, как бы тебе не обмануться.

Увидя такую решимость, мать согласилась.

– Ну, хорошо, если дочь подала вам надежду, пусть идет за того, кому дала слово.

Только они успели уговорить мать, как отец вдруг заартачился, взбесился.

– Унан, – удивились сваты, – ты нас просил поговорить с женой, она согласилась, сказала, чтобы шла к тому, кому слово дала, а то может из этого дела и похуже что произойти, а ты что теперь делаешь?!

Пока отца уговаривали, времени много ушло. Наконец, предоставили слово девушке и, когда она сказала, что пойдет к тому, кому обещала, если сегодня задержат, то завтра уйдет, тогда согласились с ней и отправили ее со свадебным поездом.

Солнце уже поднялось на уровень дерева, когда стали приближаться к дому жениха. В это время один из сопро-

вождавших невесту привстал на стременах, крикнул изо всех сил:

– Беритесь скорее за лопатки (которой делают мамалыгу), делайте мамалыгу, мы едем с победой!

До этого «Радеды» не было. Вот тогда ее и сложили. Стали петь: «Уа, радеда, когда мать согласилась, отец отказал, когда отец согласился, мать заартачилась, поэтому мы так задержались, но сейчас, деда, деда, везем невесту, без опасения мамалыгу на стол кладите!». «Радеду» поют с этими словами.

Когда вместе с невестой подошли к порогу дома, – Там отец разгневался? – спросили домашние.

– В первый момент рассердился, – ответили поезжане. – Отец взял в руки кинжал и головой покачал, – сказали (поезжане).

Все решили, что кинжал охраняет невесту и встали у дверей, держа по бокам кинжалы, пока она не переступила порог амхары (брачного домика).

И сейчас так поступают: через нож или кинжал проводят; «через железо перепрыгнуть заставили», говорят.

Текст свадебной песни весьма краток и состоит из двух-трех строк. Впервые этот текст на языке оригинала и в переводе приведен в книге Ш.Д. Инал-ипа «Очерки по истории брака и семьи у абхазов» и звучит так:

Оу, редеда, Мофа!

Назвал, взял, одел(?)!

Хороша ли?

Увидишь при открывании лица.

(Инал-ипа 1954: 111)

Перевод, на наш взгляд, несколько неточен. Мы приведем тот же текст в нашей записи и в нашем переводе. В июле

1974 года в г. Ткуарчал от 80-летнего сказителя Мыщи Аргун мы записали:

*Уаа, ридеда, макуа,
Уаа, ридеда,
Уаа, ридада, макуа!
Охохой, уаа, рашьа, райда.
Уаа, сосватал ли он?
Сосватал, забрал, одел.
Уаа, она, гуашиа, хороша ли?
Если хороша, увидишь
При открывании лица.*

Отбросив междометия и непонятные слова, приведем тот же текст в записи И.Е. Кортуа от хора стариков колхоза имени Суворова Очамчирского района:

– *Он ее увидел?*
– *Увидел, услышал, понравилась.*
– *Как ее фамилия?*
– *Езугба Тац-Марика.*
– *Он ее сосватал?*
– *Сосватал, забрал, одел(?) –*
(дихэеит, дигеит, дичаңеит»).

(Абхазские песни 1957: 247)

Эта песня считается в народе шуточной. А вот текст серьезной песни «Радеда» (привода невесты), записанный И.Е. Кортуа в с. Дурипш Гудаутского района в 1956 году:

*Уа, пока ее мать спала,
Дочь вышла замуж (или дочь забрали, украли),
Уа, дочь счастливого отца
Забрал счастливый.*

(Абхазские песни 1957: 249)

И в других записях песни у бзыбцев постоянны эти слова:

Уа, мшы змаз җхэыс дигон, насың змаз дицныкэон»
(«Счастливым женился, счастливая замуж выходила»).

Или:

*О, этот день – день радости,
Дай Бог исполнения!
(«О, ари гэырҗароуп, нагзара зхэызааша!»)¹.*

В книге Ш.Д. Инал-ипа «Абхазы» приводится неизвестный нам текст, который, по словам автора, не поддается переводу:

*Уа, ри-да-да, Мақға, Мақға!
Леикға напы сҳандакьоуп.
Уа, ри-да-да, Мақға!
Цға-жьи-уари, Мақға!
Уа, ри-да-да, Мақға!
Уа, ри-да-да, Мақға*

(Инал-ипа 1965: 461)

В день свадьбы пирующие пели «Свадебную» («Ачарашэа»), мотив которой отличается от песни привода невесты, но слова во многом совпадают. Потом песня переходила в свадебную плясовую и начинались танцы.

* * *

В отличие от свадебных песен у абхазов довольно много причитаний, однако, в силу особых обстоятельств их создания и бытования, тексты эти почти не зафиксированы. Приведем текст плача дочери по отцу:

¹ Записано нами от Мыщи Аджба, Валико Царгуш и других участников сельской самодеятельности из с. Ачандара Гудаутского района.

*И на кого ты покинул меня, отец?
Куда мне уйти теперь, отец?
Почему не откроешь глаза, отец?
Что я буду делать без тебя, отец?
За что ты на меня обиделся, отец?
Кому ты сделал зло, отец?
И на кого ты оставляешь дом, тобой
построенный, отец?
Кто будет в нем теперь жить, отец?!¹*

Горечь утраты особенно сильна, когда сестра оплакивает брата:

*Солнце закатилось, твоя сестра!
Твое солнце закатилось, твоя сестра!
Твой день был короток, твоя сестра!
Мгла окутала твою сестру, твоя сестра!
Куда пойти твоей сестре, твоя сестра!
Твоя несчастная сестра, твоя сестра!
Почему ты так поступил со мною, твоя сестра!
Я больше на тебя надеялась, твоя сестра!
Ты затушил долю моего огня, твоя сестра!²*

Ни один плач текстуально не совпадает с другим, хотя форма и композиция причитания – амыткума (от груз. ამიტკუმა), его ритмический и методический строй, в основном, одинаковы. Содержание же причитаний зависит от многих обстоятельств: эпическая их часть сообщает о тех или иных биографических фактах из жизни умершего, его характерные черты. Так как сегодня мы не располагаем текстами древних причи-

¹ Записано С.Л. Зухба в с. Абгархук Гудаутского района 21 марта 1960 года.

² Записано С.Л. Зухба в с. Пакуаш Очамчирского района 25 июня 1962 года.

таний, то о связи их с обрядами (боязнь покойника и т. д.), о магическом значении плача для оплакивающих мы можем судить только предположительно, опосредственно.

Например, даже в наши дни у постели тяжело больного человека запрещено проявление горя и печали, нарушением обычая считается плач или слезы до того, как «душа не покинет тела» («ицсы / лыцсы / ихыцаанза»), если даже больной находится в беспомощности и не может слышать и видеть все эти внешние проявления горя. Сразу же после смерти больного, раздаётся истошный крик, извещающий о постигшем семью горе. Первыми на вопль («ахэхэара») сбегаются односельчане покойника. В тот же день должны быть оповещены о случившемся близкие и дальние родственники, друзья и знакомые умершего. В зависимости от степени родства, одни считают себя обязанными оплакать покойного до похорон, а другие возможным это сделать в день похорон.

Н.С. Джанашиа пишет, что на похоронах у абхазов соблюдается своего рода табу: «Мужья своих жен, эти последние своих мужей, отцы своих детей не имеют права оплакивать: считается за величайший стыд!» (Джанашиа 1960: 80). О том, что так было не всегда, свидетельствует Ф.Ф. Торнау. Описывая похороны своего переводчика Эмина Шакрыл в с. Лыхны (поселок Бамбора) нынешнего Гудаутского района в 30-е годы XIX в., Ф.Ф. Торнау сообщает, что жена Эмина, которую он посетил с целью выражения ей своего соболезнования, вышла к нему, «рыдая и заливаясь слезами». «Она была одета, – продолжает Ф.Ф. Торнау, – в длинную шерстяную рубашку черного цвета, босая, с открытой грудью и распущенными волосами. Лицо, грудь и руки были исцарапаны и избиты до крови не только у нее, но и у всех родственниц Шакрыловых» (Торнау 1864: 75).

Абхазы, кроме причитаний, имеют и другие формы проявления скорби по поводу постигшего их горя. «Особенно следует оттенить, – пишет Н.С. Джанашиа, – порядок выражения горя абхазами звуком: 1) первый, нестройный, несвяз-

ный звук, выражающий вопль отчаяния, называется ахэхэара – «крик» (груз. ჟიჰილი); 2) за ним следует стройный, красивый нараспев плач женщины с причитаниями – амыткума (груз. მითქმა), и стройный нараспев плач мужчин; 3) далее a-wow – “ауоу”; 4) хайуа (hajwa) – это уже своего рода гимн; 5) ამერტა – “амерта”; 6) груз. აზარ – “азар” (груз. ზარი). Последний плач-песня ныне превращается в обыденную песню, которая поется на всех скачках, кроме свадебных, а пятый вид песни-плача – *амерта* – поется на ачацшьара (груз. აჭაძშარა)» (Джанашиа 1960: 80).

Ни до, ни после Н.С. Джанашиа никто не дает сведений о существовании у абхазов таких видов плача, как хайуа и амерта (амерта). Ничего не знают о них и современные пожилые люди, к которым мы обращались за разъяснениями этих слов.

Кроме того, к абхазскому слову ахэхэара (крик) не имеет никакого отношения грузинское слово ჟიჰილი. Точно также название песни, исполняемой на скачках и похоронах, «Азар» восходит не к грузинскому ზარი, а к осетинскому (дигорскому) «зар», означающему «песня» (Абаев 1949: 316). Все указанные виды плача, за исключением амыткума (причитания), не имеют словесного оформления. Хотя сегодня причитания исполняют, как правило, только женщины, но в старину, по сообщениям наших информантов¹, их исполняли и мужчины. В старину также самоистязанием на похоронах занимались не только женщины, но и мужчины. Близкие родственники покойного стояли босыми ногами на голой земле так долго, что ноги опухали, царапали себе до крови лбы, вырывали волосы на голове и клали на грудь покойника.

Н.С. Джанашиа пишет и о специальном орудии самоистязания плакальщиков-мужчин. «В недавнем прошлом, – сообщает он, – существовали для оплакивания особые плети с

¹ Записано нами от Лидии (Бабули) Инал-ипа из г. Гагра и Марии Джергения из г. Сухума в июле 1974 года.

широким куском ремня – язычком, которыми мужчины ударяли себя в затылок, и чем громче раздавался звук от ударов ими, тем лучшим плакальщиком считался он. Теперь плети эти известные под названием «ашысла», вышли из употребления» (Джанашиа 1960: 79–80)¹.

«Ауоу» и «Азар» исполняли в особых случаях: на похоронах молодых парней, не достигших совершеннолетия, скончавшихся преждевременно, слишком рано. «Ауоу» пели и в тех случаях, если покойник был последним представителем данной семьи, если после него в доме никого не оставалось. «Ауоу» пелась исключительно женщинами, разделенными на две группы: одна группа запевала «ох, уоу-уа», а другая «уаауоу».

«Азар» же (или ацсхэра-зар – поминальный азар) исполняли только мужчины. «Азар», исполнявшийся на поминках, похож мелодически на женский «Ауоу» и отличается от «Азара», исполняемого на скачках.

«Ауоу» пели, когда «ставили» у гроба лошадь покойного. По словам Ш.Д. Инал-ипа, лошадь «ставили» («аеыкэыргылар») в день похорон (Инал-ипа 1965: 541). По словам наших информантов, являвшихся свидетелями подобных похорон, лошадь «ставили» со дня смерти до дня похорон. Один раз в день лошадь обводили вокруг двора, а затем, остановившись, пели «Ауоу». Затем опять обводят три раза лошадь вокруг двора, а сопровождающие ее близкие родственники поют «Ауоу». Так делают каждый день до дня похорон².

«Ауоу» пели мужчины, повязав голову широкой черной лентой, с криком ударяя себя по голове и груди, шли за лошадью покойного³.

«Азар» исполняли во время поминок: перед принесением в жертву животных и до начала поминального пира (Инал-ипа 1965: 542–543).

¹ Название плети варьируется: ачламс, ашламс.

² Записано нами от Марии Джергения из г. Сухума в июле 1974 года.

³ Записано нами от Лидии (Бабули) Инал-ипа из г. Гагра в июле 1974 года.

На годовщину устраивали имитацию похорон или фиктивные похороны, напоминающие славянские святочные игры в покойника (Гусев 1974: 49–59). У абхазов, как и у славян, эти игры носили, как правило, шуточный характер. Но есть отдельные свидетельства как у абхазов, так и у славян, где отпевание «покойника» происходит всерьез.

В.Е. Гусев в указанной выше работе убедительно доказал связь этих похорон с культом предков.

В ночь накануне годовщины в доме покойного собирались его родственники и близкие. Всю ночь никто не смыкал глаз. Играли в оплакивание и воскресение покойника. Если даже не устраивали игру («самақәа»), то и в этом случае ночью не спали. Считали, что в эту ночь душа покойного находится в доме, охраняет дом. Старались не говорить громко, чтобы не напугать душу.

Шуточная игра в покойника происходила так: кто-то притворялся покойником, а другие делали вид, что оплакивают его. Другой, одетый в тряпье, измазав лицо углем, делал вид, что едет за лекарством для покойника. Приносил ему «лекарство», т. е. обыкновенную воду. Тот выпивал и воскресал. При этом ряженный обычно произносил слова, вызывавшие всеобщий смех, в основном, непристойности¹. Иногда ряженный совершал над «покойником» неприличные действия².

Недавно нам удалось записать то же отпевание, но без всяких шуток и забав. Согласно этой записи, накануне годовщины ночью в доме покойного собирался народ. Кого-то из присутствующих клали на пол, как покойника, сложив ему руки на груди и укрыв саваном. Над ним садилась женщина, умевшая хорошо играть на ачамгуре и умевшая хорошо причитать. Она играла на ачамгуре и причитала. Все присутствующие пели.

¹ Записано нами от 73-летнего Александра Герия из с. Лыхны (поселок Бамбора) Гудаутского района 17 августа 1969 года.

² Записано нами от Уасила Харазия из с. Джирхуа (поселок Бгардваны) Гудаутского района 20 июня 1968 года.

Затем делали вид, что привели доктора. Он упрекал собравшихся за то, что его до сих пор не позвали и начинал его лечить. Вдруг покойник вскакивал со словами, «что со мной, уж не умер ли я», выбегал из комнаты.

На наши вопросы о том, было ли оплакивание серьезным, информант ответила: «Да, плакали по-настоящему». «А как воспринималось воскресение покойника, не смеялись?» спросили мы нашего информанта.

«Бывало, что кто-нибудь из молодых нечаянно прыснет, а старшие говорили: “Унан, мы думали, что мы погибли, слава Богу, даровавшему нам жизнь”»¹.

Из имитации похорон живого человека накануне годовщины видно, что даже причитания над покойником в отдельных случаях могли пародироваться. Веселье и смех в дни поминовения усопших отмечаются исследователями у древних славян. В частности, эти веселости при поминальных обрядах отмечаются в Чехословакии вплоть до XIX в.

При серьезном оплакивании «покойного» во время фиктивных похорон, естественно, смешные элементы отпадали, а в плакальщицы выбиралась наиболее искусная.

В Абхазии нет (по-видимому, и в прошлом не было) института профессиональных плакальщиц, но все они замечательные плакальщицы. Правда, и среди них выделяются отдельные индивиды. Из-за нехватки материала, мы не можем судить, чем выдающиеся надгробные причитания отличаются от ординарных.

Похоронные причитания теснейшим образом связаны с героической поэзией. Последняя, по-видимому, генетически восходит к первой. Обратимся в первую очередь к причитаниям, вошедшим в текст историко-героических песен, т. е. к такого рода причитаниям, которые только по форме напоминают плачи по покойнику, но исполняются вне обряда, как художественное произведение (Гусев 1974: 54). Но отличия между

¹ Записано нами от Марии Джергения из г. Сухума в июле 1974 года.

обычными причитаниями и героической поэзией более глубокие. Каждый человек выражает свое личное горе, оплакивает потерю близкого человека. Но чтобы подобное причитание стало народной песней, требуется одно необходимое условие – чтобы объект плача был достоин всенародного признания. Даже самый выдающийся по художественным качествам плач, не приобретает общественного признания и никогда никем не будет повторен, если объект оплакивания был посредственной личностью. Возьмем для примера плач матери по сыну, народному герою, заступнику и борцу за интересы народа Кьяхьба Хаджарату, записанный в 1939 году со слов 35-летнего Ивана Айба из с. Отхара Гудаутского района:

*Уаа, нан, уаа, нан, бедный Хаджарат, твоя мать!
Ты же утверждал, что тебя пуля не берет, твоя мать!
Ты говорил, что не боишься никого из рожденных женщиной, твоя мать!*

Съел тебя (погубил) не похожий на человека

Таку Фат, твоя мать!

Почему ты сделал тяжелой старость матери, не имевшей никого, кроме тебя, твоя мать!

Дмитрий Маан (Маргания), собачий сын, преследовал тебя из-за медали, твоя мать!

Но ни с чем, кроме своей головы, оставил ты его, твоя мать!

Таку Фат, которому ты верил, погубил тебя, твоя мать!

Ты сказал, пусть я умру от своей пули, но никто не получит креста, твоя мать!

Уаа, мать твоя, уаа, мать твоя, мой герой Хаджарат, твоя мать!

Кроме тебя, никого не имевшей, матери старость почему сделал тяжелой, твоя мать!

Нан, мой мальчик, единственная радость моего сердца, твоя мать!

*Что теперь делать твоей матери, куда преклонить свою
голову, твоя мать!*

*Твоя мать, тяжелая старость, твоя мать, у кого погас
дневной свет, твоя мать!*

(Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 162)

Приписав эти слова матери героя, народ тем самым отметил, что ее горе не остается только с ней, а стало, всенародным, личным горем каждого.

Постепенно утрачивая свою магическую функцию, отрываясь от обряда, причитания выливаются в выражение горя по поводу утраты близкого человека, облегчая его скорбь. Затем, позже причитания используется для характеристики героев, погибших в борьбе с классовым врагом и за независимость своей Родины. В этом случае они становятся своеобразным словесным памятником героям, нередко переживающим каменные и бронзовые изваяния.

1.3. АБХАЗСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

Фольклор – как важнейший этнографический источник – занимал большое место в исследованиях известных советских этнографов (Л.Я. Штернберг, В.Г. Тан-Богораз, Д.К. Зеленин, Е.Г. Кагаров и др.) и не только советских. Точно также и фольклористы, основываясь на этнографии, создали замечательные труды по генезису различных жанров устного народного творчества (В.Я. Пропп, Е.М. Мелетинский, Е.Б. Вирсаладзе, П.Г. Богатырев, Б.Н. Путилов и др.). Связи этнографии и фольклористики имеют уже достаточно большую традицию. Но при использовании фольклора этнографом и этнографии фольклористом нередко бывает так, что специалисты той или иной области (этнографии и фольклора) переносят метод исследования, свойственный их научной дисциплине, на другие науки. Фольклор часто (в особенности, среди дописьменных и младодписьменных народов) является не только одним из важнейших источников этнографии, но иногда единственным свидетельством о социальном строе, общественных институтах, верованиях, социальной психологии и материальной культуре прошлых эпох, не засвидетельствованных ни в письменных документах, ни в археологических памятниках.

С этим нельзя не согласиться. Но к фольклору нельзя подходить как к другим элементам народного быта: жилищу, одежде, пище и т. д. Он не может изучаться этнографом раздельно и независимо от филологии, без учета законов исторического развития и функции его жанров, природы отражения им исторической действительности, традиции исполнения, варьирования текстов и границ их изменчивости, продуктивности или непродуктивности жанров в различные исторические периоды, степени проницаемости отдельных жанров для межэтнических влияний и т. д. (Чистов 1968: 4).

Жанр в фольклоре – категория и эстетическая, и социально-бытовая. Фольклор полифункционален, т. е. его поэтическая природа и социальная функция неразделимы. Так, например, несмотря на высокие художественные качества некоторых образцов похоронных причитаний, кощунственно было бы утверждать, что их цель и назначение – чисто эстетические. Ясно, что они являются неотъемлемой частью похоронных обрядов и порождены ими. Конечно, пример этот исключительный, но то же самое мы обнаруживаем и в тех жанрах фольклора, утерявших со временем обрядовое значение. Например, свадебные песни сегодня могут исполняться не только в момент свадьбы, но и в другое время, т. е. приобретают чисто эстетические функции, которые в них потенциально всегда содержались. Но и к ним нельзя подходить только с точки зрения литературоведения и анализировать как определенный тип сочетания формы и содержания безотносительно от основного назначения песни, служащей важным элементом народной свадьбы. Безусловно, не все жанры фольклора так же тесно связаны с обрядом, как вышеуказанные свадебные и похоронные песни, но и в этом случае к фольклорному произведению нельзя подходить как к каноническому литературному тексту. И тут дело не только в том, что текст литературного произведения, однажды зафиксированный, остается неизменным и единственным посредником между писателем и читателем, а фольклорное явление не может быть неизменным и каждое исполнение его есть одновременно и акт творчества, и акт восприятия (исполнителя и слушателя).

Кроме того, еще А.М. Горький говорил: «От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории. У него свое мнение о деятельности Людовика XI, Ивана Грозного...» (Горький 1961: 427). К сожалению, об этом своеобразии отражения истории (действительности) в фольклоре часто забывается и до сих пор, что приводило и

приводит к недоразумениям и путанице. Так, представители исторической школы в фольклористике считали, что и в фольклоре, и в летописи историческая действительность отражается примерно одинаково. Только на основании того, что в былинах «описаны» жилища не киевской поры, а московского периода, С.К. Шамбинаго посчитал возможным отнести само возникновение былин к московскому периоду (Шамбинаго 1900). Подобные ошибки, вытекающие из неверных методологических посылок, обнаруживаются даже в трудах крупных историков, таких как академики Б.Д. Греков и Б.А. Рыбаков (Греков 1953; Рыбаков 1963). Не избежали их и некоторые фольклористы (Евсеев 1957; Плисецкий 1963). Примеров довольно много и тут нет надобности их приводить.

Обращение историков и этнографов к фольклору может дать плодотворные результаты только в том случае, если они будут учитывать его эстетическую природу, если они не будут отождествлять фольклорный факт с такими элементами народного быта, как пища, жилище, одежда. И это касается не только материальной культуры, но и исторических фактов, отражения социальной организации и т. д. В этом отношении поучительным образом использования фольклорных материалов при обсуждении этнографических проблем являются работы В.Я. Проппа (Пропп 1946), А.М. Золотарева (Золотарев 1964), Е.М. Мелетинского (Мелетинский 1958; Мелетинский 1963) и др.

Большую пользу приносили работы фольклористов в решении чисто этнографических задач: таких, как проблемы этногенеза, этнокультурных взаимосвязей, этнической истории народов.

Немалое значение имеет картографирование распространения различных фольклорных жанров для выяснения этнической истории народов. И это может дать «не меньший, а может быть даже больший этнологический результат, чем

картографирование сельскохозяйственных орудий, жилища и одежды» (Чистов 1968).

В этом отношении наибольший интерес для этнографа и историка представляет нартский эпос, распространенный у многих народов Кавказа, разных по происхождению и языку. Его интернациональность до сих пор не получила убедительного обоснования и является объектом дискуссий (Петросян 1969: 8–9).

Но если даже мы на время абстрагируемся от сложных вопросов генезиса первоначального ядра нартского эпоса и его национальной принадлежности, окончательное разрешение которых на современном этапе невозможно в силу того, что спорным является сам этногенез народов, основных носителей эпоса (осетин, адыгов и абхазов), но и в этом случае в его исследовании, на наш взгляд, обнаруживаются вышеуказанные характерные методологические ошибки. Они заключаются в том, что некоторые ученые не учитывают или не всегда учитывают жанровые особенности героического (архаического) эпоса при историко-этнографическом его изучении. Известно, что в развитии эпоса немалую (и чем древнее эпос, тем значительнее) роль играют доисторические мифологические представления, но несомненно также и то, что мифология является одним и не самым главным формирующим элементом эпоса. Основой эпоса является историческая действительность. Но из этого положения неправильно делать альтернативные выводы: что в эпосе не миф – то история, а что не история – то миф. Нельзя не учитывать важнейшей роли в становлении героического эпоса художественного вымысла. Если степень историзма зависит от возраста изучаемого эпоса, то законы отражения исторической действительности зависят от жанров. Но эпос также не представляет собой механического смешения этих трех моментов: мифа, истории и свободного поэтического творчества. Вся трудность изучения героического эпоса заключается не в том, чтобы уста-

новить в нем наличие этих трех моментов, а в том, чтобы не пытаться искать исторические реалии там, где их нет, а также, чтобы не путать мифологию с вымыслом. В данном случае нас интересует один вопрос: какую роль играет история в формировании эпоса? Без выяснения этого вопроса не может быть подлинно исторического изучения героического эпоса. Эта проблема имеет особое значение для более поздних героических эпосов, как русские былины, германский эпос о Нибелунгах, французский эпос о Роланде, испанский эпос о Сиде и т. д. Эти эпосы могут быть условно названы историческими. Здесь мы видим проникновение в эпос отдельных конкретных фактов из истории. Но попадая в эпос, эти факты поэтически переосмыслились до неузнаваемости. На примере сопоставления германского эпоса и хроники А. Хойслер приводит многочисленные и убедительные примеры «сколь свободно распорядилась германская героическая поэзия своим историческим материалом» (Хойслер 1960: 347). Он отмечает шесть случаев, когда эпический сюжет может быть сравнен с независимым от него историческим источником. В результате подобных сопоставлений А. Хойслер приходит к выводу, что «для германских героических сказаний характерно сохранение имен князей, династий, народов, географических названий; <...> сохраняется в благоприятном случае характерная ситуация или черта; <...> сохранены отдельные элементы исторического события в его общих очертаниях и зачастую общая диспозиция враждующих сторон» (Хойслер 1960: 349–350). Он берет только наиболее «исторические» шесть сюжетов. Но и в них дистанция между историческим фактом и эпическим его отражением довольно большая. «Из истории, – пишет А. Хойслер, – всегда заимствуются лишь отдельные факты, но никогда не сохраняется вся цепь событий» (Хойслер 1960: 350). В эпосе, в отличие от хроник, не отражаются подлинные причины военных столкновений, контаминируются разновременные события, пове-

дение действующих лиц определяется их личными взаимоотношениями в пределах рода, исторические конфликты, приведшие к национальной катастрофе, сведены к родовым распрям и т. д. Как мы видим, даже в таком историческом эпосе, как германский, исследователь на убедительных примерах доказал правоту В. Гримма и С. Грундтвига: «Сюжет любого германского героического сказания не объясняется историей. И не потому, что мы слишком мало знаем историю той эпохи, также и не потому, что сказания эти дошли до нас лишь в небольшом количестве, а потому, что германские героические сказания по своим мотивам и кругу мыслей не историчны и не способны отобразить историю» (Хойслер 1960: 350).

Сопоставление эпических сюжетов и персонажей с конкретными фактами истории и с деятельностью крупных исторических лиц, проведенное представителями исторической школы, в лучшем случае, доказало, что в эпосе никогда не отражается цельное историческое событие, что последнее почти никогда не могло служить темой эпоса, а только толчком к созданию сюжета.

Если это положение верно для исторических эпосов, то оно тем более правильно по отношению к архаическому. Поэтому, на наш взгляд, даже крупные ученые не могли с достаточной убедительностью раскрыть исторические основы эпоса, пытаясь найти конкретные факты истории в таком древнем эпическом памятнике как нартский. И это, в первую очередь, относится к работам В.И. Абаева (Абаев 1958: 54–61) и Б.А. Алборова (Архив АбНИИ. Ф. 2, д. 148). Если первый из них видит в анализируемых им нартских сюжетах обобщение исторических событий, то второй уже пытается найти для каждой детали эпоса обоснование в конкретной истории. В работе Б.А. Алборова методология исторической школы доведена до предела, до логического конца. Для него в эпосе о нартах нет ни мифологических верований, ни игры свободной поэтической фантазии. Он недвусмысленно

и лаконично формулирует свое понимание содержания эпоса: Мы считаем, – пишет он, – что в осетинских нартских сказаниях все реалии сказаний надо толковать исторически (Алборов 1968). Он отрицает мифологическую сущность колеса Барсага («Солнечное колесо») и пытается доказать, что речь в эпосе идет о настоящем историческом колесе (Барсаг – parsag, персидское колесо). Речь, мол, идет о колеснице, применявшейся историческими врагами предков осетин (скифов, саков, массагетов) в лице мидян, персов, греков и римлян (Алборов 1968). Он не признает ни за мифологические реминисценции, ни за результат поэтического творчества и мотив закалки героев, делающий их неуязвимыми. «Закалку нартвов у небесного кузнеца Курдалагона надо понимать не дословно, а переносно: одевание героем закаленных стальных защитных доспехов хотыхтеб – “горное оружие” – шлема, панцыря и других, изготовленных горнорудными мастерами и кузнецами» (Алборов 1968).

Натянутость подобных сопоставлений очевидна. Гораздо сложнее показать уязвимость посылок В.И. Абаева, при помощи которых он пытается доказать, что конкретное историческое событие тысячелетней давности почти в первоначальной чистоте сохранилось в нартских сказаниях осетин. Для доказательства своего положения автор обращается к сюжетам осетинского эпоса, где фигурирует некий Кафты-Сар-Хуандон-Алдар, этимологизируемый им как Глава + рыб + Владелец + пролива. Автор делит эти сюжеты на два раздела, условно называя их «Сюжет А», и «Сюжет В». «Сюжет А», представленный четырьмя вариантами, несложен и повествует о последнем балце (походе) Урузмага. Состарившись, Урузмаг стал всеобщим посмешищем. Жизнь ему опостылела, и он приказал зашить себя в шкуру собственного коня (по другим вариантам – в шкуру буйвола или в ковчег) и бросить в реку или море. Вода выносит его во владение повелителя враждебной нартам страны, имя которого во всех четырех

вариантах разное: Кафты-Сар-Хуандон-Алдар, Малик, Падцах, Черноморский алдар. Там знаменитый нарт становится простым пастухом. Мстя за свое униженное положение пленника богатого алдара, Урузмаг за свое освобождение обещает хитрый выкуп. Проницательная Сатана легко догадывается о каком выкупе идет речь, снаряжает войско и освобождает старого Урузмага. Идею этого сказания (в основе которого, по-видимому, лежит древний обычай убийства стариков) правильно выразила З.В. Абаева: «Старость реабилитируется мудростью» (Абаева 1964: 200).

«Сюжет В», данный в статье в трех вариантах, представляет собой обычную распрю на почве кровной мести между нартскими родами Бората и Ахсартаггата. Бората не могли отомстить за убийство Урузмагова сына, так как над ними тяготело проклятье: семь лет они должны были владеть жизнь в бессилии и нищете. За помощью они обращаются к уже известному нам Кафтысару (в одном варианте он назван Кафтысар-Хуандон-падцах). Он дает войско, и Бората жестоко расправляется со своими кровниками.

В.И. Абаев обращает наше внимание на отношение между нартами и Кафтысаром. В «Сюжете А» он выступает как враг нартов, в «Сюжете В» он уже союзник одного рода в борьбе с другим. Общими в обоих случаях является то, что нарты некоторое время вынуждены жить у него в бессилии и унижении.

Переходя к исторической интерпретации этих сюжетов, В.И. Абаев пишет: «По всем данным, они относятся к древнейшему слою эпоса. У других северокавказских народов, знающих нартские сказания, данные сюжеты, насколько можно судить по опубликованным материалам, не встречаются. Это дает право относить их к основному сармато-аланскому ядру эпоса. «Нарты» здесь, как и в ряде других случаев, – псевдоним сармато-аланских племен» (Абаев 1958: 58).

Ученый не был бы так категоричен в выводах, если бы допустил возможность существования подобных сюжетов не только в нартском эпосе и не только у северокавказских народов. А между тем в абхазском фольклоре есть сюжет, сходный с «Сюжетом А», но без прикрепления к нартскому эпосу (Ацсуа лакэкэа 1940: 354–368). Здесь тоже главный герой (в абхазском варианте сюжет носит бытовой, новеллистический характер) царь Ахмат попадает случайно (во время странствий) в руки сильного и богатого главы враждебной страны царя Джаткяра, который засаживает Ахмата в свинарник и держит его в черном теле. Затем идет договор между обоими царями о выкупе. Хитрость с выкупом разгадывает сноха Ахмата мудрая Селимхан, в результате чего войска Ахмата побеждают вражеского царя и возвращаются с богатой добычей¹.

Если предположить заимствование (что трудно доказать), то такое движение сюжета наиболее вероятно: из нартского эпоса осетин в абхазскую бытовую сказку или наоборот? В разрешении этого вопроса нам поможет мысль, высказанная самим В.И. Абаевым на II Всесоюзной конференции нартоведов в г. Сухуме в ноябре 1963 года: «Мы имеем случаи перехода сказочных сюжетов в нартский эпос, но не бывает обратного. <...> Объясняется это тем, что эпосу свойственна циклизация. Это то, что целые группы сказаний входят уже в какой-то комплекс, который живет как единое целое и из него что-либо вырвать трудно, в то время как каждая сказка живет своей индивидуальной жизнью и ее легче оторвать от других сказок, чем что-то из эпоса вырвать и перенести в сказку» (см. Архив АБНИИ. Ф. 2, д. 149).

Правда, здесь не учитывается одно обстоятельство – это восхождение и сказочного, и эпического сюжета к древнему

¹ Сюжет этот встречается в фольклоре вайнахов. Чеченский вариант называется «Умная жена» (Чеченский фольклор... 1964), ингушский «Отец и сын» (Ингушский фольклор 1967).

синкретизму, где еще не могла идти речь о дифференциации фольклорных жанров. И все же это положение В.И. Абаева в целом правильно.

Итак, только нартский эпос вбирает, впитывает в себя другие жанры устного народного творчества, обратного не бывает. Исходя из этой абаевской концепции, можно сделать логический вывод: абхазская сказка не могла использовать сюжет нартского эпоса осетин. Возможно только обратное явление: сюжет сказки попал в нартский эпос осетин. Мы сами не можем абсолютно утверждать это, а только доводим до логического конца абаевскую мысль. Во всяком случае доказать обратное, т. е. заимствование сказкой сюжета из нартского эпоса невозможно. А если это так, то, по крайней мере, «Сюжет А» не может быть отнесен только к сармато-аланскому ядру эпоса. Неверным, следовательно, следует считать и то, что в данном сюжете «нарты» – псевдоним сармато-аланских племен. Отсюда понятно, что в «Сюжете А», тождественном с сюжетом новеллистической сказки, речь может идти как о предках осетин (скифах, сарматах, аланах), так и в не меньшей степени о взаимоотношениях предков абхазов и других кавказских народов с какими-то их историческими врагами.

Что касается «Сюжета В», то родовые распри могли быть использованы для укрепления своего господства не только боспорским царем.

Прав, на наш взгляд, Е.М. Мелетинский, хотя никаких контрдоводов в противовес В.И. Абаеву он и не приводит, когда утверждает: «Нартский эпос почти не сохранил воспоминаний о конкретных событиях военной истории аланского периода. Попытки отождествить сказание о последнем эпизодическом походе (балце) Урызмага с событиями в Боспорском царстве (убийство боспорского царя Перисада в 107 году н. э.), так же, как и с армянским преданием V в. об аланской царевне Сатиник, вышедшей замуж за армянского царя

Арташеса и этим спасшей своего брата, кажутся нам произвольными» (Мелетинский 1963: 164).

Мы бы не стали так подробно останавливаться на уязвимых моментах статьи В.И. Абаева, если бы вслед за ней не появилась вышеуказанная статья З.В. Абаевой, где она старается отвести от него критику Е.М. Мелетинского и Е.И. Крупнова как раз по поводу его исторических интерпретаций. Безусловно, прав Е.М. Мелетинский, считая произвольным отождествление «Сюжета А» с восстанием скифа-раба Савмака против боспорского царя Перисада. Задача эта невыполнима в силу того, что никаких исторически достоверных ориентиров для такого сопоставления в самом сюжете нет. Как уже указывалось выше, не доказана одна из основных посылок автора, без чего дальнейшие сопоставления не имеют смысла, а именно, что разбираемые им сюжеты характерны только для сармато-аланского ядра эпоса. Не упоминается в сказании ни одна известная в истории личность, нет географического названия, указывающего, что действие происходит именно в районе Боспорского царства, и, наконец, ситуации, описанные в сюжетах, могут быть отнесены не только лишь к сарматам и Боспору, но и к любым из кавказских народов и к их историческим врагам. Во всем нартском эпосе осетин имеются только два сюжета «Как Батрадз спас Урызмага» и «Взятие крепости Гур (или Хыз)», имеющие какую-то аналогию в исторических документах (армянской хронике Моисея Хоренского, V в. н. э., и грузинской хронике конца XIII и начала XIV вв.). В первом случае, по Е.М. Мелетинскому, мы имеем не прямое отражение сюжетов аланского фольклора в армянской хронике, а свидетельство популярности образа Сатаны и самих нартских сказаний в V в. н. э.

«Более приемлема, – пишет Е.М. Мелетинский, – гипотеза В.И. Абаева о том, что в сказании о борьбе с крепостью Гур отражена осада Ос-Багатаром крепости Гори, хотя наряду с

названием “Гур” и даже чаще встречается неясное “Хыз”) (Мелетинский 1963: 164).

Как видим, какой-то резон для сопоставления отдельных сюжетов эпоса о нартах и исторических хроник есть. В данном конкретном случае мы имеем определенные ориентиры: сходство сюжетов эпоса с событиями, изложенными в хрониках, сходство имен и географических названий. Ничего подобного до сих пор не обнаружено в абхазском нартском эпосе. На наш взгляд, это объясняется особенностью общественного развития и мировоззрения местных кавказских племен и пришлых ираноязычных. К моменту прихода ираноязычных племен первоначальное ядро эпоса уже было создано. Это не значит, что ираноязычные племена только заимствовали эпос. Ш.Х. Салакая прав, когда пишет: «Влияние было, безусловно, обоюдным, двусторонним, сотрудничество – тесным, интенсивным. Восприняв первоначальное ядро, сармато-аланы сами проявили необычайную творческую активность в дальнейшем развитии эпоса. Многие сюжеты относительно более позднего происхождения, особенно из цикла Батрадза, в адыгском и абхазском эпосе заимствованы уже из осетинского (вернее из сармато-аланского)» (Салакая 1966: 70).

Осетинский нартский эпос продолжал еще долго развиваться, пополняясь новыми сюжетами и образами, вплоть до XIII–XIV вв., как об этом свидетельствуют монгольские заимствования в нем (Гуриев 1971). Но для абхазов и адыгов время продуктивной жизни закончилось гораздо раньше, на первых этапах разложения первобытнообщинного строя, появления классового общества и государства. И не удивительно, что абхазо-адыги позднее уже не создавали новые сюжеты и образы, а заимствовали их у предков осетин. Именно в этих сюжетах мы видим чуждые в целом мировоззрению создателей эпоса мотивы: корыстолюбие, пренебрежение к женщине, обрисовка нартских богатырей как отрицательных героев. Эта специфика нашла свое отражение и в форме ска-

заний. Если в осетинском эпосе мы видим много различных циклов (малых и больших) сказаний, объединенных вокруг имен главных героев эпоса, в абхазском эпосе мы фактически имеем один законченный цикл сказаний, группирующихся вокруг центрального героя этого эпоса – Сасрыквы.

Возникает вопрос: почему местные кавказские народы (мы имеем в виду не только абхазо-адыгов, но и предков осетин), создав монументальные образы Сатаней-Гуаши и Сасрыквы, в дальнейшем только заимствовали или перерабатывали сюжеты, принесенные на Кавказ скифо-сармато-аланами?

Причина этого явления, на наш взгляд, заключается в том, что нартский эпос создавался в среде, где господствовало мифологическое мировоззрение. Ираноязычные же пришельцы стояли на более высокой ступени общественного развития. У них уже стало вырабатываться независимое от мифологии мышление. События и факты общественной жизни они стали объяснять более рационалистически и реалистически, хотя мифологические реминисценции дают себя знать и в нартском эпосе осетин, может быть, как результат кавказского субстрата. Можно предположить, что ираноязычные предки осетин сыграли определенную роль в постепенном изживании из среды кавказских народов первобытных верований и предрассудков, явились своего рода двигателями прогресса. И со временем предки кавказцев пришли к переоценке ценностей. На смену герою, обладавшему магическими знаниями, пришел вначале герой типа Цвицва, двойника Батрадза, затем свой собственный, кавказский его вариант – Нарчхьоу (его имя варьируется у других кавказских народов – Ерчхьоу, Арахцау, Рачикау). Недаром его уже не называют нартом. На смену магии и хитрости, присущим первобытному герою Сасрыкве, приходит культ воинской силы и доблести в лице Цвицва и Нарчхьоу. Победу в бою и поединках стали объяснять моментами рациональными и реалистическими. В связи с этим стоит вер-

нуться к «Сюжету А» осетинского эпоса и абхазской сказки. Почему стало возможным использование, «заимствование» этого сюжета в нартском эпосе осетин, а в абхазском – нет? По-видимому, мировоззрение создателей осетинского эпоса отличалось от мировоззрения создателей абхазского. Сюжет этот, по всей вероятности, возник уже после того, как продуктивная жизнь абхазского эпоса закончилась, а осетинского еще интенсивно продолжалась. Подобный сюжет требует для своего создания независимого от мифологии мышления. Общественные сдвиги влекут за собой и сдвиги в понимании героизма. В архаическую стадию развития эпоса герой побеждает при помощи магических и колдовских сил, в период развитого патриархата культивируется физическая сила, а в более поздние времена осознается, что сила ума равна, а в некоторых случаях превосходит воинскую силу. В абхазской сказке эта мысль особенно подчеркнута. Царь Ахмат огорчен, что его сын глуп. Чтобы после него его государство не развалилось, он лихорадочно ищет сыну мудрую невесту. И впоследствии не только своим спасением из плена, но и богатой добычей он обязан мудрой снохе, угадавшей смысл зашифрованного выкупа. Беспомощный пленник, благодаря умной невесте и своей мудрости, сумел стать разведчиком в стане врага. Народ создавший этот сюжет, уже не верит во всеислие магического знания и голой физической силы.

И в этом отношении, на наш взгляд, «Сюжет А» имеет не меньшее значение, чем если он был бы отзвуком «одного из важнейших событий в истории Боспора: захвата скифами-рабами во главе с Савмаком власти на Боспоре» (Абаев 1958: 60).

Уже один тот факт, что «исторические события» в эпосе всегда конструируются народными певцами желаемого, а не действительно происшедшего (например, в фольклоре никогда не описывается поражение своего национального богатыря), свидетельствует о том, что для народа было пре-

жде всего важно не скрупулезное и точное воспроизведение того или иного исторического факта, а воспитание общества в духе непобедимости и здорового оптимизма, мужества и героизма.

Когда-то В.И. Абаев отмечал, что не может назвать в нартском эпосе ни одного конкретного исторического события, но это не помешало ему высоко оценить его художественную силу. Он писал: «Помимо правды исторических фактов существует еще правда художественная» (Абаев 1945: 108).

Приступая к изучению особенностей отражения социальных институтов, обычаев, верований и т. п. историко-этнографических реалий в абхазском нартском эпосе, мы учитываем и специальные работы этнографов (Б.А. Калоева, Ш.Д. Инал-ипа и др.) по этим вопросам, но у нас различная методика подхода к этим фактам этнографии. Прежде всего, мы отбираем из эпоса только те этнографические реалии, которые имеют существенное значение для анализа эпоса в целом или отдельного сказания. Кроме того, мы стараемся понять, какое место занимает тот или иной социальный институт или обычай в идейном содержании отдельного сюжета, является ли он в нем явлением пережиточным или основным, поздним привнесением в него или органически ему присущим. Мы также пытаемся проследить историческое зарождение и развитие факта этнографии в связи с общественной эволюцией и изменением народного мировоззрения.

Для наглядности приведем один пример, иллюстрирующий отличие нашего подхода к этнографическому явлению, нашедшему отражение в эпосе.

Ш.Д. Инал-ипа пишет: «В нартском пантеоне мы видим <...> покровителей грозowych явлений Афы, лесов и дичи Аиргъ – Ажвейпшаа и др., которые, однако, представляются такими же в сущности обыкновенными людьми, как и сами нарты» (Инал-ипа 1969: 49). В сущности, этот факт внимания фольклориста не заслуживает, потому что ни Афы, ни Аирг

– Ажвейпшаа не являются персонажами эпоса и не играют существенной роли ни в жизни нартов, ни в развитии сюжетов сказаний. Говоря о хозяйственной жизни нартов, мы не можем ограничиться, подобно этнографии, указанием на то, что в нартском эпосе отразилось пашенное земледелие, скотоводство, охота, виноградарство, обработка металла, приручение животных, что нарты живут в больших высоких каменных домах, огороженных каменной оградой, что у них огромный общесемейный котел, длинная общесемейная скамья, громадный общесемейный кувшин для вина, общее кладбище и т. д., что свидетельствует о коллективном производстве и потреблении (Инал-ипа 1969: 45).

Дело не в том, что плужное земледелие отразилось в эпосе. В сказании о Сасрыкве и безруком пахаре важная идея превосходства мирного труда перед воинским занятием. О том, что для сказителей не важно каким видом хозяйственной деятельности занимается представитель мирного труда, свидетельствует тот факт, что в тождественном осетинском сказании «Сослан ищет того, кто сильнее его» (Осетинские нартские сказания... 1948: 82–93) «абхазский пахарь заменен осетинским рыболовом, но функция, выполняемая обоими героями, одна и та же – отрезвление не в меру возгордившегося любимого народного героя (Сосрыквы – Сослана), очищение его от наносных, не характерных для его богатырской природы, черт» (Салакая 1966: 62).

Профессия героя имеет важное значение, когда речь идет о нартском кузнеце – Айнар-ижий (о чем будет сказано ниже).

Другими словами, в отличие от этнографов, которые описывают, фиксируют, извлекают этнографические, бытовые и хозяйственные черты эпоса, мы пытаемся связать их с конкретными сюжетами и образами, исходя из этнографии понять их происхождение и развитие.

Мы не против использования фольклора в этнографических исследованиях, но для такой работы, нам кажется, не-

обходимо прежде всего исходить из методик исследования фольклористических фактов.

В этом отношении нельзя пройти мимо монографии Б.А. Калоева «Осетины» (Калоев 1971), где односторонне толкуется нартский эпос народов Кавказа. Автор опять возвращается к неплодотворной теории о превосходстве одной национальной версии (в данном случае осетинской) перед другими (Калоев 1971: 304). Отмечая черты сходства в именах, сюжетах, образах, композиции в разных национальных версиях эпоса, он правильно объясняет это явление этнографической общностью и культурными связями между его создателями. Далее он пишет, что такое сходство больше всего проявляется в осетинском и адыгском вариантах, а абхазские сказания формировались под сильным влиянием адыгского эпоса (Калоев 1971). Если это так и абхазские сказания формировались под влиянием адыгских, то по элементарной логике и осетинские варианты должны быть сходны не только с адыгскими, но и с абхазскими.

Говоря о связи эпоса с этнографией, Б.А. Калоев ссылается на работы В.Ф. Миллера, Ж. Дюмезиля, В.И. Абаева, но при этом искажает и вольно интерпретирует их мысли. Например, исходя из анализа имен основных героев эпоса, данного В.И. Абаевым, из наличия в эпосе монгольских влияний, явно им преувеличиваемых, из сходства имени аланской царевны Сатеник, упоминаемой М. Хоренским, и нартской Сатаней, он делает широко идущий вывод о «формировании основного ядра эпоса в пределах Центрального Предкавказья в период средневековья» (Калоев 1971: 306).

Следует сказать, что В.И. Абаев о времени формирования нартского эпоса судит не только из этимологии имен эпоса, а широко привлекает данные из истории, археологии и других наук. В.И. Абаева можно упрекнуть в излишней увлеченности чужеземными, особенно иранскими, элементами в кавказском эпосе, но никак ни в научном примити-

визме, а, по Б.А. Калоеву, В.И. Абаев якобы из анализа имен делает вывод об эпохе формирования нартского эпоса. На наш взгляд, Б.А. Калоев этим самым оказывает В.И. Абаеву медвежью услугу.

Подводя итоги нашему пониманию изучения этнографических корней эпоса, мы должны подчеркнуть, что в фольклористических исследованиях факты этнографии дают исследователю важный материал, но для фольклориста – это один из источников, не исключительный и не последний для интерпретации творений устной народной поэзии.

Обращаясь к исследованию отношения фольклора к исторической действительности, мы отвергаем возможность проникновения в фольклор без изменения, без трансформации исторических событий и конкретных исторических лиц, но это утверждение не противоречит тезису об историчности эпоса в широком смысле слова.

* * *

Если в абхазском нартском эпосе не отразились конкретные факты истории, то это не значит, что он не историчен. Более того, в нем нет мифов в собственном смысле этого слова. Героический эпос возникает как отрицание идеологии мифа, но не сюжета. Сюжеты мифов используются героическим эпосом в трансформированном, переосмысленном виде в соответствии с идеологией возросшего самосознания людей. Между эпическим и мифическим героями принципиальная разница, заключающаяся в пассивности героя первобытной эпохи и активности героя позднего времени. Сквозь призму мифологизма и фантастических измышлений в идеализированной, обобщенной форме отражаются какие-то общественные институты, происходят изменения и сдвиги в социальной организации племен и народностей, имеющие эпохальное, кардинальное значение.

Наиболее важным в нартском эпосе, делающим его интересным для мировой науки, является, несомненно, отраже-

ние в нем материальных общественных отношений. Первоначальное ядро нартского эпоса, его наиболее архаический извод, уникальные по своей древности сюжеты и образы, на наш взгляд, является результатом поэтического творчества кавказских народов, подвергшихся позднее, частично (имеются ввиду осетины) ассимиляции ираноязычными скифо-сармато-аланами. И об этом в первую очередь свидетельствуют сюжеты, связанные с матерью нартов Сатаней-Гуашей и нерожденным ею сыном Сасрыквой.

Конечно, образ Сатаны (Сатаней-Гуаши) не может быть объяснен ничем другим, как существованием в прошлом у создателей эпоса матриархата.

Первая же попытка увязать ее образ с сарматским матриархатом, сделанная Е.М. Мелетинским на совещании по проблемам нартского эпоса в г. Орджоникидзе в 1956 году (Мелетинский 1957: 38), вызвала возражение со стороны В.И. Абаева. Он справедливо отметил, что матриархат – универсальная категория, которую нет необходимости специально связывать с сарматами (Нартский эпос... 1957: 226). Однако, впоследствии В.И. Абаев сам встал на позиции Е.М. Мелетинского, почти дословно повторив аргументы последнего. Как бы забыв о своих возражениях, В.И. Абаев пишет: «Одна из центральных проблем нартоведения – генезис образа главной героини Сатаны (Шатаны). Такой исключительный образ мог быть создан только в условиях исключительной роли женщины в жизни народа. И тут сразу же приходят на память монументальные фигуры скифских (сакских, массагетских) женщин: Томирис, победительницы непобедимого Кира (Геродот), Амаги (Полиен), Зарины (Ктесий). Вспоминаются сарматские племена, о которых античные авторы сообщают, что они управляются женщинами» (Абаев 1965: 84).

Рассмотрим аргументы, долженствующие подтвердить существование матриархата у предков осетин: скифов и сарматов.

О существовании в прошлом у скифов матриархата нет никаких данных ни в археологии, ни в фольклоре, ни в письменных источниках. Остаются сарматы и родственные им савроматы. Е.М. Мелетинский, опираясь на статью археолога профессора Б.Н. Гракова «Женууправляемые» (Граков 1947), заявляет: «Сарматский матриархат подтвержден археологически» (Мелетинский 1963: 161). На чем основывается такой категорический вывод? Б.Н. Граков отмечает у савроматов, отождествляемых им с сарматами (между тем в античных источниках савроматы упоминаются автором V в. до н. э. Геродотом, а этноним «сарматы» появляется впервые у греков лишь с III в. до н. э.), в женских погребениях найдены оружие и предметы религиозного культа – жертвенники. На этом основании и на основании сообщения Геродота, лично посетившего Кавказ, о том, что савроматы произошли от браков скифской молодежи с амазонками, Б.Н. Граков делает вывод о существовании у савроматов (или, как он пишет, сарматов) матриархата.

Археологи, специально изучающие скифскую и сарматскую культуру, отрицают существование матриархата у сарматов и савроматов. А.П. Смирнов в статье «К вопросу о матриархате у савроматов» пишет, что ни воинственность женщин, ни ее жреческие функции в обществе не могут служить достаточным основанием для решения вопроса о существовании матриархата.

«Если подходить с существующей точки зрения к савроматскому археологическому материалу и не учитывать античных преданий, то общество савроматов перед нами предстанет как общество патриархальное» (Смирнов 1971: 189). Матриархата у савроматов не обнаружено даже в более раннюю эпоху (эпоху бронзы). Предсавроматские срубная и андроновская культуры не дают никаких данных, позволяющих говорить о большой роли женщины в общественной и хозяйственной жизни. Роль женщин у них несколько возросла в более позд-

ную эпоху, но это не значит, что они от патриархата регрессировали к матриархату. В связи с переходом к кочевому земледелию в период раннего железа и образования строя военной демократии, почти все взрослое население кочевья отправлялось в далекие и долгие военные походы. В отсутствие мужчин роль женщин в кочевье резко возрасла. Они должны были заботиться о безопасности кочевья и стад и создавали вооруженные отряды. По-видимому, это и нашло отражение в сведениях античных авторов в легендах об амазонках и произведениях вазовой живописи (Смирнов 1971: 190).

Как мы видим, легенды о воинственных женщинах скорее опровергают, чем свидетельствуют о существовании матриархата или его пережитков у савроматов. Но самое важное в этой легенде об амазонках было не то, что они воинственны, хотя почти все исследователи обращали внимание именно на эту черту. Все неудачи в интерпретации легенды происходили из того, что ученые как раз мало внимания уделяли действительно значимому моменту в них, а именно, что речь всегда идет о целом народе женщин, живущем отдельно от мужчин, изредка вступая с ними в брачные связи. На этот важный в легенде момент впервые обратил внимание М.О. Косвен, хотя и не дал ему никакого объяснения. В легендах женские и мужские поселения разделены пространством или естественными преградами (остров, город, река, пустыня, возвышенные места). Граница между ними нарушается раз (или чаще) в году, чтобы произвести потомство. Иногда эта половая связь приводит к трагическому для мужчин финалу (Косвен 1947). Все эти моменты вместе, в одной легенде, никогда не встречаются, но все они важны, существенны для анализа генезиса легенды. Любой из этих исходных, первоначальных, основных трех моментов (местность, заселенная исключительно только женщинами; их связь со случайно появившимися в этой местности чужеземцами; трагическое последствие этой связи) может выпасть или может быть заменен другими мо-

ментами. Наиболее стабильным в мировом фольклоре является второй момент, имеющий всеобщее распространение в виде мотива опасности, грозящей мужчине от первого сочетания с женщиной (Пропп 1946: 304–306). Первое убедительное объяснение происхождения этих важных моментов легенды дал советский этнограф Ю.И. Семенов в фундаментальном труде «Как возникло человечество» (Семенов 1966). Он относит возникновение ядра легенды к периоду запрета половых отношений внутри человеческого стада сначала на время полевых работ, а затем, позднее, полного. Этнографы, изучавшие обычаи оргиастического нападения женщин на мужчин, обратили внимание на тот факт, что они обычны в период общественной прополки огородов, длительных отлучек мужчин в связи с ловлей рыбы и т. д., т. е. тогда, когда внутри стада строго запрещены всякие половые сношения. На то, что запретно для члена данного человеческого коллектива, не распространяется на другой. Порыв долго сдерживаемого полового инстинкта обрушивался на любого чужеземца, представителя другого коллектива людей. Впоследствии половые запреты внутри стада стали принимать все более длительный характер. Естественно, что нападения женщин становились все более агрессивными, необузданными, звериными. Со временем этот обычай был негласно санкционирован, нападения же приняли форму игры, стали носить несерьезный, ритуальный характер. С легализацией половых отношений между разными тотемистическими стадами возник коллектив, состоящий из двух взаимобрачующихся тотемических стад. Так возникла дуально-стадная организация, сыгравшая огромную роль в трансформации неандертальцев в людей современного физического типа. С этим же связано и возникновение экзогамии и рода, человеческого общества в целом¹.

¹ См. подробности в указанной работе Ю.И. Семенова (Семенов 1966), гл. 16 «Возникновение экзогамии, рода и Homo sapiens».

Ю.И. Семенов совершенно аргументированно соотносит обычай оргиастического нападения женщин на чужестранцев с легендой об амазонках. «На наш взгляд, – пишет ученый, – ключ к пониманию сущности по крайней мере части амазонских легенд лежит в оргиастических нападениях женщин, имевших место в последний период существования первобытного человеческого стада. Отображение этих нападений и составило основное, первоначальное ядро этих легенд, на которое в дальнейшем наслоились новые моменты, что привело к его более или менее значительному изменению. В целом ряде случаев эти изменения носили столь серьезный характер, что от первоначального ядра, собственно, ничего не осталось» (Семенов 1966: 486).

Имеется ли какая-нибудь связь между нартским эпосом и легендой об амазонках? Этот вопрос давно интересовал исследователей, но их внимание обратила в легенде только одна черта – воинственность амазонок, а эта черта не основная и не древняя, а главное – не существенная для решения проблемы ее генезиса, так как является поздним переосмыслением и добавлением. Иными словами, в нартском эпосе ученые искали только женщин-воинов и, не найдя таковых, решили, что легенда об амазонках не нашла отражения в нем. Некоторые исследователи и собиратели, чтобы доказать античную традицию, прибегали к переделкам, переложениям и фальсификациям, о которых в свое время сказал М.О. Косвен (Косвен 1947: 25). Совершенно справедливо Е.М. Мелетинский ставит под сомнение и осетинское нартское сказание о женском отряде под командованием дочери Даргавсара, являющееся плодом литературного творчества Б.Ф. Андиева (Мелетинский 1963: 160–161). На этом надо остановиться, ибо на основании андиевской полулитературной версии нартского эпоса написано целое исследование (Калоев 1959: 45–51).

Впервые изучение мотива амазонок в нартском эпосе поставил на реальную почву М.Я. Чиковани (Чиковани 1969:

235–237). Он сопоставил мотив рождения из камня центрального героя нартского эпоса, известный всем народам, со сведениями о кавказских амазонках древнегреческого писателя Псевдо-Каллисфена. В нартском эпосе Сатана (Сатаней-Гуаша) встречается с нартским пастухом на берегу реки, разделяющей их, причем первая не хочет, а второй не в состоянии переплыть реку. На основе символической связи происходит зачатие зародыша в камне.

Греческий писатель сообщает, что у амазонок женщины и мужчины живут раздельно. Их разделяет река. Раз в году (праздник коней) они сходятся, чтобы создать потомство (Латышев 1947: 248).

М.Я. Чиковани совершенно справедливо считает совпадающими моментами в нартском эпосе и сведениями греческого писателя: река, разделяющая любовников; женщина, стремящаяся возбудить стоящего на другом берегу мужчину; символическое зачатие говорит об их символическом соединении.

Если эти сопоставления верны, то тут мы видим глухой отголосок реально существовавшего на Кавказе обычая.

М.Я. Чиковани считает, что «мотив зарождения по ту сторону реки в камне прошел несколько ступеней своего оформления. Правда, мы не знаем, какой вид он имел первоначально, в эпоху возникновения нартского эпоса, но на основе последних записей можно с уверенностью сказать, что две ступени здесь все же очевидны. Первая из них незавуалированное, натурализованное оформление мотива (ср. адыгскую версию), а вторая – изложение его в художественно условных красках (ср. абхазскую и осетинскую версии)» (Чиковани 1969: 237).

Это не совсем так. Наличие или отсутствие в записях эротических или неприличных моментов зависит от состава слушателей. Сказитель облагораживает, вуалирует эти моменты, если его слушают (или от него записывают) женщины и дети. Эти моменты сглаживают также в популярных, художественно обработанных изданиях.

Другое мы наблюдаем в отдельных записях из уст сказителей. Так, в одной из первых записей песни о матери нартов Сатаней-Гуаше, напоминающей зародышевые формы стиха (ритм, определенный размер, спорадически встречающаяся рифма), говорится о встрече матери нартов и нартского пастуха на берегу реки, зарождение в камне ребенка. В песне встречаются такие физиологические подробности, которые не могут быть приведены даже в качестве примера¹. Этот же мотив записан нами с не менее неприличными подробностями².

Есть некоторые основания утверждать, что и в нартском эпосе осетин встреча Сатаны с пастухом и зачатие зародыша в камне передаются без всяких прикрас, в своей обнаженной наготе.

Д.Я. Лавров в статье «Заметки об Осетии и осетинах», где меткие наблюдения, не утерявшие своего значения и до сих пор, перемежаются с детской наивностью, видит отличие осетинского фольклора от мирового в протиестественных и неряшливых описаниях, к числу которых он относит «акт любви, совершенный через ширину реки посредством взаимосозерцания и маневров, описание коих дело физиологии» (Лавров 1883: 185). И далее он высказывает догадку, правильность которой доказывается современными исследованиями по этнографии и фольклористике: «Сообщая нартским сказаниям окраску наивной бесцеремонности и простоты, эта особенность, вместе с тем, как бы заявляет своей беспримерностью, что в основе ее не могло не быть подходящих действительных фактов» (Лавров 1883: 186).

¹ Записано в 1930-х годах (год точно не указан) В.И. Кукба от сказителя Сейдыка Куарчия из с. Лыхны Гудаутского района (Архив АБНИИ. Ф. 2, д. 2/76, л. 12–14).

² Записано нами от 80-летней Марты Адлейба в г. Сухуме в 1971 году. Неграмотная, не знает языков. Большую часть жизни провела в с. Кындыг Очамчирского района. Там же и слышала этот рассказ от некоего Едгата Гуагия.

Конечно, сам Д.Я. Лавров эту особенность сказаний правильно объяснить тогда не мог. И действительно, далее он интерпретирует бесцеремонность эпоса особенностью южного темперамента. Даже много позже после него ученые не могли определить ту действительность, которая легла в основу, говоря его словами, физиологического «акта любви через ширину реки». Важно тут его стремление рационалистически объяснить особенности эпоса, его уважительное отношение к народной памяти. В эпизоде встречи Сатаней-Гуаши с пастухом мы сегодня с достаточной долей вероятности можем отметить отражение обычая запрета половых отношений внутри общества в определенный период (на время общественных работ). Во всех вариантах подчеркивается, что Сатаней-Гуаша отбеливает и моет шерсть, а пастух пасет стада. О долго сдерживаемом темпераменте обеих персонажей свидетельствует необычайное возбуждение пастуха и гиперболическое изображение его фаллоса. Река, разделяющая их, говорит о существовании запрета половых отношений. А то, что зачатие (хотя и символическое), все же произошло, глухо намекает на начавшееся нарушение узаконенного обычая. И, наконец, то, что Нарджхьоу ни в одном варианте нартского эпоса абхазов не называется нартом, говорит о том, что он представитель чужого рода. О последнем свидетельствует презрительное отношение к пастуху, которому эпос дает уничижительные имена (Зартыжв, Сельку) или эпитеты («коровий пастух», «сын косматого пастуха» и т. д.). Это отражает враждебное или презрительное отношение представителей одного рода к другому. Следует отметить еще один момент. Хотя встреча матери нартов с пастухом происходит в тайне от людей, но об этой тайне, как выясняется впоследствии, знают все, кроме Сасрыквы. В рамках старых брачных отношений рождаются новые. Когда первобытные общества от сезонных запретов половых связей перешли к полному их запрету, случайные и спорадические встречи предста-

вителей одного коллектива людей с другим уже не могли быть достаточными для производства потомства и полного удовлетворения полового темперамента. Неминуемо должна была возникнуть новая форма взаимоотношения полов – парная семья, где во взаимобрачных отношениях состояли уже два тотемистических рода. Как говорят антропологи и биологи, этому в немалой степени способствовало и то, что дети от браков одного коллектива людей (и чем дальше отстояли друг от друга человеческие коллективы, тем лучше) с другими были физически более здоровыми и красивыми, а потомство многочисленней, потому что в его производстве участвовало уже большее количество людей. Так возникла (путем объединения родов сперва брачного, а потом и во всех других отношениях: экономических, военных и т. д.) дуальная организация с многочисленным и здоровым потомством. Вот почему новые брачные отношения не могли не быть со временем узаконенными. Конечно, определенное время новые и старые половые отношения взаимно сосуществовали, нередко выливаясь в нешуточные столкновения между сторонниками и тех и других форм брака.

В нартском эпосе абхазов мы видим уже победу новых форм брака, что выражается в признании нартом и даже лучшим из нартов Сасрыквы, которого братья третировали, называя презрительной кличкой «анашца» («незаконнорожденный»). Сосуществование в эпосе двух моментов – и вражды к Сасрыкве и признания его – говорит о том, что эпос отразил последнюю стадию перехода от эндогамного брака к экзогамному и утверждению последнего.

В абхазском фольклоре имеется почти прямое отражение половых запретов внутри эндогамных обществ. Приведем сказание, записанное нами в 1963 году, полностью, так как оно, по нашему мнению, уникально по своей древности и не записано еще никем, кроме стихотворной вставки, которая в нем имеется. Впрочем, эта стихотворная вставка тоже стано-

вится понятной только из контекста рассказа, служа ей своеобразным комментарием.

А вот и само сказание:

Говорят, что были чудесные девушки, жившие в ацангуарах¹. Мужчины туда заходить не имели права, а они к людям не выходили. Напялив на себя змеиную кожу, к ним через каменную ограду проник сын Агуджа Уаздамыр (вариант – сын Али Каламат)². Две девушки подошли к ограде, но он спрятался, не вышел к ним. Когда подошла младшая, он ее засватал. Девушки, приметив, где он пролезал, поставили силки из ножиц. Пролезая обратно, он был изранен. Его жена это заметила и попросила Бога разрешить ей покинуть ацангуару.

Она шла по его следам и пела:

Сын Али Каламат,

Сын Агуджа Уаздамыр,

Пошел свататься

И был убит своими свояченицами.

Сквозь темные тучи проведя,

Сквозь красную зарю пробив,

Несут на колесных носилках,

Вот здесь провели,

Не видели ли вы его?

Идет и поет. Ее заметил пастух и сказал:

– Ты уже близка к нему, скоро увидишь.

Увидела мертвого мужа, прилегла рядом на тахту и уснула. Во сне из ее глаз выкатились слезы, которые превратились в свинец. Так появился впервые свинец. Этот свинец она отдала пастуху, чтобы он использовал для охраны стад.

Потом она откинула одеяло и легла на кровать. Вытащила из-за пазухи платок и оживила им мужа.

¹ Ацангуара – каменная ограда, построенная ацанами (карликами). Здесь – каменная ограда.

² Его называют двойным именем.

*С тех пор поют, что сын Агуджа Уздамыр (сын Али Ка-
ламат) пошел свататься и погиб от руки своих своячениц¹.*

В этом сказании имеется, по крайней мере, два основных момента, характерных для исходного типа амазонских легенд: женщины, живущие отдельно от мужчин (в данном случае – изолированные в каменной ограде), и момент опасности, грозящей мужчине, если он к ним проникнет с целью вступления в брак. Трагический финал сказания говорит о том, что обычай сезонного (или позднее – полного) запрета на половую связь внутри человеческого стада еще был силен, когда создавался этот сюжет.

В эпизоде встречи Сатаней с пастухом мы видим уже победу новой формы брака – парную семью. Последняя была создана и функционировала на протяжении всего времени существования матриархального общества, о чем свидетельствует величественный образ безмужней матери целого народа. Каменная природа нерожденного ею сына тоже подтверждает архаичность исследуемого сюжета и образа Сасрыквы. Е.М. Мелетинский писал: «Сказание о чудесном рождении Сосруко из камня является древнейшим мифологическим сюжетом, возможно восходящим к неолиту» (Мелетинский 1963: 176). Возникновение и расцвет матриархата археологи связывают с неолитом. Именно в этот период возникает примитивное мотыжное земледелие, являющееся экономической предпосылкой матриархата. В это же время обнаруживаются предметы, говорящие о том, что люди уже были знакомы с некоторыми начатками земледелия, прядения и ткачества (Лукин 1950). В эпосе мы видим Сатаней-Гуашу с неизменною пряжею в руке. Усовершенствованием каменных орудий производства мы объясняем сегодня значение неолитической

¹ Записано нами от 78-летнего Джансуха Аргун из г. Ткуарчал (поселок Абгигдарра) 18 июля 1966 года. Неграмотный. Знает кроме абхазского языка и мегрельский. Бывал в различных местах от Сочи до Тбилиси.

революции. Примитивный же человек успехи производства объяснял совсем иначе. Он приписывал свои достижения не своему возросшему умению и мастерству, а орудию производства. Естественно полагать, что в неолитическую эпоху достигло своего расцвета обожествление камня, из которого делались тогда все основные орудия производства. Поэтому нам кажется вполне справедливым и убедительным стремление Ш.Х. Салакая увязать само имя камнерожденного Сасрыквы с названием камня, «хотя на современном этапе развития абхазо-адыгских языков понятие “камень” и не выражается этим или подобным ему термином: по-адыгски камень называется “мывэ” (кабард.), “мыжьо” (), а по-абхазски “ахаху” (“ахацэ”))» (Салакая 1966: 83).

Исчезновение же из повседневного употребления названия камня в форме «саср» ученый объясняет табуацией, как это сплошь бывает с подпавшими под культ предметами (Салакая 1966: 84)¹.

Итак, черты быта и хозяйствования, обычаи и верования, отраженные в архаических сюжетах нартского эпоса абхазов, связанных с образами Сатаней-Гуаши и Сасрыквы, прямо указывают на далекую эпоху матриархальных общественных отношений. Исследователей всегда пугала слишком большая древность составляющих его основных сюжетов, мотивов и образов. Не преуменьшая значения военных столкновений и родовых распрей, характерных для патриархального общества, мы вместе с тем не можем разделить точку зрения тех ученых, которые объясняют все архаические моменты эпоса пережиточным явлением.

Материал абхазского эпоса не позволяет нам согласиться с мнением исследователя русских былин В.Я. Проппа, исходящего из общепринятого тезиса о том, что эпос возникает в период разложения первобытнообщинного строя. На основании этого тезиса В.Я. Пропп приходит к выводу, что

¹ Нет ли связи между «саср» (камень) и «асра» – бить?

борьба семьи против рода, лежащая в основе широко распространенного в эпосе и сказке мотива героического сватовства, является древнейшим элементом эпоса. Мы уже имели случай полемизировать с ним по этому вопросу (Аншба 1970: 44–66). Повторим здесь основные выводы о том, что мотив героического сватовства в абхазском эпосе относится не к самым архаическим мотивам, а к последней стадии развития эпоса. Ф. Энгельс писал: «Отдельная семья сделалась силой, и притом грозной силой, противостоящей роду» (Энгельс 1953: 168). Ф. Энгельс доказал, что моногамная семья стала причиной разрушения рода. Нартский эпос прекрасно подтверждает это положение Ф. Энгельса. Сюжеты о поисках жены существуют в многочисленных сказках, но они не затрагивают интересов всего родового общества. Более того, они всегда заканчиваются благополучно (свадьбой). Не то мы видим в сказаниях о героическом сватовстве Нарчхьюу к единственной сестре нартов Гунде Прекрасной. Здесь мы фактически не видим ни победителей, ни побежденных: все гибнут. Что лежит в основе конфликта между Нарчхьюу и нартами? В чем причина позора и гибели всех нартов, ранее никем не побежденных?

Мы уже писали выше, что в древнейших сюжетах эпоса отразилась дуальная организация с взаимобрачующимися тотемными стадами (родами). Хотя внутри отдельных родов брак был строго экзогамным, в пределах дуальной организации брак оставался эндогамным. В дуальной организации с двумя взаимобрачующимися родами все женщины одного рода были уже в силу своего рождения потенциальными женами всех мужчин другого рода, и наоборот. Советские этнографы подобные формы брачных отношений отмечают у многих народов Сибири, Средней Азии и Кавказа. Признано также, что она была универсальной и на определенной стадии развития общества присуща всем народам мира. Первоначальные роды, составившие дуальную орга-

низацию, были тесно связаны не только брачными взаимоотношениями, но и территориально, совместной жизнью в одном поселении, совместной защитой от общих врагов, совместным владением общими охотничьими и земельными угодьями и т. д.

В период патриархата эта организация у некоторых народов мира исчезает полностью, у других она продолжает существовать в застывшей окаменелой форме, у третьих, исчезнув, сохраняет след в мировоззрении, в общественной жизни, в народном творчестве.

Естественно было ожидать сохранение отголосков существования такого брачного обычая в архаическом нартском эпосе.

Первым ориентиром в истолковании сюжета о сватовстве Нарчхьюу к сестре нартов нам послужила странная и загадочная роль Хуажарпыса. В самом деле, понятно, когда в героическом эпосе персонаж характеризуется эпитетом «нарт», понятно даже то, что со временем этот эпитет был заменен другим – «герой» («ахата»). Но почему Хуажарпыса неизменно сопровождает эпитет «арцыс» – парень, молодой человек? Почему он всегда является женихом (суженым) Гунды? В редких случаях его называют мужем. Впрочем, последнее мало мотивировано. Во-первых, Гунда и в этих редких вариантах живет с нартами, а не с Хуажарпысом; во-вторых, отнять жену другого человека – это кодексом морали и героизма запрещено. Такой человек вряд ли заслуживал одобрение народного и воспевался бы как выдающийся герой. И, наконец, нарты, находясь в опасности в момент похищения их сестры, всегда обращаются за помощью к Хуажарпысу.

Не совсем убедительно объяснена была и роль победителя нартов Нарчхьюу. Он, несомненно, выдающийся герой. И это в гиперболической форме изложено в эпосе. Но народное сочувствие скорее на стороне побежденного, чем победите-

ля, что еще более странно. Сатирическими красками описано все нартское общество, не исключая даже их матери, выводимой здесь коварной, бессильной женщиной.

Все эти моменты получают логическое обоснование, если усмотреть в сюжете отражение борьбы старых форм брака, характерных для дуальной организации со взаимобрачующимися родами, олицетворением которой является нартское общество, с новой, индивидуальной формой брака, сторонником которой выведен Нарчхьоу. Характерно, что нарушителем установленных и освещенных веками старых брачных законов выступает человек, находящийся вне нартского общества.

Итак, если наше предположение о том, что нартское общество живет по старым брачным обычаям, уже начинающим отживать свой век, верно, то в данном сказании эти брачные взаимоотношения должны найти отражение во взаимных связях между нартами и Хуажарпысом. Нарты обращаются к Хуажарпысу, когда их сестру похищает герой, находящийся вне пределов одной с ними дуальной организации. Хуажарпыс уже в силу своего рождения (в рамках одной организации, связанной брачными и иными взаимоотношениями) является суженым или женихом сестры нартов Гунды. Нарты и Хуажарпыс – это представители двух родов, объединенных в одну дуальную организацию и связанных друг с другом общностью интересов в области брака и хозяйственной жизни, а также совместной жизнью на одной территории. Оба рода различаются по тотемам, что также находит смутное отражение в эпосе.

Имя «Хуажарпыс» состоит из двух сросшихся слов. Первый элемент композита «Хуаж» означает рододендрон, второй «арпыс» – парень, молодой человек. Абхазский этнограф Ш.Д. Инал-ипа увязывает имя Хуажарпыса с тотемизмом: «В бесспорно абхазском имени Хуажарпыс, <...> совершенно отчетливо звучит тотемический мотив. По

сей день можно встретить старых абхазов, с почтением относящихся к рододендрону, нередко предпочитая употреблять его для строительства жилищ и кукурузных амбаров» (Инал-ипа 1949: 118).

И ниже автор указывает: «У абхазов существовало верование относительно “счастливой палочки” (“анасыц цэы”). Эту палочку, делаемую непременно из рододендрона, помещали перед варкой внутри конусообразной хлебной лепешки и тот, кому выпадает эта рододендроновая палочка (“ахэажэцэы”) считался счастливым на целый год и должен был устроить угощение. И в некоторых других подобных ритуальных церемониях этому растению придается священное значение (“хэажэныхэа”), т. е. рододендроновое моление; этим именем называли прежде и один из месяцев» (Инал-ипа 1949: 118).

Таким образом, связь имени Хуажарпыса с родом, считавшим рододендрон своим тотемом, может с достаточной долей вероятия считаться доказанной.

Возможно, что и в термине «нарт» имеется какая-то связь, с тотемом. Х.С. Бгажба усматривает какую-то связь между термином «нарт» и приветствием человеку, собирающему на дереве виноград: «нар улбааит», что означает буквально «чтобы ты спустился с нара», в переносном смысле – «чтобы ты спустился благополучно». Ученый видит в этом термине растительный тотем (Архив АБНИИ. Ф. 2, д. 147, л. 40). Мы полагаем, что этот термин связан (какого бы происхождения он ни был) с любым возвышенным местом, представляющим опасность для человеческой жизни. Как бы ни этимологизировалось это слово, его культовое значение не может быть подвергнуто сомнению.

Нартский эпос поражает своим соответствием в деталях характеру и специфике того исторического периода, отражением которого он является. Эпос отражает историческую действительность в рамках больших художественных обобщений, кардинальные перемены в жизни общества и наро-

да. И тут, действительно, с полным доверием можно отнестись и к народной памяти и глубоко осознать правдивость понятия «власть традиции». Чем же, если не силой традиции можно объяснить прикреплённость определенных героев к определенным сюжетам? Так, один из выдающихся героев абхазского нартского эпоса Хуажарпыс встречается только в сказаниях о героическом сватовстве Нарчхьюу к сестре нартов Гунде Прекрасной. Хотя нартский кузнец Айнар играет в эпосе немалую роль и отношение к нему народа и нартов весьма почтительное (за помощью к нему обращается даже всеильная мать нартов Сатаней-Гуаша), хотя встречается он в сказаниях эпизодически, но всегда только в определенных сюжетах (встреча Сатаней с пастухом и рождение Сасрыквы, в сказаниях о сватовстве Нарчхьюу к Гунде). Именно в этих же сказаниях мы видим и Нарчхьюу, правда, в одном (раннем) сюжете он выступает явно на втором плане, а в другом он – выдающийся воин. В цикле Цвицва (позднем, заимствованном) ни Нарчхьюу, ни Хуажарпыс, ни Айнар не встречаются.

Первый факт смешения богатырей и их подвигов в осетинском эпосе отметил В.Ф. Миллер. «Слушая рассказ старика, – писал он, – я еще раз имел случай убедиться, как изобильны вариантами нартские сказания и как сильно смешиваются имена богатырей. Подобно тому, как в наших былинах одни и те же подвиги приписывают разным богатырям, так и в осетинских сказаниях смешиваются Батрадз с Сосланом, и одни и те же похождения приписываются в одном ауле одному, в другом – другому нарту. Быть может впоследствии, когда записано будет больше сказаний, критике удастся закрепить известные похождения за известными эпическими богатырями, но пока остается записывать только так, как слышишь, и собирать материал» (Миллер 1881: 65).

У.Б. Далгат приводит убедительные примеры перемещения одних и тех же мотивов от одного героя эпоса к другому. Она правильно пишет, что в осетинском эпосе мотив ка-

менного рождения богатыря, известным всем национальным версиям нартского эпоса, приписывается то Сосрыко-Сослану, то Сырдону, то Батрадзу. Точно также эпизод о герое со стальными усами, пьющего чашу, наполненную ядовитыми змеями, приписывается в адыгской версии эпоса то Ордземеду, то Сосруко, то Бадыноко, а в осетинской – Урызмагу, Батразу, Хамыцу. Но из этого правильного наблюдения У.Б. Далгат делает неверные выводы. Она приписывает черты, присущие осетинской и адыгской версии эпоса, всей кавказской Нартиаде в целом. Более того, она считает эту черту присущей всей устной поэзии (не только эпосу) всех народов Кавказа, в том числе и тем, кто нартского эпоса не имеет (Далгат 1972: 22–24). Мы не отрицаем, что определенные мотивы и сюжеты эпоса находят аналогии в других жанрах фольклора (особенно в сказке), но мы не согласны с автором, что неустойчивость, текучесть жанров присуща устной поэзии в целом. По крайней мере, абхазские материалы нартского эпоса говорят, как раз об обратном. Возьмем для примера указанные У.Б. Далгат эпизоды и мотивы нартского эпоса. Мотив каменного рождения существует в абхазском фольклоре только в нартском эпосе и приписывается только Сасрыкве. К такому выводу приходит С.Л. Зухба, специально исследовавший взаимоотношение сказки с другими жанрами абхазского фольклора, в том числе и с героическим эпосом. Исследователь пишет: «Анализ мотива чудесного рождения героя в абхазском нартском эпосе и сказке в целом приводит к выводу о крайней обособленности нартского эпоса от сказки» (Зухба 1970: 171).

Точно также стальноусый герой, пьющий чашу с ядовитыми змеями, встречается только в одном сюжете эпоса и приписывается только одному герою – Нарчхью.

Мы несколько отвлеклись в сторону от темы, но в этом есть своя необходимость: как говорится, пушки к бою едут задом. Мы не можем принять тезиса У.Б. Далгат о том, что

любой сюжет и мотив в эпосе связывается с любым героем эпоса. Исследователю же этот тезис нужен, чтобы опровергнуть выводы других ученых об архаичности тех или иных сюжетов и образов эпоса. И в самом деле. Если каменное рождение народ приписывает (в осетинской версии) разным персонажам (Сосрыко-Сослану, Батрадзу и Сырдону), то на этом основании можно подвергнуть сомнению древность образа Сасрыквы или, наоборот, можно доказать древность образа Батраджа. Логической ошибки тут не будет. Теряются всякие ориентиры для определения исконных сюжетов и образов нартского эпоса. А между тем, перемещаемость одних и тех же сюжетов, и мотивов эпоса от одного персонажа к другому присуща в основном осетинскому и частично адыгскому эпосу, что свидетельствует о сильном влиянии первого на последний.

Как мы говорили выше, нартский эпос осетины переняли тогда, когда основное его ядро было уже сформировано. Поэтому он не стал для них родным во всем своем объеме. Древние сюжеты эпоса не стали для них органическими. Об этом говорит, например, отсутствие в осетинском эпосе незамужней главы матриархальной семьи. Причину этого явления убедительно объяснено в монографии Ш.Х. Салакая «Абхазский народный героический эпос»: «Когда ираноязычные элементы впервые ассимилировали кавказское коренное население, разумеется, ни первые, ни последние не находились на стадии матриархата, а переживали последнюю стадию развития первобытнообщинного строя. Уже налицо была и имущественная дифференциация, и, тем более, прочная моногамная семья. Женщина в общественной жизни тогда не играла той ведущей роли, которая отводилась Сатаней-Гуаше в нартских сказаниях. Но аборигенное население, создатель первоначального ядра эпоса, продолжало по традиции трактовать созданный им художественный образ в основных своих чертах таким, каким он мыслился первоначальным».

чально. И впоследствии, на протяжении всей многовековой истории своего развития, образ Сатаней-Гуаши у абхазо-адыгов не потерял древнейших черт, изначально присущих ему. В алано-осетинских сказаниях эти древнейшие черты образа не отразились потому, что момент заимствования пришельцами основного ядра нартского эпоса эти черты уже не отвечали требованиям окружающей действительности, а традиция, которая сохраняла эти черты в живом бытовании эпоса среди местных племен, пришельцам не могла быть знакома. Именно отсутствие традиции способствовало тому, что с образа Сатаны были безболезненно сняты черты, уже для того времени выглядевшие архаичными» (Салакая 1966: 69).

Только ослаблением традиции можно объяснить и вышеуказанную черту перемещаемости отдельных сюжетов и мотивов эпоса от одного героя к другому. У.Б. Далгат правильно для осетинской версии эпоса объясняет то, что каменное рождение для хранителей осетинской версии эпоса стало простым определителем эпического героизма (Далгат 1972: 22), а не передачей факта, не могущего быть искаженным хотя бы в силу священности традиций.

В силу той же традиции местные кавказские народы, в частности абхазы, восприняли от осетин определенные сюжеты и образы и полностью отказались от других. Возьмем для примера поздние сюжеты и мотивы эпоса, связанные с именем Цвицва, двойника осетинского Батрадза. Некоторые адыгские ученые пытаются вообще исключить осетинское влияние на кавказский в своей первоначальной основе эпос о нартах. Так, например, А.М. Гадагатль считает неаргументированной точку зрения Ш.Х. Салакая, заявившего, что «многие сюжеты относительно более позднего происхождения, особенно из цикла Батрадза, в адыгском и абхазском эпосе заимствованы уже из осетинского (вернее из сармато-аланского)» (Салакая 1966: 70), только на том основании, что, по его мнению, имя героя в своей первичной форме Пэтэрез со-

хранилось только в адыгейском языке (Гадагатль 1967: 49) и этимологизируется из этого же языка как «симметричноносый» (Гадагатль 1967: 205).

Если даже это так, то первичность формы имени и его этимология не могут служить доказательством адыгского происхождения сюжетов и мотивов, связанных с героем. Материал эпоса доказывает, что осетинское (скифо-сармато-аланское) влияние обнаруживается не только в поздних слоях эпоса, но в первичном, архаическом цикле. Возьмем для примера эпизод из известного осетинам, адыгам и абхазам мотива гибели Сосруко-Сослана, Сасрыквы. При создании эпической биографии героя мотивы рождения и смерти являются относительно поздними (конечно, в пределах данного цикла). Это как будто противоречит известному утверждению, что каменное рождение богатыря восходит к эпохе неолита. Но дело в том, что этот мотив (каменное рождение) намного позже стал осмысляться как доказательство, что ему смерть не писана. Со временем этот мотив стал противоречить мотиву его гибели. Тогда и возник мотив «условной уязвимости» в «неуязвимом теле», примиривший представление о сказочной неуязвимости героя с рассказом о его гибели (Жирмунский 1962: 20). Отсюда стало понятно почему понадобился герой относительно позднего цикла эпоса Айнар-кузнец в раннем эпизоде встречи Сатаней с пастухом. Камнерожденный герой был закален в огне, но щипцы Айнара оставили незакаленное, уязвимое место на его коленях. Во всех версиях эпоса конь гибнет раньше богатыря, но перед смертью советует Сосруко (Сасрыкве), Сослану снять с него шкуру и набить соломой или сеном и тогда конь воскреснет и еще послужит ему. Этот эпизод не связывается ни с каким известным в Осетии, Абхазии и Адыгее этнографическим фактом. Правильное объяснение этому явлению впервые дал Ж. Дюмезиль, связавший его со скифским погребальным обрядом. После смерти скифского царя, его кони должны были сопровождать царя

в загробный мир. Для этого их убивали, потрошили, а внутренность набивали соломой и ставили на деревянных подпорках вокруг могилы (Дюмезиль 1976: 43–44). А.И. Алиева, соглашаясь с тем, что параллель эта верна, замечает, что это вовсе не обязательно только скифский мотив (Алиева 1969: 62). Одно то, что ни в прошлом, ни в настоящем у кавказцев этот обычай в этнографическом быту не был зафиксирован и то, что сами осетины (видно, не без влияния Кавказа) давно о нем забыли, а также, что подобный обычай больше не был найден у народов, имевших историческую связь с Кавказом, свидетельствует в пользу скифского влияния.

В нарт-орстхойском эпосе вайнахов этот обычай не отразился. Это и понятно. Обычно вайнахский эпос отрицательно характеризует нартов, противопоставляя им местных богатырей, которых они выводят идеальными героями (Мальсагов 1970: 7). Естественно, что в вайнахском эпосе мы не видим скифских обычаев, характеризующих нартов положительно. Через весь эпос чеченцев и ингушей лейтмотивом проходит мысль о том, что с появлением нартов на земле исчезла благодать (Далгат 1972: 110–129). Вайнахские нарты – завоеватели, насильники и грабители. В отличие от местных богатырей они лишены патриотических чувств. Хотя они не лишены мужества и силы, но жестоки и злы. В своей непомерной гордыне они посягают даже на Бога. Местные же герои никогда с богами не воюют. Отношение народа к нартам, недвусмысленно выражено в словах Батого-Ширтги, обращенных к Сеска-Солсе, главе нарт-орстхойцев: «Я тебя не сравню и с последним человеком, так как ты против Бога войну вел» (Далгат 1901: 37). Местные герои выводятся добрыми и гостеприимными земледельцами и скотоводами в отличие от нарт-орстхойцев, постоянно нападающих на первых и пытающихся угнать их стада, насильно отнять их богатство. Как верно заметила У.Б. Далгат, их героизм носит отрицательный характер (Далгат 1972: 199). Исходя из

содержания вайнахского нартского эпоса можно сделать заключение о том, что для чеченцев и ингушей нарты – псевдоним какого-то исторического народа, с которым первые находились в состоянии постоянных военных столкновений. Эпос этот по своей направленности скорее должен был бы именоваться анти-нартским.

Нартским может считаться только эпос, где основные герои, именуемые нартами, являются в целом положительными персонажами и выражают вековые идеалы создавшего их народа. Несмотря на отдельные отрицательные или двойственные характеристики отдельных героев эпоса, нарты осетин, абхазов и даже карачаево-балкарцев, а также жители некоторых регионов Грузии (рачинцев, сванов) рисуются в целом идеальными богатырями, вызывающими народное сочувствие.

Хотя не все мотивы осетинского эпоса, восходящие к скифо-сарматскому миру, нашли отражение в нартском эпосе других кавказских народов (например, мотив шубы из скальпов врагов), но нельзя отрицать факт проникновения в кавказский нартский эпос сюжетов, отражающих скифские в своей основе обычаи. Рассмотрим с этой точки зрения мотив чаши нартов (Нартамонга или Уацамонга), из которого имеют право пить только выдающиеся герои. Корни этого мотива, как правильно определил в свое время В.Ф. Миллер (Миллер 1882: 191–207), лежат в скифском обычае, изложенном в «Истории» Геродота: «Раз в году скифские вожди смешивают в сосуде вино с водой. Все скифы, убившие врага, пьют эту смесь. Но те, кто не добился еще этого, даже не пробуют. Их позорно усаживают в стороне и это для них самое страшное оскорбление. Те же, кто убил много врагов, пьют одновременно из кубков, соединенных вместе» (Геродот 1888: 66).

У скифов и нартов чаша является «определителем героев». Осетинская версия эпоса, откуда, несомненно, идет этот мотив, сохранила обычай скифов в наибольшей чистоте. И в

скифском обычае, и в осетинском эпосе выступает чаша с вином. В адыгском эпосе речь идет уже о кадке с сано (вином), в абхазском эпосе о котле (кувшине) с водой, в карачаево-балкарском – бочонок «агуна». В осетинском эпосе чаша с вином сама поднимается к устам героя, убившего наибольшее количество врагов. У абхазо-адыгов и карачаево-балкарцев сосуд закипает при правдивом рассказе о подвиге. Как видим, здесь варьируются детали, несущественные для данного сюжета. Постоянным же является главное: сосуд везде выступает в роли детектора лжи и определителя выдающегося подвига. Мотив этот в осетинском эпосе связан с Батрадзом, в других национальных версиях с его двойником – Цвицвом (Патраз), Батразом.

Факт этот (и многие другие) свидетельствует о том, что нартский эпос является результатом взаимной культурной связи всех кавказских народов, обмена художественными ценностями между ними. Образ чудесного котла, вскипающего от магического воздействия слов, без помощи огня, широко распространен и в сказочном эпосе абхазов (Зухба 1970: 203–204). Глубокое проникновение в фольклор абхазов и адыгов старого скифского обычая не может быть объяснено только фактом культурных взаимосвязей этих народов; чуждых друг другу по языку и мировоззрению. Обычай этот должен был стать родным для кавказских народов, иначе трудно понять его живое и широкое бытование в их фольклоре. Общие сюжеты, мотивы и образы нартского эпоса, всего кавказского фольклора в целом подтверждают, на наш взгляд, следующее предположение Ш.Д. Инал-ипа: «Абхазо-осетинские этнографические параллели, не говоря об абхазо-адыгских, свидетельствуют о том, что далекие предки этих народов, или часть из них, некогда находились в непосредственном длительном общении друг с другом. Более того, не исключено, что этот этнический субстрат или какая-то его значительная часть, с которой в процессе длительного исторического взаи-

модействия органически слились позднейшие ираноязычные пришельцы, воспринявшие целиком местную культуру, в том числе героический нартский эпос, и в свою очередь давшие части аборигенного населения свой язык, представлял собой родственную или, во всяком случае, близкую прото-абхазской среде не только в культурном, но, может быть, и в этническом отношении» (Инал-ипа 1969: 66).

И дело тут не только в общности основных сюжетов и образов в фольклоре вообще и в нартском эпосе в частности. Даже в тех сюжетах эпоса, где осетинское начало несомненно, местное кавказское влияние видно отчетливо. Возьмем для примера мотив рождения Цвицва (осет. Батрадза, Батараза) в абхазской, адыгской, осетинской версиях эпоса. Во всех версиях нарт (его имя варьируется: в осетинской его называют Урызмаг или Хамыц, в абхазской – Кун, Хмышь, Сасрыкуа, в адыгской – Хымыш) встречается с карликом (его зовут по-осетински – бцента, иногда – из рода Хадмаспеловых или из Цанкаевых; по-абхазски – ацан; по-адыгски – исп). Впрочем, и в имени нарта во всех версиях есть общее – Хамыц, Хмышь, Хымыш. Даже имя карлика в абхазской и осетинской версии частично совпадает (ацан – в абхазской; род Цанкаевых – в осетинской). Во всех версиях дочь карлика соглашается выйти за нарта при условии, что тот никогда ее ни в чем не упрекнет. Во всех версиях нарт не сдерживает данного ей слова. Тогда карлица оставляет ребенка мужу и уходит к своим родителям. Только в адыгской версии она уходит после рождения ребенка, а в осетинской и абхазской она оставляет нартам недоношенного ребенка (в абхазской версии она взрезает живот, вынимает ребенка и, бросив его, уходит, а в осетинской – она вдувает зародыш в спину мужа). Несмотря на отдельные различия в разработке сюжета, основные моменты его тождественны.

Исследователи связывают этот сюжет с борьбой двух идеологий – матриархальной и патриархальной – и победой по-

следней в жизни создателей эпоса. Причем носителем патриархального момента является Нарт Хамыц (Хмыш, Хымыш), а носителем противоположной тенденции – ацаны (бцента, испы) и их дочь.

Доказано, что цикл Батрадза выражает патриархальное начало в эпосе, но мало кто обратил особое внимание на образ карлицы, матери одного из выдающихся героев всех версий эпоса (Цвицва, Батрадза, Батараза). Карлик, встречающийся с нартом, везде выводится как выдающийся охотник. Именно этим и объясняется желание нарта породниться с ним. В одном осетинском варианте о рождении Батрадза Хамыц говорит карлице, что хочет на ней жениться «чтобы подобное тебе потомство у меня родилось» (Миллер 1881а: 15). Такая же характеристика карлицы и в абхазском эпосе: когда она тклет, то каменный дом ацанов содрогается от основания до крыши (Нарт Сасыкэеи... 1962: 169).

Как мы уже говорили выше, наибольшее количество скифских параллелей обнаруживается в цикле Батрадза и его двойников в других национальных версиях, вышеизложенный мотив встречи нарта на охоте с карликом, женитьба его на карлице, рождение Батрадза (Цвицва, Батараза) не имеет соответствий ни в одном фольклоре, кроме кавказского. Вообще, охотничьи сюжеты, мотивы и образы эпоса глубоко связаны именно с кавказской действительностью. В.И. Абаев писал, что божества охоты вообще чужды иранской мифологии и осетинский бог охоты Афсати проник в осетинскую среду из древнейших местных кавказских верований (Абаев 1957: 30). Сопоставив связанные с охотой сюжеты и мотивы в нартском эпосе и в фольклоре других кавказских народов, Е.Б. Вирсаладзе отмечает сходство мотива рождения Амирани от встречи охотника с лесной красавицей Дали, с мотивом рождения Батрадза (Цвицва) в нартском эпосе. По представлениям кавказских народов удача на охоте зависит от покровителя, хозяина, сторожа лесных зверей, в своей наиболее

древней основе зооморфного, а затем в результате антропоморфизации осмыслявшегося в виде женщины. Сегодня божество охоты имеет мужскую ипостась, но у некоторых грузин, горцев Восточной Грузии – это женщина крошечных размеров, живущая на лесных полянах или среди скал. До недавнего времени среди горцев Восточной Грузии был распространен обычай оставлять в лесу или среди скал крохотную кожаную обувь, предназначавшуюся хозяйке животных (Вирсаладзе 1969: 250).

Путем сравнительного анализа встречи охотника с лесной женщиной в нартском эпосе и эпосе об Амирани, Е.Б. Вирсаладзе делает заключение, что «образ героини нартского эпоса – крошечной жены Хамыца, которую он встречает на зеленой поляне в лесу, роднится с образом грузинской хозяйки леса. Интересно, что и герой абхазского эпоса Кун находит свою крохотную супругу во время охоты на тура» (Вирсаладзе 1969: 250).

Е.Б. Вирсаладзе совершенно правильно считает, что мотив сексуального избранничества, дарующего удачу на охоте, восходит к единому в своей основе представлению всех кавказских народов об охотничьем божестве: «Если сказания о жене Куна, рассекающей себе чрево и оставляющей сына, или о лесной женщине, встреченной Урызмагом и пожелавшей разделить с ним ложе (после чего в скале зарождается Сослан), перекликаются со сказанием о рождении Амирани, то это не результат перехода мотивов из эпоса в эпос, а результат различной творческой переработки единого общекавказского комплекса древнейших мифологических представлений» (Вирсаладзе 1969: 251).

Если это предположение Е.Б. Вирсаладзе верно, то чем объяснить тот факт, что образ карлицы представлен в позднем, патриархальном цикле нартских сказаний? Ш.Х. Салакая считает, что образ Зылхи «создан в период расцвета патриархата» (Салакая 1966: 58). Конечно, нельзя отрицать

то, что сказание о рождении Цвицва и его двойников во всех национальных версиях эпоса отражает победу в обществе патриархальной идеологии. «Нескрываемое пренебрежение нартов к этой карлице, – справедливо отмечает Ш.Х. Салакая, – почти равнодушное отношение сородичей мужа к уходу невестки из их дома, сведение до минимума роли матери не только в воспитании, но даже в рождении ребенка (в абхазо-адыгских версиях карлица выкидывает путем рассечения чрева недоношенного ребенка, который и остается на попечении мужа и его родных, а в осетинских, даже больше того, ребенок рождается из спины мужа), и, наконец, ее невзрачный внешний облик, – все эти мотивы ведут исследователя к патриархальным общественным отношениям» (Салакая 1966: 58–59).

Все это верно, но как согласовать этот вывод с указанной выше подчеркнута положительной характеристикой карлицы и ее отца? И это кажущееся противоречие интерпретировано абхазским ученым правильно. «Эта черта (положительная характеристика карлицы. – А. А.) лишний раз свидетельствует о глубокой древности эпоса, о том, что даже те образы, которые возникали в эпоху патриархата, подпадали под сильное влияние ранее созданных художественных образов, воплощавших идеалы матриархата» (Салакая 1966: 59).

В это, в основном, верное заключение, на наш взгляд, следует внести небольшую поправку. Образ карлицы был создан, надо полагать, задолго до патриархата, а победившая новая идеология соответственно трансформировала его. Другими словами, еще задолго до появления сказания о рождении Цвицва и ему подобных героев, на Кавказе широко бытовали рассказы о хозяйке зверей, дарующей удачу на охоте, и только впоследствии они вошли в переосмысленном виде в нартские сказания позднего цикла. Не случайно, что в этом сюжете нигде не упоминается мужское божество охоты – Ажвейпшаа. А между тем, не только в древности, но

и почти до наших дней сохраняется вера в то, что удача на охоте – дело рук божества охоты. Чем же объяснить тот факт, что карлик оказался более искусным и удачливым охотником? Именно за это с ним хочет породниться нарт. Хотя абхазская этнография и не сохранила воспоминаний о женском божестве охоты, его существование в прошлом вполне вероятно. А если это так, то появление мужского божества охоты привело не к механической замене одного другим: то, что рассказывалось о женском божестве не могло быть автоматически прикреплено к мужскому. По-видимому, вначале сосуществовали в фольклоре и этнографии абхазов оба образа. Но охотники были всегда мужчины. Следовательно, любовная связь их мыслилась только с женским божеством. Поэтому мотив сексуального избранничества всегда подразумевает существование охотничьего божества только в женском облике. С появлением мужского божества охоты мотив сексуального избранничества должен был отпасть сам собой. Появляется новая мотивировка удачи на охоте: охотник может убить только того зверя, которого уже съел и затем оживил Ажвейпшаа. Надо полагать, что, хотя женское божество охоты исчезло из этнографического быта абхазов, последние продолжали сохранять в фольклоре рассказы, пусть и в трансформированном виде, о женском охотничьем божестве. Вот эти рассказы о женском божестве, значительно переработанные, вошли, на наш взгляд, в сказания о нартах, созданные несколько позднее.

Если учитывать, что охота на Кавказе имеет очень большую древность, можно только удивляться тому факту, что имена мужских божеств охоты даже у генетически родственных народов существенно разнятся. Например, божество охоты у адыгов носит имя Мезитха, а у абхазов – Ажвейпшаа.

Следует полагать, что если адыги и абхазы когда-нибудь составляли единый народ, то у них должен был быть один бог охоты (зооморфный или в женском облике).

У сванов наряду с мужским образом Апсат существовало женское божество охоты – Дал. Как отмечает Е.Б. Вирсаладзе, имя сванской владычицы зверей имеет ряд параллелей в языках народов Кавказа. Ссылаясь на И. Джавахишвили (Джавахишвили 1950: 185), она пишет: «У чеченцев *Däla* означает божество, у кистин божество называется *Däla*. На цовском языке, по сведениям А. Гюльденштедта, божество называлось *Дале*, в настоящее время *Дал*, по-арчински божество, называется *Hal*; у удурцев *Haluu* означает властителя, владельца, хозяина, а *Halug* – хозяйку и властительницу. У вайнахов верховное божество называется *Dela*, *Deila* или *Diali*» (Вирсаладзе 1969: 250–251).

Как мы видим, если название мужского божества охоты различно у всех кавказцев, имя женского божества охоты у сванов имеет сходное оформление в названиях божеств у ряда кавказских народов: вайнахов и дагестанских народов.

Существование сходных сюжетов о встрече охотника с местной женщиной в фольклоре многих народов Кавказа, сохранение имени владычицы зверей в некоторых кавказских языках дает основание полагать, что и у абхазо-адыгов в прошлом, несомненно, существовало общее женское божество охоты. Мужское же божество охоты было создано в период их раздельной жизни.

Правда, имя мужского божества варьируется не у всех народов Кавказа. Например, имя этого божества у сванов, осетин, карачаевцев и балкарцев почти идентично – Афсати, Апсати, Апсат. Но, во-первых, заимствование этого имени у сванов ираноязычными осетинами и тюркоязычными балкаро-карачаевцами не подлежит сомнению (иначе надо было полагать между ними родство по языку и происхождению), во-вторых, скорее общее божество охоты должно было существовать у генетически родственных народов Кавказа (например, адыгов и абхазов).

В-третьих, иранская мифология, по словам В.И. Абаева, не знает бога охоты. Следовательно, этот Бог осетинами был заимствован в скифское время, т. е. сравнительно недавно.

В-четвертых, было высказано предположение, никем еще не опровергнутое, что имя сванского мужского божества охоты Апсат связано с армянским (aspac', aswac', ast'wac', Бог, а в дальнейшем с фракийским названием бога Диониса Sabazios (Sabad // aspat)» (Март 1912: 759–774; Март 1912а: 827–830).

Конечно, заимствование имени отнюдь не говорит о том, что и само божество охоты возникло на чужбине и оттуда перешло к сванам. Сваны, народ патриархальный, не могли примириться с тем, что покровителем сугубо мужского занятия (охоты) у них является женщина. Но традиция их сковывала. Поэтому, вероятно, понадобилось обращение их к авторитету чужого (и от этого еще более таинственного и грозного) божества, чтобы посягнуть на права не менее почитаемой местной покровительницы охоты Дали. Вначале Апсати и Дали, вероятно, некоторое время сосуществовали, затем Апсати становится единственным божеством охоты у сванов. Причем заимствовалось только имя бога (Апсати), но не сущность образа (Абаев 1949: 300).

Не отрицая существенного значения ираноязычных предков осетин в формировании нартского эпоса, мы все под давлением убедительных фактов не можем не прийти к одному категорическому выводу: все древнейшие сюжеты и образы нартского эпоса восходят к кавказскому этнографическому и фольклорному миру.

До сих пор мы рассматривали только древнейшие сюжеты и образы эпоса, где нарты выведены, в основном, положительными героями, представляя собой единый сплоченный коллектив.

В отличие от ранних слоев эпоса, в поздних слоях появляются новые персонажи и сюжеты, новые темы и конфликты.

В позднем слое абхазского эпоса нартам противопоставляются какие-то могущественные фамильные объединения (Хайхузы, Елдызы, Мыхвмызы, Ахвылмызы, Акуалдзбовцы и т. д.). Последние всегда выводятся более могучими богатырями, чем нарты. В столкновениях с ними нарты почти всегда терпят поражение. В этих сюжетах Сатаней-Гуаша оттесняется на задний план, теряет свой авторитет и положение своеобразной главы нартского общества. Наряду с почитанием материнского дяди и племянника в нартский эпос абхазов проникают отдельные мотивы соперничества, а иногда и столкновения между ними. Новые сюжеты и образы указывают на то, что патриархальный уклад в обществе начинает занимать ведущее место. Об этом, в частности, свидетельствует и патронимическое оформление имен главных героев этих сказаний. Например, Нарт Уахсит, сын Сита, Алтар, сын Толумбак. Один герой не имеет своего собственного имени и его называют по отцу – сын Жаки.

Если взять абхазский эпос в целом, патриархальные мотивы не занимают в нем большого места по сравнению с осетинской и адыгской версиями.

Ш.Д. Инал-ипа пишет: «Патриархальный быт и патриархальная идеология, процесс социальной дифференциации слабо отразились в абхазских сказаниях. Порядки отцовского рода сильнее отразились в адыгском и осетинском вариантах нартского эпоса, где мы находим патриархальный брак, обычай левирата и калым, патронимальный счет родства, существование больших патриархальных семей, культ старших, патриархальное народовластие в форме общих мужских собраний (осет. – нихас, адыгск. – хаса), выделение патриархального главы родовой группы, называемого у адыгов “гхамadou”, т. е. главою нартов; кровную месть – признанный классическим мотив патриархального общества, появление покровителя мужчин-путников (осет. Уастырджи), мотив имущественного неравенства и даже начинающейся соци-

альной борьбы» (Инал-ипа 1969: 60–61). Обычай кровной мести широко распространен у различных народов мира. У некоторых из них, в частности у кавказцев, этот обычай сохранился вплоть до наших дней. Естественно, что этот обычай не мог не найти своего отражения и в нартском эпосе. Удивительно не то, что этот обычай отразился в абхазском нартском эпосе, а то, что кровная месть нашла в нем весьма слабое отражение, да и то в некоторых поздних сюжетах. Это лишний раз свидетельствует об архаичности абхазского эпоса в целом. Современный читатель с содроганием слушает старинные рассказы о жестоком и варварском убийстве, беспристрастно излагаемые сказителями. А между тем, никогда в народе ни восхвалялось, ни осуждалось убийство вообще. Убивали, чтобы восстановить справедливость или из чувства долга перед кровными родственниками, перед сородичами. В обществе, где не было государства, судов и тюрем, отношения между людьми регулировались обычным правом. Не всякое убийство поощрялось и воспевалось, а только такое, которое носило характер справедливого мщения. Народ осуждал бессмысленное и коварное убийство. Месть часто является одним из способов показа героической сущности образа. Тут важное значение имеет, как ведет себя богатырь в той или иной сложившейся ситуации. Обычно мстителями за убийство сородичей, в основном отца, выступают второстепенные герои эпоса, преимущественно «младшие герои». А.И. Алиева пишет, что, хотя мотив кровной мести у адыгов связывается со многими нартскими героями, хотя одни и те же сюжеты и эпизоды приписываются у адыгов различным героям, но указанный мотив никогда не прикрепляется к имени Сосруко-героя, воплотившего представления древнейших исторических эпох (Алиева 1969: 96). Мы полагаем, что с именем Сосрыквы мотив кровной мести у адыгов не связывается не потому, что он герой древнейшей эпохи. И адыгский Батараз, и осетинский Батраз мстят за смерть отца, а Сосруко

в абхазо-адыгской версии отца не имеет. В осетинской версии за смерть Сосруко мстят его сыновья – Кайтар и Битар (Абаев 1945: 58). В абхазской же версии эпоса Сасрыкве не суждено иметь сыновей. За него некому отомстить, во-первых, потому, что его гибели в одном случае способствуют его же родные братья, а в другом случае он погибает последним в роду. В одном сказании говорится, что по нему некому было даже справить поминки, так как после него на земле не осталось нарттов.

Но сам Сасрыква в абхазском эпосе иногда выступает в роли кровомстителя за нартский род, уничтоженный некими Куалдзбовцами¹, или за брата, убитого пришельцами из-за гор².

Согласно первой записи, нартты подчинялись какому-то сильному роду Куалдзбовцев. Между ними возникла ссора, в результате чего Куалдзбовцы уничтожили весь нартский род, за исключением Сасрыквы и Гунды. Боясь мести со стороны Сасрыквы, Куалдзбовцы покидают свою родину и переселяются далеко за горы.

Сасрыква обратился за помощью к ведунье, всезнающей женщине. Последняя дает ему совет перед отправлением наполнить пазухи колокольчиками, одеваемыми на ноги соколов во время перепелиной охоты. Кроме того, она предостерегает Сосрыкву от прямых столкновений с представителями рода Куалдзбовцев. Он должен, по ее словам, прийти к ним, как друг, вежливо и ласково обратиться к ним, расположить их к себе лестью. Затем выехать с главой Куалдзбовцев на поле, в конце которого имеется глубокий овраг. Улучив момент, он должен сделать так, чтобы колокольчики враз зазвенели. От испуга конь бросится в овраг вместе с всадником.

¹ Записано нами от Дамея Агрба из с. Джирхуа Гудаутского района 26 июля 1963 года.

² Записано нами от Щкута Саманджиа из с. Бамбора Гудаутского района 17 июля 1968 года.

Благодаря ее совету, Сасрыква отомстил за род нарттов.

Во второй записи говорится, что Сасрыква предупредил мать, чтобы его младший брат не садился на белого коня, имевшего строптивый нрав. Но брат его, воспользовавшись отсутствием Сасрыквы, садится на коня и совершает подвиг: выполняет трудную задачу царя, выдающего замуж свою дочь (брачное состязание). Но царевну украли какие-то пришельцы из-за гор. Он догоняет их, отнимает царевну, но в схватке был тяжело ранен. Сасрыква мстит за своего брата.

Более интересной, по нашему мнению, является первая запись и прежде всего тем, что в ней разрабатывается мотив коварного (при помощи волчьей шкуры или колокольчиков) убийства врага известного в нартском эпосе осетин, адыгов и абхазов. Во всех национальных версиях героем, коварно убивающим своего противника, выступает Сасрыква, Сосруко, Сослан. Убитым всегда оказывается благородный герой (Тотрадз, сын Албега – у осетин, Тотрешь, сын Алимбека – у адыгов, Толумбак, сын Алтара – у абхазов). Имена этих героев у адыгов и осетин почти идентичны, а у абхазов имя отца героя Алтар, несомненно, идет от осетинского алдар – князь. По-видимому, этот сюжет первоначально был разработан в осетинской среде, а затем, позднее, перешел к другим кавказским народам – адыгам и абхазам.

Исследователи отмечают то странное явление, что сочувствие слушателей, народа на стороне убитого. В осетинских, адыгских и частично абхазских сказаниях нарты выведены отрицательно. Не только Сослан, но даже Сатана выведены в этих сюжетах злыми и коварными убийцами. Отрицательное отношение народа к Сосруко в данном сказании в адыгских вариантах А.И. Алиева объясняет тем, что «Сосруко уничтожает не врага, а представителя своего рода, что, несомненно, приводило к ослаблению рода и потому не могло воспеваться» (Алиева 1969: 52). Отрицательное отношение к Сослану, которого данное сказание выводит коварным и трусливым,

Е.М. Мелетинский объясняет победой в обществе новых понятий героизма. Магические качества древнего героя, каким является Сослан, приходят в противоречие с новыми идеалами богатырства. Е.М. Мелетинский пишет: «Этот сюжет выражает переоценку “мифического” богатырства Сослана с точки зрения более поздних богатырских идеалов» (Мелетинский 1957: 56).

А.И. Алиева согласна в этом с Е.М. Мелетинским, но оспаривает его утверждение о том, что и само сказание является относительно поздним. Если быть последовательным, то вывод может быть только одним – сказание оформилось в период победившего патриархата. В обществе уже выделились сильные и слабые роды, между ними возникают родовые столкновения и распри. Действия и поступки Сосруко (Сослана) и его матери вызывают явное неодобрение народа. Все это свидетельствует о сравнительно позднем происхождении сюжета.

В вышеуказанной нашей собственной записи отношение к нартам не является отрицательным. Впрочем, и здесь объективно метод убийства кровников выглядит неприглядно: Сасрыква идет к своим кровным врагам, затаив в душе гнев, лебезит перед ними, ест с ними хлеб-соль, отвергает честный поединок, убивая противника исподтишка, коварно.

Как мы уже говорили, такой метод убийства в данном случае оправдан тем, что соотношение сил слишком неравное: Сасрыква выступает один против целого народа. Но ведь на поединке они остались один на один? Полностью оправдать ни убийц нартов Куалдзбовцев, ни Сасрыкву, по-видимому, нельзя, но все же народное сочувствие в конечном итоге на стороне последнего – он мстит за целый народ, уничтоженный Куалдзбовцами. Но и этот сюжет не является ранним. Хотя нарты здесь не выведены отрицательными персонажами, но это уже не те великие и могучие нарты древности. Они находятся под началом более сильного племени Куалдзбов-

цев, терпят от них поражение, а Сасрыква побеждает их главу не в честном бою лицом к лицу, а при помощи коварного приема, по совету женщины-колдуньи.

Вторая запись, по-видимому, не нартская¹. Вместо Сасрыквы там выступает некий Ахмат, а вместо его младшего брата – Ардашил. Сюжет варьруется только в незначительных деталях.

Не обращаясь далее к мотивам кровной мести в других сюжетах эпоса, должны заметить, что в эпосе нигде не говорится о мести независимо от поступка героя, о мести вообще, а только о справедливой, священной мести. Нет здесь речи о выкупе, плате за кровь, об усыновлении путем касания губами груди и т. д. ограничивающем действие кровной мести, приводившей в отдельных случаях к уничтожению целых родов. По-видимому, народ кровную месть в целом никогда не отрицал, осуждая только несправедливое и жестокое убийство.

Недаром в поздних историко-героических песнях и сказаниях социальная борьба выводится как кровная месть, причем народ всегда воспевал крестьянина, убившего князя, но никогда не воспевал князя, убившего крестьянина.

¹ Записано от Арсаны Капба в с. Джгярда Очамчирского района 27 апреля 1972 года (в составе экспедиции были: В.Б. Агрба, А.А. Аншба, С.Л. Зухба).

1.4. ЭВОЛЮЦИЯ СКАЗОЧНОГО ЭПОСА

Давно преодолен взгляд на сказку как на продукт необузданной фантазии. В своей рецензии на книгу В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» академик В.М. Жирмунский писал: «Современная этнография и фольклористика вскрыли за фантастическими и причудливыми вымыслами сказки закономерности их исторического возникновения и развития. Как показала сравнительная этнология (работы Андрю Ленга, Гартланда, Фрэзера, Леви-Брюлля и многих других), мотивы и сюжеты сказки отражают реальные общественные отношения, обычаи и обряды, верования и мифы в художественном преломлении первобытного мышления. Более того, “палеонтология” сказочных мотивов и сюжетов позволяет использовать их при условии надлежащего анализа и критики как один из источников для истории человеческого общества и его идеологии на ранних ступенях общественного развития» (Жирмунский 1947: 98).

С точки зрения этнографических связей наиболее перспективны и плодотворны исследования таких разновидностей сказки, как сказки о животных и волшебные сказки. Как показал В.Я. Пропп в вышеуказанной работе, структура волшебной сказки, ее сюжетный состав и образы в конечном итоге определяются первобытными обрядами и верованиями. В сказках о животных и волшебных сказках мы видим отголоски тотемизма, восходящие к глубокой древности. Более того, изменением отношения к животным в сказках мы можем определять их относительную хронологию. Генезис и сущность тотемизма еще не выяснены современной наукой с исчерпывающей полнотой. Достаточно сказать, что на сегодняшний день существует более 50 различных теорий происхождения тотемизма (Соколова 1972: 30). Тотемизм – явление универсальное. Разнообразные формы почтительного отношения к животным обнаружены почти у всех на-

родов мира – от самых отсталых до высокоцивилизованных. Можно с достаточным основанием предполагать, что даже те народы, у которых до сих пор не обнаружены тотемистические верования, имели их в далеком прошлом. Наиболее вероятной теорией происхождения почитания животных, растений, птиц и насекомых является, очевидно, то, что на разных этапах развития человек еще не выделял себя из мира природы, наделяя ее присущими ему свойствами и качествами. Но так как эти свойства и качества человека развивались и менялись, естественно, переосмыслились, видоизменялись и его тотемистические верования. Наиболее ранней формой тотемизма был родовой (или клановый) тотемизм. Пережитки более раннего (фратриального) тотемизма сохранились у австралийцев в мифах, а также в названиях фратриальных объединений Кенгуру и Эму, Клинохвостый Орел и Ворон, Белый Какаду и Черный Какаду. Конечным этапом развития тотемизма считается племенной тотемизм. У отдельных австралийских племен обнаружены редко встречающиеся формы тотемизма – тотемизм брачных классов, половой и территориальный тотемизм (Соколова 1972: 27–29). Все эти факты в наиболее чистом виде обнаружены в Австралии, классической стране тотемизма. Австралийские этнографические материалы подводят нас к самому первоисточнику происхождения тотемизма. Ушедшие от австралийцев вперед в своем культурном развитии народы, хотя и сохраняют тотемистические верования, но последние выступают как более или менее заметные пережитки, переосмысления, трудноуловимый субстрат. Чем более развит народ, тем в более опосредованной и видоизмененной форме бытуют пережитки тотемизма в его верованиях, мифах и сказках. Поэтому перед тем, как перейти непосредственно к теме исследования, следует в общих чертах остановиться на эволюции религиозных верований вообще, в связи с ростом экономики и культуры различных народов земного шара, чтобы понять место и роль пере-

житков в сознании абхазского народа на той или иной стадии его общественного развития. Особое внимание мы обращаем при этом на эволюцию культа животных, так как, по справедливому выражению Л.Я. Штернберга, «Народный эпос <...> в своих примитивных стадиях является эпосом животным» (Штернберг 1936: 389). Установлено, что все человечество прошло в своей истории через охотничий быт. Следовательно, в той или иной степени у всех народов сохранились пережитки особого отношения человека к животным. Охота и связанные с ней верования до сих пор сильно распространены в Абхазии. По-видимому, этому факту мы обязаны тем, что в народной среде вплоть до наших дней сохраняются мифы и обряды, восходящие к далекой эпохе тотемизма. Этнограф Г.Ф. Чурсин отмечает, что некоторые абхазские фамилии считают себя состоящими в родстве с тем или иным видом животных и птиц, не убивают и не едят их мясо или отдельных частей их тела. Г.Ф. Чурсин приводит ряд мифологических рассказов, обосновывающих этот обычай (Чурсин 1957: 125–133). В конечном итоге к тотемизму восходят многочисленные свидетельства о страсти абхазов в прошлом (да часто и теперь) украшать свои жилища, предметы домашнего обихода, орудия труда, музыкальные инструменты и т. д. фигурами животных, птиц, растений (Аджинджал 1969: 434). Почитались не только животные, но и отдельные их части. Об охранительном свойстве тотема свидетельствуют факты украшения стен домов рогами и шкурами животных, изображениями птиц и животных, употребления лошадиных черепов в качестве оберега от дурного глаза (Чурсин 1957: 135). Несомненно, отголоском почитания животных является приписывание магической силы шкурам медведя, волка, шакала (Чурсин 1957: 136).

В прошлом у абхазов, по-видимому, существовал обычай не уничтожать, а бережно собрав, хоронить кости жертвенных животных. Ссылаясь на пятый том «Золотой ветви» Дж. Фрей-

зера, Л.Я. Штернберг пишет: «Абхазцы на Кавказе выводят белого быка, называемого Оддин из священной пещеры, которая носит то же название, и ведут его через собравшуюся толпу мужчин при радостных кликах на заклание, затем его съедают, а кости собирают и хоронят. Участие в этом пиршестве придается такое значение, что человек, которому не удалось присутствовать на нем и вкусить от мяса жертвенного быка, считает себя несчастным на целый год» (Штернберг 1936: 407).

Ни об этом обычае, ни о названии жертвенного быка и пещеры других свидетельств не имеется. Впрочем, Г.Ф. Чурсин правильно полагает, что в прошлом этот обычай существовал и у абхазов. Исходя из мифического рассказа о божаестве охоты Ажвейпшаа, оживляющего скелеты съеденных им животных, ученый приходит к выводу, что миф отражает распространенное у многих примитивных народов верование о возможности восстановления, воскресения животного, если целы кости. Отсюда запрещение ломать кости съеденных животных, известный многим народам мира, в том числе и на Кавказе у сванов (Чурсин 1957: 82–83). Кстати, поверья о хозяевах (покровителях, божаествах) охоты являются новым, более поздним этапом того же почитания животных, что и тотемизм. В этнографической деятельности в наибольшей мере сохраняются именно такие верования, которые связаны с промысловыми животными. Создается своеобразный промысловый культ. Сущность его составляют представления и обряды, направленные на достижение удачи на промысле. Примитивному человеку казалось, что животное всеведуще, даже понимает человеческую речь. Поэтому, охотничьи народы, наряду со многими запретами и магическими приемами, в целях предосторожности не называли многих животных, наиболее ценных или хищных, опасных для них, их собственными именами, а давали им подставные имена. У абхазов выработался особый, употребляемый во время охоты, лесной язык (Чурсин 1957: 87–90).

Другой особенностью промыслового культа является вера в то, что у каждого животного есть свой хозяин. Следует полагать, что у абхазов в прошлом в роли хозяев выступали зооморфные покровители, распорядившиеся всеми особями данного вида. Затем, вероятно, его облик приобрел черты полузверя-получеловека. Никаких (ни прямых, ни косвенных) свидетельств о существовании в прошлом в Абхазии зоо- или полузооморфных покровителей животных мы не имеем. Зато в абхазской мифологии есть ясные намеки о существовании в прошлом хозяйки промысловых животных. Это прекрасные и вечно юные дочери божества охоты Ажвейпшаа. Они вступают в любовную связь с охотниками и в знак благодарности наделяют их промысловыми животными (Джанашиа 1960: 55).

Такова общая схема развития тотемистических воззрений абхазов с древнейших времен. Мы намеренно не останавливались на культе растений, так как он меньше всего связан с мифологическим и сказочным творчеством абхазского народа.

Учитывая сильные пережитки тотемизма и генетически тесно с ним связанного промыслового культа, можно было бы полагать, что у абхазов будет также значительно развит животный эпос. Но на самом деле преобладающее место в абхазском сказочном эпосе занимают волшебная и бытовая сказка. Эти жанры почти исчерпывают весь репертуар абхазских сказок. На долю животного эпоса приходится менее 10%, а небылиц и вовсе мало (см. Зухба 1970: 62, 68–69).

Чем это вызвано? В первую очередь глубокой древностью животного эпоса. Во-вторых, именно сильное развитие тотемистических верований, как это ни парадоксально, препятствовал переходу мифических преданий и легенд в жанр сказки. В-третьих, с упадком мифологического мировоззрения, открывшего путь для свободной творческой фантазии, бурно стала развиваться волшебная сказка. Именно волшеб-

ная сказка способствовала разрушению почтительного отношения к животному миру, сатирическому и юмористическому описанию его представителей, что в конечном итоге и привело к появлению искусства в собственном смысле слова. Если центральным персонажем животного эпоса является животное, то в волшебной сказке основным героем становится человек.

Постепенное изменение отношения к животному миру по мере экономического и культурного развития общества может служить хронологическим ориентиром для относительной датировки сюжетов сказочного эпоса.

Сказки о животных легко поддаются группировке, когда в них действуют только животные. Но иногда в них появляются и люди. Тогда для отнесения их к той или иной группе сказок следует исходить из идеи и движущей силы сюжета. Если в центре внимания сказочника судьбы зверей, то сюжет, естественно, надо относить к животному эпосу. Но не любой рассказ, где действуют животные или птицы, может быть безоговорочно отнесен к сказке. Исследователь абхазского сказочного эпоса С.Л. Зухба пишет: «У абхазов имеются широко распространенные сюжеты этиологических сказок-мифов. До недавнего времени многие воспринимали их как определенные верования. Переставая быть верованием и превратившись в сказки, некоторые из них сохранили нравоучительный смысл, а некоторые приняли шуточный характер» (Зухба 1970: 88). В качестве примера ученый приводит сказки «Гостеприимная зарянка-красногрудка», «Летучая мышь, колючка и зимородок», сюжет о черепахе, ласточке и жуке (Апсуа лакэқәа 1965: 103–104; Чурсин 1957: 137–139) и др. Это как будто противоречит высказанному выше положению, что сказка рождается в результате демифологизации сюжета, в результате ослабления строгой веры в истинность мифических событий и потери этиологизма. Но на практике мы встречаемся с такими фольклорными явлениями, которые

совмещают в себе функции мифа и сказки. Реальная близость мифов и архаических «сказок» способствует терминологической путанице в трудах даже крупнейших знатоков первобытного фольклора.

Одни ученые относят архаические сказки к мифам, другие – наоборот, мифы считают разновидностью сказки, третьи видят выход в компромиссном решении, предлагая термин «мифологическая сказка» (Мелетинский 1970: 139). Е.М. Мелетинский предлагает для разграничения указанных жанров оптимальный набор различительных признаков, а затем «выделить из этого оптимального набора самые коренные, специфические, необходимые черты для различения мифа и сказки, т. е. минимальный набор различительных признаков и его возможные варианты» (Мелетинский 1970: 141). Минимальным набором различительных признаков исследователь считает такие (сказке соответствует негативная оценка): достоверность – недостоверность (или абсолютная достоверность – относительная, допускающая выдумку); наличие этиологизма – его отсутствие (или этиологизм субстанциональный – орнаментальный); коллективность (космичность) объекта изображения – индивидуальность (Мелетинский 1970: 148).

Рассмотрим для примера, с этой точки зрения сюжет сказки «Гостеприимная зарянка-красногрудка». Напомним ее содержание.

Птичку-зарянку навестили родственники: вьюрок и воробей. Как гостеприимная хозяйка, зарянка хотела накормить и напоить гостей, но на беду у нее не оказалось муки. Побежала зарянка к синице, к сороке, к соловью, но ни у кого не смогла достать муки. Опечаленная вернулась домой зарянка. Гости ее сидели в томительном ожидании угощения. Добрая птичка не захотела мириться с позором и решила покончить с собой. Взяв ножик, она попыталась перерезать себе горло, но гости вовремя заметили это и спасли ей жизнь. Но она

все же успела слегка поранить горло. Струйка крови окрасила ей грудь. Поэтому, уверяет сказка, у зарянки красная грудка (Абхазские сказки 1965: 104).

Нечто подобное записано в свое время Г.Ф. Чурсиным: «Некоторые абхазы не едят маленькую птичку с красным оперением (поползень). Основание запрета таково:

К одинокому человеку пришел гость. Хозяин не имел ничего, чтобы покормить гостя и не знал, как быть. Прыгавшая во дворе птичка, услышав о затруднительном положении хозяина, подошла к дому, поставила голову под нож и зарезалась, чтобы накормить гостя. По другому варианту, птичка вырезала свою грудь и отдала хозяйке дома (Чурсин 1957: 128).

Приведем еще примеры мифов, объясняющих особенности облика и поведения животных и птиц. Следует сказать, что примеров этих не так уж много, но их значение велико для теоретического анализа, для определения форм перехода мифологических верований в сказанное творчество.

Г.Ф. Чурсин приводит легенду (по его терминологии) о происхождении черепахи, встречающейся у многих народов мира:

Жена приготовила для семьи курицу. Вдруг приезжает ее брат. Женщина поспешно прикрывает лежащую на тарелке курицу деревянной чашкой. Брату она подает повседневную пищу: лобио, сыр, кислое молоко, мамалыгу. По уходе брата вернулся муж. Жена спешит угостить его курицей, но курица с тарелкой превратилась в черепаху: верхняя чашка обратилась в верхний щит, нижняя – в нижний. Так была наказана женщина за предпочтение мужа брату (Чурсин 1957: 137).

Он же приводит поверья и легенды, связанные с ласточкой. «Ласточку абхазы считают священной птицей, радуются ее прилету, никогда ее не убивают, гнезд не разоряют. В Самурзакани ласточку считают “курицей Бога”, и счастлив тот, у кого она строит гнездо. Если птенцы ласточки случайно выпадут из гнезда, их поднимают и кладут в гнездо. Когда ласточка весною прилетает, в доме ставят скамейку и кладут на нее подушку, очевидно, как желанному гостю. В том доме, где живет змея, ласточка никогда не устраивает своего гнезда. Если крестьянин замечает, что ласточки избегают строить под кровлей его дома гнезда, он уверен, что где-то у него ютится змея, и начинает искать ее.

В общине Джгярда Кодорского уезда (Очамчирский район. – А. А.), со слов М. Багапш, мною записана следующая легенда: Ковчег Ноя, плавая по волнам, получил повреждение и в него стала набираться вода. Ной не знал, как помочь беде. Является змея и предлагает починить ковчег, если ей будет разрешено питаться тем, что она найдет наиболее вкусным. Ной согласился. Змея нашла, что наиболее вкусно человеческое мясо. Она посылает жука сообщить Ною свой выбор. Ласточка, зная с каким поручением летит жук и желая спасти людей от ожидаемой их участи, остановила жука и попросила его показать язык. Когда жук высунул язык, ласточка откусила его, а сама полетела и сказала, что змее больше всего понравилось мясо лягушки. За это змея вырвала ласточке хвост. С тех пор змеи едят лягушек, а люди почитают ласточек» (Чурсин 1957: 137–139).

Г.Ф. Чурсин приводит там же другой вариант этой легенды, записанной им в с. Лыхны Гудаутского района со слов Бырдыгуа Пилия. Тут же автор отмечает, что сюжет легенды распространен и на Кавказе, и у других народов, живущих далеко от Кавказа (Чурсин 1957: 137–139).

Приведем еще один пример сюжета, тесная связь которого с мифом несомненна:

Летучая мышь, колючка и зимородок сговорились заняться торговлей. Летучей мышью удалось занять у птиц денег на покупку товара. Со своими друзьями она отправилась за море и там они накупили большое количество нужных им вещей. Товар взвалили на спину зимородка и радостно пустились в обратный путь домой через море. Но в пути их настигла буря. Несчастный зимородок не смог удержать груз на спине, упал в море, а рыба проглотила все добро. Вернувшись домой ни с чем, летучая мышь и колючка во всем стали винить зимородка и требовали, чтобы он отыскал рыбу. Покладистый зимородок не знал куда деваться от упреков друзей. Поэтому, говорит сказка, зимородок с тех пор ловит рыбу. Колючка же растет повсюду, чтобы задержать товар, если какой-нибудь похититель попытается его пронести по дороге или на ком-нибудь окажется одежда из пропавшей ткани. Поэтому она на всякий случай цепляется за одежду прохожих. А летучая мышь прячется днем от птиц-заимодавцев, боясь, что они набросятся на нее и разделаются жестоко за неуплату долга (Абхазские сказки 1965: 103).

Перед исследователями, рассматривающими подобные фольклорные сюжеты, встает вопрос: что это такое – мифологическое верование или сказка о животных? Г.Ф. Чурсин относит их к поверьям о животных, связанным с тотемизмом (Чурсин 1957: 133 и др.).

Несколько осторожнее относится к подобным сюжетам С.Л. Зухба (см. выше).

К сожалению, мы почти не имеем никаких данных, могущих подтвердить это мнение абхазского ученого. Безусловно, народ в далекой древности верил в эти рассказы, но перестал ли он верить в них сегодня, мы не знаем. Известный грузинский фольклорист Е.Б. Вирсаладзе называет эти рассказы преданиями и отмечает двойственное отношение к ним народа: «Подчас для сказителя это уже небылица, подчас же – это

сокровенное знание, которое он не доверит случайному, хотя и интересующемуся им лицу» (Вирсаладзе 1973: 5). На наш взгляд, исследователь под преданиями подразумевает слишком много разнородного материала. «Говоря о преданиях, как о жанре народной прозы, – пишет она, – мы понимаем под ними устный рассказ о каком-либо одном, необычайном или выдающемся событии мифологического, исторического или бытового характера, передаваемом с установкой на его реальность» (Вирсаладзе 1973: 9). Интересно, что чем примитивнее общественный уклад, которым живет народ, тем больше развита в нем жанр мифологических этиологических преданий, служащих строительным материалом для сказки. Подобные рассказы особенно распространены в горах, далеко удаленных от центральных районов Грузии, в отличие от долины с ее богатой сказочной традицией (Вирсаладзе 1973: 10).

Подобные же наблюдения на материале фольклора других народов сделали А.И. Никифоров (Никифоров 1934: 233–273) и Н.М. Элиаш (Элиаш 1927: 36). Последняя отмечает сравнительно слабое развитие сказочного эпоса в отличие от распространенных простых мифических рассказов в Старорусском уезде Новгородской губернии.

У нас, у абхазов, наблюдается парадоксальное сосуществование древних мифологических представлений с богато развитым сказочным эпосом. Впрочем, до сих пор не выяснено, какие виды устной прозы распространены в горах, а какие в долине. Возможно, люди, живущие в горах, сохранили больше мифических рассказов и древних поверий.

В целом, в рамках всей Грузии, в пределах родственных грузинских племен наблюдается сосуществование древнейших форм народного творчества с высокоразвитыми изысканными формами поэтического искусства.

«Можно смело сказать, – пишет Е.Б. Вирсаладзе, – что в этом смысле грузинский фольклор является живой хрестоматией исторической поэтики» (Вирсаладзе 1973: 15).

Возвращаясь к теме исследования, должны заметить, что приведенные выше произведения народного творчества по своей типологии восходят к архаическим формам повествовательного фольклора. Но рядом с этими мифологическими в своей основе рассказами сосуществует высокопоэтическая форма волшебной сказки. Если предположить, что причиной сохранения древних форм фольклора является вера в то, что красногрудка зарезалась, чтобы не опозориться перед гостями, что ласточка спасла людской род от змеи и т. д., тогда непонятно сильное развитие сказочного эпоса, где полностью исчезает вера в тотемистических и иных предков, вытесняемая буйным потоком сказочной фантазии. Сказка сама рождается как реакция на прежние мифологические представления.

По крайней мере, сказка не может даже зародиться, если в обществе не возникло сомнение в реальность мифологических представлений. Даже у бушменов, стоящих на самой низкой ступени общественного развития, примерно соответствующего каменному веку, наряду с мифологической животной сказкой возникла развитая животная сказка. Исследователь африканской животной сказки Е.С. Котляр пишет, что первый вид сказки (животная мифологическая сказка) собственно мифом назван быть не может, хотя и сказкой еще не стал. События в этих сказках воспринимаются, по-видимому, двойственно, что и послужило стимулом появления жанра сказки. Сказка еще тесно связана с мифологией: «Тесная, можно сказать, еще непосредственная связь сказки архаического типа с мифологией появляется, в частности, и в том, – пишет она, – что нередко подобные тексты построены как развернутое изложение тех или иных мифологических представлений, – в частности тотемистических» (Котляр 1972: 412).

Но, чтобы из верования родилось искусство, необходимо оторваться от пуповины мифологизма. Превращение героя

мифологии в трикстера (трюкач, озорник, плут) – первая ступень для превращения мифа в сказку. Двойственная характеристика главного героя мифа (как творца, демиурга и трикстера) дает основание для вывода о том, что миф стал постепенно терять свой священный, сакральный смысл.

«По-видимому, – пишет Е.С. Котляр, – мифологическая волшебная сказка еще в какой-то мере сохраняла сакральный характер и воспринималась если уже не как вполне “истинная” история, то еще не как абсолютный вымысел» (Котляр 1972: 412).

Как явствует из вышесказанного, даже у самых отсталых народов мифология в какой-то мере подвергается сомнению. Абхазы, несомненно, стояли на более высокой ступени общественного развития, чем бушмены Африки. Трудно полагать, что они до недавнего времени верили, а тем более верят сейчас, в истинность рассказов о животных. И только консервативностью традиции и сосуществованием различных укладов в самой общественной жизни можно объяснить сохранность мифологических представлений, уже приобретающих черты подлинного искусства, но еще не полностью сбросивших с себя шелуху старых предрассудков.

В животном эпосе встречаются сюжеты, персонажи которых животные и в то же время трудно восстановить их мифологическую сущность. Подобного рода сюжеты напоминают басни, притчи, воспринимающиеся как незавуалированные прозрачные аллегории.

В 1920 году в газете «Апсны» неким А. Кукбая опубликован сюжет, названный им «Проверь перед тем, как поверить» (Кукбаи 1920). Уже название сюжета говорит об отношении к нему рассказчика, как в обыкновенной аллегории. Сказочник должен был бы назвать этот сюжет «Домашняя и полевая (лесная) мышь». Автор записи предпосылает сказке мораль, назидание: «Не узнав, кому можно верить, а кому нельзя, не проверив, не надо вступать с ним в родственные связи, а то

потом пожалеешь». И эту сентенцию он подтверждает басней о двух мышах, полевой и домашней. Такая сказка опубликована и в первом томе «Абхазских сказок» (Ацсуа лакэқәа 1965: 235–236). Условно назовем запись А. Кукбая басней, а сюжет из сборника К.С. Шакрыл и Х.С. Бгажба сказкой.

Напомним содержание первой и второй.

Приводим их полный перевод, чтобы стали яснее текстовые сопоставления.

Содержание басни в записи А. Кукбая таково:

Между домашней и полевой мышами установились родственные отношения. Домашняя мышь жила своей хлеб-солью (добытой своим трудом), а полевая мышь воспитана была чужой хлеб-солью.

Они любили друг друга, делились хлеб-солью, своими делами, хозяйством, богатством.

Однажды в той стране, где они жили, появилась страшная болезнь. Первой заболела домашняя мышь вместе со всей своей семьей. Много мучений перенесли они, но обошлись без смертного случая. Полевая мышь вовремя посетила своих больных родственников, посочувствовала им, помогла чем могла.

Немного времени спустя та же болезнь посетила семью полевой мыши. Много мучений перенесли они, но никто не умер. Домашняя мышь не смогла вовремя навестить больных родственников, посочувствовать им, но позже решила повидать больных.

– Здравствуйте, – сказала домашняя мышь.

– Добро пожаловать, – ответила полевая мышь.

– Все ли живы, здоровы? – спросила домашняя мышь.

В ответ полевая мышь сказала:

– Эх, родная, не скрою, измучились мы и до сих пор еще не вставали с постели, от смерти воскресли, очень хотели взглянуть на тебя, но тщетно. Больше всего напугала меня

теща, да и сегодня она еще не пришла в себя, сегодня она с трудом встала, вышла на солнышко. Пойди, поговори с ней, старушке будет приятно, а я тем временем наведу в доме порядок, и приду к вам.

Оказывается, полевая мышь направила свою родственницу в кусты, где лежала кошка. Домашняя мышь, ничего не подозревая, побежала туда, ласково приговаривая: «Унан, почему я не умерла, нан, тебя измучила болезнь. Может, мои глаза обладают лечебными свойствами, а я не сумела вовремя повидать тебя. Но слава Богу, все уже позади, я очень рада, покажись, нан, дай тебя обнять», – сказав, стала приближаться к кошке. Кошка, не шевелясь, ждала пока мышь подойдет поближе, а затем в прыжке накрыла ее и съела.

Содержание же сказки из первого тома «Абхазских сказок» такое:

Однажды где-то встретились домашняя и лесная мыши. Поздоровались и познакомились. Домашняя мышь спросила лесную:

– Где ты живешь, чем питаешься?

– Нан, у меня большое богатство, целый лес, – сказала лесная мышь. – А ты чем и где живешь?

– Хай, обо мне не говори – весь дом в моем распоряжении. Договорились показать друг другу свои богатства и породниться.

Лесная мышь сказала:

– Идем ко мне, покажу как я живу: может быть, в ненастную погоду зайдешь ко мне переждать дождь, – сказала она и повела ее.

Подвела ее к стогу чала, показала гнезда, где были спрятаны фрукты: орехи, виноград и т. д. Затем залезли в дуп-

ло грецкого ореха, где лесная показала домашней запасы каштана, грецких орехов, кукурузы, говоря, что все это принадлежит ей.

– Если это так, то ты богата. Пойдем теперь ко мне, и я покажу тебе, чем я богата. В случае перебоя с продуктами, когда придут гости, за едой дело не станет, всегда сможешь у меня одолжить, – сказала домашняя мышь и повела ее к себе домой.

По дороге она показала ей кукурузник, говоря, что вся кукуруза в нем принадлежит ей. Потом показала сундуки, где лежала одежда, говоря, что и это все ее.

Затем пошли к скатулке хозяйской дочери, где лежали вкусные аджанджух¹, сушеный инжир и т. д., затем показала на чердаке грецкие орехи, тыквы. Проходя по балке, увидели внизу у очага кошку. Гостья удивилась.

– А это кто там сидит? – спросила она.

Домашняя мышь сообразила хитро, как ей избавиться от лесной и получить ее богатства.

– Это моя старушка-мать. Передвигаться ей не под силу и лежит у очага.

– Хотела бы с ней поздороваться, да ваших обычаев не знаю.

– Мы так здороваемся со старшими, – отвечает домашняя мышь, – (затем идет неперебиваемое словесное выражение – набор слов, не имеющих смысла) сказав это, прыгни прямо к ней в объятия, она это любит.

Когда лесная мышь с этими словами прыгнула в объятия кошки, та тоже ей ответила подобной же бессмыслицей и оторвала ей голову. Так домашняя мышь обманом убрала свою соперницу и захватила ее богатства (Апсуа лакэкэа 1965: 235–236).

¹ Лакомство из орехов и виноградного киселя (по-грузински чурчхела).

В основе и басни и сказки один и тот же сюжет, одна и та же тема, одни и те же персонажи, даже одна и та же идея. Но в интерпретации темы и персонажей имеются существенные различия, вызванные идейно-художественными заданиями.

Если отвлечься от некоторых логических и исторических несоответствий в басне (в ней побеждает полевая мышь, т. е. дикое животное, что не типично для сказки), в сказке более подробно, в деталях описаны жизнь мышей в лесной и домашней обстановке. Различны художественные мотивировки коварства лесной мыши в басне и домашней – в сказке. В первом случае лесная мышь посылает на смерть свою родственницу и подругу из-за мести, во втором – коварство домашней мыши подтверждается стремлением захватить богатство полевки. В соответствии с различными художественными заданиями строится и описание характерных особенностей быта в сказке и басне. В сказке мы имеем подробное описание крестьянского хозяйства: двор, дом, поле, стоги с чалой, кукурузник, продукты, припасы, одежда и т. д. В басне все эти подробности исчезают. Весь смысл басни сосредоточивается на раскрытии одной идеи: не дружи с тем, кого не испытал. Как видим, сказка изменяется, развивается, отвлекаясь от бытовых подробностей, приобретая чисто художественные функции сатирического изображения людских пороков. Сказка еще пытается сохранить живые черты мышей, в басне аллегория более прозрачна. В басне животные персонажи легко могут быть заменены людьми.

Мы так подробно остановились на этом сюжете потому, что он подтверждает мысль, высказанную в свое время Г. Гегелем. Он писал, что классическое искусство, искусство в собственном смысле слова, появляется в результате деградации животного элемента. Мысли Г. Гегеля о развитии искусства от форм, связанных с почитанием животных и поклонением им, к чисто человеческим формам, очень важны для исследования фольклора, и мы поэтому остановимся на них подробнее.

«У индийцев, египтян и вообще у азиатов, – пишет Г. Гегель, – животные, или по крайней мере определенные породы животных, признаются священными и почитаются, потому что в них само божественное должно явиться предметом созерцания. Животная форма составляет поэтому один из главных элементов их художественных отображений, хотя в дальнейшем развитии она применяется лишь в качестве символа и в связи с человеческими формами; лишь впоследствии человеческое, и только человеческое, осознается как единственно истинное» (Гегель 1969: 157). И далее он приводит множество примеров того, как человеческая мысль создала классическое искусство путем лишения «животных высокого достоинства и положения» (Гегель 1969: 157).

Первым шагом на этом пути он считает отношение греков к животным жертвоприношениям. В противоположность индийцам и египтянам, которые сохраняют священных животных и ухаживают за ними, а последние даже предохраняют их трупы от разрушения, греки жертвуют богам только несъедобные части животных, остальное поедают сами. Ссылаясь на «Одиссею» Гомера (XIV, 414, XXIV, 215), Г. Гегель пишет, что у греков «приносить в жертву» означало вместе с тем устроить пир. Миф о Прометее, обманувшем Зевса, должен был послужить идеологическим оправданием обычая приносить в жертву богам кости, а не мясо жертвенных животных (Гегель 1969: 158).

Второй пример деградации животного мира – это рассказы о знаменитых охотах, приписываемых великим героям. Гераклу за убийство немейского льва, лернейской змеи, каледопского вепря и т. д. поют славу. О них сохранилась благодарная память, а герои за это достигали ранга богов, в то время как у индийцев наказывали смертью за умерщвление определенных животных (Гегель 1969: 159).

И, наконец, деградация животного элемента выражается в рассказах о многочисленных превращениях.

Если превращение человека в животное расценивалось египтянами как возвышение, то в «Метаморфозах» Овидия то же самое рассматривается как наказание за какие-либо легкие или тяжелые проступки и чудовищные преступления (Гегель 1969: 159).

В абхазском фольклоре имеются многочисленные примеры, подтверждающие мысль о том, что превращения человека в животное осмыслиется как наказание, что это состояние является для превращенного несчастьем и унижением. Обратимся к сказке «Чтобы тебя встретило то, что встретило Мыда». Сюжет этой сказки имеет международное распространение и специально исследован В. Андерсоном в книге «Роман Апулея и народная сказка» (Андерсон 1914). Конечно, методика исследования автором данного сюжета (ни попытка путем сравнительного изучения сказки, восстановление ее первоначальной формы, так называемой «прасказки»; ни эклектическое соединение на практике методов различных фольклористических школ и теорий (финской, самозарождения и др.); ни выводы о месте зарождения данного сюжета (от славян к кавказцам)) не может нас сегодня удовлетворить. Нельзя не поразиться трудолюбию автора, скрупулезно сравнившего вплоть до деталей все доступные ему национальные версии и варианты сюжета. Но автор ничего не смог объяснить читателю. Гора породила мышь. Стоило ли проделывать поистине титаническую работу ради таких скудных, априори известных выводов, что в основе романа Апулея лежит фольклорный сюжет, что между версиями и вариантами имеются определенные сходство и различия? А между тем сюжет этот интересен только в одном отношении, т. е. как отголосок осознания человеком своей собственной ценности. И все же работа небезынтересна как свод сведений о данном сюжете у различных народов мира. Автор выделяет кавказскую редакцию сюжета (мы бы сказали версия) в особую, довольно самостоятельную группу (Андерсон 1914: 416).

В. Андерсон приводит два кабардинских, один балкарский, два осетинских, один чеченский, три грузинских и один азербайджанский вариант этого сюжета. Не отрицая сюжетного сходства между ними, мы все же не считаем возможным говорить об единой общекавказской версии, т. к. сюжетное сходство в существенных моментах обнаруживается и за пределами Кавказа, вплоть до античного романа. Уже тот факт, что сюжет сказки имеет международное распространение, говорит за то, что у всех народов, носителей его, он зародился самостоятельно, а сходство не выходит за рамки типологического. Даже В. Андерсон, при своей эрудиции и огромном желании, так и не смог доказать генетического родства между определенными национальными вариантами сюжета. Вынужденный отказаться от своего основного тезиса, он пытается объяснить сюжетное сходство (иногда необыкновенное) несложностью схемы рассказа, сходством простонародной психологии и слепым случаем (Андерсон 1914: 649). Такое объяснение нас, конечно, не может удовлетворить, так как сходство народной психологии само требует своего объяснения. А несложность схемы рассказа и слепой случай вообще не аргумент, когда речь идет не о деталях, а о выделенных им самим устойчивых и значительных элементах, мотивах и эпизодах сюжета. Сходство это объясняется, естественно, уровнем общественной жизни и мышления народов на определенном этапе их развития.

Существенно – важным для анализа сюжета является наблюдение В. Андерсона над отношением к нему народа (рассказчика и аудитории). Он пишет: «В Европе (отчасти в Азии) эти рассказы требуют от слушателей более или менее безусловной веры в свою правдивость» (Андерсон 1914: 651).

И далее: «В основе греческого романа лежит не фантастическая сказка (*fabula anilis*), а народное предание или бывальщина, повествующая о якобы действительно совершившихся фактах» (Андерсон 1914: 652). Видимо, верой в реальность

рассказываемого и объясняется стремление абхазских сказителей мотивировать чудо на охоте (оживление убитой им дичи) как наказание за нарушение запрета. В сказке о двух Хасанах абхазский Хасан убивает зайца, но не успевает к нему подойти, как тот убегает. Хасан в сердцах восклицает: «Хайт, какое несчастье со мной произошло, как я мог забыть, что сегодня пятница» (Апсуа лакэкэа 1965: 94). По абхазским верованиям, среда и пятница являются запретными для работы днями («амшшьара», «амшгъарс»).

По нашей записи этого сюжета (Архив АБНИИ. Ф. 2, д. 180, л. 129–141)¹, охотник Мыд невольно нарушает запрет: сам не ведая о том, он убивает животное, еще не убитое, не съеденное и не оживленное богом охоты Ажвейпшаа. По абхазским мифологическим понятиям охотникам достается только добыча, предварительно съеденная и оживленная охотничьим божеством.

Абхазскую версию этого сюжета первым записал Г.Ф. Чурсин (Чурсин 1957: 223–225). Он же отметил, что подобный сюжет имеется и у других кавказских народов. В качестве примера он приводит три осетинских и один чеченский вариант. Этим и исчерпывается его изучение данного сюжета. Правда, у Г.Ф. Чурсина имеется интересное примечание к рассказу. «“Мыд ипыла уцылт” – такой фразой старухи иногда бранят детей. Мыд вообще представляется человеком хитрым на выдумки; о нем существует довольно много рассказов» (Чурсин 1957: 224). К сожалению, последняя фраза о хитростях Мыда и о том, что о нем сложено множество рассказов, не подтверждены им конкретными примерами. Других рассказов, связанных с Мыдом, мы не знаем.

Вторая по времени запись дана в вышеуказанном первом томе «Абхазских сказок». Здесь героя рамочного рассказа зовут Абхазский Хасан, а героя основного действия – Кубан-

¹ Записано от столетнего сказителя Сиква Сангулиа из с. Джгярда Очамчирского района.

ский Хасан, а действие происходит на Кубани. Имена даже в одной национальной версии в различных вариантах изменяются, но тут удивительно, что в одном из кабардинских вариантов, записанных в начале XX в., герои носят те же имена (Адыгские тексты... 1904).

В нашей записи, так же, как и у Г.Ф. Чурсина, героя основного действия зовут Мыд, а герой рамочного рассказа – безымянный охотник.

Хотя варианты абхазской версии сюжетно не очень разнятся от других кавказских версий, следует дать краткое изложение рассказа. Один охотник убил животное, но оно ожило и убежало. Люди, которым он рассказал об этом, говорят ему, что не это чудо, а чудо то, что произошло с Мыдом. Охотник разыскал последнего и тот рассказал ему о своих приключениях: как он ударом волшебной плети был превращен любовником своей жены (когда он раскрыл их преступную связь) в собаку и лошадь, как он сумел достать эту плеть и отомстить за себя.

Во всех версиях сюжета рамочное начало, говоря словами В. Андерсона, «должно подчеркнуть чудесность, диковинность передаваемых в сказке происшествий» (Андерсон 1914: 435). Но ни в одном варианте национальных версий сюжета, известных нам, ни в исследованиях, посвященных данному сюжету, не объясняется слушателю, аудитории, почему оживление уже убитой (а иногда и зажаренной) дичи менее чудно, чем превращение человека в животное. Разбирая этот мотив, В. Андерсон отмечает, что оживление убитых и зажаренных животных имеет широкое распространение и встречается у Гомера и Геродота, но считает совпадение этого мотива в античных преданиях и указанных сказках случайной (Андерсон 1914: 437). А между тем этот мотив связан с реальным мифологическим верованием кавказских народов, как это выяснилось из рамочного рассказа указанного сюжета, записанного нами от сказителя Сиква Сангулиа.

Безымянный охотник, герой рамочного действия, во время охоты встретился с дочерью Ажвейпшаа, гнавшейся за волком, уносившим из охраняемого ею стада козленка. Она уже отчаялась было догнать волка, но охотник одним выстрелом уложил хищника на месте и тем самым спас козленка. Благодарная дочь Ажвейпшаа благословила охотника, даровав ему постоянную удачу на охоте. Далее идет момент, когда того охотника постигла неудача: убитая и освежеванная им дичь ожила и убежала. Мыд объясняет ему причину чуда: «Твоя серна ожила и убежала потому, что не была еще съедена Ажвейпшаа. А твоя пуля даром не пропала, ибо тебя благословила дочь Ажвейпшаа. Но затем выяснилось, что бог охоты еще не съел убитую охотником дичь и потому Бог оживил серну и забрал ее к себе».

Широко распространенный на Кавказе мотив оживления божеством охоты съеденных им животных существует и как самостоятельное сказание. Поэтому А.Г. Шанидзе поставил под сомнение органичность соединения в одном рассказе двух вышеуказанных мотивов: оживления убитой дичи и превращения человека в животное (Шанидзе 1931). Ш.В. Дзидзигури на основании сравнения записанных им в 1930 году в Горной Раче вариантов изучаемого сюжета со сходными хевсурскими и тушинскими вариантами, приходит к выводу, что мотив превращения человека в животное является органической и существенной частью горнорачинского сказания о Батыре (Дзидзигури 1971: 9–10). Он объясняет единство сюжета тем, что и оживление убитой дичи, и превращение человека в животное совершается одним и тем же волшебным кнутом. Не беремся судить, являлись ли эти мотивы первоначально самостоятельными рассказами и лишь позже были искусственно объединены в одно сказание. Скорее всего оживление убитой дичи (мотив этот имеет место во всех мифологических преданиях о богах охоты) существовал как отдельное, самостоятельное сказание. Однако, нельзя не

обратить внимание на тот факт, что оживление убитой дичи в самостоятельных сказаниях почти всегда связывается с его поеданием божеством (варианты: чертями, ангелами дичи, великаншами, святыми), чтобы подтвердить предание о том, что именно съеденная им дичь и является добычей охотников. В изучаемом же сюжете момент поедания убитой дичи опущен. Мотив оживления убитого животного необходим рассказчику для создания художественного эффекта, чтобы заинтриговать слушателя. Первый мотив (таинственное, диковинное происшествие) нужен рассказчику, чтобы еще больше подчеркнуть диковинность второго происшествия – превращение человека в животное. Трудно объяснить, почему оживление убитой дичи воспринимается рассказчиками и слушателями как несчастье. Однако, коль это так (об этом прямо говорится в абхазских версиях сюжета, как мы уже говорили выше), то это несчастье как нельзя лучше контрастирует с еще большим несчастьем, случившимся с другим человеком, который был превращен своей коварной женой в собаку. В исследуемом нами сюжете первый мотив имеет второстепенное значение, а основное действие рассказа сосредоточено на втором. Первый мотив служит завязкой основного действия сказания. Герой первого мотива чаще всего безымянен, а имя героя второго мотива всегда известно. Например, в абхазских версиях сюжета имя героя рамочного рассказа варьируется (или анонимно), но имя основного героя (Мыд) почти всегда стабильно.

В двух рачинских вариантах сюжета, записанных Ш.В. Дзидзигури, мы видим то же самое. Имя охотника, героя рамочного рассказа, не указывается, зато герои основного рассказа (или вставной новеллы), носят почти сходные имена: Майр-Ботикоелы, Байлу-Батоко. Точно также в хевсурском сказании, записанном академиком Г.В. Церетели, охотник безымянен, а герой основного рассказа носит имя Батир (Дзидзигури 1971: 77–83).

Какое бы имя ни носил герой основного действия, безымянным, как герой рамочного рассказа, он быть не мог, так как, по словам В. Андерсона, отсылая человека к кому-то, надо указать, кто он (Андерсон 1914: 440). Основной рассказ начинается с превращения героя в животное. Причина превращения в том, что муж раскрыл тайну измены жены. В абхазском фольклоре, в частности, в сказочном эпосе, мотив превращения человека в животное или птицу занимает немалое место, но нигде он не мыслится как месть, как наказание за преступление, нигде он не выводится для превращенного как несчастье и унижение, как в данном сюжете. Сказитель подчеркивает, что даже превратившись в животное, человек сохраняет сознание, привычки, свойства человека. В сказке «Хасан» говорится: «Мальчик принес крошки и бросил их в корыто, но я не стал есть». И далее: «Мальчик сварил обед, поджарил мясо и положил это на обеденный стол, тогда я поел» (Ацсуа лакэкэа 1965: 95).

Герой все время думает только о том, чтобы избавиться от унижительного животного состояния. И он служит верой и правдой только тем, кто обращается с ним по-человечески: сначала пастуху, потом царю, дети которого при рождении таинственным образом исчезают. У царя он ловит существо, которое в благодарность за то, что его отпускает живым, не только возвращает ему человеческий облик, но и дает волшебный кнут, чтобы наказать виновников его несчастья: жену и ее любовника.

Герой жестоко наказывает своих мучителей, превратив их в ослов или мулов, на которых он боронует неспаханное поле.

Приведем еще один пример, когда превращение человека в животное (в данном случае – в птицу) мыслится как результат жестокого преступления. В 1973 году в с. Звандрипш Гудаутского района от сказителя Грыщи Черкезия мы записали мифологическую сказку «Откуда идут совы»:

У одного крестьянина заблудилась в лесу скотина. Не найдя нигде скотину, он позвал своих детей и приказал:

– Ищите скотину и пока не найдете, не возвращайтесь домой!

Искали, искали дети скотину, но не смогли найти. Стемнело. В темноте они потеряли друг друга и стали переключиваться. Одного из них звали Киач (тот, кого мы называем совой. – Примечание сказителя). Один из них стал кричать:

– Киач, нашел, Киач, нашел!

Всю ночь тот искал своего брата, крича:

– Киач, Киач!

Потом, как говорят (что было на самом деле никто не знает. – Примечание сказителя), к утру они превратились в птиц, которых мы сегодня называем совами.

Как мы видим, в этих рассказах человек выделяет себя из природного мира, осознает свою высокую сущность.

В абхазской действительности широко распространены тотемические предания и сказки о взаимоотношениях человека и медведя (Чурсин 1957: 131–133). Чтобы показать наглядно разницу между тотемическим мифом и сказкой, приведем пример сюжета о медвежьем сыне в мифе и сказке. Г.Ф. Чурсин записал от сказителя Гыда Лейба из с. Мгудзырхуа Гудаутского района тотемистический миф, который он называет легендой, под названием «Медвежье ухо». Содержание мифа такое:

Один человек забрел в дремучий лес. Там встретился с медведицей. Медведица сначала оглушила человека ударом, потом пожалела его и стала приносить ему добычу, кормить его. Человек оправился. Медведица заставила его вступить с нею в связь. Прожив некоторое время с медведицей, человек попробовал уйти, но медведица не пустила, стала еще больше заботиться о нем. При следующих попытках

уйти, медведица стала бить своего пленника. Но однажды ему удалось бежать. Обнаружив бегство, медведица бросилась в погоню, догнала и стала его бить. На шум и крики прибежали охотники и освободили человека. Медведица же вернулась в лесную чащу.

Спустя некоторое время медведица родила мальчика, с медвежьими ушами. Когда мальчик подрос, медведица послала его в селение отнести отцу оставленное им у медведицы оружие. Мальчик попал прямо на сельский сход. Здесь его расспросили, откуда он и кто такой. Так как у него были медвежьи уши, дали ему имя «Медвежье ухо». Один богатый крестьянин взял Медвежье ухо на воспитание. Однако, как ни старались воспитать его, толку не было. Медвежье Ухо по-прежнему сохранял хищный нрав и прожорливость.

Однажды, когда его воспитателю нужно было отлучиться из дому, Медвежье ухо отпустили в лес из боязни, чтобы, проголодавшись, он не поел детей. С тех пор о нем ничего неизвестно (Чурсин 1957: 132).

В 1973 году нами был записан сказочный сюжет под тем же названием от сказителя Мурата Авидзба из с. Аацы Гудаутского района. Начало сказки почти сходно с тотемистическим мифом, записанным Г.Ф. Чурсиным. Приведем это начало:

Жили старик и старуха. Старик однажды сказал старухе:

– Знаешь, что, я пойду тут недалеко в лес, если встречу какую-нибудь добычу, поохочусь.

Пошел. Видит – лежит, растянувшись, на дороге медведица, спит.

Одет старик бедно – в короткую старую черкеску, на голове старая шапка. Подошел к спящей медведице и стоит, смотрит, смотрит. Потом сердце старика взыграло (тут

сказитель засмеялся и попросил выйти на минутку за дверь нашу спутницу по экспедиции. – А. А.) и сошелся с ней (он опять засмеялся. – А. А.):

Проснулась медведица, в ярости бросилась на старика, но он, с трудом, кувыркаясь, ушел, унес свою душу.

Пришел к жене и сидит.

– Аа, абаапс¹, устал я, – говорит, – дай попить воды.

– Что случилось?

– Увидел спящего медведя, – начал он и рассказал обо всем, как было.

– Ах, чтоб тебя Бог покарал, тебе что жизнь надоела?! – сказала она.

Эта медведица родила человека. (Один из слушателей, старик бросил реплику: «Ведь недаром говорят, что медведь близок человеку». – А. А.) Мальчик рос не по дням, а по часам и вырос в огромное чудище.

Медведица ему и говорит:

– Нам с тобой не по пути. Вот тебе старая бурка, старая шапка и этот топорик. Иди в село и спроси, кому это принадлежит. Выйдет маленький старик. Это и будет твой отец.

Взял он эти вещи и, переваливаясь с ноги на ногу, прибыл в село. В селе в это время был народный сход. Много людей собралось. Увидев его, удивились: «Что за чудище идет?!».

– Здравствуйте, – говорит медвежий сын.

– Здравствуй, – отвечают.

– Чьи это вещи? – спросил он.

Вышел маленький старичок.

– Идем домой, ты мой отец, – сказал медвежий сын и повел старика домой.

Когда пришли домой, разве мог он влезть в двери, головой снял крышу и положил на землю. Тут же снес старый дом и,

¹ Абаапс – выражение, обозначающее крайнюю степень эмоционального состояния, в данном случае, усталости.

собрав поповишие под руку деревья, соорудил новый огромный дом.

Стали жить.

Каждый день медвежий сын, отняв у людей их припасы, приносил домой. Сидели, ели, пили.

– Давайте, дадим ему имя, – сказали старик и старуха, но не знают, какое ему имя дать.

Пришла одна старуха:

– Я дам ему имя, если позволите, – сказала она.

– Скажи.

– Пусть зовется он Медвежье ухо.

Согласились.

Его имя стало известно всему миру¹.

Далее идет сюжет собственно сказочный, но вначале несколько слов о происхождении героя. Сказать, что миф о человеческом сыне животного отражает древние представления первобытного охотника, возводившего свою генеалогию к животному предку, значит отметить то, что лежит на поверхности сюжета. Чтобы убедиться, что тут мы не имеем чисто древнего мифа с ее почтительным отношением к тотемному родоначальнику, рассмотрим характер отношений медвежьего сына с породившими его животными и человеческими родителями и вообще людьми села. Как мы видим, одним из родителей героя является животное. Как только человек вырастает, он оставляет своего родителя-животное и уходит к людям. За исключением нашей записи, связь животного с человеком выводится как насилие со стороны животного над человеком: медведь (или медведица) уносит человека (мужчину или женщину) в лес и заставляет жить с ним

¹ Один из слушавших – Шаадат Мархолия – несколько по-другому рассказал о происхождении медвежьего сына. *Медведь украл собиравшую в лесу каштаны девушку и спрятал в ущелье неприступной скалы. Ее выручил, убив медведя, некий герой, но она уже была беременна и родила сына – Медвежье ухо.*

брачной жизнью. В подобных сюжетах у карел, как отмечает У.С. Конкка, «герой-силач всегда убивает своего отца-медведя (или мать-медведицу) и уходит к людям с родителем-человеком» (Конкка 1965: 56). То же самое происходит и в аварской сказке «Медвежье ухо» (Чиркеевский 1869: 16–24). У нас этого нет, хотя уход героя к людям сам по себе свидетельствует о преодолении тотемических верований в этом сюжете. Дальнейшее движение сюжета сказки отражает изменения происшедшие в человеческом обществе, которые стали не совместимы со старыми порядками. У.С. Конкка считает, что сюжет этот рожден в период перехода от первобытного охотничьего хозяйства к оседлому земледелию. Об этом говорит тот факт, что герой, рожденный животным, придя в село, не знает, что делать со своей неумемной силой. Хотя сказка и восхищается эпической мощью героя, однако его сила уже не нужна в земледельческом хозяйстве. И сказка усылает героя в иной мир – мир сказочных подвигов, в подземное царство: здесь сила героя, не ограниченная никакими рамками, находит свое достойное применение (Конкка 1965: 56).

И в абхазской сказке мы видим то же самое. Медведь наносит зло всем жителям села, отнимая у них съестные припасы. Однако народ не ропщет, хотя прожорливость героя вряд ли их устраивает. В абхазской сказке герой сам уходит из села туда, где он может проявить свою чудовищную силу. В карельских же сказках родители искалеченных медведем детей требует его изгнания.

В записи Г.Ф. Чурсина, богатый крестьянин, взявший Медвежье ухо на воспитание, не решается оставить его одного со своими детьми, «боясь, что, проголодавшись, медведь съест его детей».

Итак, человеческий сын животного, уйдя от своего животного родителя, не может ужиться и с людьми, так как сохраняет еще хищный звериный нрав, выражающийся в неумемной силе и прожорливости. Со временем мифологические предания о человеческом сыне животного получают все бо-

лее и более рациональную окраску. В сказках «Джамхух, сын оленя» (Ацсуа лакэкэа 1965: 104–109), «Сказка о Решите Ажвейпшаа» (Ацсуа фольклор... 1967: 27–30) сказители уже говорят не о детях от связи животного с человеком, а о воспитании животным ребенка, по той или иной причине, попавшего к нему. В этой модернизации все-таки проглядывает древнее верование, являясь новой ступенью уже не осознаваемого сказителями предания о связи человека с животным. Е.В. Ревункова в статье «Фольклорный компонент в “Малайской истории”» («Санджарах Мелайю») пишет: «Мотив вскармливания самкой животного – это ослабленная форма тотемистического мифа о рождении человека от самки животного, мифа, имеющего самые широкие аналогии в европейском и азиатском фольклоре» (Ревункова 1970: 95).

Значительное место в абхазском фольклоре и мифологии, в частности, в сказочном эпосе, занимает образ змеи. Иногда функции змея в эпосе и сказке приписываются дракону (агулщан) или великану (адау). Эти образы взаимно заменяемы. В.Я. Пропп, проанализировав большое количество материалов о змее, пришел к выводу, что несмотря на огромное количество научных изысканий в этой области, «вопрос о происхождении образа змея и мотива змееборства не может считаться решенным» (Пропп 1946: 203)¹. Сам В.Я. Пропп пытается связать этот образ с обрядом поглощения и выхаркивания, восходящим к ритуальной смерти и воскрешению при инициациях. Академик В.М. Жирмунский в своей рецензии на книгу В.Я. Проппа считает этот тезис ученого (о связи сказочного мотива змееборства с обрядовым поглощением и выхаркиванием) недоказанным. Правда, В.М. Жирмунский не аргументирует свое сомнение в правоте В.Я. Проппа. На наш взгляд, это положение просто отбросить невозможно, так как оно подкреплено большим количеством наглядных

¹ Тут же приводятся взгляды различных ученых о генезисе образа змея и мотива змееборчества.

примеров из мифологии и сказки. Надо сказать, что и абхазские материалы легко ложатся в теоретические построения В.Я. Проппа, не противореча, а, наоборот, подтверждая и дополняя их.

Например, описание сказочных домов в лесу, и мотив запретной комнаты (запретного чулана), как отмечает С.Л. Зухба, по совокупности признаков вполне соответствуют историческим большим домам, где, по словам В.Я. Проппа, происходили инициации юношей во взрослых охотников и воинов (Зухба 1970: 110).

Примеры можно увеличить. С.Л. Зухба отмечает, что в волшебных сказках отразились древнейшие верования (тотемизм, анимизм, магия) и социальные институты (древнейшие формы брака и институт больших домов). Отметить конкретные сказки, где отразились те или иные верования или институты, необходимо, но недостаточно. Например, С.Л. Зухба приводит в своей книге сказки, где отразились мотивы оборотничества, а затем сообщает, что оборотничество восходит в конечном итоге к тотемизму (Зухба 1970: 104–109). Здесь нет исследования самих сказок. Верно, что мотив превращения имеет место и в сказке («Чтобы с тобой случилось то, что случилось с Мыдом», «Необычайные превращения»), но ведь первая сказка по своей направленности, как мы уже писали выше, антитотемическая. Герой этой сказки чувствует себя опозоренным, подвергнутым насилию. Избавленный от животного образа, он жестоко мстит своим обидчикам.

В сказке же «Необычайные превращения» (Абхазские сказки 1965: 123–125) рассказ воспринимается просто как удивительное приключение. Воспользовавшись рассказом о случайной метаморфозе, герой женится на царевне.

Мы несколько отвлеклись от темы, чтобы показать, что даже одинаковые мотивы получают в различных сказках разное идейное наполнение.

Переходя к образу змея в сказках, должны заметить, что и тут его интерпретация зависит от функции, которую несет сей персонаж в той или иной сказке.

Доказывать, что у абхазов существует культ змеи, все равно, что ломиться в открытые двери. Хотя абхазы змей не любят и при случае убивают, существуют многочисленные свидетельства их почитания (Чурсин 1957: 140–146).

Нами были записаны мифологические рассказы о том, почему некоторые абхазские фамилии почитают змей. Впрочем, одна и та же фамилия одновременно и почитает и убивает змей. Столетняя Марта Адлейба дала нам два противоречивых сведения об этом культе.

По одному рассказу, Адлейбовцы не убивают змей, а происходит это вот по какой причине:

Однажды в тени дерева лежали две свояченицы и незаметно уснули. Вдруг одна из них проснулась и увидела ужасную картину: в рот ее свояченицы лезет змея. Подумала сначала вытащить змею за хвост, но испугалась, что укусит ее. С другой стороны, она боялась разбудить свояченицу, ибо та могла со страху умереть. И поэтому решила скрыть этот факт от свояченицы. Сколько времени прошло с тех пор, Бог знает. С месяц, наверное. Да и свояченица все жаловалась, что у нее на сердце лежит что-то тяжелое. Вдруг она заметила, что внутри живота ее что-то шевелится. Собрались люди и уложили ее в тени, да так, как укладывают роженицу. В ногах положили подушку. Принесли также целый сверток бязи и протянули от подушки через весь двор на улицу. И на улице в конце «ковра» положили подушку. Змея вышла изо рта и по бязи уползла.

В связи с тем, что змея не нанесла никакого вреда их невесте, собравшиеся Адлейбовцы дали слово не трогать, не убивать змей.

Я не знаю выполняет ли это слово современная молодежь, но старики змей уважали».

Вслед за тем она сказала, что Адлейбовцы подождли дупло дерева, где гнездились змеи, так как те стали уничтожать их цыплят.

Когда мы спросили ее: «Ведь Адлейбовцы дали слово не убивать змей, почему же его нарушили?», она ответила: «Когда они стали приносить вред, пришлось их убить»¹.

В абхазских сказках змея чаще всего выступает в образе благодарного животного, но есть и исключения, особенно популярный сюжет, где животные и люди, кроме лисицы, выведены явно отрицательно. Это сказка – «Всадник и змея» (Ацсуа фольклор... 1967: 45–46).

В этих сказках благодарная за различные услуги змея одаривает крестьянина знанием языка животных и птиц (Ацсуа фольклор... 1967: 58), дает ему стол-самобранку (Ацсуа фольклор... 1967: 59–60) и т. д. По-видимому, здесь речь всегда идет о реальной змее, ибо в тотемических мифах и сказках речь идет о реальных животных.

Несколько сложнее другой образ змеи – змея многоголового, огнедышащего, крылатого. Он является одним из главных антагонистов волшебной сказки. Нет от него спасения ни на земле, ни в воде, ни в небе, так как он плавает, ползает, летает. Он всегда выступает как враг человека (похититель женщин или поборник дани). В последнем случае он, подобно великану, запруживает воду или не подпускает к ней людей, требуя за воду человеческие жертвы. Такой образ змея и связанный с ним мотив змеборства появляется на определенной, довольно поздней стадии развития общества.

На первой стадии, где змей носит реальный характер, еще нет змеборства, нет героя-победителя змей, а есть только спаситель. Убийство реальной змеи в сказке, как мы видим выше, осуждается. В.Я. Пропп считает неверным мнение ученых о том, что мотив змеборства отражает первобытные

¹ Записано нами в мае 1972 года в г. Сухуми.

представления. Но зато он встречается во всех древних государственных религиях. Абхазские материалы подтверждают мнение В.Я. Проппа о том, что «мотива змеборства нет у народов, еще не образовавших государства» (Пропп 1946: 205).

Сам мотив змеборства восходит к древнему обряду посвящения. Конечно, сказка не сохранила самого обряда, но кое-какие следы остались. Например, в обряде североамериканских охотничьих племен говорится, что балки дома для посвящения делали похожими на змей. По окончании постройки дома якобы змеи оживали и убивали всякого, кто в него входил (Пропп 1946: 49). Прошедший обряд, как бы поглощался змеем (ритуальное убийство) и затем выхаркивался (ритуальное воскресение). После этого он приобретал магический дар, становился удачливым охотником.

В абхазских сказках о реальных змеях остались какие-то намеки на приобретение таких способностей. Так, мы приводили уже выше сказку, где змея дает крестьянину (охотнику – первоначально) знание языка животных и птиц. Точно так же в некоторых сказках змея одаривает своих спасителей волшебным даром (камешком, кольцом, печатью), делающим его обладателя счастливым.

В дальнейшем эти мотивы отпадают, не развиваясь далее. С появлением скотоводства и земледелия постепенно забываются охотничьи обряды поглощения и выхаркивания. Переход от поглощения, как момента блага, к убийству поглотителя (змееборство) носил различный характер. Сначала поглощенный убивал змея изнутри, затем он не сам поглощался, а бросал в пасть змея различные предметы. Затем появляются два героя: один поглощался змеем, а другой его выручал, убивая змея.

Эволюция образа змея вызвана изменениями в хозяйственной жизни и социальном строе. «Чем выше культура народа, – говорит В.Я. Пропп, – тем ближе формы борьбы к формам, имеющимся в современной сказке» (Пропп 1946: 223).

Для примера возьмем абхазскую сказку «Геройство Камчи» (Ацсуа лакэқэа 1968: 127–129). Герой сказки Камча убегает из дома и в глухом лесу видит плачущую красавицу. Спрашивает, кто она такая и почему плачет. Девушка отвечает: «Я дочь царя. У меня было две сестры, но каждый год прилетает змей и отец должен отдавать нас. Подошла моя очередь, скоро прилетит змей, чтобы съесть меня». Как мы видим, похищаются обычно женщины (царевны, красавицы). В древнем мире смерть мыслилась как любовное похищение («избранничество»). Обычно при приближении символа смерти (змея), его победитель засыпает. В абхазской сказке герой говорит: «Сейчас я хочу спать, я усну, положив голову на твои колени, но ты разбуди меня, как только услышишь шум крыльев летящего змея, иголкой кольни меня в щеку» – и, положив голову ей на колени, засыпает (Ацсуа лакэқэа 1968: 129).

Но более, чем связь змея с царством смерти, интересна его водяная природа. Первый мотив (похищение змеем женщин) возникает еще в период охотничий. Здесь змей сам похищает женщин. Во второй период, связанный с его водяной природой, женщин уже приводят к нему в качестве дани (иногда не только женщин).

Водная природа змея и жертвоприношение свидетельствуют о связи мотива с земледелием.

«К мысли о земледельческом происхождении мотива, – говорит В.Я. Пропп, – приводит рассмотрение распространенности его. Он имеется в классических странах земледелия, в древней Мексике, в Египте, в Индии, в Китае, и в меньшей степени в Греции» (Пропп 1946: 239).

В абхазской сказке функцию узурпатора воды исполняет, как правило, великан или дракон. Примеров много. Главное тут функция персонажа, оставляющего народ без воды и требующего за воду человеческие приношения, приношения девственницами-красавицами, позже деньгами, скотом и т. д.

Интересен, хотя и менее важен вопрос о «прототипах» змея. Все животные в сказке имеют своих реальных прототипов, кроме крылатого, многоголового змея. В.Я. Пропп назвал ошибочными круг работ, в которых «змея рассматривается, как реминисценция о некогда существовавших доисторических животных» (Пропп 1946: 203). В.Я. Пропп исходил из того, что человек появился гораздо позже того, когда эти животные вымерли.

Сравнительно недавно К.С. Давлетов в книге «Фольклор как вид искусства» пытался выбить этот аргумент из рук В.Я. Проппа. Он пишет: «Новейшие открытия естествоиспытателей вносят существенные коррективы по данному вопросу. В разных отдельных и уединенных уголках земли совсем недавно стали обнаруживать чудовищ той давно прошедшей эпохи, которые здравствуют и поныне» (Давлетов 1966: 137).

Если даже К.С. Давлетов прав, то этот факт увеличит наши знания в области естественных наук, а не фольклористики. Важнее выяснить о действительной связи фольклорных явлений с социальными порядками и мышлением древних людей, что с успехом проделывает В.Я. Пропп.

Невозможно охватить все сюжеты, мотивы и образы абхазской сказки, связанные с определенными этнографическими явлениями, реалиями, элементами.

В сказке, например, как следующий этап развития появляется культ духа предков, выражающийся в завещании отца сторожить его могилу три ночи. Мотив этот является отражением патриархального уклада. К.С. Давлетов пишет: «Пока рассказ – как старик завещал своим сыновьям ходить к себе на могилу и как меньшей, выполнивший этот наказ, был награжден умершим отцом – сообщается только для того, чтобы доказать необходимость почитания предков и жертвоприношений на могилах, – это мифологическая басня. Сказкой этот рассказ становится тогда, когда культовое задание забыто, когда поступок дурака оказывается выражением его сынов-

ней привязанности, его желаниа угодить отцу и выполнить его последнюю волю и, наконец, выражением его храбрости» (Давлетов 1966: 143–144).

В абхазских сказках мотивировки наказа сыновьям или отсутствия¹ или они не связаны с культом жертвоприношения на могиле.

В одной абхазской сказке рассказчик объясняет завещание отца тем, что, по старым абхазским поверьям, волки разрывают могилы тех, кто при жизни убил хоть одного представителя их породы².

Усиление поэтизации старых родовых отношений в сказках исследователи объясняют начавшимся в обществе всеобщим разложением.

В этом отношении характерна записанная нами сказка «Отсюда идет вой шакалов»³. Краткое содержание сказки такое:

Всадник спас попавшую в огонь змею. Вместо благодарности змея обвилась вокруг его шеи и стала душить. Всадник попросил дать ему возможность задать первым встречным три вопроса. Фактически задается один вопрос: права ли змея, что душит и кусает человека, спасшего ее от гибели. Первый же встречный – грецкий орех – разочаровывает всадника. Он говорит, что на свете нет благодарности, так как если б она была, люди бы так бессовестно с ним не поступали. Он дает людям орехи, а они отвечают тем, что бросают в него палки, камни, калечат его.

Второй встречный – бык – тоже говорит, что благодарности нет, так как он кормит людей, пашет им землю, а они избивают его.

¹ См. запись В. Чкадуа от М. Куарандзиа из с. Кутол Очамчирского района (Архив АбНИИ. Ф. 2, д. 127).

² Запись В. Тарба от Щрыфа Камлиа из с. Лыхны Гудаутского района (Архив АбНИИ. Ф. 2, д. 127).

³ Записано нами от Иасыфа Хагуш из с. Звандрипш Гудаутского района 10 июля 1973 года (Архив АбНИИ. Ф. 2, д. 127).

К счастью, третьим встреченным оказалась лиса, которая хитростью и обманом спасла всадника, убив змею.

Освобожденный лисой, всадник стреляет в нее. Последняя завyla во всю глотку. Услышали ее вой в лесу звери и стали выть. До этого не было воя, – говорит сказитель.

Волшебная сказка еще идет по линии идеализации старых семейных традиций, разрушаемых классовыми взаимоотношениями. Более или менее полное осознание социальной подоплеки бедности и богатства, господства и подчинения привело к уменьшению, а затем и полному исчезновению из сказки волшебных, фантастических сил. Появляется так называемая бытовая (реалистическая, новеллистическая) сказка, являющаяся своеобразным переходом к устному рассказу.

Бытовая сказка интересна, прежде всего, как форма выражения демократических убеждений трудового народа.

В советской фольклористике еще не выработано единой точки зрения, ясно и четко определяющей как сказку в целом, так и отдельные ее разновидности. Являясь отражением недостаточной научной изученности бытовой сказки, в многочисленных изданиях сказочных сборников бытовая сказка представлена как новелла, легенда, анекдот, притча, небылицы и т. д. В грузинскую народную новеллу, например, А.А. Глonti включает, кроме указанных выше жанровых групп, также и отдельные сюжеты волшебных сказок и этиологических преданий (Грузинские народные... 1970). В третьем издании «Абхазских сказок» Х.С. Бгажба к разряду бытовых сказок отнесены несколько сюжетов из историко-героического эпоса (Абхазские сказки 1974: 21). Даже в академическое издание абхазских сказок включено героическое сказание об Ажгери-ипа Кучуке, а также предание о всемирном потопе (Абхазские народные сказки 1975: 397–407). Отнесение героического сказания не то что к бытовой, но вообще к сказке, надо квалифицировать как курьез; тут не может быть

двух мнений: героические сказания не имеют никаких общих со сказками признаков. Другое дело, когда речь идет о группе сказочных жанров, имеющих много общих признаков, как бы они ни разнились в целом. К.В. Чистов предлагает всю устную народную прозу определять по их основной, доминирующей функции. Вся группа сказочной прозы, по его мнению, отличается от всех разновидностей несказочной прозы тем, что для первых характерно безусловное доминирование эстетической функции. Несказочную же прозу (предание, легенда, быличка, сказ) народ не только не считал художественной, но и вообще «произведениями», которые надо хранить и передавать по каким-то определенным правилам. Если в сказках важно не только то, что рассказано, но также и то, как рассказано, то при передаче несказочной прозы народ заботился не столько о красоте слога, сколько о достоверности рассказа. Основной функцией несказочной прозы является информационная (Чистов 1974: 26–27). Однако легче выделить сказочную прозу в целом, чем определить отличительные особенности различных ее разновидностей. Известно, что сказка не может существовать без вымысла, фантазии. Но в бытовых сказках вымысел наиболее приближен к быту, и этим, по существу, они и отличаются от волшебных сказок, хотя тут мы не можем не учитывать также наличие взаимовлияния волшебных и бытовых сказок. Исследователи справедливо отмечают, например, общую тенденцию превращения некоторых сюжетов волшебных сказок в бытовые (Гусев 1967: 127). Однако подавляющее большинство волшебных сюжетов сопротивляются отмеченной тенденции и не подвергаются коренной трансформации, оставаясь в рамках волшебной сказки. Трудно объяснить почему отдельные сюжеты волшебной сказки переходят в бытовые, а другие нет. Но как бы сказка ни эволюционировала в сторону приближения к бытовому рассказу, она никогда не теряет своих родовых признаков, не превращается в реалистический рассказ. Поэ-

тому, нам кажется, неправомерным отождествление бытовой сказки с литературным произведением, что иногда имеет место. Так, например, анализируя поэтику белорусской бытовой сказки Н.А. Янковский пишет: «Правда человеческой жизни, ее смысл, ее внутренние законы развития социально-бытовая сказка осваивает, обживает посредством замысла, характер которого очень близко стоит к замыслу реалистической прозы писателя. Отсюда возникает возможность использования при анализе поэтики бытовой народной сказки, некоторых общих достижений современной литературоведческой мысли» (Янковский 1974: 171). Народный рассказчик творит в рамках традиционных сюжетов и образов в отличие от писателя, создающего новые произведения, а если он и использует традиционные сюжеты и образы, то существенно их перерабатывает, переосмысливает. Как же замысел писателя может быть близок к домыслу рассказчика, если последний не создает нового произведения? Кроме того, и это главное, персонажи сказок не индивидуализированы, в них по существу нет характеров, нет портретной характеристики, нет описания психологических переживаний героев и т. д. В целой группе антипоповских сказок, например, поп наделяется одними и теми же устойчивыми чертами характера. «Своеобразие сказочных образов мужика, барина и попа, – пишет Н.И. Савушкина, – заключается в том, что они не обладают конкретной неповторимостью живого человека, неповторимостью портрета, характера, всего облика с его возрастными особенностями, отличающего каждого героя в каждом произведении литературы. Они в определенном отношении условны, как условна вся сказка» (Савушкина 1969: 71–72).

Итак, бытовая сказка из всех других ее разновидностей наиболее приближена к действительности, отражает реальные жизненные конфликты, но это не значит, что она резко отличается от сказки, в целом, как считает А.А. Глonti, являя собой новый фольклорный жанр, который он назвал но-

веллой, хотя сюда им включены другие фольклорные жанры (волшебная сказка, предание, легенда).

Под бытовой сказкой мы здесь будем подразумевать новеллу, анекдот, притчу и небылицу. При этом, мы будем обращаться не ко всем сюжетам бытовой сказки, а только к тем, где мы видим ясное выражение классовых симпатий и антипатий народных масс.

Анализ абхазских бытовых сказок мы начнем с наиболее многочисленных антиклерикальных сказок. Мы уже говорили, что бытовые сказки отражают как социальные антагонистические противоречия, так и бытовые пороки внутри крестьянства.

Но между первыми и вторыми группами сказок нет четких разграничений в способах отображения действительности. Более того, один и тот же сюжет может относиться к первой и второй группам, и идея сказки находится в прямой зависимости от социальной принадлежности объекта сатиры.

Для примера обратимся к сюжету¹, где в одном варианте объектом сатиры является представитель народа – простой крестьянин, а в другом варианте – представитель эксплуататорского класса – поп.

По сравнению с первым вариантом этого сюжета², где объектом сатиры является свой же брат крестьянин, во втором варианте³ сатирический персонаж – поп, являющийся социальным врагом народных масс, представлен во всей своей наготе. Крестьянин издевается над ним, на его глазах забавляясь с попадьей, а он трусливо молчит, являя собой жалкую игрушку в руках ловкого и сметливого простолюдина.

Вообще, в абхазской бытовой сказке представители духовенства (служители христианской и мусульманской рели-

¹ Ср. с грузинской сказкой «Поп-греховодник» (Грузинские народные... 1970: 175–176).

² Записано нами от Веры Бебиа из с. Хуап Гудаутского района 2 марта 1975 года.

³ Записано нами от Алексея Инапха из с. Бзып Гагрского района в мае 1975 года.

гий) высмеиваются с особым удовольствием и пристрастием. В отличие от группы абхазских сказок, осуждающих бытовые пороки, в сказках о служителях Бога нет места добродушно-му юмору. Для последних характерны злая сатира и сарказм. Народ, осуществляя присущими им средствами свою классовую месть, резко отрицательно характеризует всех представителей господствующих сословий, но к служителям культа у них особый счет. Исследователи объясняют этот факт тем, что слова служителей Бога противоречат их делам, проповедуемые ими с амвона моральные проповеди не соответствуют их истинным нравственным качествам. Непростительные с точки зрения народной морали бытовые пороки, присущие всем условиям классового общества, приобретали особенно отвратительный характер по отношению к проповедникам слова божьего на земле. Поэтому, неудивительно, что поп становится основным отрицательным персонажем абхазских бытовых сказок эротического содержания. То же самое отмечает и исследовательница карельских сказок. «Примечательно, – пишет она, – что непристойности в карельских сказках встречаются главным образом только там, где объектом сатиры выступают поп, дьякон, дьячок, архиерей» (Конкка 1965: 99).

Мотив наказания попов за прелюбодеяние разрабатывается в абхазских сказках, известных в международном каталоге сюжетов как «Мужик хоронит трех попов» (Андреев 1929: № 17301-Аа Гп 1536В). Аарнэ-Андреев так излагают схему этого сюжета: «Мужик убивает трех попов (застав их у жены или по другому поводу), нанимает пьяницу, чтобы тот бросил тело одного попа в реку, затем подсовывает второго и третьего; пьяница бросает в реку встретившегося с ним живущего попа» (Андреев 1929: 102). К одному из абхазских вариантов этого сюжета, записанного в 1936 году в с. Члоу Очамчирского района К. Ахуба со слов М. Цвижба (Левин, Мазинг 1975: 303–304), предпослан обширный комментарий И. Левина, где им верно подмечены различные несурзности

в изложении сказки и субъективные привнесения (Абхазские народные сказки 1975: 455). И в самом деле, здесь в роли крестьянина выступает богатый человек по имени Самыртал (слово заимствовано из грузинского языка и означает «правда», «справедливость»). Разорившись, он стал убивать и грабить попов. Почему он убивает именно попов? Непонятно, чем же они провинились перед ним.

В другом варианте этого сюжета, записанного в 1972 году С.Л. Зухба и нами в с. Кутол Очамчирского района от молодого сказителя Сергея Маниа, охотник убивает попов, пытающихся соблазнить его жену. Дурак бросает в воду с камнем на шею трех мертвых и одного, по его мнению, «живого» попа, думая, что топит одного и того же.

Но на этом абхазская сказка не кончается. Сказитель присоединяет к ней второй сюжет, который мы уже выше излагали: как муж заставляет попа молоть кукурузу.

Поп выступает в абхазских сказках не только как прелюбодей и насильник, но и как ханжа и лицемер. Так в «Сказке о глупом попе» (Ацсуа фольклор... 1967: 122–125) поп женится, но долгое время с женой не ложится, так как жалеет ее. Народ решил наказать попа-ханжу. Один из крестьян, переодевшись нищим, проникает в дом попа, принося с собой соленую рыбу. Известно, говорит рассказчик, что попы любят рыбу. Поп наелся соленой рыбы, а соблазнитель заблаговременно вылил всю воду. Ночью, пока поп ходил за водой, крестьянин соблазнил его жену.

В другой сказке, напоминающей сюжет девятой новеллы седьмого дня «Декамерона» Дж. Бокаччо, говорится, что поп с балкона дома заметил свою жену, балующуюся с чужим мужчиной. Жена уверяет мужа, что это черт над ним подшутил. Она просит мужа пойти на ее место, а сама становится на балкон и уверяет, что она тоже видит, как кто-то с ее мужем лежит¹. У Аарнэ-Андреева этот сюжет известен, как анекдот о хитрых и ловких людях (Андреев 1929:

¹ Записано нами от Уахайда Гунба из с. Звандрипш Гудаутского райо-

№ 1563). Содержание его таково: «Чудесное окно» муж видит в окно, как солдат (и т. п.) целует его жену; солдат выходит на улицу и уверяет, что и он видит, как муж целует жену; муж решает, что у него чудесное окно и разбивает стекла» (Андреев 1929: 94).

В абхазском фольклоре этот сюжет представлен в других записях без указания сословной принадлежности высмеиваемого, одураченного мужа.

Народ хорошо понимал, что истинная святость заключается не в молитвах, обращенных к Богу, а в добрых делах, угодных людям.

В сказке, записанной С.Н. Джанашиа, мулле, всю жизнь молившемуся Богу, врата Каабы не открылись, а перед разбойником и вором, который совершил одно доброе дело (накормил голодных детей бедной вдовы), они открылись настезь. За это дело Бог простил ему все прошлые грехи (Джанашиа 1968: 188–189). Сюжет этой сказки известен в международном каталоге как легенда о великом грешнике, получающем прощение за то, что убивает человека, совершившего еще более тяжелые преступления (Андреев 1929: 53, № 756 С).

В абхазском фольклоре чаще всего известен именно вариант, указанный в международном каталоге, но нас в данном случае интересует сюжет с антиклерикальной направленностью.

В абхазских бытовых сказках в одних и тех же сюжетах высмеиваются поп или царь, а иногда и поп, и царь вместе. В этом отношении характерна группа сказок, известная в международном указателе сказочных типов под названием «Хозяин и работник». У Аарнэ-Андреева схема этой темы изложена так: «Договор о службе: ни хозяин, ни работник не должны сердиться: работник причиняет вред черту (великану, крестьянину, попу и пр.)» (Андреев 1929: 72, № 1000 и др.).

В сборнике «Материалы абхазского фольклора» опубликованы три варианта этого сюжета. В одном варианте объектом сатиры является поп, а в двух других – царь. В первом варианте (Апсуа фольклор... 1967: 35–36) говорится:

Жили два брата: старший умный, а младший глупый. Старший прогоняет своего глупого брата за то, что тот не мог хозяйствовать и нищенствовал. Младший брат уходит и нанимается батраком к попу. Поп договаривается с младшим братом: кто первым рассердится, тому отрежут язык. Поп на другой день посылает младшего брата пахать. Дальнейшие события показывают, что младший вовсе не глуп, а, как говорится, себе на уме. Когда в полдень ему вовремя не принесли обед, он убил пахотных быков, наелся досыта, а мясо быков закопал в землю, оставив только торчащие из земли бычьи хвосты. Пришедшей с обедом попадье, он говорит, что во время пахоты быки ушли под землю, и попросил помочь их вытащить. Они вместе потянули хвосты, но вытащить быков, разумеется, не смогли. Попадья обо всем рассказала попу. Пытаясь избавиться от батрака, поп отправляет его за дровами в лес, где были медведи и волки. Работник скормил лошадей волкам и привез дрова, запрягши в арбу волков. Спрашивает попа, куда девать «коней». Поп не понял в чем дело, и сказал, чтобы он пустил их к скотине. На другой день поп увидел, что его скотина вся перекалечена, но что ему было делать. Поп посылает его к чертям за золотом. Работник пригрозил чертям, что построит у них церковь, если не дадут ему арбу золота. Черти испугались и отдали золото.

Наконец, поп напоил работника и ночью поджег дом, чтобы сжечь его. Ночью он проснулся и залез в мешок, выбросив из него поповские книги. Поп, думая, что унес книги, на самом деле вынес из огня своего батрака.

На другую ночь он подслушал разговор попа с женой, решивших утопить его сонного. Когда они уснули, работник

перенес жену на свое место, а сам лег в ее постель. Ночью поп выбросил свою жену в реку. Утром, увидев своего батрака живым и здоровым, поп в страхе убежал, и все его богатство досталось работнику.

В сказке, где роль хозяина играет царь, условие договора жестче: кто рассердится, останется без головы. В одном варианте (Ацсуа фольклор... 1967: 87–89) царь таким образом отрубил голову двоим своим слугам и только третий выдерживает испытание: наносит царю большой материальный ущерб – убивает его пахотных быков, режет губы овцам, чтобы делать им «смеющимся», перебивает ноги его козам, чтобы делать их «танцующими» от радости. В ответ на приказание сделать фасоль с перцем, убивает попову собаку по кличке «Пырпыл» (перец) и приготавливает из ее мяса, фасоль, и, наконец, убивает жену попа, приняв ее якобы за кукушку (они договорились, что работник будет у него работать до первой кукушки). Слуга забирает заработанные деньги.

В третьем варианте сказки (Ацсуа фольклор... 1967: 89–91) царь также убивает двух старших братьев за то, что они не выдержали условий договора, но младший брат жестоко мстит царю за смерть братьев: убивает быков, калечит лошадей и овец, приготавливает обед из мяса собаки по имени «Пырпыл». На просьбу царя почистить его грязного ребенка, батрак его убивает и моет его внутренности. Наконец, как и в предыдущем варианте, идет эпизод с «кукушкой», но здесь роль кукушки играет сам царь. Батрак убивает царя-«кукушку» («кукушка меня подвела» – говорит он, убивая ее в сюжетах, где хозяином выступает царь) и становится обладателем богатства царя.

Следующие публикации этого сюжета (Абхазские сказки 1974: 254–258; Абхазские народные сказки 1975: 373–379) отличаются от предыдущих тем, что в них конкретно не указано социальное положение хозяина и в его роли выступает

некий богач по имени Спинодрал. Условия договора между хозяином и работником здесь другие, еще более изуверские; кто первый рассердится, с того победитель сдерет кусок кожи со спины (отсюда идет и имя богача, и название сказки). В сказке, с одной стороны, усиленно подчеркивается, что богач ставит перед работником трудные задания, чтобы не отдавать ему условленную плату. Уверенный в своей победе, богач в душе ликует, что заполучил дешевого батрака. С другой стороны, нанимающиеся к хозяину на работу братья вынуждены принять его жестокие условия из-за своего исключительно бедственного материального состояния. Социальный антагонизм между хозяином и батраком доведен до предела. Во всем абхазском фольклоре нет сюжета, равного этой сказке по силе отражения классово-национальной ненависти между угнетателем и угнетенным. И все же, даже в этом сюжете мы наблюдаем некоторую тенденцию к смягчению жестоких «шуток» работника, прodelьваемых им по отношению к его хозяину. Если хозяин безжалостно расправляется с теми работниками, которые не выдержали испытания, – это не кажется народу противоестественным: такова природа социального врага. Но ни в одном варианте сказки мы не видим, чтобы батрак-победитель довел условия договора (побежденному должны отрезать язык – в одном варианте, отрубить голову – в другом, вырезать кусок кожи на спине – в третьем) до конца. Единственная цель работника – получить плату за свой труд или овладеть богатством хозяина. Когда время расплаты наступает, хозяин, как правило, убегает, за исключением варианта, где работник убивает его в эпизоде с кукушкой. Кстати, об этом эпизоде. Во всех известных нам вариантах сказки, работник стреляет и убивает всех тех, кто своим кукованием хочет приблизить срок договора. Только в бгажбовской публикации имеется попытка смягчить и без того мрачный финал сказки: ружье заменено камнем, а работник только замахивается на нее, но не убивает. «Схватил он

(батрак. – А. А.) большой камень и замахнулся, – читаем мы в варианте сказки, опубликованной Х.С. Бгажба. – Увидела это старуха, перепугалась, хотела соскочить, зацепилась за ветку и повисла» (Абхазские сказки 1974: 257).

Отсутствует в этой публикации сказки и эпизод, где работник убивает и потрошит маленького сына хозяина. Автор типологического анализа сюжетов абхазских сказок И. Левин, сравнивая бгажбовскую и шакрыловскую публикации этого сюжета, отмечает их различие в описании эпизода с кукушкой, но не указывает отсутствие эпизода с мальчиком в публикации Х.С. Бгажба. Имеется у него и другая неточность. И. Левин пишет, что зато в бгажбовской публикации хозяина постигает кара, из кожи его спины режут ремни, а в шакрыловской публикации батрак, породнившись с хозяином, получает половину состояния (Левин, Мазинг 1975: 462).

В бгажбовской публикации работник только грозит вырезать кусок кожи со спины хозяина, но не успевает привести свою угрозу в исполнение, так как хозяин поспешно уносит ноги. Что касается финала шакрыловской публикации о породнении хозяина и батрака, то, на наш взгляд, этот эпизод противоречит логике данной сказки. Он противоречил бы даже самому смягченному бгажбовскому варианту. Известно, что в народном творчестве вообще довольно часто встречаются факты логических противоречий. Мы тоже за точность записей подобных сюжетов и против литературных обработок и редактирования их с точки зрения наших современных понятий и представлений о прогрессивном и реакционном. Отдельные попытки приписать народу только прогрессивные идеи и настроения, а реакционные и консервативные отнести за счет «чуждой народу среды» (Бабушкин 1958: 136–137) подвергались и подвергаются справедливой критике советской фольклористики (Гусев 1961: 118–171). Не все то, что считается реакционным сегодня, являлось таковым несколько веков назад. Ф. Энгельс, например, писал,

что кровная месть в родовом обществе была едва ли не единственной формой установления справедливости. Известно, что в историко-героической поэзии абхазов классовая борьба чаще всего выступает в форме личной мести. В.И. Ленин считал необходимым подходить к изучению развития народного мировоззрения исторически. «Многовековое творчество масс, – говорил он В.Д. Бонч-Бруевичу, – отображает их миросозерцание в разные эпохи» (Бонч-Бруевич 1954: 120). Социальный протест народных масс, осужденных на темноту, невежество, предрассудки, иногда проходил в форме «борьбы одной религиозной идеи против другой» (Ленин 1974: 93). При этом он не забывал отметить отрицательное влияние религии на социальные идеалы народа: «Идея Бога всегда усыпляла и притупляла “социальные чувства”» (Ленин 1974: 93). Но, если религиозные идеи сыграли когда-то свою роль в объединении масс против угнетателей, то есть идеи, которые ни в какие времена прогрессивной роли не играли. Идея социального примирения, которая противоречит нашей сказке во всех ее вариантах, во все времена была реакционной идеей и не может служить характеристикой мировоззрения народных масс. Исследования фольклора – это, по выражению Н.А. Добролюбова, не изучение и издание гвоздеобразных надписей, а материал для характеристики народа (Добролюбов 1965: 81–82). В противовес буржуазной фольклористике, преувеличивающей консервативные элементы в народном творчестве, марксистско-ленинская наука о фольклоре подчеркивает в нем отражение протеста против всяких форм социального и национального угнетения. При отборе сюжетов для публикации важно учитывать не только научные, но и идейные и художественные цели.

Недавно вариант сказки на тему «Хозяин и работник» был записан нами в с. Эшера Сухумского района¹. Здесь в роли хозяина выступает поп. Работники, нанимающиеся к попу,

¹ Записано нами от 53-летнего Ивана Агрба в мае 1975 года.

как и в предыдущих вариантах, наряду с выполнением условия договора (кто рассердится, тому отрубят голову), получают плату за труд (здесь: золото, которое поднимает осел попа). Первое задание попа: идти с плугом за его собакой и вспахать вокруг того места, где собака остановится. Из трех братьев-батраков младшие не смогли выполнить первое же задание попа и были жестоко наказаны им: поп отрубил им головы. Дело в том, что собака целый день ходит, нигде не останавливаясь, и работники за ней не поспевают. Старший брат сразу убивает собаку попа и вспахивает вокруг нее поле и засеивает. Затем он убивает быков попа, маленького сына, мать, изображающую кукушку и, наконец, самого попа, рассердившегося за то, что батрак убил его мать. Все богатство попа досталось работнику. Внимательно взглядевшись в содержание сказки, нельзя не заметить, что между хозяином и работником мы имеем не один, а фактически два договора логически мало увязанных друг с другом. Действительно, только в одном из шести имеющихся у нас под рукой вариантов этого сюжета результатом договора является нанесение сравнительно легкого физического увечья (отрезание языка), которому должен подвергнуться побежденный. В трех вариантах побежденному должны отрезать голову, а в двух вырезать кожу со спины побежденного, что всегда ведет к его физической гибели. Следовательно, в случае гибели одного из договорившихся сторон, второй уговор о плате за труд становится бессмысленным и невыполнимым: некому платить. Очевидно, что уговор о плате за труд позднейшие привнесения в сюжет сказки. Отсюда понятно, что первое условие договора (не сердиться) является основным, первоначальным, традиционным, стабильным, базовым (по выражению академика В.В. Виноградова) элементом сюжета. О том, что это именно так, свидетельствуют те версии этого сюжета (они не засвидетельствованы у абхазов), на которые мы имеем указания в международном сказочном каталоге Аарнэ-Андрее-

ва, где в роли хозяина выступают черт или великан (Андреев 1929: 72) олицетворяющие враждебные человеку злые природные силы. В них черт и великан выступают не как социальные враги, а как мифологические силы, враждебные человеческому роду. Первичность мифологического перед историческим, социальным не может вызывать сомнения. Во всяком случае, исключаящей примирения договор, жестокость шуток, борьба на уничтожение – родовые признаки древнего мифа о столкновении человека со злыми силами окружающей его и враждебной ему природы. Со временем смысл конфликта между человеком и мифологическими существами перестал быть понятным. В классовом обществе рождались новые конфликты, обусловленные неравенством между угнетателями и угнетенными. Мифологическим антагонистам народ стал придавать черты его социальных противников: жестокость, жадность, скупость, глупость, трусость и т. д. В своей исторической эволюции сюжет окончательно оформляется в виде сказки об угнетателе-хозяине (царь, поп, вообще богатый человек) и о его умном, сметливом батраке, собственными силами добивающемся справедливости. Хотя в сказке и сохраняется непримиримость враждующих сторон, но для батрака уже неважно, уничтожен ли его противник физически (во многих вариантах хозяин избегает справедливой кары). Главное тут в том, чтобы овладеть богатством, несправедливо нажитых жестоким хозяином.

Иногда поп и царь являются объектом сатиры в одной и той же сказке.

Нами записана сказка, где крестьянский мальчик зло надсмехается над попом и царем. Содержание сказки мы приведем, хотя и неполно, но довольно пространно, так как она нигде не публиковалась.

Жил один крестьянин. По соседству с ним жил поп. Как только крестьянин уходил в поле на работу, поп приходил к

его жене. Крестьянин об этом не знал. У крестьянина был сын лет одиннадцати-двенадцати. Мальчик заинтересовался, почему, когда приходит поп, мать всегда выгоняет его из дома погулять.

Однажды, когда поп пришел и мать выгнала мальчика, он залез на чердак, спрятался и подслушал разговор попа с матерью.

Поп сказал ей:

– Завтра я пойду пахать, ты приходи ко мне. Твой муж тоже будет пахать, так что никто тебя не увидит. А чтобы ты не сбилась с дороги, когда ты дойдешь до развилки дорог, пойдешь по тому пути, где будет стоять обрубок дерева.

На другой день мальчик уговорил отца взять его с собой на пахоту. На развилке мальчик переставил обрубок на дорогу, ведущую в поле отца.

Когда в обеденный перерыв крестьянин увидел свою жену, едущую к нему на лошади, разряженную в пух и прах и с провизией, он очень удивился. Жене пришлось скрыть досаду и притвориться заботливой хозяйкой. Хитрый мальчик вызвался пригласить к обеду попа, пахавшего недалеко от них. Придя к попу, он сказал, что его отец прознал о поповских проделках и идет сюда, к нему, с топором, чтобы его убить.

– Спасайся, если можешь, – предупредил он попа.

На вопрос отца придет ли поп, мальчик сказал, что у того, якобы, быки сломали ярмо и тот просит отца прийти с топором и починить. Когда поп увидел мужа своей любовницы, идущего к нему с топором, он испугался и убежал. Отец удивился поведению попа, но не понял, в чем дело.

Тем временем, мальчик сказал матери, что отец дознался о ее шапнях с попом, пошел убивать попа, вернется и избьет и ее. Увидев идущего без попа мужа с хворостиной, она в испуге убежала. Подойдя, отец спросил мальчика, где мать. Мальчик сказал:

– *Если ты такой дурак, что не понял, почему при виде тебя убежал поп и твоя жена, то я с тобой жить не хочу, уйду куда глаза глядят и не вернусь пока ты не поумнеешь.*

Мальчик ушел из дома и нанялся к одному царю на работу: пасти его лошадей. Оказывается, каждый год из царского табуна исчезали лошади, а с тех пор, как пастухом стал мальчик, никто не сумел украсть у него ни одного коня.

Царь стал похваляться своим пастухом. Другому царю завидно стало и поспорил с нашим царем, что украдет коня из его табуна. Кто проиграет, отдает другому половину своего состояния. Мальчик отдал одного коня, но зато позорно надсмеялся над царем, царицей и царевной. В день расплаты мальчик выступил и пригрозил рассказать при народе о позоре и унижении, которым он подверг царя и его семью, если они потребуют плату. Царь испугался всенародного осмеяния и отдал все свое состояние мальчику¹.

Здесь тоже фактически два сюжета, объединенные образом главного героя смекалистого крестьянского сына. Оба сюжета связаны темой, которую можно назвать «проделки хитреца» типа Ходжи Насреддина.

В другом сюжете крестьянин посрамляет царя ловким ответом и тем самым избегает казни, на которую был несправедливо обречен. В этой сказке, также нигде пока не опубликованной, говорится:

Один бедный крестьянин, работая на поле, случайно нашел алмаз. Подумал крестьянин и решил. «Подарю его царю, будет мне признателен, милостив со мной». Так и сделал, отнес царю алмаз.

Царь осмотрел алмаз и сказал:

¹ Записано нами от Алексея Инапха (сына известного сказителя Смела), из с. Бзып Гагрского района в мае 1975 года.

– Даю тебе десять дней срока, там, где ты нашел этот алмаз, должен быть и другой такой же, пойди и принеси. Если не найдешь за это время – повешу!

Бедняк, понутив голову, вернулся домой, но, как он ни думал, ни гадал, не знал, как ему избежать беды. Подошел срок, и царь приказал привести бедняка. Он не мог не знать, что крестьянину не найти другого алмаза и заранее приготовил виселицу.

Когда беднягу уводили со двора, жена крикнула ему вдогонку, чтобы он не забыл на обратном пути захватить хлеба. О хлебе ли ему было думать, когда его вели на казнь. Поэтому он пропустил слова жены мимо ушей. Когда бедняка поставили на возвышение и накинули на шею веревку, он начал неудержимо хохотать.

Царь удивился и спросил, почему он смеется.

– Как мне не смеяться, великий царь, – сказал бедняк, – если у меня, у тебя, у моей жены и у моего срама – одна голова.

– Как это так? – удивился царь.

– А как же. Я нашел алмаз и, если бы я не был дураком, я должен был бы спрятать его, а не отдавать тебе, надеясь снискать твое расположение. А ты вместо того, чтобы поблагодарить меня за дорогое подношение, приказал найти другой алмаз, хотя знал, что и тот я нашел случайно. Если бы ты был умен, разве бы ты приказал повесить человека, который хотел для тебя добра? Моя жена слышала, что ты приказал повесить меня, но когда твои слуги повели меня на казнь, она крикнула мне вдогонку, чтобы на обратном пути я захватил с собой хлеба. Если бы она не была глупа, то как могла такое сказать. И мой срам что-то захотел, а это в моем теперешнем положении! – нелепое желание.

Так не одна ли голова у всех нас?

Посрамленный царь приказал отпустить крестьянина¹.

¹ Записано нами от Герасмы Тарба из с. Дурипши Гудаутского района в августе 1969 года.

Жестоким сумасбродом выводится царь в сказках «Умные ответы (Невестины загадки)», «Семилетка» и «Беспечальный монастырь» (номера: соответственно у А.А. 921, 875, 922). Иногда в них вместо царя фигурирует начальник (Ацсуа фольклор... 1967: 34–35) или судья (Абхазские народные сказки 1975: 68). Не во всех вариантах этого сюжета царь (или его заместитель) выступает в роли жестокого насильника. Здесь же мы будем рассматривать только те варианты, где трудные задания используются, чтобы подчеркнуть жестокость и самодурство власть имущего.

В сказке-анекдоте «Царь и Ходжа Шардын» (Ацсуа фольклор... 1967: 105–107) царь собирает народ и приказывает им под страхом смертной казни сосчитать звезды на небе и найти центр земли. Ходжа Шардын ловким ответом спасает народ от царской расправы.

В записанных нами сюжетах, где царь угрожает убить всех, если они не зарежут булыжник, не снимут с него шкуру, не сварят и не подадут ему на стол, народ выручает мудрая жена (или дочь) бедняка¹. В наших записях первое задание осложняется рядом других. Иногда сюда включается обычно самостоятельная сказка о женской решительности. Однако, этот сюжет достигает особой социальной заостренности в записи, сделанной С.Л. Зухба и нами в с. Кутол (Очамчирского района) со слов уже упомянутого выше Сергея Маниа. Жестокое задание царя здесь выводится как каприз его жены. Она потребовала от мужа, не смевшего ей перечить, убить всех крестьян и бедняков и из их костей построить ей дворец. Чтобы найти повод для убийства людей, царь приказывает отнести лежащий у него во дворе огромный камень к месту его моления и там его зарезать, снять шкуру, сварить и принести жертву. Ловким ответом народ спасает от смерти мальчик двенадцати-тринадцати лет, у которого были свои счеты

¹ Записано нами от Кутии Хышба и Владимира Чукбар из с. Калдуара Гудаутского района в мае 1975 года.

с царем (царь убил его отца). Сказка кончается тем, что народ убивает жестокого царя и его жену, и распределяет между собой царские богатства.

Во всех других вариантах мотив «трудных заданий» используется рассказчиками не для осуждения загадывателя, а для разрешения спора, возникающего между богатым и бедным (иногда в этой роли выступают родные братья). В этом случае загадыватель является нейтральным лицом, арбитром между тягущимися. Так, например, в «Сказке о бедном и богатом» (Ацсуа фольклор... 1967: 34–35) говорится:

Было два брата: один богатый, а другой бедный. Бедному нечем было свое поле вспахать, и он попросил быков на время у своего богатого брата. Когда вечером бедный возвратил быков богатому, последний пожаловался на первого начальнику за то, что шею его быков были натерты. Начальник задает им загадки: что быстрее всего, что жирнее всего, что вкуснее всего. Кто угадывает это, в пользу того и разрешится спор. Загадки угадывает дочь бедняка.

Затем возникают новые загадки, сюжет усложняется. Царь, начальник или судья женится на умной девушке. Она нарушает запрет мужа не судить, но при разводе ловко забирает из дома супруга. В этих сюжетах подчеркивается ум крестьянской девушки и посрамляются богатые, но глупые.

Судья в бытовых сказках не всегда выводится справедливым. Правда, изображение несправедного суда мы видим только в единичной пока записи сюжета (Абхазские народные сказки 1975: 279–282), получившей мировую известность под названием «Шемякин суд» (Андреев 1929: 99). Можно тут предполагать заимствование у русских, но сюжет отмечен также на Кавказе у дагестанцев, азербайджанцев и осетин (Абхазские народные сказки 1975: 453). Одно ясно: тонкое понимание судебной казуистики, характерное для

данного сюжета, свидетельствует скорее о его чуждости для абхазской действительности.

Обычно несправедливый судья посрамляется при помощи простых примеров: нелепость приговора становится нагляднее, когда сравнивается с еще более нелепым поступком. В «Сказке о мальчике-сироте» (Ацсуа фольклор... 1967: 33) судья за пятьсот яиц, съеденных мальчиком, осуждает его к уплате огромной суммы. Он исходил из нелепой возможности, что эти яйца за несколько лет могли дать большой приплод. Мальчика от беды спасает какой-то человек, который пришел к судье и попросил при нем же и побыстрее разрешить дело сироты. Когда судья спросил, куда он так спешит, человек сказал, что оставил запряженных буйволов в поле, где он сеет вареную фасоль. Судья удивился:

– Разве вареная фасоль даст всходы?

– А разве вареные яйца могли дать приплод, – резонно задал контрвопрос судье защитник мальчика-сироты. Судья устыдился и вынес справедливый приговор.

Такие резонные контрвопросы вообще характерны для абхазского и, по-видимому, кавказского фольклора. Особенно это касается анекдотов, связанных с Ходжей Шардыном и другими известными шутниками и хитрецами, но о них мы скажем ниже.

В социальном плане разработаны абхазские сказки на тему: «Дурак и береза» (Андреев 1929: 98, № 1643). В них очень интересно разработан образ дурака-удачника, широко известный международной сказке. Несмотря на очевидные, с точки зрения окружающих его людей, наивные поступки, сочувствие сказочника неизменно на его стороне. В.П. Аникин видит в этом бытовую трансформацию младшего брата-дурака волшебной сказки. Если в волшебной сказке младший брат-дурак добивается своей цели при прямой помощи мифологических (тотемических) сил, то в бытовой

сказке волшебные силы и предметы, хотя и присутствуют, но не названы таковыми. Иван сидит на печи, но не потому, что она символизирует предмет, считавшийся объектом поклонения и почитания в роду, а потому что ему так удобно. Печь в бытовой сказке – обыденная, реальная печь. Когда из сказки уходит волшебный даритель, «удача героя предстает в новом идейно-художественном освещении: сказка делает Ивана богачом по иронической воле судьбы» (Аникин 1959: 192).

Лучше всего обращаться к тем сказкам, основа которых наиболее приближена к действительности, т. е. к бытовым сказкам. В этом отношении интересен сюжет, известный во всем мире, а также широко распространенный на Кавказе. В указателе Аарнэ-Андреева он называется «Оклеветанная девушка» и излагается так: «Во время отъезда отца, дядя хочет соблазнить девушку, это не удается, он клеветает на нее; отец поручает сыну убить сестру; она спасается, выходит замуж за царевича; слуга (офицер и т. п.) пытается соблазнить ее, она убегает в мужском платье, благополучный конец» (Андреев 1929: № 883).

Мы имеем пять записей этого сюжета. За исключением одного варианта, во всех остальных клеветником и насильником девушки является молочный брат ее отца или ее воспитатель. Чем вызван факт упорного приписывания родственнику по воспитанию тяжелого преступления? Ведь родство по воспитанию всегда считалось у абхазов священным, даже более почетным, чем родство по крови.

Рассмотрим каждый вариант в отдельности. Сказку эту впервые записал К. Барганджиа в 1913 году в Гудаутском районе. Название села, где записана сказка, и имя сказителя, от кого она записана, собирателем не указаны. Краткое содержание сказки такое:

Во времена наших предков жил один царь и у него была единственная и любимая им дочь невиданной красоты. Дер-

жал он ее в башне взаперти и сам носил ей пищу. Однако, пришлось царю уехать года на три путешествовать и среди своих ста молочных братьев он с трудом выбрал одного, которому доверял больше всего, так как рос и воспитывался с ним в одном доме. Отправился царь в паломничество по святым местам, а его молочный брат остался с его дочерью и кормил ее со своих рук. Прошло два года и молочный брат в нее влюбился. Когда он стал склонять ее к любви, она вообще перестала принимать пищу. Царевна похудела, а срок возвращения царя приближался. Молочный брат понял, что совершил глупость и стал просить царевну принять пищу, но она продолжала отказываться. Испугавшись последствий за свои действия, молочный брат оклеветал девушку перед отцом. Царь разгневался и приказал своему молочному брату убрать ее с глаз. Молочный брат оставил ее в пустынном месте в неделю ходьбы от дома. Сын другого царя был на охоте и обнаружил царевну. Вопреки воле отца и матери царевич женился на «найденщице». Когда ее стали попрекать происхождением, она попросила отпустить ее к родителю. Ее отпустили в сопровождении молочного брата и свиты. На привале молочный брат напоил свиту и попытался овладеть царевной, но она хитростью ушла от него. В пути ей встретился негр. Она убила негра, переоделась в его платье, села на его коня и поехала куда глаза глядят. Встретила одного пастуха и тот направил ее к своему царю. Бездетный царь усыновил «нее». Однажды к этому царю пришли ее отец, муж и ее насильники. Тогда она выступила и рассказала всю историю своих приключений. Насильники были убиты (Апсуа фольклор... 1967: 65–70).

Вторая запись произведена С. Симония в 1915 году в с. Лыхны Гудаутского района. От кого записан сюжет не указано.

У одного богача была дочь, и он отдал ее на воспитание. Дочь выросла и стала девушкой. Родной отец куда-то уехал и долго не смог вернуться.

Однажды воспитатель покусился на ее честь, но она сумела убежать. Когда за нею приехал отец, воспитатель, испугавшись разоблачения, оклеветал ее. Отец приказал убить ее, но слуги пожалели ее, увезли и оставили в глухом лесу. Там она встретила охотящегося царевича, и они поженились. Затем она просится домой, и в пути молочный брат царевича пытается ее изнасиловать, убивает двух ее сыновей. Она сумела убежать, скрыться.

Она передевается в мужское платье и поселяется у одного царя. Здесь разоблачение насильников выведено при помощи известного мотива сказки и эпоса: рассказом правдивой истории воду нагрела (Ацсуа фольклор... 1967: 126–128)¹.

В последующих записях сюжета у действующих лиц сказки появляются имена. Это объясняется стремлением усилить достоверность рассказываемого. Как и в предыдущих, дореволюционных записях сказки, в одном ее варианте, записанном в 1938 году в с. Атара Очамчирского района от Т. Квициния (имя собирателя не указано), насильниками девушки являются ее воспитатель, а также молочный брат ее мужа (Алитературатэ хрестоматиа... 1941: 23–27). И только в записи 1936 года, сделанном неким Г. Маршания от Ч. Киут из того же села, ее оклеветал монах (Ацсуа лакэкэа 1940: 328–342; Ацсуа лакэкэа 1965: 164–171; Абхазские народные сказки 1975: 97–106). Основное содержание сюжета сказки, безусловно, заключается в соблюдении женской чести. Однако мы полагаем, что нельзя пройти мимо того факта, что в сказке во всех вариантах подчеркивается степень родства

¹ Публикация Х.С. Бгажба представляет перевод этого варианта сказки (см. Абхазские сказки 1974: 247–250).

между жертвой и преступниками. Лицо, оклеветавшее девушку, всегда ее воспитатель (второй отец), не исключая и монаха. Известно, что в абхазской действительности в роли воспитателя, как правило, выступали крестьяне, а в роли воспитанников – представители привилегированного сословия. Феодалы пытались, представить обычай воспитания (аталычества) как форму взаимной помощи княжеского или дворянского отпрыска и воспитавших его крестьян. Обычай аталычества ловко скрывал под своей оболочкой очень выгодную для господствующих классов форму угнетения подвластных им крестьян. Г.А. Дзидзария пишет, что «маскирование отношений личной зависимости (крестьян от феодалов. – А. А.) псевдородственными связями имело широкое распространение вообще среди кавказских горских народов» (Дзидзария 1958: 254). Понимая всю выгоду для себя подобных патриархально-родовых отношений, феодалы пытались представить дело так, будто эти обычаи выгодны скорее крестьянам, чем им. Народ часто попадал на эту удочку и вместе с феодалами осуждал тех, кто их нарушал, о чем и свидетельствует идея этой сказки. Правда, можно сказать, что подлость остается подлостью, кем бы она не была совершена: воспитателем или монахом. Но дело в том, что сама сказка усиленно подчеркивает именно родственное и социальное положение воспитателей и воспитанников, неизменно рисуя первых отрицательно, а последних положительно. Здесь уже вполне определенная, реакционная в своей сущности тенденция, служащая сохранению и укреплению выгодного феодалам обычая псевдородства. Что касается единственного варианта этого сюжета сказки, где объектом обличения является монах, то здесь устами оклеветанной им девушки осуждается отнюдь не этот обычай ложного родства между эксплуататорами и подвластными им крестьянами, а выражается недоверие монахам вообще, как сословию, что вполне отвечает абхазской сказочной традиции изображать духовенство только в чер-

ных красках или насмешливых тонах¹. Героиня сказки говорит: «Когда у вас родятся дети, вы их отдаете на воспитание тому, кому можете доверять. Но как можно доверять монаху? Если уж непременно хотели отдать на воспитание, то почему не отдали какому-нибудь крестьянину? Он бы воспитал меня с любовью!» (Абхазские народные сказки 1975: 106).

Как мы видели выше, во всех вариантах этого сюжета воспитателями девушки являются как раз крестьяне, а монах в роли воспитателя чужих детей вряд ли вообще характерен для абхазской действительности. Главное тут в том, что отец оставляет свою дочь на попечение наиболее доверяемым им людям: воспитателю или монаху. Он доверяет им больше, чем родной дочери: одного их слова было достаточно, чтобы отец поверил им и отдал на расправу самим же клеветникам и насильникам (в одном варианте – родному брату). Преступление совершили люди, находящиеся, подобно жене Цезаря, вне подозрения.

О том, что народ придавал обычаю воспитания особое значение свидетельствует и другой сюжет абхазской сказки, впервые записанной Я. Амичба в 1936 году в с. Джгярда Очамчирского района (Абхазские народные сказки 1975: 106). Сказка состоит из контаминации двух обычно отдельно существующих известных фольклорных сюжетов, нигде больше нам не встречающихся в таком соединении, по крайней мере в абхазской устной поэзии. Отмечая этот факт, И. Левин говорит, что один сюжет восходит к «плохо усвоенному типу АТ 1689 А», в другой – полнее излагает тип АТ 1360 В. Распространенной и стабильной или, говоря словами И. Левина, нормальной версией первого сюжета должна считаться версия, где «крестьянин получает коня за петуха, а все остальные, привезшие князю больше дани, не получают от него никаких подарков». Другой же сюжет отличается от нормальной версии тем, что

¹ В грузинской сказке на этот сюжет насильником девушки выступает поп (Грузинские народные... 1970: 185–194).

«здесь (в абхазской сказке. – А. А.) речь идет об обряде жертвоприношения (наперекор обычаю кормить всех!), тогда как обычно рассказывается об угощениях, припрятанных хозяйкой от глаз мужа для любовника. Вместо фривольностей, как нередко в этом сборнике, текст заостряется социально, по всей вероятности, под влиянием фольклористики» (Левин, Мазинг 1975: 454). Дело, нам кажется, вовсе не в плохом усвоении (от кого и кем?!) тем или иным народом известных сказочных сюжетов. Отдельные отклонения от «нормальной версии» сюжета объясняются отнюдь не влиянием абхазской фольклористики. Изменения в сюжете и идейной направленности того или иного фольклорного произведения зависят в первую очередь от национальной и социальной среды, породившей или даже перенявшей данный сюжет, от ее симпатий и антипатий. Сюжет сам по себе в фольклоре нейтрален и выражает то, что вкладывает в него конкретный сказитель. «В зависимости от трактовки сюжета сказочником, – пишет Э.В. Померанцева, имея ввиду большинство русских вариантов международного сюжета “Неверная жена”, – в центре его внимания то семейная проблема, то социальная, то религиозная» (Померанцева 1963: 389).

В тех версиях сюжета, которые И. Левин считает нормальными, крестьянин относит царю (князю) петуха без принуждения, добровольно и это расценено царем как акт душевного, сердечного к нему расположения со стороны его подданного и одаривает его конем. Другие же вассалы князя решили тоже добиться богатых даров, принесли ему более ценные вещи. Царь понял их корыстный расчет и наказал их, отпустив домой ни с чем. Сюжет отражает крестьянскую веру в справедливого царя-батюшку, отца народа. В абхазской же версии сюжета мы видим не отражение царистских иллюзий, а то, что И. Левин называет улучшением обычая, вернее, стремление напомнить князю, что он его вырастил, воспитал (родство по воспитанию считалось в старой Абхазии священ-

ным, почетным, и тот обязан его поддерживать материально в случае нужды. Прямо напоминать об этом князю неловко, неприлично. Поэтому крестьянин прибегает к своеобразным иносказаниям. Он ведет на веревке петуха, держа в руках большую дубину, намекая тем самым князю, что он обеднел: у него нет достойного подарка и нет коня, чтобы приехать верхом. Князь понял его поступок как невысказанный прямо упрек в его адрес и наградил его конем. Но на этом намеки крестьянина не кончаются. Он приносит топор, вырубает дерево, делает из нее лестницу и начинает взбираться по ней на круп коня. Князь вынужден был дать ему и седло.

Другой же сюжет о нарушении обычая гостеприимства, как правило, бытует как самостоятельная сказка, обычно как анекдот, приписываемый Ходже Шардыну.

В абхазской сказке «Халал и Харам» полностью отсутствуют волшебные силы и предметы. В отличие от волшебной сказки, где обычно действуют три брата, здесь – братьев только двое. Налицо прием поляризации образов, столь типичный для бытовой сказки (Конкка 1965: 432). Действие начинается без всякого зачина, характерного для волшебного повествования:

Жили два брата: один был добрый, поэтому его звали Халал, а другой был скряга и поэтому его звали Харам.

Харам предлагает безотказному и добродушному Халалу свой план дележа скота, коварный характер которого наивный Халал не понимает.

– Давай, – говорит Харам брату, – построим новый сарай для скота. Когда скотина вечером вернется домой, та часть, какая пойдет в новое помещение – будет твоей вместе с самим помещением, а та, что пойдет в старое – будет моей.

Понятно, что Халал остался обделенным, так как скотина вся ушла в старый сарай, за исключением одного хилого

бычка, который вынужден был пойти в новый сарай, так как его не пустили в старый сами животные.

Пирует каждый день богач и постепенно пускает все свое состояние на ветер. Решил обманом отнять и последнее достояние брата. Приходит к нему и говорит:

– Я нашел покупателя твоего быка, дает двойную цену. Дай быка, продам.

Забрал быка, продал его и истратил вырученные деньги. Халал каждый день приходил к брату за деньгами, но последний тянул время пустыми отговорками. Наконец, чтобы отвадить от себя дурака, Харам повел Халала к большому дубу и сказал:

– Вот твой должник.

Поверил брату Халал и стал требовать от дуба долг, но дуб в ответ трещал от расшатывавшего его ветра. Дурак долго терпел, но, когда однажды его терпение лопнуло, от сильного ветра дуб вырвало из земли с корнем. Корни дуба вытащили из-под земли кубышку с золотом.

Услышал Харам, каким образом его брат разбогател, и решил сам отвезти к другому дубу своего быка. Ночью быка съели волки. Когда Харам пришел к дубу за долгом, дуб от старости и сильного ветра зашатался и упал, задавив Харам (Апсуа фольклор... 1967: 86–87).

В абхазской сказке роль березы (тотемного предка) играет дуб, но в сказке последний воспринимается так же, как в русской сказке Емелина печь, т. е. как реальный дуб, а не предмет родового поклонения. Дар дуба в сказке воспринимается не как вознаграждение тотемного предка, а как случайная удача, везение.

В другом варианте сказки¹ момент случайности удачи еще более усиливается. Здесь роль иронического удачника играет

¹ Записано С.Л. Зухба и нами от Дзыка Шармат из с. Джгярда Очамчирского района в 1972 году.

Ходжа Шардын. В этой сказке уже нет противопоставления богатого и бедного братьев, нет эпизода обмена с дележом общего имущества.

Ходжа Шардын ведет своего быка на базар и по дороге ему встречается собака, которая, как показалось Ходже, хотела купить у него быка. Договорился он с собакой, что она заплатит ему за быка сто рублей, и ушел домой. Приходит через некоторое время Шардын к собаке за долгом, но та не отдает. Решил Шардын немного повременить, назначил новый срок для уплаты долга. Таким образом Ходжа Шардын ходил к собаке целый год, терпению его пришел конец. Решил силой взять у собаки свои деньги, но она вырвалась и побежала. Шардын бросился вдогонку. Вот-вот догонит Шардын собаку, и в это время собачья нога зацепилась за крышку глиняного горшка и сорвала его. Глянул Ходжа – а горшок полон золотых монет.

– И как тебе не совестно, – стал укорять Шардын собаку, – имела столько золота, а долг не хотела отдавать, мучила меня так долго. Смотри сюда, я возьму только свои деньги: сто рублей – за быка, 8 рублей – проценты за то, что год не платила долга, 5 рублей – за труды мои.

Когда Шардын объяснил жене, как собака дала ему горшок с золотом, но он взял из нее только свои деньги, супруга возмутилась, что он не принес домой все золото.

Ходжа Шардын на это сказал:

– Ты что говоришь, сумасшедшая?! Разве собака только нам должна?! Если я возьму у нее все деньги, как она выплатит свои долги?!

Как видно из этого краткого пересказа, сюжет настолько трансформировался, что в нем уже не осталось места для чудесных сил волшебных дарителей. Мифологический сюжет превратился в бытовой анекдот. Здесь уже ничего не остается

от доброго, благородного, бескорыстного героя древней волшебной сказки. Только в первом варианте сюжета поступки дурака свидетельствуют о его наивной вере в то, что людям можно верить. Он не понимает, что мир давно изменился и обман становится естественным в отношениях между людьми. Дурак верит, что брат не может обмануть его при дележе общего имущества, он верит, что брат печется о нем, продавая его последнего быка, он верит, что дуб действительно является его должником, если об этом говорит ему родной брат. Деньги и богатство уже давно изменили отношения даже среди кровных родственников, а он продолжает жить по заветам старины. Труднее всего было людям видеть в родном брате подлеца и обманщика, тем более классового врага. Удача, которой одарила дурака сказка, и осуждение «умного» брата говорят о том, что народ уже стал постепенно осознавать корыстный «ум» эпохи, противопоставляя ему бескорыстную и добрую «глупость» прошлого. Люди стали умнее, хитрее, изворотливее, но лучше, добрее они не стали – вот конечный вывод сказки.

Некоторые ученые полагали, что в сказках о двух братьях, образ младшего брата-дурака, не умеющего постоять за себя и дать достойный отпор злему брату, отразилась якобы христианская идея о непротивлении злу насилием (Конкка 1965: 57). Думается, что в абхазских сказках, по крайней мере в сюжете о бедном и богатом брате и в особенности в сюжете о набитом дураке, поступающем или говорящем невпопад, частично мы имеем сатиру на человеческую глупость вообще, в отличие от подлинных и непроходимых глупцов в сказках о так называемых пошехонцах, хоронящих девушку живой из-за того, что рука ее застряла в кувшине, которые тащат корову на чердак, чтобы покормить ее солью, играющих в молчанку, чтобы не выполнять работу по дому и т. д.

В указанных выше сказках о дураках, продающих дубу или собаке быка или о набитых дураках, поступающих или

говорящих всегда невпопад, проявляется определенная жалость и даже сочувствие к этим персонажам. Они незлобивы, простодушны и доверчивы. Блаженные, как их называют в русском народе. Они никому не приносят вреда, а наоборот, всегда страдают от своей неполноценности: над ними издеваются, их обманывают и бьют. Естественно, что в народе осуждаются все те, кто помыкают над этими жалкими, слабыми, незащищенными созданиями.

О том, что в последнем случае мы не имеем идеи непротивленчества, свидетельствуют сказки, где также младший брат подвергается обидам со стороны старшего (они не всегда противопоставляются по линии: бедный – богатый), но терпит до определенной поры. Но с «волками жить по волчьей выть», младший брат уже не является, а только прикидывается дурачком, чтобы таким образом оплатить за все прошлые обиды. Так, например, в «Сказке о старшем и младшем братьях» (Апсуа фольклор... 1967: 103–104), относящейся к сюжету «Дорогая кожа» (Андреев 1929: № 1535), старший брат невзлюбил младшего (ненависть не мотивирована) и убил его корову. «Что было делать младшему, – говорит рассказчик, – снял шкуру с коровы, выделал ее, высушил на потолке, разрезал на куски и сшил 13 чувяков, положил в мешок и идет по дороге» (Апсуа фольклор... 1967: 103). Мы будем более подробно пересказывать сюжет, чтобы показать рождение нового характера в образе младшего брата, вполне соответствующего современным требованиям. Он вовсе не смиряется со злом, причиненным ему родным братом, как мы увидим ниже. Горечь обиды живет в его душе, и он ждет благоприятного момента, чтобы жестоко и коварно отомстить своему обидчику. Если в этом мире все средства хороши для достижения цели, то и он уже не брезгует ничем. По дороге младший брат встречает пахаря, пожелавшего купить у него чувяки. Пахарь не хочет прерывать свою работу, а деньги у него лежат дома. Пахарь посылает младшего брата к своей

жене. Младший брат приходит к жене пахаря и говорит, что он договорился с ее мужем, что за каждый чувяк тот отдаст ему корову. Жена не верит и кричит мужу: «Отдавать ли ему (торговцу), о чем они договорились?». Пахарь не знал о коварстве младшего брата, приказывает жене отдать торговцу требуемое им.

Когда младший брат приходит домой, гоня перед собой целое стадо коров, старший брат удивился, но узнав в чем дело, решил сам поживиться. Мотив этот в фольклористике получил название «неудачное подражание». Старший брат убивает свою корову, делает из ее шкуры чувяки и идет менять каждую пару на корову. Естественно, что люди принимают его за дурачка или сумасшедшего и избивают.

В отместку старший брат поджигает дом младшего. Младший брат наполняет угольями мешок и идет в дом к одному царю. Ночью он встает, высыпает в овраг уголья и ложится спать. Утром, он заявляет хозяевам, якобы в мешке были деньги, принадлежащие другому царю. Хозяин вынужден был отдать ему свои деньги.

Старший брат опять пытается менять уголья на деньги, но подвергается насмешкам и побоям: только напрасно своими руками поджег свой дом.

Рассердившись старший брат решил утопить младшего, но последний обманом затащил на свое место пастуха. Когда младший со стадом вернулся домой, объяснил старшему, что нашел его на дне реки.

Старший брат бросается в воду и гибнет.

Если глупость крестьянина иногда рисуется сочувственно, то глупость привилегированного сословия всегда подвергается острой насмешке. Есть какое-то особое удовольствие унижить человека, кичащегося своим богатством и властью. В сказке, состоящей из контаминации двух сюжетов «Муж ищет людей глупее жены» (Андреев 1929: № 1384) и «С того света выходец» (Андреев 1929: № 1540), второй сюжет разра-

ботан в социальном плане¹. Здесь главным героем выступает Ходжа Шарадын. Ходжа просит посторожить быка, пока он не достанет второго. Жена в его отсутствие видит сон, будто ее пятилетняя дочь выросла, вышла замуж, родила сына и будто дочь пришла погостить к ней с сыном. Внук ее якобы полез на дерево, сорвался, упал на землю, разбился и умер. Она устроила оплакивание, а через год на поминках зарезала быка. Вернувшись с заработанным быком, Ходжа Шарадын видит, что все его усилия были напрасны и по милости жены он опять остался без второго пахотного быка. Он ушел из дома и решил не возвращаться до тех пор, пока не найдет людей глупее жены.

Путешествуя, он попадает в дом одного царя в его отсутствие. Весь двор, дворец и даже колодец были в траурном облачении, не говоря уже о людях. Ходжа узнал, что у царя умер тесть. Затем он выяснил, кто за эти два дня умер, их историю (кто они, когда умерли, где похоронены и т. д.) и притаился у колодца. Царской служанке, пришедшей за водой, он сказал, что пришел с того света. Служанка сообщила об этом царице. Та стала спрашивать его об отце, что его беспокоит, что ему нужно. Ходжа Шарадын получил от царицы подарки и уехал. Царь узнает о глупости жены и пускается вдогонку, но Ходжа сумел обвести и его вокруг пальца: меняется своей одеждой с мельником. Царь, перепутав его с мельником, отдает ему своего осла, а сам бежит по лесу за мнимым Ходжой. За это время Шарадын успел убежать. Вернувшегося без коня мужа, жена спрашивает, куда он его девал. Царь отвечает: «Отослал твоему отцу, чтобы ему пешком не идти, когда ему разрешат посетить нас».

В других сказках царь сам просит Ходжу Шарадына обмануть его². Шарадын говорит, что ложь оставил дома и по-

¹ Записано от Дзыкя Шармат из с. Джгярда Очамчирского района 2 июля 1973 года.

² Записано нами от 86-летнего Михи Аншба из с. Лыхны Гудаутского района в мае 1975 года. Неграмотный.

просил у царя арбу, чтобы ее привезти. Ходжа Шарадын получает требуемое, едет домой. Здесь он убивает быков, а их мясо ставит в огромных котлах на огонь. Сам переодевается в платье сестры и помешивает мясо в котле. Сестра прячется. Спрашивает переодетого Ходжу о нем же самом. Он отвечает, что не знает, где брат. Далее идут эпизоды о том, как переодетый девушкой Ходжа соблазняет царских дочерей и даже саму царицу. Потом Ходжу Шарадына «отдают замуж» вместо забеременевших царевен. Там он сумел ловко уйти от супружеских обязанностей, а затем и вообще скрыться. Сказка повторяет известные сюжеты «Шутки оставил дома» (Андреев 1929: № 1528) и «Шут-невеста» (Андреев 1929: № 1538 1). У Аарнэ-Андреева оба сюжета существуют как отдельные, самостоятельные сказки. Вообще, в цикле анекдотов о Ходже Шарадыне мы нередко видим подобное объединение различных сюжетов и эпизодов в одном тексте. Иногда трудно понять, рассказывает сказочник их как отдельные законченные тексты или они выступают в роли отдельных эпизодов и мотивов длинного цикла анекдотов. Вообще-то, анекдот тяготеет к одноэпизодности, поэтому контаминация анекдотов, видимо, субъективное привнесение информант и он рассказывает столько, сколько знает, но, придерживаясь, конечно, единой темы (в данном случае: шутки над царем или царями, а также всеми их домочадцами).

Некоторые сюжеты на тему «Ловкий вор» (Андреев 1929: № 1525 Д и С) разрабатываются в социальном плане. Во многих из них воры представлены в смешном, пародийном виде. Двойственное, а то и сочувственное отношение к воровству, от которого в первую очередь страдали сами трудящиеся, объясняются различными причинами. Прославляются прежде всего смелость, ловкость, смекалка вора.

В сказке «Еркжоу» жестокий царь сам заставляет крестьянина воровать. Здесь воровство замещает известный мотив трудного задания.

Рядом с одним царем жил бедный крестьянин по имени Еркжоу. Царь давно зарился на его землю, не мог найти благовидного предлога, чтобы завладеть ею. Однажды он призывает Еркжоу и дает задание:

– Я пошлю человека с козой, если сумеешь незаметно украсть козу и привести, твое счастье, если нет, сгоню тебя с земли вместе с твоей семьей.

Еркжоу ловко справляется с заданием, но царь дает другие задания, одно труднее другого. Однако бедный крестьянин проявляет всю свою природную сметку и ум и ловко справляется с поручениями (Ацсуа фольклор... 1967: 97–99).

Большинство царских заданий известны по сказочным каталогам, но есть, на наш взгляд, и оригинальные. Например, заставить украсть человека, который не признавал воровства, а также заставить сказать на соревновании, где приз присуждается отстающему. В первом случае Еркжоу украл лошадь у Мардаа и попросил его отвести его коня к царю. Во втором – Еркжоу посоветовал всадникам поменяться конями.

В другой сказке «О двух ворах»¹ используется вера людей в ворожбу.

Два вора украли быков и спрятали в лесу. Потом один пошел домой, а другой шел к тому, у кого они украли вола. Якобы впервые узнав о происшествии, он направлял людей к своему брату – «провидцу». Тот делал вид, что смотрит в какую-то книгу и отсылал его туда, где они привязали волов. Обворованные щедро отплачивали вору, удивленные его осведомленностью. «Он сказал нам даже к какому дереву и какой именно веревкой привязан наш вол», – говорили они. Слава о них дошла до царя. В это время у царевны пропало золотое кольцо. Призвали «провидца» и поручили ему найти кольцо.

¹ Записано нами от 77-летнего Хаджарата Анкваб в с. Хуап Гудаутского района 23 июля 1963 года. Неграмотный, не знает ни одного языка, кроме родного.

Понял «провидец», что стал жертвой собственной хитрости, и стал оттягивать срок разоблачения. Днем он заявил, что сегодня не ворожит: запретный день. Ночью он не может уснуть и решается бежать. Но только он вышел из комнаты – навстречу ему идет царский гусятник, который украл кольцо. Он тоже ночью не спал, боясь разоблачения. Потом он сам решил отнести кольцо «провидцу» и попросить не выдавать.

«Провидец», обрадовавшись удаче, сказал:

– Я знал, что кольцо у тебя и решил его взять так, чтобы царь не увидел. Отдай кольцо гусю.

Затем он сделал знак (одно перо выделил) на гусе и ушел спокойно спать. Утром он «нашел» кольцо и получил полцарства.

Подневольные и зависимые люди часто обращаются к единственно доступному им оружию в борьбе с властью имущими – это хитрость, смекалка, притворство. В анекдотах о хитрых и ловких людях, особенно типа Ходжы Шарадына, главные герои не всегда могут выступать открыто против своих врагов и поэтому часто напяливают на себя личину наивных простачков. Уже не раз отмечалось в литературе, что в образе Ходжы Насреддина противоречиво сочетаются в одном мудрец и дурень. В абхазских анекдотах о Ходже Шарадыне его образ нередко приобретает черты подлинного дурня, так называемого набитого дурака. Но когда Хаджа сталкивается с людьми, высоко стоящими на иерархической лестнице господства и подчинения, он всегда выступает в облике притворного дурня, плута и хитреца, чтобы избежать наказания за дерзкие поступки.

В одном из наших записей анекдота о Ходже Шардыне¹ он бьет царя Николая по лицу, но не только не был за это наказан, но даже обласкан и вознагражден.

¹ Записано нами от Иасыфа Хагуш из с. Гудаутского района в июле 1973 года. Сюжет до сих пор не был никем записан. У Аарнэ-Андреева параллели не обнаружены. В известных сказочных сборниках тоже нет подобного сюжета.

Во времена Николая (имеется ввиду русский царь Николай II. – А. А.) каждый год устраивался праздник урожая, который государь очень любил. Ходжа Шардын решил пойти на праздник, хотя его туда никто не приглашал. У ворот его остановила стража. Доложили царю, и тот разрешил ему войти.

Был разгар лета. Мухи роем вились вокруг императора. Но разве можно было, чтобы хоть одна муха на него села?! С опахалом стояли вокруг него слуги и отгоняли мух. Ходжа Шардын попросил, чтобы ему разрешили отгонять мух от царя, так как он его любит и хочет послужить, это принесет ему большое удовлетворение.

Доложили царю и тот разрешил, тронутый вниманием к его особе. Ходжа стал отгонять мух, держа опахало в левой руке. Летом, как известно, мух очень много: одну отогнал, другая прилетела, другую отогнал, третья прилетела. Ходжа Шардын, сделав вид, что рассердился на мух, изо всех сил ударил правой рукой по лицу царя. От неожиданности и сильного удара царь упал плашмя. Стража схватилась за оружие, но Николай, лежа на полу, поднял руку, чтобы предотвратить немедленную расправу.

Николай спросил:

– Почему ты меня ударил?

– Я пожалел тебя. Мухи от тебя никак не отстают и я подумал: если каждый из нас убьет по одной мухе, то от них ничего не останется, и царь, наконец, обретет покой, – ответил Ходжа.

Царь не нашел в действиях Шардына криминала и отпустил с миром, наполнив его сумку едой.

В отдельных сказках разоблачаются не цари, а их приближенные. Источником одной из них (Абхазские народные сказки 1975: 268–272), относящейся к теме «Царь и вор», И. Левин считает русскую сказку на том основании, что в

ней упоминаются пасха, казаки, царь и т. п. (Левин, Мазинг 1975: 452). Мы полагаем, что признаки, указанные им недостаточны для определения национальной среды, откуда это сказка могла проникнуть к абхазам, тем более, что из перечисленных им признаков, существенным может считаться только упоминание казаков. Хотя И. Левин и не сумел убедительно обосновать свою мысль о заимствовании абхазами этой сказки, но само его предположение имеет другое, более веское основание. Например, такие эпизоды, как совместное воровство царя и вора, а также разоблачение дворцового заговора, больше не встречаются ни в одной абхазской сказке. Уникальность содержания и единичность записи говорят в пользу заимствования. Здесь нет даже попыток приспособить сказку к абхазской действительности.

В другой сказке, тоже известной нам по единичной записи (Ацсуа жэлар... 1975: 200–201)¹, в отличие от первой имеется чисто национальное оформление загадочного разговора между крестьянином и царем, но сюжет в целом повторяет русскую сказку на тему «Гуси на Руси» (Андреев 1929: № 921 1 В). В международный каталог сказка введена Н.П. Андреевым на основании русских сказок. Здесь мы видим также совместное действие крестьянина и царя для наказания высокомерных, но не догадливых людей из царского окружения.

Вообще, единичность записи, конечно, не может служить основанием для отнесения сказки к инациональной среде тем более, что абхазский фольклор еще недостаточно собран. Но количество записей – один из факторов, хотя не основной, определяющий – для выяснения социальной и национальной психологии народа.

В единичной записи представлена в абхазском фольклоре и сказка «Как паршивый сделался царем» (Ацсуа жэлар... 1975: 452), использующая сюжеты, мотивы и эпизоды, ши-

¹ Сказку «Старик и царская свита» записал Ш.Х. Салакая от Д. Адлейба из с. Агара Очамчирского района в 1958 году.

роко известные мировому сказочному творчеству, как на это указывает И. Левин в своем типологическом анализе абхазских сказок (Левин, Мазинг 1975: 452). Оригинальными в этой сказке он считает лишь два эпизода: первый – «паршивец, переодетый невестой, толкает генеральского сына в колодец» и второй – «по расположению рук определяется сословие спящих» (Левин, Мазинг 1975: 452). Но даже эти эпизоды, насколько нам известно, в других абхазских сказках не встречаются. Правда, второй эпизод в отличие от первого тесно связан с абхазским бытом и психологией народа. Так, например, о человеке, спящем съезжившись и положив сложенные руки между ног, говорят с осуждением или даже презрением, что он спит как раб (алаа). Хотя этимология слова не ясна, но алаа абхазцы называют самое низшее сословие на социальной лестнице. Слово это мало употребительно, но о ее древности свидетельствует тот факт, что оно входит в состав известной абхазской загадки: «Необходимо и князю и рабу, но ножом не режут и на стол не кладут». Отгадка: (женская грудь) (Гулиа 1939: 68). Видимо, по позе спящего определялась его социальная принадлежность по таким признакам: раб спит, съезжившись от холода, (сложив руки между колен, а дворянин спит, широко раскинув руки, так как холод ему не грозит. Остальные персонажи сказки не противоречат (за исключением генеральского сына) абхазской сказочной традиции. Предполагать грузинский источник абхазской сказки, как это делает И. Левин, на том основании, что здесь высмеивается мусульманство (Левин, Мазинг 1975: 452), нет никаких оснований. Наоборот, скорее для абхазских сказок характерно отрицательное изображение представителей мусульманской религии, а в грузинских сказках мы такой мотив не встречали. Как это не парадоксально, в подавляющем большинстве случаев у нас и у грузин всегда объектом сатиры являются попы, т. е. представители христианства. Если есть грузинское влияние на абхазскую бытовую сказку, то

оно прежде всего, по-видимому, отразилось именно на группе антипоповских сказок, широко представленных в бытовой сказке и абхазов и грузин. Главный недостаток сказки в том, что образ паршивого дурака несколько противоречив. В начале он представлен как подлинный, всамделишный дурак, а только позднее он неожиданно становится ловким плутом, только притворяющимся простофилей. По-видимому, тут мы не имеем механическую контаминацию разных мотивов с различными персонажами. В эпизоде, где он пугает святых паломников-мусульман, действия его носят наивный, неосознанный и случайный характер: неизвестно, почему он крадет дверь у доброго хозяина, пустившего их к себе ночевать, почему он лезет с нею на дерево. Да и дверь он бросает на мусульман не для того, чтобы их убить или причинить им вред, а потому что устал от тяжелой ноши. Потом выясняется, что паршивый очень богомолен: из имущества паломников он берет только ладан и сразу возжигает целый мешок ладана Богу. Бог дает ему за это апхьярцу, при звуке которой все люди пускаются в пляс. С этого момента дурак превращается в социального мстителя. Нанимается к попу по договору: кто рассердится, проиграет. Если поп рассердится, то дает паршивому сундук золотом, если же рассердится паршивый, то не получит от попа платы за труд.

Паршивый выигрывает заклад. Затем идет известный только по этой сказке эпизод с генеральским сыном, зятем царя. Убив генеральского сына, он женится на царевне, предварительно спасшей его от угроз другого царя, загадавшего ему трудные загадки.

Интересно, что для создания конфликтной ситуации между царем и крестьянином используются некоторые небылицы. Так как рассказывание небылиц – непростое дело, то не удивительно, что народ использует их в сказке в качестве известного мотива «трудное задание». В сказке «Мельник Кьяса» (Абхазские народные сказки 1975: 272–273) мельник

обирает окрестное население, побеждая их в искусстве рассказывать небылицы. Его побеждает безымянный сын вдовы.

В сказке «Три брата и князь» (Абхазские народные сказки 1975: 361–365) сюжет еще более заостряется. Здесь уже нет момента соревнования. Подчеркнута бедность братьев, имеющих только трех ослов и вынужденных согласиться на любое условие, чтобы как-то поправить свое положение. Князь предлагает трем братьям по очереди рассказать то, чего он не видел и о чем не слыхал, и он вознаградит победителя золотом, в таком количестве, сколько может поднять его осел. Как обычно в сказке, старшие братья проигрывают князю, но младший побеждает его, рассказав три небылицы.

В абхазском фольклоре есть целая группа сюжетов о доле, судьбе, по своей идейной направленности явно противоречащих бытовым сказкам, что отметил в свое время В.И. Кукба. Он писал: «Но есть ряд сказок, сложенных по социальному заказу господствующего класса. В них подчеркивается щедрость князей и защищается незыблемость натурального хозяйства («Друг лучше богатства»), проповедывается необходимость своевременной уплаты долга («О купеческом сыне»), а также нераздельность наследства («Два брата»). Наиболее характерной из этой серии является сказка «О бедняке, искавшем причину своей бедности», – где бедность и богатство оказываются предопределенными «судьбой», а, следовательно, всякие протесты против тяжелых жизненных условий являются бесполезными.

Эта сказка представляет открытую проповедь классового мира и непротивления эксплуататорам» (Кукба 1935: 219).

В первых двух сказках нет никакого классового содержания. Первый сюжет восходит к всемирно-известному типу: «Невыгодный обман». Второй – относится тоже к очень известному в мире типу: «Благодарный мертвец». О третьей сказке «Два брата» мы уже говорили выше. Сказка эта не только не реакционно по своему содержанию, а наоборот, це-

ликом и полностью стоит на стороне брата, обделенного при дележе отцовского имущества, т. е. гуманистична по своему идейному содержанию и демократична в своей основе.

Что касается сказки, повествующей о том, как бедняк искал причины своей бедности, то она действительно, реакционно по содержанию, но причина ее реакционности, на наш взгляд, не в том, что она создана по социальному заказу господствующих классов, как думает В.И. Кукба. Скорее в самом народе, несмотря на определенный уровень классового сознания, еще далеко не были выяснены причины несправедливого общественного устройства. Они уже знали, что справедливость в обществе отсутствует и боролись с этим. И эта их борьба, их мечты и стремление отразились в сказке. Несомненно, другие сюжеты, где проповедовалась идея бесполезности борьбы со злом, притупляли социальные чувства трудового народа. Однако мы полагаем, что последняя мысль не порождена чуждой крестьянству средой, не создана эксплуататорами, а родилась в его среде, противоречиво сочетаясь с социально направленными сюжетами.

К сказочному эпосу подобные сюжеты, по-видимому, не относятся. Наличие в сюжетах религиозных элементов (Бог, судьба), играющих основную роль в судьбах персонажей, позволяет отнести их к легендам или к сюжетам сказок, восходящих к легендам.

1.5. ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

Если в исследованных нами выше архаических жанрах фольклора (мифологическая и обрядовая поэзия, сказания о нартах, сказочный эпос) действительность отражается в рамках широких обобщений, то в более поздних его жанрах структурообразующую роль начинает играть реальная жизнь, историческая конкретность. Фольклор на протяжении всей своей истории всегда тесно связан со всем комплексом производственных, социальных, бытовых, семейных, духовных отношений коллектива, однако характер, объем и границы фольклорно-этнографических связей с течением времени меняются, приобретают новые черты. В историко-героическом эпосе в отличие от архаического фольклора на первое место выдвигается новый принцип отражения действительности, заключающийся в конкретном изображении исторических событий и исторических лиц.

Различие между героическим и историческим эпосом афористически выразил В.М. Гацак: «Можно сказать, что историческая песня – это народный поэтический анализ истории, закономерно приходящий на смену раннему (героико-эпическому) синтезу ее» (Гацак 1967: 16).

Однако, спор не о том, что в историко-героическом фольклоре изображаются исторические лица и события, а как они отражаются. С точки зрения широкого понимания истории (как всей совокупности реальной жизни народа в процессе ее развития во все эпохи его существования) все жанры фольклора историчны. Однако есть жанры, которые могут быть изучены с точки зрения узкого понимания истории и историзма. К ним прежде всего относятся историко-героические сказания. Разница между историческим преданием и исторической песней в том, что первое стремится к обобщенной передаче событий истории. Народ верит в действительность происходящего в предании, если даже они носят

фантастический характер. Это своего рода историческая информация, народная история. Песня тоже считает героев и события, в ней изложенные достоверными. Но историзм ее носит другой характер. В.Я. Пропп пишет: «Историзм этих песен (исторических песен. – А. А.) состоит не в том, что в них правильно выведены исторические лица и рассказаны исторические события или такие, которые народ считает действительными. Историзм их заключается в том, что в этих песнях народ выражает свое отношение к историческим событиям, лицам и обстоятельствам, выражает свое историческое самосознание. Историзм есть явление идейного порядка» (Пропп 1976: 120).

К историческим преданиям в абхазском фольклоре относятся предания об Апсха, о происхождении абхазцев, родовые (фамильные) предания. Они менее изучены, чем историко-героический эпос. В них много легендарных, сказочных, фантастических элементов.

Были проделаны попытки исторической интерпретации некоторых преданий. Например, Д.И. Гулиа использует абхазское предание об африканском происхождении абхазов в своем труде «История Абхазии» (Гулиа 1925). Исторические документы, и, в особенности, археологические данные, противоречат этой теории.

Как научная гипотеза имеет право на существование, во всяком случае, более убедительна, попытка увязать другое предание (об Апсха) с фактами абхазской истории, предпринятая фольклористом Ш.Х. Салакая (Салакая 1966: 125–134) и этнографом Ш.Д. Инал-ипа (Инал-ипа 1971: 212–256).

В отличие от Ш.Х. Салакая Ш.Д. Инал-ипа подходит к преданию, как к историческому документу, как к зафиксированному факту истории и поэтому его выводы, внешне логичные, производят впечатление искусственных и натянутых. Им мало учитывается фольклорная природа предания. Оба исследователя правильно, на наш взгляд, возводят пре-

дание об Апсха к периоду консолидации абхазских племен и образования национального государственного объединения, ибо именно в это время «возникает потребность в более конкретном отражении действительности, в конкретном художественном осмыслении исторической жизни народа» (Салакая 1966: 126).

Однако дальнейший анализ предания у них пошел разными путями, вызванный, прежде всего, различиями методологического характера в подходе к анализу фольклорного памятника.

Мы не будем здесь приводить все предания об Апсха, на основании которых делаются широкие обобщения. Они все подробно изложены в работах указанных авторов.

Начнем прежде всего с отношения исследователей к текстам, связанным с именем Апсха. Ш.Х. Салакая считает возможным только один сюжет возвести к раннему античному времени, ко времени колонизации края греками. Остальные сюжеты автор, на наш взгляд, справедливо считает «явно более позднего происхождения и не имеют прямого отношения к основному варианту предания об Апсха» (Салакая 1966: 131).

В отличие от Ш.Х. Салакая, который отмечает глубокое различие между ранними и поздними преданиями об Апсха как по содержанию, так и по форме (сюжет и композиция), Ш.Д. Инал-ипа считает все предания об Апсха вариантами единого сюжета. Ш.Х. Салакая увязывает ранние предания об Апсха с борьбой абхазского народа с греческой колонизацией, а поздние предания о сестре Апсха возводит к эпохе царицы Тамары (XII в.) на основании сюжетного сходства их с известными грузинскими преданиями о той же царице, а также отмечает еще более поздние предания авантюрно-приключенческого характера, где образ сестры Апсха встречается редко, а вместо нее выступают другие героини без имени или под именем Шларба Чиримхан (Салакая 1966: 131–133).

Ш.Д. Инал-ипа все предания об Апсха, или о его сестре пытается увязать с одной эпохой (периодом Абхазского царства), а имя Апсха – с одной конкретной исторической личностью (царем Леоном II) (Инал-ипа 1971: 246–256).

Ш.Д. Инал-ипа не видит разницы в методах отражения действительности в исторических преданиях и историко-героических песнях и сказаниях позднего феодализма.

В отличие от него Ш.Х. Салакая, признавая (как и Ш.Д. Инал-ипа) реальную основу, ранних исторических преданий об Апсха, учитывает специфику отражения в них исторической действительности, заключающуюся в обобщенном изображении целых исторических периодов. Иными словами, чем древнее историческая словесность, тем меньше шансов найти в ней факты конкретной истории. Стремление во что бы то ни стало связать все элементы предания об Апсха с историей приводят к тому, что даже в мотиве похищения и воспитания ребенка, отраженном в предании, Ш.Д. Инал-ипа видит «реальную историческую основу» (Инал-ипа 1971: 252).

По мнению Ш.Х. Салакая, мотив похищения и воспитания ребенка служит обоснованием мирного характера освобождения края от иностранной колонизации (Салакая 1966: 130). На наш взгляд, этот этнографический факт носит в предании более глубокий характер. Он относится к наиболее устойчивым, говоря словами академика В.В. Виноградова, базовым элементам сюжета, т. е. составляет основу или центральное ядро сюжетной структуры (Виноградов 1963: 12). Более того, существование данного сюжета вообще невысказано без этой важной этнографической детали. Им объясняются все элементы, все звенья сюжета. Уже начало предания, обосновывающее необходимость прихода Апсха из Греции, намекает на тот факт, что ему неизвестна причина исчезновения своих детей при рождении. Начало сюжета подводит слушателя к мысли, что спасти детей может только обычай воспитания их на стороне. Обычай похищения и воспитания

ребенка, неизвестный Апсха, который еще раз подчеркивает его иностранное происхождение, везде связывается с родом Ачба. Этим обычаем обосновывается и мирный характер колонизации края, и мирный характер его освобождения. Этим же обычаем мотивируется и отказ сына Апсха уйти вместе с отцом в Грецию: родство по воспитанию мыслится народом не менее крепким и священным, чем родство по крови. По глубокому народному убеждению, родитель не тот, кто родил, а тот, кто вскормил и воспитал. Поступок сына Апсха, его глубокая привязанность к своим воспитателям имеет, таким образом, и чисто бытовое, психологическое, человеческое обоснование.

Наделение Апсха землей братьев Ачба также мотивируется обычаем вознаграждения воспитателей за их труды по воспитанию сына Апсха.

Таким образом, народ в ранних исторических преданиях реальные факты истории излагает в форме своего бытового мышления, в рамках своего фольклорного сознания, отвлекаясь от действительных фактов, не следуя им хронологически. Более того, народ отвергает исторический факт (колонизацию края), если это не соответствует его патриотическому чувству. У народа свой взгляд на историю, на исторических деятелей, на причины и следствия политических конфликтов.

Исторические предания более историчны в своей основе, чем нартские сказания или эпос об Абрскиле. В них полностью отсутствуют мифологические сюжеты и образы. Однако в наибольшей степени связаны с конкретной действительностью именно историко-героические песни и сказания позднего феодализма. По словам их первого исследователя Ш.Х. Салакая, историко-героические песни и сказания «отличаются исключительной конкретностью отражения действительности» (Салакая 1966: 134).

В отличие от исторических преданий историко-героические песни не являются единым жанром, а распадаются на

отдельные циклы со своими темами. Если исторические предания существуют только в прозаической форме, то историко-героические песни и сказания существуют в форме лирической, лирико-эпической и эпической песни, а также прозаических преданий, анекдотов, легенд. Многие исторические песни непонятны по смыслу без комментариев, содержащихся в их прозаических параллелях. Поэтому героические песни абхазов невозможно полностью понять, не привлекая к анализу историко-героические сказания прозаического характера. Историко-героические песни и сказания обнаруживают определенное сходство с подобными жанрами у многих, даже генетически далеких друг от друга народов. Однако абхазские песни и сказания о героях наиболее близки к адыгским, осетинским, грузинским, народам Дагестана и Чечено-Ингушетии. Близость эта, несомненно, носит типологический характер, даже когда речь идет о песнях генетически родственных абхазов и адыгов.

Все исследователи историко-песенного фольклора единодушно отмечают, что в нем воспеваются конкретные события и исторические личности¹. Даже самый ярый противник отождествления персонажей и событий в фольклоре и истории В.Я. Пропп допускает возможность применения методов старой исторической школы при изучении исторических песен (Пропп 1976: 121). Обобщая опыт изучения эпоса (раннего, классического и позднего), Б.Н. Путилов отмечает факт его развития от широких обобщений к конкретности. Он пишет: «Анализ материалов эпического творчества многих народов позволил установить, что эпос развивается от обобщенно-фантастических форм историзма к формам, где структурообразующую роль постепенно начинает играть истори-

¹ а) О русской исторической песне: Путилов 1960; Соколова 1960; б) на материале славянском: Богатырев 1963; Соколова 1963; в) на материале историко-героического фольклора кавказских народов: Ахлаков 1968; Аутлева 1973; Хамицаева 1973; Грузинская народная... 1961; Грузинская народная... 1964; Грузинская народная... 1967 и мн. др.

ческая конкретность. Этот процесс носит, по-видимому, универсальный характер, он получает свое выражение во всех элементах эпической системы, прежде всего в сюжете, в эпических персонажах, в предметном мире, в представлениях о времени и пространстве» (Путилов 1976: 228).

Итак, историко-героический фольклор у всех народов носит функцию народной памяти, истории народа о наиболее важных (с его точки зрения) событиях прошлого. При этом конкретные факты, события важны не сами по себе, а через них передаются народные взгляды на такие понятия, как героизм и трусость, патриотизм и предательство, гуманизм и жестокость и т. д. Даже сами факты переосмысливаются с точки зрения основной задачи жанра стать учебником воспитания для последующих поколений. Исторические, географические, этнографические реалии и бытовые подробности призваны служить для создания иллюзии знакомой действительности. Каждый сказитель рассказывает так, будто действие происходит у него на глазах. Чтобы еще более укрепить иллюзию реальности происходящего, сказитель сознательно описывает мельчайшие детали места действия, одежды, вооружения и т. д. Из жанров фольклора именно в историко-героическом фольклоре отражаются эмоции сказителя, психологические размышления, лирические моменты. Чувствуется, что рассказываемое волнует сказителя. Следует сказать, что народ в целом относится к историко-героическим песням и сказаниям с особым почтением. Если, например, к рассказыванию сказки сказители относятся как к веселому времяпровождению, то достойным особого внимания и уважения считают песни и сказания о героях прошлого, безотносительно от того, что песня о том или ином герое имеет общеабхазское распространение или известна только в одном районе или даже селе. Наиболее популярными по всей Абхазии героями этих песен и сказаний являются сын Пцкьяча Манча, сын Шарытхуа Мсоуст,

Инапха Кьягуа и др. Интересно при этом то, как народ называет своих героев в нартском эпосе, в ранних и поздних исторических преданиях, и историко-героическом эпосе. В нартском эпосе абхазов герой чаще всегда называется только по имени (Сасрыква, Нарчхьоу, Хуажарпыс, Цвицв, Сатаней-Гуаша, Гунда-пщдза и т. д.), хотя в более поздних сказаниях встречается и имя отца в сочетании с собственным именем героя. Например, сын Сита, Нарт Ухсит. В преданиях об Апсха имя главного героя вообще неизвестно. В историко-героических песнях, наиболее ранних, на наш взгляд, имя героя встречается вместе с именем отца, но фамилия героя при этом не упоминается. В более поздних песнях и сказаниях имя отца героя отпадает, зато появляется его фамилия: Инапха Кьягуа, Смыр Гудиса, Кьяхьба Хаджарат и т. д. У этих народных героев – общеизвестные абхазские фамилии, что еще раз говорит об их сравнительно позднем происхождении. О большей древности героев бесфамильных свидетельствует тот факт, что имя отца одного из них Мсоуста имеет наряду с современным патронимическим суффиксом (ипа – сын) и другой, уже вышедший из употребления и восстанавливаемый лингвистами путем сравнения с генетически родственным абхазскому адыгским патронимическим суффиксом – куа (сын) и абхазским ихуа с тем же значением (Шарытхэа-ихэа Мсоуст).

При определении древности героя не всегда можно опираться на свидетельства самих сказителей. Уже в первой записи песни о Пщкьяче (имеется в виду песня о Манче, сыне Пщкьяча. – А. А.), сделанной К.В. Ковачем в с. Ачандара (Гудаутский район) со слов Платона Барцыц, собиратель дает интересный комментарий о герое песни, сообщенный ему другим сказителем Хозой Ампар из с. Калдахуара Гудаутского района. К.В. Ковач пишет: «большой знаток истории Абхазии – Хоза Ампар говорит, что Пщкьяч был большим героем. Лет 65 тому назад, во время еще одной войны с убыхами,

Пщкьяч, стоя на часах, увидел идущих к нему 100 убыхов. Пщкьяч не дал себя поймать и неизвестно как взял их всех в плен» (Ковач 1929: 21).

Хоза Ампар несколько раз сам видел Пщкьяча. Сказитель в данном случае подчеркивает, что видел Манчу, сына Пщкьяча, чтобы еще более убедить слушателей в достоверности рассказываемого. Что касается поимки одним героем сотни врагов – то это общее место почти всех песен и сказаний об отражении иноземных набегов на Абхазию. Это – не реальное, а эпическое число. В действительности же как в нападении на чужую территорию, так и во время ее защиты собиралось гораздо больше вооруженных людей. Об этом мы имеем вполне достоверные факты, изложенные в статье С.Т. Званба «Зимние походы убыхов на Абхазию» (Званба 1955: 43–54). Он пишет, что для походов в Абхазию или в другие места обычно собирается партия от 800 до 3000 человек (Званба 1955: 44).

В песнях же почти всегда врагам в количестве 100 (или чуть поменьше) противостоит один герой.

Ведущим мотивом историко-героического фольклора абхазов является борьба с иноземными захватчиками. Этот цикл песен в свою очередь делится на песни о предводителях целых войск (довольно немногочисленных) и об одиноких героях. В роли предводителей войск выступают чаще всего Манча, сын Пщкьяча и Мсоуст, сын Шарытхуа. Правда, Манча в некоторых прозаических текстах выступает и как одинокий герой. Образ Манчи разрабатывается в различного рода эпических или лиро-эпических песнях и сказаниях. Начнем анализ с тех песен и сказаний, где Манча выполняет роль предводителя войска. Если не считать сводного текста о Манче, составленного Б.В. Шинкуба, то сюжетная схема песен о нем почти совпадает с эпической песней о Мсоусте, сыне Шарытхуа. Впрочем, о Мсоусте, сыне Шарытхуа, известна всего лишь одна сюжетная эпи-

ческая песня-поэма и одна бессюжетная лиро-эпическая песня¹.

Ни до, ни после нет ни одной записи (ни поэтической, ни прозаической) об этом герое. Поэтому при анализе материалов о герое, предводителе войска, мы будем в основном опираться на песенные и прозаические записи о Манче, сыне Пщкьяча. Песен и сказаний о Манче, где герой выступает как предводитель войска немного. По этой версии, не успел Манча жениться и справить свадьбу, как его призывают на войну и предлагают возглавить войско. Опечаленный, приходит Манча к молодой жене Мадине из рода Баалоу. Из разговора Манчи с женой выясняется, что не смерти на поле боя боится герой, а боится погубить войско неумелым руководством. Кроме того, его удручает факт разлуки с женой, а также то, что может принести ей горе, погибнув в бою до того, как она познает радости семейной жизни. Молодая жена не только не отговаривает его от участия в войне, но, наоборот, уговаривает его оставить все сомнения и идти на войну. Воодушевленный словами жены, Манча идет на войну. В кровопролитной битве Манча получает семь тяжелых ранений. Наступило краткое перемирие между враждующими сторонами. По словам одного сказителя, такие перемирия в то время устраивались в тех случаях, когда предводитель одной из воюющих сторон получал тяжелую рану². О том, что ее муж тяжело ранен, Мадина видит во сне. Ей снится плохой сон, служащий предзнаменованием скорой беды. Хотя, по абхазскому обычаю, не пристало молодой жене разговаривать со свекровью, она не выдерживает и, нарушая вековой запрет, рассказывает свекрови свой сон: будто лежит она связанная по рукам и ногам на красивой возвышенности и ворон терза-

¹ Обе они записаны Б.В. Шинкуба от известного певца Кастея Арстаа из с. Отхара Гудаутского района в 1947 году (см. Апсуа жэллар рпоезиа 1959: 116–118).

² Записано Ш.Х. Салакая от Мащица Шамба из с. Тхина Очамчирского района 5 августа 1957 года (см. Апсуа жэллар... 1975: 261).

ет ее сердце когтями и клювом. По одному варианту, свекровь успокаивает невестку, объясняя ее сон как доброе предзнаменование, как гибель всех темных сил, преследующих ее мужа (Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 132). По другому варианту, сама болезненно вскрикивает: «Видно, черная судьба опечалит мою старость» (Ацсуа жэлар... 1975: 262). В это время на носилках во двор вносят раненого героя. Но и в тяжелом горе мать не забывает о своем долге, продиктованном ей кодексом чести и героизма. Она просит показать ей раны на теле сына. Если он ранен в спину (т. е. при трусливом отступлении), то не сможет тогда она оплакать его и положить его в могилу рядом с предками. Только убедившись, что ее сын погиб героически (все пули попали ему в грудь), она устраивает похороны, достойные мужчины.

До сих пор эпическая песня о Манче и эпическая песня о Мсоусте почти совпадают. Но песня о Мсоусте кончается самоубийством его жены, тогда как песня о Манче имеет более содержательное продолжение.

После похорон мужа Мадина переодевается в его доспехи, садится на его коня и собирается на поле брани, где погиб ее муж. Как ни уговаривает ее свекровь («солнце мое уже закатилось, неужели вместе с ним закатится и моя луна» (Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 134)), она непреклонна, заявив, что, кроме нее, некому отомстить за кровь ее сына, так как тот один у матери. Впрочем, мотив мести жены за погибшего мужа имеется только в сводной поэме, составленной Б.В. Шинкуба (Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 123–136), а также в одной прозаической записи Ш.Х. Салакая (Ацсуа жэлар... 1975: 261–263).

Уже в первой записи песни о Манче жена героя в горе кончает свою жизнь самоубийством, как Иатыр, жена Мсоуста, сына Шарытхуа. Для установления постоянных неизменяемых моментов сказаний о Манче, надо сличить все тексты, как прозаические, так и стихотворные. Просмотрим сначала песенные варианты.

Вариант 1: В том году, когда он женился, призвали в армию Мыча (Апсуа жэлар рпоезиа 1941: 98–100)¹, сына Апщкьяча (так зовут героя в данной песне). Он опечален этим известием, но причины печали конкретно не указаны. Здесь тоже молодая жена воодушевляет мужа на подвиг. Уходя, герой просит жену, не покидать его дом, пока она не убедится в его смерти. Она дает клятву не говорить с его матерью до его возвращения. Эти ее слова говорят о том, что она будет с почтением относиться к свекрови, соблюдая все абхазские обычаи. Правда, через неделю невестка видит сон, предвещающий беду. В данном случае сон имеет другое оформление: будто черный ворон терзает грудь ее мужа. Батальных сцен нет. Подтверждая сон, на носилках привозят сына. Далее идут моменты горьких переживаний матери и молодой жены. После годовой тризны (жена делает все, что нужно по абхазским понятиям, чтобы жизнь мужа на том свете была безбедной) приходят родители жены героя, чтобы забрать ее домой. Выполнив свой долг перед мужем, женщина кончает жизнь самоубийством.

Запись данной песни произведена в 1928 году в с. Тхина Очамчирского района от 18-летней Гуарзалиа Лиды. В комментарии ко второму изданию сборника «Абхазская народная песня», составленного Д.И. Гулиа и Х.С. Бгажба, говорится, что текст песни записал лингвист А.Н. Генко (Апсуа жэлар рпоезиа 1972: 43–45, № 56).

Вариант II: буквально повторяет вышеуказанный вариант (Хашба 1972: 220–221). Текст не паспортизирован. Только имя героя здесь звучит по-другому: Апщкьяча сын Мыта-герой. На этот сюжет, кроме свода, составленного Б.В. Шинкуба и песен о Мсоусте, записанных им же, других вариантов нет. Видимо, в абхазской поэзии мы имеем только один текст, разнящийся в незначительных деталях. Вернее, мы имеем

¹ При этом мы не учитываем записи К.В. Ковача, где нет текста, а имеются только нотные записи песен.

один сюжет, но он связан с различными героями. Наибольшее число записей на этот сюжет сделаны в Абжуйской Абхазии. В одной песне сюжет связан с неким Ачба¹, в другой – с Акшба Георгием².

И во всех случаях, жены героев, выполнив свой долг перед мужьями, т. е. совершив годовую тризну, кончают жизнь самоубийством.

Ни в одном варианте песни на этот сюжет (кроме шинкубовского сводного текста и записи рассказа Ш.Х. Салакая) нет мотива (или эпизода) мести жены за смерть мужа.

Все остальные песни и сказания о Манче относятся к известным по многочисленным записям песням о набегах, точнее об отражении набегов.

Необходимо произвести сопоставление различных вариантов и версий сказаний о Манче, тем более учитывая, что есть попытки поэму Б.В. Шинкуба о Манче и Мадине выдать за народную эпическую поэму. Ш.Х. Салакая пишет, что в «сводный текст составителем (т. е. Б.В. Шинкуба. – А. А.) не внесено ни одного эпизода, даже штриха, не характерного для народных вариантов историко-героических песен. В своде они нашли лишь более систематизированное, последовательное изложение» (Салакая 1966: 140). Это не совсем так. Дело даже не в том, что Б.В. Шинкуба более пространно, более развернуто излагает известные в абхазском фольклоре мотивы и эпизоды, что само по себе свидетельствует об индивидуальном поэтическом творчестве. По его собственному признанию, при создании поэмы он использует не только песенные варианты, но и прозаические тексты о Манче, т. е. перелагает прозу в стихи (Апсуа жэллар рпоезиа 1959: 318). Но и этим не исчерпывается его работа над поэмой.

¹ Записано Д.И. Гулиа от Лагустана Матуа из с. Джгярда Очамчирского района (см. Апсуа жэллар рпоезиа 1941: 14–16).

² Записано С. Амичба от Джансуха Аргун из г. Ткуарчал (см. Апсуа жэллар рпоезиа 1972: 37–41).

Он добавляет в поэму мастерски стилизованный им эпизод о мести жены героя за смерть ее мужа. Этот эпизод не только не встречается в народных вариантах песен и сказаний о Манче, но его нет вообще во всем фольклоре абхазов. Ссылка Ш.Х. Салакая на женщин-воительниц, встречающихся в фольклоре абхазов и адыгов, не убедительна. Действительно, жена Нарта Бадына, переодетая в мужское платье, принимает участие в войне нартов с чинтами, но нигде не говорится, что она мстит за гибель мужа. В поэме же прямо говорится, что Мадина едет на войну, чтобы отомстить за кровь мужа. Когда свекровь пытается отговорить ее от этого поступка, то Мадина возражает:

*Единственному твоему сыну, говорит,
Хочу стать другом и братом, – говорит,
Кровь зовет, я пойду, – говорит.*

(Апсуа жэлар рпоезиа 1959: 135)

Отсутствие в фольклоре мотива мести жены за мужа не случайно, так как он отражает адат, согласно которому кровная месть возлагается только на кровных родственников или на родственников по обычаю аталычества. Жена же никогда не была и не могла быть в кровном родстве с мужем. Более того, мировому фольклору известны мотивы, когда жена мстит мужу за брата, но никогда наоборот. Например, в одной из песен исландской «Эдды» («Песнь об Атли») рассказывается о том, как король гуннов Атли (Аттила), жадный до золота Гуннара, зазвал его к себе и убил, «а жена Атли, Гудруна, сестра Гуннара, отомстила своему мужу за братьев» (Жирмунский 1960: 15).

Можно, конечно, предположить, что в позднейшем эпосе движущими силами поступков героев могут стать не только обычное право, обряд, обычай, но и эмоциональные моменты, в том числе такое могучее чувство, как любовь. Но такого фак-

та в фольклоре абхазов нам обнаружить не удалось. Поступками всех персонажей фольклора двигает обычай, долг, мораль, мировоззрение, традиция. Даже социальная ненависть оформляется как кровная месть. Как будет показано ниже, даже осознанные столкновения между родами из-за земельных угодий в фольклоре приобретают характер личных взаимоотношений его персонажей.

Правда, не всегда поступки героев объясняются традиционной моралью. Например, самоубийство героини на могиле мужа. Однако и этот поступок не противоречит отношению к женщине, сложившемуся в патриархальном обществе. Мораль этого общества не требует такой же преданности и самоотвержения в любви со стороны мужчины. Самоубийство же мужчины, какими бы причинами оно не объяснялось (даже великой любовью), не только никогда в фольклоре не воспевается, а даже осуждается, как малодушие. И в крайней ситуации мужчина должен оставаться мужчиной.

Абхазы вообще отличаются сдержанностью чувств. Особенно осуждается в быту открытое проявление чувств между супругами. Однако, обычай этот корректируется в песнях сообразно сложившейся ситуации. Когда смертельно раненого Мсоуста, сына Шарытхуа, везут на носилках к дому, он просит друзей-соратников войти во двор с песней и ружейными выстрелами, чтобы не сразу напугать жену черным известием. Забота о любимой жене, которую он в обычное время не посмел бы проявить из боязни услышать в ответ грубоватые шутки в свой адрес, возможно, и осуждение, в данном конкретном случае имеет свое оправдание, как исполнение просьбы умирающего. Кроме того, он высказывает свои чувства сверстникам, одногодкам, товарищам по оружию. Также в таких крайних обстоятельствах он постыдился бы высказать подобную просьбу старшим по годам, почтенным людям.

Жена его, Иатыр, еще не знает, что он смертельно ранен. Услышав выстрелы и песню, она не сразу выходит к гостям, а

задерживается в своей комнате на некоторое время. На упрек мужа в том, что она нарушила обычай гостеприимства и не сразу вышла встречать гостей, Иатыр отвечает:

*«Как женщина поступив, neodетой выскочила,
Не хватило сообразительности» –
Испугавшись, чтоб ты так не сказал,
Я немного задержалась.*

(Апсуа жэлар рпоезиа 1959: 120)

Эти строки Ш.Х. Салакая переводит так:

*Я немного задержалась в комнате,
Чтобы ты не сказал обо мне так:
«Она ведь женщина, сразу выбежала,
(т. е. не смогла скрыть своей радости),
Неужели она столько не понимает»¹.*

(Апсуа жэлар рпоезиа 1959: 117)

Ш.Х. Салакая правильно интерпретирует смысл ее поступка (она задерживается, чтобы не шокировать гостей открытым проявлением радости по поводу приезда мужа). Однако ее радость можно было отнести за счет гостей. Поэтому ее ответ более тонок: «я не могла выйти к гостям в обычном, домашнем одеянии». Такой ответ удовлетворяет всех. Этим ответом она как бы хочет сказать, что она рада его приезду и готова была бы сразу выбежать, даже neodетой ему навстречу, но с ним были гости и достойно их встретить – это ее основная задача. Поэтому она сдерживает чувства и прежде всего старается выполнить долг гостеприимства. Выскочив neodетой, она бы опозорила мужа и выказала свое неуважение к гостям.

¹ Записано Б.В. Шинкуба от Кастея Арстаа из с. Отхара Гудаутского района в 1947 году.

Не все этнографические детали могут получить достаточно аргументированное объяснение. Например, в песне о Мсоусте, сыне Шарытхуа, его жена говорит, что получит возможность без стеснения оплакать его только в том случае, если он погибнет героем:

*Если погибнешь, как герой,
Я получу право оплакать тебя.
Громко стеная над тобой,
К ногам идя, к голове, идя,
Без стеснения оплачу!*

(Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 116–117, 122)

Известно, что и сегодня еще живет обычай, согласно которому муж и жена взаимно не оплакивают друг друга открыто, на людях. Но это не значит, что жена не может вообще его оплакать. Она оплакивает его тайно, ночью. Слова жены Мсоуста можно объяснить так, что на героя обычай не распространяется, хотя это не совсем твердое объяснение. Скорее всего здесь сказитель хочет сказать, что право на оплакивание имеет только герой, а не трус. Интересно, что в прозаических текстах мы нигде не встречаем мотива оплакивания женой убитого или умершего мужа. Текст прозы ближе к бытовым деталям, более реалистичен, чем текст песни, рассчитанный больше на эстетический эффект. Об этом свидетельствует и тот факт, что в песнях герой выводится не только как воин, но и как искусный охотник (Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 116–117, 122). Занятие таким трудным и опасным промыслом, как охота в горах и трудно доступных скалах, требовала не меньше мужества, умения и смекалки, чем война. Поэтому охотник всегда был лучшим воином. Песни об искусных охотниках в Абжуйской Абхазии исполняются, как обрядовые, а у бзыбцев являются органической частью историко-героических песен.

Манча, сын Пщкьяча, как мы говорили выше, является героем песен о набегах или одиноким героем. Песни и сказания о Манче и Мсоусте, где они являются руководителями войск, батальные сцены, защита родины, Абхазии, от нашествия иноземных завоевателей и т. д. мотивы весьма редки в позднейшем эпосе. Они характерны только для государственного эпоса. В.М. Жирмунский отмечает как существенное отличие между догосударственным эпосом и архаическим в их отношении к историческим лицам и событиям. В германском эпосе «все исторические события переводятся на язык личных отношений между героями» (Жирмунский 1960: 31). В отличие от русского, сербского, старофранцузского эпоса в германском мы видим преобладание семейной и родовой тематики и на ее фоне индивидуальной героики. В государственном эпосе главной темой становится тема защиты родины от национального врага (Жирмунский 1960: 32).

Для историко-героических песен тоже остается актуальной древняя традиция индивидуальной героики.

В одной записи сказания о Манче говорится, что «настоящий герой, отправляясь в путь, не брал с собой товарищей»¹.

Подавляющая часть песен патриотического содержания – это защита одним героем своего народа, как правило, своего села или общины от иноземных захватчиков. Однако, некоторые песни посвящены нападению абхазов на чужую территорию. В подобных случаях набеги «мотивируются желанием абхазов отомстить своим врагам за прошлые злодеяния» (Салакая 1966: 146). Этнографические моменты в наибольшей степени обнаруживаются не в многочисленных песнях и сказаниях абхазов патриотического содержания, а в менее популярных песнях абхазов о набегах на чужие территории, о родовых расправах из-за женщины, земельных угодий, кровной мести, нарушений обычаев аталычества и т. п. Первый

¹ Записано С.Л. Зухба от Сейлаха Бутба из с. Агара Очамчирского района 19 мая 1960 года.

подвиг Манчи (в сказаниях о нем прослеживается тенденция создания эпической биографии героя, которую первым отметил Ш.Х. Салакая (Салакая 1966: 150)) связан с бытовым явлением.

Манча жил в Ахчипсоу. Ни он, ни его отец не пользовались уважением односельчан. За людей их не считали, подшучивали, издевались над ними. Так продолжалось до определенного момента.

Однажды молодой человек из Ахчипсоу сосватал девушку из далекой Абхазии. В те времена на дорогах часто встречались разбойники, грабители. Поэтому привести невесту поехали сто вооруженных всадников. Однако и это не помогло. Какой-то неизвестный всадник напал на них, отнял невесту и скрылся.

Это, по тем временам, был такой позор, что возвращение без невесты равно было смерти. Стали искать обидчика. Прослышал как-то и Манча о беде. Его желание помочь им, ахчипсоуцы восприняли с обидой. «Если мы до тебя дошли, то мы действительно умерли», – говорили, горько подшучивая над собой, ахчипсоуцы. Однако Манча нашел похитителя и, привязав невесту и похитителя по бокам своего коня, как мешки с мукой, привез их к ахчипсоуцам в обещанное время¹.

С тех пор пошла о Манче громкая слава. Из песен и сказаний о героях следует, что и в бою должны соблюдаться определенные правила. Например, убивая своих врагов, надо оставить одного в качестве горевестника. При столкновении воюющих сторон первым должен (имеет право) стрелять преследующий. Эти правила в художественных произведениях служат средством характеристики героев и их противников.

¹ Записано С.Л. Зухба от Манчи Сакания из с. Лыхна Гудаутского района 18 июля 1973 года.

Поэтому правила нарушаются в соответствии с художественным заданием конкретного фольклорного текста.

Возьмем для примера одно из сказаний о Манче¹. Краткое содержание текста такое:

Никто не смел напасть на село, где жил Манча. Однажды, находясь на охоте, Манча встретился с группой вооруженных людей. Их было 70 человек, но Манча спокойно продолжал охоту, несмотря на их предложение сдаться в плен. Он убил тура, взвалил его на плечо и только тогда снизошел до разговора с ними. Поняв, что у них недобрые намерения, он приготовился к бою и предложил врагам стрелять первыми, как гостям:

– Как бы ни было, но вы гости и первый выстрел за вами, стреляйте!

В перестрелке он убивает всех врагов, за исключением одного человека, говоря:

– Эй, ты! Я тебя оставляю как горевестника. Совесть абхаза не позволяет мне убивать всех. Нельзя не оставить горевестника. Ты должен остаться (в живых), чтобы сообщить о своих товарищах (убитых) их родным.

И тогда только горевестник понял, что имеет дело со знаменитым Манчей.

– Не знали мы, – говорит горевестник, – что мы напали на твое село. Если бы знали, что это твое село, то не пришли бы сюда. Но, если бы ты знал, каких людей ты уничтожил, то покончил бы с собой.

Манча в ответ говорит, что самоубийство противоречит героизму, а если он хочет отомстить, то вот он, пусть стреляет. Сказав так, Манча стал на открытое место. Горевестник выстрелил и тяжело ранил Манчу в бедро. Затем выстрелил Манча и убил горевестника.

¹ Записано С.Л. Зухба от Манчи Сакания из с. Лыхна Гудаутского района 18 июля 1973 годы.

В других песнях и сказаниях на этот сюжет в героя стреляет оставленный им в живых горевестник без предупреждения, коварно, предательски, и за это наказан: убивается смертельно раненым героем.

Любой мужчина, а тем более герой, должен без стога переносить физическую боль.

Когда раненый в бедро Манча приходит домой, его вылечивают, но боль не дает ему покоя. Однажды сын говорит ему:

– Твое имя у всех на устах, а ты стонешь из-за какой-то маленькой пули.

И решил тогда Манча проверить, что за герой его сын. Он устроил пир и пригласил гостей. Когда гости подвыпили, они стали просить Манчу рассказать о своих подвигах. Манча встал, поднял посох с острым железным наконечником и, будто нечаянно, воткнул в ногу стоявшего рядом сына и начал свой долгий рассказ. Ни звука не издал его сын, пока Манча разговаривал. И понял Манча, что сын превзошел его по силе духа.

Этот мотив в качестве самостоятельного предания издавна существует в абхазском фольклоре. Он использован Д.И. Гулия в одном из ранних стихотворений – «О том, как в старину люди уважали друг друга» (Гэлия 1912: 22–23). Как свидетельствует название, в стихотворении юноша терпит боль от вонзившегося в его ногу посоха, чтобы не нарушить ход мысли оратора, из уважения к старшему. В отличие от предания, связанного с испытанием Манчей сына, в стихотворении нет момента сознательного испытания.

Журналист Дмитрий Жуков в статье «Радость жизни (Шулиман Аршба)», посвященной замечательному абхазскому земледельцу Шулиману Аршба, пишет:

«У абхазов считается постыдным говорить о физической боли. Ее терпят и молчат. У них даже есть предание, напоми-

нающее балладу Алексея Константиновича Толстого “Василий Шибанов”.

Однажды абхазский народный трибун, увлекшись своей речью, нечаянно пронзил ногу молодого соседа, который, несмотря на страшную боль, терпеливо ждал до конца выступления старейшины, не выдавая страдания ни единым звуком, подобно стремянному князя Курбского» (Жуков 1975: 261).

Для героической эпохи характерны жестокие ситуации. Однако, бессмысленная жестокость противоречит моральному кодексу героя. Он, насколько в его силах, пытается избежать кровопролитных столкновений и решить спор мирным путем. Догнав грабителей, он требует вернуть людей и награбленное, обещая им за это жизнь и свободу. Однако, за редчайшим исключением, нигде в народной поэзии мы не наблюдаем полюбовного соглашения враждующих сторон.

Не все рассказы о героях получают песенные оформления. Например, песенных параллелей не имеют отдельные сюжеты о Манче, где он отнимает невесту у похитителя, а также, где он испытывает своего сына. И, наоборот, все песни имеют прозаические параллели. Правда, сказания о Мсоусте, сыне Шарытхуа записаны только в песенной форме, но это не значит, что о нем нет прозаических сказаний. Просто такие пока не записаны.

В абхазском историко-героическом эпосе встречаются короткие бессюжетные лирические песни о героях, которые иногда существуют самостоятельно, иногда служат для характеристики тех или иных героев, иногда входят в состав эпических песен-поэм в качестве зачинов или концовок. Чаще всего они служат средством выражения общенародного идеала героизма. Подобные песни грузинские фольклористы выделяют в отдельный жанр под общим наименованием «Героические песни» (Грузинское народное... 1972: 328–372). Здесь мы их не рассматриваем, так как они в ос-

новном дают общую характеристику героизма, без этнографических реалий, не вдаваясь в бытовые подробности. С точки зрения этнографических связей наиболее интересны эпические песни-поэмы, а также развернутые рассказы о героях.

Если взять в целом песни и рассказы, то в последних больше оригинальных, сюжетно различающихся сказаний о героях. За исключением некоторых песен о Манче и Мсоусте, почти все остальные, относящиеся к циклу о защитниках родины и народа, сюжетно совпадают, чего нельзя сказать о прозе.

Так же, как в предыдущих сказаниях о Манче, в песне о другом наиболее прославленном герое Инапха Кьягуа существуют рассказы, не имеющие песенных параллелей. Так как имеющие песенные параллели сюжеты об этом герое довольно хорошо исследованы, а также исходя из того факта, что и мы в своей работе уже говорили о подобных сюжетах при анализе сказаний о Манче, остановимся на рассказах об Инапха Кьягуа, относящихся к теме: «Геройство зависит от случая». До сих пор опубликован как самостоятельное сказание лишь один вариант на эту тему (Алитературатә хрестоматиа... 1941: 39–40)¹, а другой вариант также опубликованной записи является эпизодом более обширного повествования об Инапха Кьягуа (Апсуа жәлар... 1975: 269–272). Оба варианта имеют ясно выраженную социальную окраску. По абхазским понятиям о героизме считается позором нападение на спящего или безоружного человека. Содержание обоих вариантов идентично:

¹ Записано В. Маргания от Рапа Аршба из г. Ткуарчал в 1934: Идентичные сюжеты опубликованы также: Апсуа жәлар рашәкәеи... 1956: 29–30; Апсуа лакәкәа 1965: 19–20. Буквальное совпадение сюжета рассказа об Инапха Кьягуа, опубликованного в хрестоматии по литературе и сборниках, говорит, очевидно, о том, что составители сборников заимствовали его из хрестоматии, хотя И.Е. Кортуа в составленном им сборнике утверждает, что рассказ записан им.

Спящего героя связывают некие дворяне. Ночью, пока те спали, Кьягуа удается высвободиться от пут. Он предлагает им сразиться в честном бою, отдав им коней и оружие. В обоих случаях он побеждает своих врагов и отпускает их, предварительно упрекнув в том, что они поступили не по-мужски, ибо спящий подобен мертвому (покойнику).

Нами записан этот сюжет в своеобразном оформлении, отличающемся от вышеуказанных сюжетов прежде всего обширностью повествования и переплетением национальных и социальных мотивов. В связи с тем, что наша запись отличается оригинальной трактовкой сюжета, а также тем, что она еще не опубликована, мы приведем ее в более подробном изложении.

По словам сказителя:

В старину воровали людей, а не скот. Оттуда (с той стороны гор) шли сюда, в Абхазию, отсюда шли туда, нападали и воровали всех, кто попадет под руку (взрослых и детей). Вскоре в народе стали распространяться вести, что в Абхазии появился храбрец по имени Напха Кьягуа, который не позволял даже мухе сесть на своих людей и которого невозможно победить.

Некий Аимхаа собрал до 40 человек молочных братьев и стал подстерегать Кьягуа, чтобы найти случай уничтожить его. В день, когда Аимхаа решил совершить нападение, Кьягуа один находился на пастушьей стоянке, отослав на охоту своих товарищей. В пути охотников застала непогода и они не вернулись на стоянку, заночевав где-то в пещере. Под вечер Кьягуа стал доить коз, поглядывая на горный склон, не появятся ли его товарищи, ушедшие на охоту. Вдруг вдалеке он заметил людей, спускающихся по склону, поддерживая друг друга. Он решил, что это его товарищи возвращаются с охоты. А то, что их слишком много, он объ-

яснил для себя тем, что добыча оказалась слишком большой и его товарищи обратились за помощью к людям. С благодарственной песней, обращенной к богу охоты Ажвейпшаа, бросился Кьягуа навстречу идущим. Чем ближе подходил он к ним, тем явственнее стал различать, что на путниках чужое (не абхазское) оружие и одежда. Теперь он понял, что ошибся, приняв чужаков за своих, но было уже поздно. Если обратно повернет, убьют, решил он, и двинулся вперед. Подойдя ближе, он сказал идущим:

– Добро пожаловать!

И услышал ничего хорошего не предвещавший ответ:

– Добром ты нас встретишь или злом, но мы уже пришли.

Было летнее время. Аимхаа прилег в тени и сказал:

– Пойди, заканчивай свои дела, а когда вернешься, я тебя о чем-то спрошу.

Пока Кьягуа занимался по хозяйству, Аимхаа отобрал шестерых, наиболее сильных воинов, и приказал им стать по бокам и, когда пастух вернется, связать его. Они еще не знали, что имеют дело со знаменитым Кьягуа. Когда Кьягуа вернулся, Аимхаа спросил его, что за человек Кьягуа и действительно ли он такой герой, как о нем говорят. Кьягуа ответил, что люди преувеличивают силу героя, а на самом деле его геройство зависит от случая, от обстоятельств. По знаку Аимхаа, грабители связали Кьягуа по рукам и ногам, а сами улеглись спать. С трудом освободился Кьягуа от пут и пленил непрошенных гостей. Таким образом, Кьягуа один пленил сорок грабителей и с позором отправил их домой¹.

Данный же мотив («геройство зависит от случая») разработан и в другой нашей записи об этом герое. И здесь тоже подчеркивается:

¹ Записано нами от Иасыфа Хагуш из с. Звандрипш Гудаутского района 10 июля 1973 года.

В старину воровали людей, но боялись Кьягуа. Он возвращал ворованных людей и жестоко расправлялся с грабителями.

И тогда дворяне и князья решили убить его и стали искать удобного случая. И вскоре такой случай представился. Однажды, возвращаясь из долгого пути, Кьягуа решил отдохнуть, но нечаянно уснул. Его враги, дворяне и князья, связали его, не зная, что это сам Кьягуа. Ночью, пока они спали, герой освободился от пут и пленил их. Он не стал их убивать, но сильно их опозорил, сказав:

– Если вы были бы мужчинами, то и напали бы на меня, как и подобает мужчине, лицом к лицу. Но нет у вас ни чести, ни совести. Но не стану я вас, трусов, убивать, идите, – сказал он и отпустил их.

С тех пор грабители, нападая на село, спрашивали нет ли здесь поблизости Кьягуа. Если его не было, они напали, но, если он был, обходили село стороной.

Есть тут поблизости родник под названием «Родник просителей». Говорят, что плененные им грабители, попросили у Кьягуа в этом месте напиться. Отсюда и название родника¹.

Итак, мотив «геройство зависит от случая» разработан только в прозе и связан только с одним героем – Инапха Кьягуа. В этих сюжетах нет кровавых столкновений. Противниками героя выступают представители привилегированного сословия, если не считать сюжета, где его враг – Аимхаа (известная абхазская княжеская фамилия) выступает как национальный враг, чужеземец. Герой побеждает своих врагов, но великодушно отпускает их с миром. Во всех вариантах подчеркивается моральное превосходство героя над своими социальными врагами. Последние выглядят в рассказе как тру-

¹ Записано нами от Кутии Хутаба из с. Блабырхуа Гудаутского района в августе 1969 года.

сы и грабители, избегающие прямых столкновений с героем лицом к лицу, предпочитающие нападать на людей, когда те не могут защитить себя (спящие или безоружные). Социальная ненависть крестьян, выразителем которой является народный герой, ограничена моральным осуждением поступков, недостойных героя. Отсюда исходит и мирный характер разрешения социального конфликта. Такого рода конфликты не имеют песенного оформления не потому, что сюжет недостойн воспевания, а потому, что песни складываются, очевидно, по поводу погибших героев. Смерть в бою, как высшее проявление героизма, только одно, по мысли сказителей, и достойно воспевания. Отсюда и связь героических песен с похоронной поэзией.

В историко-героической поэзии абхазов встречаются отдельные моменты своеобразного «развенчания» народом своих героев. Мы имеем в виду не известный из сказки и эпоса мотив «предварительной недооценки» героя, объясняющийся стремлением создать эстетический эффект неожиданности. Речь в данном случае идет о менее распространенных странных и непонятных нам сюжетах, где герой, побеждающий в единоборстве сотню врагов, оказывается бессильным перед неким безымянным богатырем.

В одной из записи рассказа о Манче, сыне Пцкьяча, говорится о том, как Манча победил сотню грабителей, но был смертельно ранен в бедро горевестником. Несмотря на рану, Манча взвалил себе на спину убитого им на охоте оленя, а также сотню ружей, снятых им с убитых врагов, и пришел, приковылял на пастушью стоянку. Пастух взвалил к себе на спину Манчу вместе с его трофеями и привез домой (Ацсуа жэлар... 1975: 266–267).

В другой записи, сходной с предыдущей, момент развенчания героя на этом не заканчивается. Вылеченный матерью пастуха, Манча отправляется домой, но по дороге на него нападает некий мужичок и, несмотря на отчаянное сопротивление

ние Манчи, отнимает у него коня, а его привязывает к дереву и уходит¹.

Сходный сюжет связан и с именем другого известного героя по имени Кучук, сын Аджгери. Здесь момент развенчания еще более усиливается. Однако только в этом сюжете развенчание имеет свое обоснование:

Кучук, сын Аджгери, и его друг Ахматкача возгордились и стали говорить, что нет героев сильнее их. Они ходили по дороге одни в сопровождении только своих молочных братьев. Если им по дороге встречался всадник на хорошем седле, у него отнимали седло. Об этом узнал некий тринадцатилетний мальчик и жестоко наказал гордецов (Апсуа жэлар... 1975: 289–292).

В последнем сюжете нахальству героев, их чванству противопоставляются такие качества мальчика, как стремление к восстановлению справедливости, чувство собственного достоинства и великодушие. Наказывая гордецов, он не подвергает их позору публичного осмеяния:

Вначале он связал героев, отнял у них оружие и повел к себе домой. Подъезжая к дому, он развязал им руки и вернул им оружие и пригласил в дом. Однако, пленники не приняли приглашение уехали домой. Кучук решил уморить себя голодом, не вынеся позора быть побежденным ребенком. Однако, отец убедил его, что мальчик этот непобедим даже для него. Отец предлагает ему развеяться и поехать на Кубань к родственникам. На обратном пути Кучук встречается со свадебным поездом, и герой пытается дать невесте хороший совет. Один из поезжан обиделся и оскорбил Кучука тем, что назвал его человеком, которого раздел мальчик. Кучук наказывает всех поезжан за оскорбление.

¹ Записано С.Л. Зухба от Сейлаха Бутба из с. Агара Очамчирского района 19 мая 1960 года.

Как мы видим, Кучук в этом сюжете является одновременно положительным и отрицательным героем, что для фольклора почти не типично. Но если в этом сюжете поведение героев имеет определенную мотивировку, то в тех же эпизодах, связанных с Манчей, поведение пастуха не преследует цели «развенчать героя» или наказать его за что-то. Просто пастух физически сильнее Манчи, что вызывает удивление народного героя.

Как мы говорили выше, у абхазов есть многочисленные песни и сказания о защите родного села от набегов локального характера. Преобладающее большинство из них не имеет песенных параллелей. Хотя в рассказах о героях имена героев и разнятся, сюжеты и образы разрабатываются в одном идейном плане. Причем имена абжуйских локальных героев совершенно неизвестны бзыбцам. Общеизвестные же герои историко-героических песен и сказаний, как правило, локализируются в Бзыбской Абхазии. В беседе с нами Ш.Х. Салакая высказал, на наш взгляд, убедительное объяснение этому факту. По его предположению, песни и сказания о внезапных набегах первоначально возникли в северо-западной Абхазии, граничащей с территорией, населенной воинственными горскими племенами: адыгами, карачаевцами, убыхами. Территория же Абжуйской Абхазии, за редким исключением (например, с. Джгярда), не имела близких границ с другими горскими племенами. Естественно, что столкновения между различными племенами чаще происходят на приграничной полосе, чем во внутренних районах Абхазии. Однако, это не значит, что набеги не совершались на Абжуйскую Абхазию. Чаще всего на абжуйцев нападали сваны и карачаевцы, что нашло отражение в фольклоре прежде всего в их локальных историко-героических песнях и сказаниях. Причем одна и та же идея получает различное художественное выражение.

Возьмем для примера уже рассмотренный нами выше мотив «геройство зависит от случая», связанный у бзыбцев неизменно только с именем Инапха Кьягуа.

У абжуйцев наряду с Кьягуа сюжет этот прикреплен также к имени другого героя – Адлейба Куна. Краткое содержание одной записи такое:

На Абхазию часто нападали вольные сваны. Боялись же они одного лишь Адлейба Куна. Однажды сваны окружили в горах Адлейба Куна с товарищами и связали их. Не зная, что среди них находится знаменитый Кун, грабители спрашивают пленников, что за герой Кун. Неузнанный Кун отвечает:

– Верно, неплохой воин Кун, но его героизм зависит от обстоятельств.

Хитростью избавившись от пут, он одной палкой, без оружия, избил их до потери сознания и отпустил домой, предупредив, чтобы в другой раз сюда не шли. «С тех пор сваны на Абхазию не нападали», – закончил свой рассказ сказитель¹.

В этом рассказе, в отличие от вышеуказанных, почти не подчеркивается беспомощность героя, которого пленили. Кроме того, он оказался с друзьями, а врагов было всего 10 человек. Нет здесь и моментов издевательского отношения врагов к своему пленнику (или пленным). Словом, моральная сентенция (нельзя нападать на безоружного или спящего) не получила в этом сюжете надлежащего освещения.

Бзыбцам совершенно неизвестны популярные у абжуйцев песни и сказания об Абатаа Беслане. Хотя в основе их лежит широко известный в мировом фольклоре мотив героического сватовства, но он так своеобразно оформлен, что у бзыбцев нельзя найти идентичных ему сюжетов. Вообще, мотив героического сватовства, характерный для древнего эпоса и сказки, чужд историко-героическим сказаниям. Песни и сказания об Абатаа Беслане представляют в этом отношении

¹ Записано С.Л. Зухба от Кукуны Лагулаа из с. Гуп Очамчирского района 20 августа 1965 года.

исключение. Впрочем, исключение этот мотив представляет только для песен. Причем и в рассказах – мы видим не древний классический мотив героического сватовства, а его трансформацию. Например, в сказании о герое Ардашиле Чацба от древнего сюжета героического сватовства остается только мотив испытания женихов. В остальном сюжет имеет реалистическое развитие, где основное внимание уделяется нарушению обычая гостеприимства, воспринимаемому как враждебное действие¹.

В сказаниях же об Абатаа Беслане мы имеем древний сюжет героического сватовства, но на нем мы не будем останавливаться, так как о нем подробно говорится в связи с анализом одноименной поэмы И.А. Когониа. Исследователь поэмы Ш.Х. Салакая пишет: «Сюжетная канва поэмы, строго следующая своему народному варианту, несколько необычна по отношению к другим историко-героическим песням, к которым примыкает и данный сюжет. Первая часть поэмы, повествующая о женитьбе героя (дева в замке, похищение невесты, погоня отца за похитителем, поединок между тестем и похитителем), не обнаруживающая аналогии в других песнях о набегах, по-видимому, представляет собой позднюю трансформацию древнего эпического сюжета о героическом сватовстве, богато представленного как в абхазском фольклоре (как, например, женитьба Сасрыквы на дочери Аергов), так и в устно-поэтическом творчестве других соседних народов (например, похищение героем Амирани небесной красавицы Комар в грузинском эпосе)» (Салакая 1974а: 40–41).

Кроме Абатаа Беслана в историко-героических сказаниях абжуйцев встречаются неизвестные бзыбцам герои, такие как Акшба Георгий, Шакар-ипа Спиридон, Хватыш Смел, Мыстаф Чолокуа, Ашуба Данакай, Ашхацава Алгери, Еды Мчы и многие другие.

¹ Записано С.Л. Зухба от Хуажы Салакая из с. Тхина Очамчирского района 24 августа 1965 года.

До сих пор мы говорили о песнях и сказаниях об отражении набегов. Однако в абхазском фольклоре есть, хотя не так уж много, и сказания о набеге абхазов на чужую территорию. Малочисленность их Ш.Х. Салакая объясняет их малой популярностью в народе. Причем набег эти, как правило, объясняются только желанием абхазов отомстить врагам за прошлые злодеяния (Салакая 1966: 146). Е.Б. Вирсаладзе отмечает, что подобные песни совершенно отсутствуют в народном творчестве грузин-горцев. Она пишет: «Интересно, что ни в мтиулетских и, можно сказать, ни у любого другого края грузинских народных героических песнях мы не встречаем песен и стихов, где восхвалялся бы набег на соседние края или страны, разорения их и насилия над ними. Всегда и всюду герой грузинского стиха выступает защитником своей родины или своего края и семьи в борьбе против насилия. Исторически, безусловно, имели место и насилие, и взаимные набег, но в сознании народа эти факты, как видно, не заслуживали поэтизации» (Народное поэтическое... 1958: 79).

Г.А. Дзидзария справедливо указывает, что набег не отвечали интересам широких народных масс и были «делом рук представителей привилегированной части общества» (Дзидзария 1955: 28).

И все же, хотя грабительские набег ложился тяжелым бременем на плечи трудящихся, а львиная доля добычи при этом доставалась инициаторам этих набегов – феодалам, отношение народа к ним не всегда было только отрицательным. И это понятно. Известное положение классиков марксизма гласит, что «класс, который представляет собой господствующую материальную силу общества, есть в то же время и его господствующая духовная сила» (Карл Маркс... 1958: 13). Поэтому идеология господствующего класса феодалов оказала известное влияние на мировоззрение народа, что нашло отражение в отношении определенной части народа к набегам. Набег считались геройством, молодечеством.

Г.А. Дзидзария пишет: «Являясь выражением экономических интересов местной знати и ее заморских покровителей, вызванная работоторговлей, охота за людьми культивировалась в сознании воинственных кавказцев как выражение доблести и предприимчивости» (Дзидзария 1975: 261).

В связи с этим нельзя обойти сказания, основное содержание которых составляет кровную месть, грабительские набеги или родовые распри. К ним в первую очередь относятся сказания и песни об Абаг-ипа Паре, который в одиночку совершает набеги на северокавказские равнины и угоняет оттуда скот. Но и этот герой в некоторых, особенно, прозаических вариантах, выступает и как защитник своего села.

Несколько спорной оказалась оценка песен и сказаний о братьях Аджировых. Х.С. Бгажба считает, что они поэтизируют кровную месть и родовые распри (Бгажба 1958: 199). Ш.Х. Салакая тоже не отрицает, что «в рассказах и песнях о братьях Аджировых и Башныху Хите, в отличие от остальных памятников данного цикла, значительное место занимает мотив кровной мести» (Салакая 1966: 153). Однако трудно согласиться с последним, когда он утверждает, что «в песнях и рассказах о братьях Аджировых и Башныху Хите основное внимание акцентировано именно на борьбе героев с иноземными насильниками» (Салакая 1966: 153). Однако это не совсем так. Если дело обстояло таким образом, то Аджир-ипа Данакай уже выполнил свой долг перед родиной и народом: он жестоко расправился с насильниками и вернул пленных односельчан и захваченное грабителями добро. Однако он смертельно ранен оставленным им, по обычаю, горевестником. Обычно в песнях такого рода и сказаниях другой финал: смертельно раненый герой или отпускает своего убийцу или убивает его сам, а иногда сам заставляет того стрелять в себя.

В данных же сказаниях и песнях о братьях Аджировых и Башныху Хите мы имеем другое продолжение сюжета.

Раненый герой здесь не может спокойно умереть и жестоко мучается сознанием, что его убийца остается жив. Он просит брата Омара отомстить за него его же ружьем. Причем Омар мстит не врагам вообще, а конкретному убийце брата. Данакай указывает ему приметы кровника, чтобы тот, не дай Бог, не спутал его с кем-нибудь другим. И, наконец, Данакай успокаивается только после того, как выпивает кровь своего убийцы, принесенную его братом в газырях.

Все это указывает на идейную направленность сюжета песни и рассказа о братьях Аджировых, прославляющих героя, отомстившего за кровь своего брата.

Другое дело, что в данных песнях речь не идет о родовых распрях. Здесь мстят врагу чужеземцу, а не соплеменнику. Прав Ш.Х. Салакая, когда пишет: «В чисто родовом понимании мотив кровной мести разрабатывается только лишь в песнях и рассказах о нескончаемых междоусобицах, каковыми следует признать, прежде всего, народные песни и рассказы о распрях между дальскими и цабальскими князьями Маршания, на основе которых создана была известная поэма И.А. Когония “О том, как истребили друг друга Маршаниевы”» (Салакая 1966: 153).

В последнем случае кровная месть между братьями, братоубийственная война народом осуждалась. Кровная месть осуществлялась по отношению только к человеку из другого рода, другой фамилии. Отношения абхаза к жизни и смерти диктовались определенными правилами. Сама жизнь, быт абхаза делали его воином. А.В. Пахомов писал: «Никто в Абхазии сегодня не мог ручаться за то, что может с ним случиться завтра. Сегодня он выстроил хороший дом, обработал землю, завел скотину – завтра все это он теряет, без всякой вины с его стороны, иногда за то только, что у его господина или покровителя нашелся какой-нибудь случайный враг, который, желая досадить господину, разоряет его подвластного. Бесконечные ссоры, канлы (кровомщение), необходимость

защищаться от набегов соседних племен – все это, волей-неволей, сделало из абхазцев людей по преимуществу военных, а вообще ружье и соха как-то вместе не клеятся. Всегда под оружием, всегда наготове защищаться от врагов ведомых и неведомых, абхазец едва имел время думать об обеспечении себя только необходимым» (Пахомов 1868: 84). Не случайно, что мирная жизнь земледельца и пастуха не нашла отражения в народной поэзии. Для абхазца-воина не было выше позора, чем умереть естественной смертью. Презрительно и саркастически высмеивались мужчины, умершие в постели по старости или болезни, или любой случайной смертью, кроме гибели в бою. Общим местом песен и сказаний о набеге стало стремление героя погибнуть в бою. Победа над своими врагами не приносит герою полного удовлетворения. И оставление в живых одного (или нескольких) врага в качестве горевестника диктуется в песне скорее не как следование обычаю, а желанием героя, иногда прямо высказываемым, погибнуть от руки врага. Иногда герой оставляет в живых троих горевестников и просит их стрелять в него. Когда они отказываются, он угрожает им смертью, если они его послушаются. Приводя свою угрозу в исполнение, он убивает одного горевестника, затем другого, и только третий стреляет в него, но просит при этом героя отвернуться, ибо он не может, по его словам, выдержать взгляда героя.

Сказитель не объясняет в песне и сказании это желание героя пасть в бою, считая, очевидно, мотивы его поведения общеизвестными. Народный поэт Абхазии Б.В. Шинкуба в балладе «Бессмертный Кьягуа», написанной по мотивам народных песен об этом герое, прямо объясняет желание его погибнуть в бою боязнью умереть обычной смертью в постели (Шьынқэба 1975: 113–116).

О том, что оставление в живых горевестника является не столько следованием обычаю, сколько желанием принять от него смерть, свидетельствует тот факт, что после того, как

горевестник убивает героя, последний часто не оставляет его в живых. Правда, в этом случае, убийство героем горевестника объясняется коварством последнего: пощаженный враг стреляет в героя. Иногда герой падает даже такого коварного горевестника. Словом, для героя важнее погибнуть в бою, а не следовать обычаю. Итак, быть воспетым в песне достоин только тот, кто погиб в бою. Гибель в бою, как высший момент героизма, получает высшую форму восхваления, каким является для абхаза песня. Конечно, воспевается в песне не сама смерть героя, а вся его прошлая славная биография.

Что касается набегов на соседние народы, то они почти всегда рисуются, как вынужденные. Особенно это касается песен и сказаний, где враждующие племена относятся к одной этнической группе. Инициаторы таких столкновений строго осуждаются. Восхваляется в этом случае представитель той стороны, который пытается решить спор мирным путем, без кровопролития. Это относится, прежде всего к абхазским племенам, жившим отдельными самостоятельными обществами в горных районах Абхазии: садзы, ахчипсоуцы, псхувцы, айбговцы и многие другие. Г.А. Дзидзария пишет, что «все они враждовали между собой» (Дзидзария 1958: 20).

Показательными в этом отношении являются песни и сказания о Куджба Капыте и Самеховцах, являющихся отголосками столкновений между отдельными абхазскими горскими племенами. Согласно песне, Куджбвцы являются одним из племен, живущих в Ахчипсоу. Что касается Самеховцев, то они, очевидно, являются представителями воинственного племени садзов. В своей последней книге о махаджирстве Г.А. Дзидзария пишет о некоем садзском дворянине Абице из рода Сомех (Дзидзария 1975: 168).

Песни и сказания о Куджба Капыте и Самеховцах широко известны по всей Абхазии как бзыбцам, так и абжуйцам.

Краткое содержание сюжета такое:

В отместку за то, что брат Куджба Капыты Глапс украл у Самеховцев скот, последние подстерегли его, связали и продали в рабство турку. Узнав об этом Куджба Капыта, немедленно, отправляется к Самеховцам и просит их вернуть брата, обещая за это вдвойне оплатить причиненный им его братом ущерб. Братья Самеховцы уже готовы были к примирению, но этому воспротивились их мать и турок. Последние напоминают Самеховцам, что Глапс обозвал их мать сучкой. «Если даже презренный турок об этом нам говорит, – подумали братья Самеховцы, – то, видно, наш позор ничем не смыть». Несмотря на все усилия Капыты решить спор мирным путем, он выливается в кровавое столкновение. Капыта жестоко отомстил Самеховцам, но и сам погиб в бою¹.

Согласно другой записи, Куджбовцы жили в с. Псху. Старшего брата звали Капыт, младшего – Глапс. Находясь в гостях у кабардинцев, Капыт видит плохой сон: будто разлилась речка Баалоу в его родном селе и унесла людей. Встревожженный, он возвращается обратно и видит, что сон его оказался вещим. В его отсутствие на его село напали Самеховцы и увели людей (в том числе его брата) и скот. Капыт в затруднительном положении, т. к. Самеховцы его близкие родственники: их мать Рабиа является его мачехой. Капыт пытается решить конфликт мирным путем без кровопролития. Но его мачеха оказалась злой и упрямой. Рассерженный Капыт угрожает отомстить им жестоко, что и приводит в исполнение².

По третьей записи, Куджбовцы нигде не локализируются. Самеховцев здесь уже семь братьев. Куджба Капыта был их

¹ Записано нами от 99-летнего Мурата Куджба из с. Дурипш Гудаутского района в сентябре 1969 года. Он говорит, что родом из Ахчипсоу. Видимо, это сказание родовое (фамильное). Поэтому оно известно ему в мельчайших подробностях.

² Записал Ш.Х. Салакая от Гуаджа Адлейба из с. Атара Очамчирского района 2 августа 1958 года (Апсуа жэлар... 1975: 294–297).

воспитанником. Самеховцы характеризуются очень положительно: они смелые и уважаемые люди. Но однажды Самеховцы поссорились с братом Капыты, выкрали и продали его в рабство. Сказитель не знает на какой почве произошла их ссора и кто был в ней виноват. Здесь Капыта даже не знает вначале, куда пропал его брат. Потом об этом узнали все. Однако Капыта в затруднительном положении: он не может мстить своим молочным братьям. По абхазским понятиям, это самое близкое родство. Однако окружающие люди стали упрекать его за это. Капыта жестоко расправляется с Самеховцами, считая родного брата ближе молочных. И общественное мнение в лице соседа Самеховцев Иакус Чича признает его поступок справедливым, ибо что посеешь, то и пожнешь. Пренебрегли молочные братья родством (по воспитанию) и за что наказаны¹.

Как видим, во всех прозаических и песенных сказаниях мотивом столкновения Куджбовцев и Самеховцев является кража и продажа в рабство брата Куджба Капыты Самеховцами. Кроме последней, ущербной записи, где нет конкретной локализации персонажей, не называются их имена (кроме Капыты и Чича), забыта причина враждебного поступка Самеховцев против Капыты и т. д., во всех остальных братья Самеховцев и их мать выведены резко отрицательно. Только в последней записи их характеристика противоречива: с одной стороны, это смелые и уважаемые герои, с другой – они совершают недостойный поступок, выкрав и продав брата своего воспитанника.

Сюжет, несомненно, возник в Бзыбской Абхазии. Об этом прежде всего свидетельствует историческая локализация Куджбовцев и Самеховцев, потомков известных в прошлом воинственных горных Ахчипсоу и прибрежных (в данном сюжете) садзов. Выведение последних в данном сказании

¹ Записано С.Л. Зухба от молодого, 48-летнего сказителя Карбея Квициния из с. Атара Очамчирского района 22 февраля 1973 года.

как эпических врагов имеет историческое обоснование. В отличие от горных обществ, где еще сильны патриархальные отношения, в прибрежных районах начинается процесс феодализации. Осуждаемая вольными горцами торговля людьми процветает на побережье.

При объяснении реальной основы сказания о столкновении Куджбовцев и Самеховцев мы будем опираться на запись, сделанную в Бзыбской Абхазии, так как она рассказана представителем рода Куджба как семейное предание и поэтому, видимо, более достоверна. В Абжуйской Абхазии мы имеем уже новую версию сказания, получившую другое идейное оформление. Здесь осуждается не торговля людьми сама по себе, а вражда между братьями, явившаяся следствием разложения прежней родовой спаянности. Такая трансформация сюжета вполне объяснима. В отличие от горных районов Абхазии, в Абжуа уже далеко зашел процесс феодализации края и ослабли, хотя полностью и не были уничтожены, патриархально-родовые связи.

Исследователи данного сказания пришли к разноречивым выводам. Х.С. Бгажба пишет: «Интересна, например, “Песня о Кудж Капыте и Самеховцах”, содержащая отзвуки протеста против работорговли, поощряемой турками в годы их владычества в Абхазии» (Бгажба 1958: 199).

В отличие от него Ш.Х. Салакая относит песню и сказания к социально-классовой тематике. Он пишет: «В “Песне о Кудж Капыте и Самеховцах” рассказывается о том, как чванливые братья дворяне Самеховцы поймали ни в чем неповинного брата Куджба Капыта и продали его в Турцию за тюк ткани» (Салакая 1966: 165).

Нам не встречалась ни одна запись песни или сказания, где Самеховцы (Самаховцы, Самеховцы) назывались бы дворянами, но не отрицаем саму возможность и социальной трансформации сюжета. И дело тут вовсе не в том, провинился или нет в чем-нибудь брат Куджба Капыты перед Самехов-

цами. В наших записях как раз брат героя характеризуется отрицательно. Но и в этом случае Капыта мстит своим врагам за него. При всех случаях брат есть брат. О социальном положении персонажей ни в песне, ни в сказаниях ничего не говорится, за исключением пастуха, раба (агыруа, ахьча, ахашэала) Мышва, но и тот на стороне врагов Капыты. Один из братьев Самеховцев называет его даже своим братом, а Мышв ему предан безраздельно. Он и является по преимуществу убийцей положительного героя песни Куджба Капыты.

Очевидно, что сказителей интересует совсем другая идея. И в этом отношении ближе к правде Х.С. Бгажба.

Именно с приходом турок в Абхазию работорговля становится выгодным делом. Человек на рынке стал цениться гораздо дороже, чем скот. До прихода турок пленного или убивали, или освобождали: он не только не прибавлял богатства роду, но и был в какой-то степени обременительным для него. Рабство требует более высокого уровня организации труда, чем патриархальное, натуральное или полунатуральное хозяйство. Процесс феодализации края начался прежде всего на равнине, в прибрежной полосе. Стремление к наживе, к охоте за людьми пока еще осуждается в так называемых «вольных» горных обществах.

Сказитель подчеркивает, что Кудж Капыта живет в горах, горец, а Самеховцы внизу, на берегу моря («на берегу сучка сидела»). Если в других песнях говорится о набегах и уgone в плен людей и скота, то в них нет того, что мы видим в данном сюжете: конкретно не указывается, что пленник продан за плату («пятнадцать тюков полотна») не подчеркивается, что его заковывают в железные цепи, а самое главное, турок не выводится как один из отрицательных персонажей эпоса. Здесь же турок всячески хочет сохранить вражду между Кудж Капытой и Самеховцами. Он даже не соблазняется выгодой получить за брата Капыты двойную прибыль, понимая, что примирения самостоятельных обществ лишит его источни-

ка своих доходов. Туркам выгодно было держать различные племена в состоянии постоянной вражды.

Кудж Капыта чуть ли не унижается перед братьями Самеховцами, чтобы избежать кровопролития. Он осуждает даже родного брата за его неумное поведение, послужившее причиной вражды между ними.

При этом угон скота ни с той, ни с другой стороны не осуждается.

Обратимся теперь к песенным вариантам сюжета. Их всего два. В более пространной излагаются узловые моменты прозаических сказаний (Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 149–151). В песне, представляющей собой причитание жены героя по поводу гибели мужа, даны краткие характеристики самого героя и его основных противников (Самеховцев и их матери), а также осуждается глупый брат героя (Хашба 1972: 217–218).

Однако между песней и сказанием имеются и определенные несоответствия, относящиеся к несущественным для идеи и характеристики основных персонажей моментам.

В рассказе гораздо больше эпизодов и действующих лиц. В песне отсутствует эпизод обиды братьев Самеховцев на брата Капыты Тлапса, без чего непонятен их враждебный поступок по отношению к Куджбовцам. Правда, в плаче жены Капыты по нему имеется намек на то, что Тлапс недостоин трудов, положенных для его вызволения из плена и рабства, но почему недостоин из песни узнать нельзя. Ничего не говорится в песне о молочных братьях Капыты: Джорурыме и Фате Ахбовцах. В песне и в одной прозаической абжуйской версии сюжета говорится, что пастух Мышв остался неотомщенным. Однако в бзыбской записи рассказа за него мстит некий Зеику Чич. Имя это встречается и в ущербном абжуйском варианте (Иакус Чич), однако, там он становится на сторону своего родового противника, считая его месть справедливой. В песне Капыта и Мышв смертельно ранят друг друга и оба погибают. В рассказе же Мышв

убивает Капыту. В песне младшего сына Самеховцев зовут Учана, а в рассказе – Гедж.

В песне поется, что Самеховцы продали Глапса за море, т. е. в Турцию. В рассказе же его продают турку, который играет в сказании роль отнюдь не второстепенную, так как его стараниями конфликт между братьями Самеховцами и Куджба Капытой выливается в кровавое побоище.

Итак, изучаемый сюжет отражает враждебное отношение абхазов к туркам, проводившим в Абхазии политику натравливания друг на друга абхазских племен, что создавало благоприятную почву для процветания выгодной для них работорговли. Идея эта выражена в сюжете, как личная ссора между представителями двух родовых объединений. При этом народное сочувствие целиком на стороне Куджбовцев, пытающихся без войны, мирным путем решить назревающий конфликт. А жестокая месть Куджбовцев Самеховцам объясняется, как вынужденная со стороны первых.

В историко-героическом эпосе отразились также мотивы Кавказской войны, политики военно-колониального управления краем, махаджирства, борьбы крестьян со своими угнетателями – феодалами.

Как известно, в 1810 году Абхазия добровольно присоединилась к России. Не отрицая объективно-исторической прогрессивности присоединения Абхазии к России, нельзя обойти тот факт, что сразу же после присоединения края царизм, опираясь на местных феодалов, стал проводить в нем политику военно-колониального управления, что не могло не вызвать стихийного возмущения местного населения. Позже царизм перешел от политики опоры на феодалов к политике ограничения их, что привело к ненависти всего населения Абхазии (без различия сословий) к колонизаторам. Русский революционный демократ Н.А. Добролюбов указывает на следующие причины выступления горцев Кавказа против политики колонизации края царизмом: «Едва ли нужно прибегать

к чуду для того, чтобы растолковать причины непрерывной ненависти горских племен к русскому владычеству. Все дело разрешается гораздо проще: во-первых, ненависть к чужому господству вообще сильна была в горских племенах; во-вторых, наше управление на Кавказе не было совершенно сообразно с местными потребностями и отношениями» (Добролюбов 1937: 143–144). Антиколониальное выступление ловко использовалось и враждебной России Турцией для удовлетворения своих экспансионистских целей. Она разжигала народное возмущение, пытаясь придать национально-освободительному движению горцев характер религиозной войны против неверных. Некоторый успех, и то слабый, имела агитация наибов Шамиля среди отдельных абхазских племен: садзов (джигетов), ахчипсоуцев, псхувцев, цебельдинцев, дальцев, айбговцев. Они жили свободными обществами, так до конца и не признав ни власти владетеля Абхазии, ни власти царских генералов. Все они защищались до последней возможности. В сражениях принимали участие даже женщины. И. Аверкиев писал: «При занятии Айбга две девушки вышли с ружьями на плечах, готовые защищать свое пепелище» (Аверкиев 1866). Вслед за ними вынуждены были сдаться ахчипсоуцы. Одним из последних изъявили покорность правительству соседи псхувцев Куджбовцы (Дзидзария 1975: 191). Идея мюридизма с его проповедью священной войны против всех немусульман (газават) нашел незначительный успех среди этих наиболее отсталых, но воинственных абхазских племен, что нашло свое отражение и в абхазской героической поэзии.

«Следует сказать и о том, – пишет Г.А. Дзидзария, – что в абхазских героических песнях, одной из важнейших тем которых является народно-освободительная борьба, хорошо известен газават в его почти идентичной форме – “казаут” (казаут) (сходен с кабардинским “казаут”). “Казаут” – тема многих песен этого жанра. Характерно, что территорией сражений являются районы Северо-Западного Кавказа и равни-

ны Кубани; встречаются и такие топонимы, которые заставляют искать места отдельных событий именно в областях Восточного Кавказа – родины газавата» (Дзидзария 1975: 86–87).

Газават (казаутла айбашьра) мыслился в этих песнях, как жестокая, непримиримая, смертельная схватка с врагом. По форме эти песни представляют из себя стихи из двух и более строк (по восьми). Исключением является песня в 12 строк. То, что антиколониальная война не породила крупных эпических форм объясняется, видимо, тем, что они создавались экспромтом, по горячим следам событий. Воспеваемый (или, наоборот, высмеиваемый) в них персонаж называется конкретно по фамилии и имени. Например, в одной песне поется:

*Его бедная голова лежит на столе,
А тело продолжает газаватом воевать.
Свою франкскую саблю как прут согнул,
Свое ружье с широким дулом раскалил так,
что оно взорвалось,*

*Его белая лошадь вся в крови, –
Это Чизмаа Едыг.*

(Ацсуа жэлар рпоезия 1972: 27, № 43)

В другой песне высмеивается трус:

*Когда собиралось войско, сделали его предводителем,
Когда же началось выступление,
Не мог отойти от кадушки (для мацони, молока)
Ханашив Купалба.*

(Ацсуа жэлар рпоезия 1972: 28, № 43)

Героями этих песен являются не только крестьяне, но и представители князей и дворян. Вначале борьба с колони-

зацией края мыслилась, как общенациональное дело. Предательская роль князей и дворян стала ясной народу только впоследствии, во время трагических событий махаджирства. В этих песнях очень часто воспеваются и представители других горских народов Кавказа. Часто эти песни называются *ачаркъаз ашда*, которую следует переводить не как «черкесская песня», а как «Песня о черкесах». Своеобразно объясняет К.В. Ковач мотив воспевания абхазами героев иной национальности. Комментируя песню о молодом черкесе Мехмеде, К.В. Ковач пишет: «Черкес Махмед был героем, и этого было вполне достаточно для того, чтобы абхазская народная мудрость сложила о нем песню, ибо абхазцы высоко чтят героев, к какой бы национальности они не принадлежали» (Ковач 1930: 8). Думается, что тезис об изначальном интернационализме абхазцев неверен, так как он появляется только в песнях и рассказах, относящихся к тематике национально-освободительного движения и направленных против общего врага всех горцев, – царизма. Героями этих песен, наряду с абхазами, являются черкесы, убыхи, шапсуги.

Знает абхазский фольклор и главу национально-освободительного движения народов Кавказа Шамиля. Удивительно, что песня и рассказ о нем записаны только у абжуйцев (Ковач 1930: 7–8; Алитературатэ хрестоматиа... 1941: 65–67). Текст прозаического сказания о шейхе Шамиле («шейх Шамиль») записал И.Е. Адзынба от известного в Абхазии сказителя из с. Джгярда Очамчирского района Куачахиа Абаса. Сказание завершается песней, которую, по словам сказителя, сочинила жена Шамиля о своем муже. Здесь нет конкретного сюжета. Дается только общая характеристика героя, типичная для всех героев этого цикла, но имеются и отдельные моменты, встречающиеся только в данном рассказе. Например, Шамиль не просто герой, мужественный, храбрый, ловкий, но он глава народа, имеющий хорошее образование на арабском языке. Враги преследуют его, как волки, а он исчезает из-под

носа у них, как дикая кошка («апшзы»). В бою он подобен бешеному тигру или барсу («абжьас аапк»). По бокам его уздечки и шпор были приделаны острые кинжалы. В бою конь, поводя головой, убивал по одному противнику, а он сам, поводя ногами, убивал также своих врагов.

В сказании упоминаются наиб Шамиля Мухаммед Эмин, царские генералы – Воронцов и Пассек.

Как известно, Кавказская война завершается насильственным переселением в Турцию многих кавказских народов, в том числе и значительной части абхазов. Однако, махаджирство не было актом единовременным. По словам Г.А. Дзидзария, в Абхазии было пять наиболее крупных волн махаджирства: «после карательных экспедиций генерала Муравьева в 1841 году, после Крымской войны 1853–1856 годов, в 1864 году, после восстания 1866 года и, в последствии, в период и после Русско-турецкой войны 1877–1878 годов» (Дзидзария 1958: 473–474). Наиболее многочисленным было последнее. К махаджирскому фольклору Ш.Х. Салакая относит также и прозаические предания о сестре Апсха, отразившие более ранние абхазо-турецкие взаимоотношения (Салакая 1966: 170–171). На них мы не будем останавливаться, так как они прямо не связаны с махаджирской тематикой и созданы задолго до массовых переселений абхазов в Турцию.

К махаджирскому фольклору относятся только произведения, созданные возвратившимися из Турции изгнанниками и рассказывающие об их страданиях и мытарствах под чужим небом. Даже те произведения, темой которых является сопротивление насильственному изгнанию, созданы теми, кто уже познакомился с прелестями мусульманского рая. Мы имеем некоторые данные о современном бытовании махаджирской тематики у абхазов, проживающих в Турции. Г.А. Дзидзария писал: «Аналогичный (т. е. подобный бытующим у нас, на родине. – А. А.) материал имеется и у турецких абхазов. Вот один пример – “Притча о Кец-пха Елиф” (сообщение Омара

Бейгуа). В Кефкене могилами погибших махаджиров была заполнена огромная поляна, известная до недавнего времени под названием “Абхазская могила”. Оставшиеся в живых поселились в другом месте. Только одна Елиф Кец-пха осталась среди могил, отказывая себе во всем, чего лишились умершие. Здесь она не могла смеяться, но могла плакать и надеяться, что после смерти будет похоронена рядом с несчастными своими братьями и детьми» (Дзидзария 1975: 399).

Абхазский фольклор исторически верно отразил основные причины переселения населения в Турцию. Царские генералы пытались объяснить свое поражение в последней Русско-турецкой войне 1877–1878 годов враждебным к ним отношением местного населения, их изменой царскому правительству. Однако факты свидетельствуют совсем о другом. Отступив, генералы оставили абхазов под властью турок, которые угрозой уничтожения жен и детей заставили часть населения Абхазии пойти против русских. Преобладающее большинство населения Абхазии относились к русским вполне лояльно, понимая, что победа турок губительна для них. После поражения турок, жители Абхазии всячески старались избежать переселения, иногда с оружием в руках борясь с насильственным изгнанием. Но силы были неравны. О том, что переселение абхазов в Турцию было в основном насильственным свидетельствует, по словам Г.А. Дзидзария то, что «турецкие оккупанты физически уничтожали абхазов, которые отказывались от переселения или оказывали им сопротивление» (Дзидзария 1975: 360). Однако часть населения Абхазии ушла в Турцию «без непосредственного принуждения» (Дзидзария 1975: 365).

В этом случае роковую роль сыграла предательская политика протурецко-настроенных князей и дворян, ненавидевших царское правительство, ограничившее их права на подвластных им крестьян. Последние потянулись за ними на чужбину из ложно понятого родства по воспитанию. «Даже

обратное возвращение из Турции того или другого привилегированного лица, – пишет Г.А. Дзидзария, – непременно сопровождается его подвластными» (Дзидзария 1975: 366).

Сыграли свою роль и другие причины: живая агитация турок и привезенных ими абхазских махаджиров, а также мусульманская религия.

Другими словами, добровольное переселение в Турцию объясняется также низким уровнем национального и социального самосознания абхазского крестьянства, опутанного сетью пережиточных форм патриархально-родовых обычаев.

Основное содержание махаджирского фольклора – это горе и страдание людей, лишившихся родины и влачивших жалкое существование под чужим небом. В них разоблачается лживая агитация турок о «мусульманском рае», о чем свидетельствуют песня «Котел цабальцев» и так называемые махаджирские колыбельные песни (Ацсуа жэлар рпоезия 1959: 176). Гнусная роль феодалов-изменников, беззастенчиво обманывавших крестьян провокационными речами о том, что русские не имеют совести и берут в жены родных сестер и нас хотят сделать такими же (Ацсуа жэлар рпоезия 1959: 176) раскрывается в песне «Уазбак» (Ацсуа жэлар рпоезия 1959: 175). Абхазский народ сложил песни о героях, с оружием в руках боровшихся с насильственным изгнанием народа на чужбину. К ним относится «Песня о Хабыр Каце» (Ацсуа жэлар рпоезия 1959: 169). Как пишет Ш.Х. Салакая, махаджирские песни в целом «нужно относить не к собственно героическим, а скорее всего к лиро-эпическим песням-плачам» (Салакая 1966: 172). И это он сам объясняет тем, что «подобное трагическое явление не могло стать вдохновляющим фактором для развития устно-поэтического творчества героического характера» (Салакая 1966: 172). Махаджирский фольклор повествует о событиях сравнительно недавнего прошлого и естественно было бы видеть в нем конкретные события и лица. Г.А. Дзидзария пишет: «В них

(т. е. произведениях, отразивших тему махаджирства. – А. А.) говорится о конкретных фактах и лицах» (Дзидзария 1975: 397). Однако исследователь этот свой тезис не подтверждает материалом. В небольших по объему махаджирских песнях нет, естественно, развернутых изложений каких-либо исторических событий. Упоминаемые в них имена, возможно, отчасти историчны, но их исторические «прототипы» обнаружить трудно. В одной песне (Апсуа жэлар рпоезиа 1959: 187) говорится об убийстве неким Закарием Гыджовичем «Зауаски большого» (Зауаскья ду). Под последним, видно, подразумевается начальник Сухумского округа полковник Ф. Завадский.

Наиболее «исторична» песня о некоем «Уазбаке», о котором мы говорили выше (Апсуа жэлар рпоезиа 1959: 174). В ней говорится о конкретном событии – Лыхненском восстании 1866 года, вызванном крепостническим характером крестьянской реформы в Абхазии. Однако, причиной восстания здесь объявляется не реформа, в результате которой крестьяне лишились земли, а моральный фактор: провокационная речь некоего Уазбака, подкупленного турками. Поверив его словам о том, что русские заставят их жить со своими родными сестрами, один из тех, кто собрался на Лыхненской площади, выстрелом из ружья убил генерала (в действительности же казачьего полковника Коньяра). Чтобы избежать наказания за свое выступление против правительства восставшие покинули свою родину и ушли в Турцию.

Вполне может быть, что под Уазбаком подразумевается один из активных участников лыхненских событий, а впоследствии и Русско-турецкой войны на стороне турок Озбек (Уазбак) Маргания. Однако в песне фамилия Уазбака не названа и поэтому наше предположение не может быть доказано. Видимо, поиск исторических прототипов персонажей фольклора, если он даже результативен, в целом малопродуктивен, так как народное творчество никогда не воспроизводит

событие с фотографической точностью. В данном случае, как установлено следственной комиссией по делу о восстании в с. Лыхны, главным зачинщиком народного выступления был князь Заурбек Дзапш-ипа (Документы... 1954: 104), но его имя не упоминается в народной песне, как и имена других участников этого события.

Сообщаемые в других песнях факты и имена носят, по всей вероятности, вымышленный характер. Так, например, вряд ли имел место в жизни случай, описанный в песне «Котел цабальцев», где безымянная вдова, поверившая лживому Кудинату и поехавшая в Турцию, варит в котелке камушки, чтобы обмануть своих голодных детей. Само же имя провокатора Кудината содержит в себе некий отрицательный, уничижительный смысл, что говорит не о том, что такой человек существовал в действительности, а скорее о том, что он выполняет в песне художественное задание как одно из средств характеристики отрицательного персонажа, предавшего свой народ из-за своих корыстных целей.

В абхазских историко-героических песнях и сказаниях нашла свое воплощение не только борьба народа с внешними врагами, с колониальным гнетом, но и непримиримая, никогда не прекращавшаяся со дня образования классового общества социальная борьба крестьян со своими угнетателями, достигшая своего апогея в XIX в., после присоединения Абхазии к России. Царизм способствовал усилению крепостнической зависимости крестьян от своих феодалов, искусно прикрывавшаяся раньше патриархально-родовыми пережитками. На участвовавший произвол феодалов по отношению к своим подданным крестьяне стали отвечать вооруженными выступлениями, носившими стихийный характер. Кульминацией подобного рода выступлений было Лыхненское восстание, направленное против всей системы колониально-феодального режима. Чаще же недовольство феодальным гнетом выливалось в неорганизованные акты

убийства отдельных помещиков, пытавшихся силой захватить пастбища и леса, считавшиеся издавна собственностью крестьянских общин. Хотя в этот период уже в значительной степени права общинников были узурпированы феодалами, а царская администрация пресекала попытки ухода крестьян от своих помещиков (т. н. обычай асасства) и преследовала обычай кровной мести, как уголовное преступление, все же общинный обычно правовой суд отчасти ограничивал произвол феодалов, как и обычай кровной мести в какой-то мере сужал объем их безнаказанности (Дзидзария 1958: 144).

В историко-героических песнях и рассказах отразилась борьба трудящихся с их угнетателями в форме личной кровной мести отдельных героев со своими обидчиками. Ни в одной песне не встречаем организованной и глубоко-осознанной борьбы широких народных масс, что свидетельствует об определенной ограниченности социального самосознания крестьянства. Однако тот факт, что в песнях всегда воспеваются представители крестьянского сословия, убивающие своих классовых врагов, свидетельствует об их конкретной социальной направленности. Поводом к убийству является всегда произвол феодала, а не случайная ссора.

Наиболее популярными песнями и рассказами о классовых противоречиях являются в Бзыбской Абхазии песни о Кьяхьба Хаджарате и Айба Хуите, а в Абжуйской Абхазии – о Бгажба Салумане. Песни о бзыбских героях изложены в стиле причитаний – плачей. Причем, если песня об Айба Хуите (Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 193–194) представляет собой эпическую песню, связь которой с причитаниями обнаруживается только в стиле изложения, то песни о Кьяхьба Хаджарате не только в форме эпической песни (Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 158–161), но и в форме плача матери и сестры по погибшему сыну и брату (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 46–48, № 59–60; Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 162).

Абжуйские песни о Бгажба Салумане не имеют собственной мелодии и напеты на мотив широко известной по всей Абхазии песни о роковой гибели на охоте единственного сына вдовы (Апсуа жэлар рпоезиа 1972: 56–57, № 74; Апсуа жэлар рпоезиа 1959: 184–185).

Не приходится доказывать, что речь в этих песнях и рассказах идет не о вымышленных героях, хотя они не лишены некоторых преувеличений. Айба Хуит жил в конце XIX в. (Апсуа жэлар рпоезиа 1959: 319–320) или в начале XX в. (Салакая 1966: 166).

Основное содержание песен рассказов об Айба Хуите сводится к следующему: Айба Хуит убивает человека, нанесшего ему, по абхазскому понятию, публичное оскорбление и уходит в лес, в абреки. Ни в одном варианте известных нам рассказов о нем социальное положение обидчика не указывается. Поэтому не могут быть приняты на веру слова Ш.Х. Салакая: «Жестоко отомстив дворянину за оскорбление, Хуит уходит в лес и становится абреком» (Салакая 1966: 166). «Он постоянно совершает благородные дела: обирает богачей и одаривает бедняков» (Салакая 1966: 166), – пишет далее исследователь.

В песне и рассказах ничего не говорится об этом. Он просто скрывается от своих кровников. В отдельных сюжетах вместе с кровниками его преследуют князья и дворяне. Однако социальная интерпретация сюжета – явление вторичное. Основная же идея, выраженная почти во всех сюжетах, сводится к взаимоотношению двух побратимов: Хуита и его приемного брата Хазачи Жвыжв-ипа. Хазача тоже абрек. Он тоже скрывается в лесу от своих кровников. Мать Хазачи усыновляет Хуита, дав ему приложиться к своей груди. Но Хазача оказался подлым человеком, жадным до денег. Хуит предупреждает Хазачу и его мать, которая теперь считается и матерью Хуита, что его младший брат встал на неверный путь. Кровные враги героя (иногда вместе с князьями и

дворянами, неизвестно, зачем преследующими Хуита), чтобы выманить его из леса, решаются на коварный поступок. Пообещав Хазаче денег, они подговаривают его помочь им поймать Хуита. Он соглашается на чудовищный план, предложенный ему. Хазача убивает маленького сына своего побратима, рассчитывая на то, что Хуит не может не прийти на похороны сына. И действительно, Хуит приходит на похороны сына, но сумел уйти от ждавших его в засаде врагов живым и невредимом. Причем он выяснил, глянув на рану сына, что эта рука Хазачи. Прямо с похорон он отправляется к своему побратиму, который тоже был начеку. Они одновременно стреляют друг в друга. Раны оказались смертельными и оба умирают.

Только в одной записи Хазача выводится положительным героем. Здесь усиливается социальный момент. Князья и дворяне распустили слух, что Хазача убил сына своего побратима Хуита. Хуит поверил сплетне и пошел к Хазаче. Мать Хазачи пытается предупредить беду, уговаривая Хуита не верить грязной и подлой сплетне. Однако, Хуит был неумолим. Совершилась трагедия: побратимы убили друг друга.

Социальное значение сюжета для абхазского общества того времени в том, что здесь осуждается братоубийство из-за денег. Деньги стали выше священного родства по молоку («акыкацхара»). Рушатся вековые моральные ценности. Только впоследствии, и это вполне естественно, инспираторами вражды между братьями народ выводит князей и дворян. Народ инстинктивно понимает, что чем крепче родовые и патриархальные связи между крестьянами, тем труднее феодалам творить безнаказанно произвол и самоуправство в отношении своих подданных. Но здесь социальный характер сюжета выражен не прямо, а косвенно, через осуждение человека, нарушающего закон побратимства и «смешавшего кровь с молоком» («ашъеи ахши еилазтэаз»).

Непосредственное выражение социального конфликта мы видим в песнях и рассказах о Бгажба Салумане и Кьяхьба Хаджарате. В них нет сложного переплетения социальных элементов и родовых пережитков. Кровная месть тут выводится не просто как долг человека перед своим родом, хотя и это здесь имеет место, особенно в песнях и рассказах о Бгажба Салумане. Последний мстит князю Ачба за убийство его брата.

Но уже в песнях и сказаниях о Кьяхьба Хаджарате основной сюжета становится не кровная месть, а социальный конфликт. К.В. Ковач, сделавший еще в конце 20-х годов первую нотную запись песни о Кьяхьба Хаджарате, в комментарии к ней писал: «Хаджарат был абрек с некоторым революционным уклоном в своих действиях. Очень долго он вел борьбу с правительственными войсками и был неуловим. Однажды он заночевал в одном доме в с. Джирхуа (Гудаутского района. – А. А.). Хозяин дома оказался подкупленным чиновником. Ночью он дал знать властям, что у него находится Кьяхьба. Хаджарат, услышав сквозь сон шум приближавшихся солдат, бросился бежать. Хозяин дома бросил в него сзади топор и ранил его ногу. Все же Хаджарату удалось выбежать из дома. Войска долго преследовали его. Почувствовав большую слабость от потери крови, и, видя, что ему не уйти, Хаджарат застрелился» (Ковач 1929: 21).

Два текста песен о нем на языке оригинала впервые в 30-е годы записал писатель М.Д. Гочуа (Апсуа жэлар рпоезиа 1941: 82–83; 86–87). Обе записи сделаны со слов одной сказительницы Гулариа Лиды (из Гудаутского района).

Как мы уже говорили выше, одна запись представляет собой плач матери по погибшему сыну¹, а другая – плач сестры над гробом брата.

¹ Эту песню перепечатывает Б.В. Шинкуба в своей книге и дает паспортные данные, не имевшиеся в сборнике 1972 года. Он пишет: «Записал М.Д. Гочуа в 1935 году в с. Ачандара Гудаутского района со слов Гулариа Лиды» (Апсуа жэлар рпоезиа 1959: 318).

Нет полных паспортных данных о двух из трех записей песен об этом герое и в сборнике абхазской народной поэзии, составленном Б.В. Шинкуба (Апсуа жэлар рпоэзиа 1959: 158–161; 162–164). Указано только, что одна из них записана от Айба Грыщи из с. Отхара (Гудаутский район), а кем и когда – не говорится. О другой известно, где и от кого записана (записано от В. Айба из с. Отхара Гудаутского района в 1939 году), но кем – неизвестно.

Что касается рассказов о нем, то до последнего времени ни один из них не был опубликован. Это рассказ о герое, записанный Ш.Х. Салакая в с. Мгудзырхуа Гудаутского района от Грыщи Джикирба в феврале 1962 года (Апсуа жэлар... 1975: 307–309). А самое главное, все песни и рассказы о нем записаны С.Л. Зухба на родине Кьяхьба Хаджарата, в с. Эшера Сухумского района¹. По словам сказителя, Кьяхьба Хаджарата он знал лично: тот бывал у них дома, ел-пил. Как и следовало ожидать, последняя запись оказалась наиболее полной, художественной и выдержанной в социальном отношении, чем все предыдущие записи. Ценность этой записи, прежде всего состоит в том, что в ней, в отличие от предыдущих, всесторонне обосновывается причина столкновения и убийства героем князя. Естественно, что сыграл свою роль тот факт, что об этом рассказывает односельчанин героя, лично знавший последнего. Ему менее известны события, связанные с предательством и самоубийством героя, происходящие в Гудаутском районе. Однако они подробно излагаются в записях, сделанных в этом районе. Но в последних конфликт между героем и князем изложен эскизно, скороговоркой. В записи С.Л. Зухба сказитель детально излагает события, предшествовавшие конфликту. По его словам, князьям Дзяпш-ипа принадлежала вся земля в с. Эшера и его окрестностях (до 300 десятин). Без их разрешения никто не мог поселиться

¹ Записано С.Л. Зухба от Ш. Сангулиа из с. Эшера Сухумского района 10 июня 1975 года.

на ней. А Къяхбовцы не имели своей земли. Они пасли свой скот на пастбище князя и платили за это налог – ахварыша («ахэарыша»). Князь Гыд Дзяпш-ипа дал земли Хаджарату, но потребовал за каждую десятину 100 рублей золотом. На усадьбе князя работали агыруа (крепостные). Князь состоял в молочном родстве со многими крестьянскими фамилиями, например, Куадзба и Ахиба, что еще больше увеличивало его влияние в обществе. Женившись на представительнице другого могущественного княжеского рода Ачба, Гыд еще больше возгордился. Вскоре Гыд умер. Умер и отец Хаджарата Чижв (Чыжэ). А сын Гыда Омар возненавидел Хаджарата. Здесь следует отметить, что Хаджарат в детстве был несколько избалован вниманием, которое обычно уделяется единственному мальчику в семье. Сестры души не чаяли в брате, не знали, чем его накормить, во что одеть. Отец подарил ему необыкновенной красоты и силы коня. Седло и камча его были разукрашены золотом. И одевался он отменно. Стремление поставить себя на один уровень с господами, конечно, раздражало князей и дворян.

В те времена на различных праздниках устраивались соревнования по борьбе, скачкам, джигитовке, толканию камней. На свою беду, Хаджарат стал принимать в них участие и неизменно побеждать. Это бесило Омара Дзяпш-ипа. Ему казалось, что легко победить в единоборстве низкорослого крестьянского юношу Хаджарата, но вступать с ним в борьбу считал недостойным его княжеского звания. Но как-то раз он не выдержал и бросился на Хаджарата, пытаясь грудью лошади («ыхэпэыла») сбросить его с коня, но тщетно.

Тогда он решил отнять у Хаджарата коня. Но Хаджарат отказался отдать коня добровольно и выгнал со двора посланцев князя, его молочных братьев Куадзба и Ахиба. Князь разгневался и пригрозил своим молочным братьям продать их вместе с домочадцами в рабство, если они не приведут ему коня Хаджарата. Напуганные князем крестья-

не стали слезно просить Хаджарата отдать коня, посулив за него большие деньги или вернуть ему потом коня, если денег не смогут достать к назначенному сроку. Хаджарат пожалел крестьян и отдал им коня, пригрозив им карой, если они не сдержат слова. Но князь и не собирался вернуть коня или дать за него денег. Настойчивость Хаджарата натолкнулась на упрямство князя, решившего поставить на свое место «зарвавшегося» крестьянина. Омар был очень высок и силен, как медведь. Сказитель так описывает их единоборство: «Я был тогда мал и не видел собственными глазами их борьбы, но, как говорят старики, земля в том месте, где они боролись, оголилась, как при борьбе двух быков». Наконец Омару удалось свалить Хаджарата на землю, но, чтобы не вызвать шума, князь решил задушить крестьянина руками. Однако Хаджарат изловчился, вытащил пистолет и застрелил князя. Убив князя, он взял своего коня и не убежал. Сперва он привел труп его в порядок («диреет»), обернул его в бурку. Затем он пришел к матери князя и отдал ей своего коня, говоря: «Я убил твоего сына, похорони его, не отдай на растерзание собакам. А это мой подарок на тризну твоего сына» («шэычкэын ицсы иамазаит»).

Потом он пошел к молочным братьям князя. Вначале он пришел к Ахиба и сказал: «Я говорил вам, что князь хочет поссорить нас, но вы не послушались. Мне следовало убить вас, а не вашего воспитанника, но крестьяне – зависимые люди. Пойдите и похороните вашего воспитанника, а то мать грозитя отдать его собакам (т. е. она презирает сына за то, что тот был убит холопом)».

Затем он пришел к Куадзба и сказал: «Ты – мой сосед. Хотя ты и виноват передо мной, ты знаешь, что мои враги могут сжечь мой дом вместе с моими сестрами. Передай им, что Хаджарат убьет каждого, кто сделает это. Обещай им поймать меня, устроив засаду у дома. Скажи, что Хаджарат не оставит сестер в беде и вернется к ним».

Хаджарат прятался недалеко от дома, пока не убедился, что его угроза возымела свой смысл и его дом и сестер не тронули.

Далее рассказывается об абречестве Хаджарата, о его женьитбе на дочери одного крестьянина, который и выдал его властям.

Поимка Хаджарата стала общим делом всех князей и дворян, административных органов. И все же он долго оставался на свободе – народ прятал его от врагов.

В песнях и рассказах о Къяхьба Хаджарате резко осуждается предатель Такуа Фат. Это говорит о том, что борьба, которую ведет Хаджарат в одиночку, осознается народом не как его личное дело, хотя активного участия народных масс в борьбе с угнетателями мы и тут не видим.

Основное значение песен и рассказов классового содержания в том, что они свидетельствуют о революционной ситуации, создавшейся в крае, как раз в предреволюционное время (накануне и в период русской революции 1905–1907 годов). Недаром вскоре, когда в крае началась вооруженная борьба за Советскую власть, крестьяне охотно шли в революционную крестьянскую дружину «Киараз».

В историко-героических песнях и сказаниях имеются и другие сюжеты социального содержания, в основном локального характера, иногда известные только в одном селе. О них не создано песен. Не создано песен также ни об одной женщине-воине. О них только рассказывается. Песня, как правило, складывается о погибшем в бою воине. В прозаических сказаниях о Баалоу Шамсие, Куджба Алмасе, Шларба Чиримхане и др. нигде нет их героической гибели. Женщина не обязана была воевать и ее выступление в поход всегда служило упреком мужчинам.

Вообще, в патриархальном обществе существует странное уважительно-пренебрежительное отношение к женщинам. Подвиг их как будто ценился, но никогда не приравнивался

к подвигу мужчины. Когда Александр Македонский решил пойти войной на храбрых амазонок, ему дали мудрый совет отказаться от своего мероприятия, ибо если он победит их, славы ему не прибавится, а если сам будет побежден, то позор его будет двойным (он не просто побежден, а побежден женщинами).

В данном исследовании мы сознательно обходим их, остановившись на произведениях, связанных с именами наиболее популярных народных героев.

В самом конце надо сказать, что образ Кьяхьбы Хаджарата издавна был предметом внимания наших писателей. О нем написана пьеса М.О. Кове, повесть А.Б. Возбы, монументальная поэма Б.В. Шинкубы «Песня о скале». На ее основе создан фильм «Белый башлык».

1.6. БЫТОВАЯ ПОЭЗИЯ

Из всех жанров абхазского народного песенного творчества бытовая поэзия изучена в наименьшей степени. В отличие от народной лирики эпическая поэзия исследована несравненно обстоятельнее. Это и понятно, ибо эпическая поэзия включает в себя ведущие жанры абхазского фольклора: героический и историко-героический эпос.

Видимо, поэтому составители сборников абхазских народных песен не всегда четко представляют себе круг песен, относимых ими к бытовой поэзии. Этот упрек, к сожалению, можно отнести не только к любителям народной поэзии, но и к специалистам. Уже в первом, наиболее полном издании текстов абхазских песен (Ацсуа жэлар рпоезиа 1941; Ацсуа жэлар рпоезиа 1972) мы видим некоторую попытку их группировки. Попытка эта с современной точки зрения кажется несколько наивной и не может отвечать никаким научным требованиям. Во втором, значительно дополненном издании этого сборника один из составителей его доктор филологических наук Х.С. Бгажба в послесловии признает несовершенство классификации песен в первом издании (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 142) и предлагает новую классификацию, хотя и не лишенную недостатков, однако, намного более совершенную. Х.С. Бгажба делит всю народную поэзию абхазов на восемь групп: трудовые; мифологические (обрядовые), историко-героические, бытовые, любовные песни, а также заговоры, частушки и игру слов. Совершенно очевидно, что нельзя относить безоговорочно к лирике историко-героические песни. Известно, что среди последних лишь небольшое количество можно считать чисто лирическими песнями. Подавляющее большинство историко-героических песен являются эпическими или лиро-эпическими. Кроме того, сами лирические жанры тоже следует, на наш взгляд, группировать по их отношению к обряду. К мифологической и обря-

довой поэзии надо отнести и заговоры. Бытовой поэзией или лирикой в собственном смысле мы называем только песни, не связанные с обрядом. Правда, обрядовая поэзия сегодня уже во многом утратила и продолжает терять религиозно-магическую функцию и приобретает эстетический смысл. Однако, во-первых, процессу секуляризации подвергаются не все разновидности обрядовой поэзии. Например, похоронные причитания никогда не исполняются вне похоронного церемониала. Во-вторых, хотя, например, свадебные песни стали в последнее время исполняться и в обычные дни, но их происхождение, смысл, функция и даже эстетическая природа не может быть полностью выяснена без их связи со свадебным обрядом. Поэтому, мы не можем удовлетвориться только принципом эстетической классификации, как предлагает В.Е. Гусев (Гусев 1967: 150).

Однако он оговаривается: «Отстаивая эстетические принципы мы в качестве основного деления народной лирики, мы вовсе не хотим сказать, что в искусствоведческой классификации ни этнографические, ни социологические критерии не могут иметь места вовсе. Нет, они могут и должны учитываться, но не в качестве основного критерия деления лирического рода на группы и жанры, а при делении жанров на виды разновидности...» (Гусев 1967: 151). Нам кажется, что подобный подход к фольклору в целом не совсем правомерен. Известно, что фольклор настолько же явление эстетическое, насколько и бытовое, причем в различных жанрах фольклора превалирует та или другая (эстетическая или бытовая) его сторона. В обрядовой поэзии обряд играет доминирующую роль, выражая сущность, функцию и даже эстетическую природу жанра. В бытовой же лирике этнографический субстрат, хотя и присутствует, однако, он целиком подчинен эстетическому моменту. Поэтому в этом последнем случае правомерно только определение «Лирика» (или «Бытовая лирика»), соответствующее жанровой природе, охватываемых

этими понятиями песен. Все остальные группировки носят не жанровый, а видовой или тематический характер. Мы можем выделить в рамках бытовой лирики определенные группы: семейно-бытовые и любовные, песни с социальным содержанием и шуточные (сатирические) и т. д., т. е. исходя из тематики и проблематики жанра, целиком зависящей от общественного и семейно-бытового уклада народа, создавшего данную поэзию. Например, в русской бытовой поэзии имеются виды или разновидности песен, в частности, рекрутские, тюремные, ямщицкие и бурлацкие, которых нет в абхазской и грузинской народной лирике. В грузинской народной лирике имеются такие тематические группы песен, как философская лирика, патриотическая лирика, которых нет в абхазской народной лирической поэзии.

Из всех сборников абхазской народной поэзии наиболее полной и сегодня пока является сборник, составленный Б.В. Шинкуба (Апсуа жэлар рпоезиа 1959). В отличие от сборника, составленного Д.И. Гулиа и Х.С. Бгажба, в этом сборнике значительное место впервые заняла абхазская народная поэзия советского периода. И классификация текстов в ней была куда более научной, чем первое издание сборника абхазской народной поэзии. Правда, и эта классификация сегодня несколько устарела, а главное, не всегда выдержана в одном принципе. Здесь также эпика дана в одном ряду с лирикой, а также жанровая классификация подменяется тематической, функциональной, формально-структурной.

Известно, что народная песня – явление комплексное. Б.В. Шинкуба пытается учитывать тексты песен, связанные с танцами. Так, например, он выделяет песни-частушки (ахъзыртэра), сопровождающиеся танцами.

При исследовании жанровых и других особенностей абхазских народных песен, безусловно, большое значение имеют наблюдения музыковедов (Абхазские песни 1957). Интересно, что, на наш взгляд, музыковеды более правильно учли

двуединую природу фольклора при классификации абхазских песен, их связь с мелодией и танцами. В принципе, их подход к текстам традиционной народной поэзии абхазов не может быть оспорен. Только следует тут уточнить последовательность расположения фольклорных текстов в соответствии со временем их возникновения и формирования.

Интересные для исследователя абхазских песен сведения заключены в монографии И.М. Хашба «Абхазские народные музыкальные инструменты» (Хашба 1967). Однако, тексты абхазских песен ни фольклористами-филологами, ни фольклористами-музыковедами не изучаются в единстве текста и напева. Но эта беда не только абхазских фольклористов. Видимо, параллельное исследование (филологами – текста, музыковедами – мелодического строя) абхазских песен будет продолжаться еще долго и не в наших силах заполнить этот пробел. На сегодняшний день наиболее совершенна классификация абхазского фольклора, предложенная Ш.Х. Салакая в его хрестоматии по абхазскому фольклору для вузов (Ацсуа жэлар... 1975)¹. В ней он впервые объединил в одной группе

¹ Однако, и он включает в свою хрестоматию тексты, которые не совсем бесспорны в смысле их принадлежности к бытовой лирике. Например, песни: «Белый козел Еслама Ашуба» и «Хуакиа и Сакиа». Первая песня, во-первых, записана только в Очамчирском районе, т. е. локальна. Во-вторых, она сейчас носит шуточный характер, но смысл шутки современному читателю не совсем понятен. И в самом деле, что смешного в том, что козел Еслама был украден одним, зарезан другим, сварен третьим и т. д.

На наш взгляд, песня эта в древности была связана с обрядом жертвоприношения Афы. По некоторым сведениям, жертвенного козла действительно резал один, безусловно, другой клал мясо в котел, третий – варил и т. д. Видимо, это своеобразный способ маскировки от тотемного животного, которого всегда приносили в жертву с извинениями, чтобы он не навлек на них беду.

Вторая песня, видимо, все же индивидуальное создание поэта Ша-миля Бганба (см. его сборник стихов «Весна любви». Сухуми, 1976. С. 24–25). Об этом, в частности, говорит сложная для народной поэзии рифмовка (перекрестная рифма), стабильная строфика (четверостишие) и т. д.

и рассматривает как единый жанр всю лирическую поэзию абхазов необрядового характера под термином «бытовая поэзия».

Классификация народной поэзии абхазов его предшественниками была не только несовершенна с принципиальной научной точки зрения, но и, что главное, внесла путаницу в отнесении той или иной песни к тому или иному (ими же выделенному) разделу. Например, Б.В. Шинкуба ошибочно отнес к разделу историко-героических сказаний шуточные сатирические куплеты о Чрыг Салумане и Салыбее, а также короткие песни, осуждающие трусов и восхваляющие героев (Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 204–213).

Точно также отнесены к историко-героическому эпосу бытовая песня сатирического (шуточного) характера об Езугба Тац-Марике (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 57–61, № 76–77). Не все песни этого сборника, отнесенные к жанру бытовых, являются таковыми. Например, песня «Причитание матери, у которой погиб единственный сын», «Сын царя Кваламат», «Сын Али Каламат», «Мать, меня в Очамчиру забирают, мать» (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 70–71, № 83; 78–79, № 90, 91; 128, № 167).

Далеко не все тексты, объединенные в группу под несколько неопределенной рубрикой «Игра слов» (что, видимо, свидетельствует о непонимании предназначения этих текстов составителями), отвечают такому названию. Во всяком случае, такие тексты, как «Белый козел Ашуба Хаджарата», «Трое воров», «На левой руке птичка сидит», отнюдь не бессмысленны, не являют собой только игру слов (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 132, № 171).

Переходя к непосредственному анализу текстов бытовой поэзии абхазов, мы в первую очередь опираемся на классификацию Ш.Х. Салакая, дополняя и расширяя раздел опубликованными архивными материалами и собственными записями.

Тематика и проблематика народной бытовой лирики не очень разнообразна, однако, жизнь дореволюционной абхазской деревни в ней отразилась в таких подробностях, которые не встретишь ни в одном жанре абхазского фольклора. На основании бытовых песен можно судить о жилище, одежде, пище, социальных взаимоотношениях людей, этике и психологии народа. И при этом бытовая лирика остается, прежде всего, художественным творчеством, раскрывающим горе, радость, переживания трудящихся.

В отличие от эпической поэзии, интересующейся только социальными и политическими конфликтами эпохи, бытовая поэзия отразила по преимуществу семейные взаимоотношения, хотя немалое место в ней занимают также общественные коллизии и классовые противоречия.

Значительное место в бытовой поэзии абхазов занимают мотивы взаимоотношений между молодыми людьми обоего пола. При этом одна группа песен выражает точку зрения народа на идеал мужской и женской красоты и других качеств, имеющих существенное значение для определения мужских и женских достоинств. Другая же группа песен резко противоположна первой и язвительно высмеивает внешний вид и внутреннюю неприглядность парней и девушек, проводящих жизнь в праздности и потому не имеющих ни кола, ни двора, пытающихся разбогатеть не собственным упорным трудом, а путем удачной женитьбы на богатой невесте. Между этими группами песен иногда происходит взаимопроникновение, странный симбиоз исключаящих друг друга строк и куплетов. Явление это в свое время отметили составители первого сборника абхазской народной поэзии Д.И. Гулиа и Х.С. Бгажба и объяснили его забывчивостью сказаний. По их мнению, сказители, забыв содержание песни, дополняли их известными им из других песен строками (Гэлиа, Бгажэба 1941: 8). Объяснение, прямо скажем, не очень убедительное. Видимо, взаимоисключающие друг друга строки и куплеты о

молодых людях (юношах и девушках) были с самого начала формой исполнения частушек, но позже, в связи с зарождением чисто любовной лирики, появилась необходимость их отдельного рассмотрения. В результате столкновения традиционной формы исполнения и нововведений возникла, надо полагать, диалогическая поэма, где взаимное препирательство девушки и парня естественно сочетаются с их любованием, взаимовосхвалением. Песен чисто любовных в абхазской бытовой поэзии относительно немного, что объясняется сдержанностью в выражении своих чувств, характерной не только для абхаза, но и горца вообще. В наиболее распространенных и традиционных песнях на эту тему чаще всего воспеваются красота девушки, а иногда вставляется строчка, где говорится об ее уме или вышивальных способностях. Вот как выражен идеал женской красоты в песне «Как прекрасна она»:

*Подобно серебряной цепочке стройна,
Подобно зихской¹ нагайке гибка,
Шея – хрусталь, косы – гишер²,
Глаза ее схожи с морским янтарем,
Тело ее подобно папирусу (египетской бумаге),
Голос ее напоминает голос горной индейки,
Ум ее подобен соколиному,
Белотела, но не бледновата,
Высока, но не долговяза,
Гармонична и симпатична,
Стоит она, сияя своей красотой.*

(Ацсуа жэлар рпоезия 1972: 96, № 125)

Подобное списание женской красоты и ума разбросаны по всей любовной поэзии абхазского народа, дополняясь в других песнях новыми или синонимичными вышеуказанны-

¹ Зихи – одно из древних абхазо-адыгских племен.

² Гишер – драгоценный камень иссиня-черного цвета.

ми определениями и подробностями. Например, в подобного рода песнях говорится также не только о цвете волос, черных как гишер, но и об их длине («ахцэы ибықәу – ғышыағагоуп» «косы твои – путы для скакунов»), вместо зихской нагайки употребляют другое выражение: «нагайка абазина» («ашәуа камчы») и т. д.

В одной-двух строках выражаются не только аксессуары красоты девушки или ее ума, но ее походка, а также ее умение вышивать («птицу на лету зарисовываешь»).

В отличие от девушки, молодой человек должен обладать многими качествами, кроме красоты. Вот как рисует песня идеального юношу:

*Он сердцем в горах охотится,
На берегу следы скрывает.
Он лучше всех, носящих белые башлыки,
Ему хотят понравиться все, носящие косынки,
И с нетерпением ждут его приезда.
Кто его увидел, жаждут услышать его речь,
Изукрашенную в золото и серебро,
И журчащую ручейком.
(Звеня сбруей) он садится на коня,
(И геройски) с него слезает.
На конце двора джигитует,
Копытами своего коня молнии высекает.
Его золотой пояс и дорогой кинжал,
Его белый башлык и черные брюки,
Обувь на ногах из шагреновой кожи,
Его меч с инкрустированной рукояткой.
Его белый конь с седлом, отороченным каймой,
Его серебряные подпруги и золотая попона.
Каков он, трудно передать.
Если весь мир будет лесом,
А листва его деревьев – папирусом,*

*А ветки деревьев – острыми ручками,
Стволы деревьев – писарями,
И они, писари, ни днем, ни ночью, не евши, ни пивши,
Хотят словами описать его облик,
То и тогда не смогут сказать каков он
Его симпатичное лицо – белый янтарь,
Его волосы – белый(?) гишер,
Его глаза шелковы(!), стан гибок,
Эх, если бы золотым крестом он висел на моей шее,
Эх, если бы шелковым платком он лежал
за моей пазухой!*

При описании юного жениха народный певец много места уделяет его одежде, обуви, его коню и конскому снаряжению, много больше, чем описанию его красоты, его личных достоинств. Многие песни, как правило, начинаются и оканчиваются описанием коня, одежды, обуви и головного убора жениха. Иногда к этим описаниям присоединяют также строки, где говорится и о других его качествах, как то красоты, мужества.

Есть отдельные попытки выражения любовного чувства без описания красоты, мужества, трудолюбия любящих. В песне на традиционный сюжет о похищении парнем девушки драматические переживания юноши, потерявшего свою возлюбленную.

Некий Ачба по имени Дачам поехал сватать девушку Хана – дочь Хаджхан из Северного Кавказа. Смело среди бела дня, он прибыл к ней в дом, перепрыгнув крепостную стену. Ей тоже понравился парень и без страха она прыгает к нему с высоты семиэтажного дома. Жених подхватил на лету невесту и повез домой. Однако невеста не смогла перенести тяготы пути (переход через шесть горных вершин, снег, выпавший высотой в 13 пядей) и умерла. Абхазец, горец вообще, никогда не выражает публично своего горя, особенно в отношении невесты или жены. Однако, в стороне от людей,

наедине с самим собой выражать свои чувства не считается предосудительным. Бедный жених причитает над умершей невестой в таких словах:

*– Если я тебя здесь похороню, то тебя съедят
муравьи, – сказал,
– Если на земле оставлю (тебя), то съедят шакалы,
Что делать мне, Хаджхан?
– Если отвезу тебя обратно к тебе домой,
То твои злые братья убьют меня
Что делать мне, Хаджхан?
– Если привезу тебя ко мне домой,
Зачем привез нам холодный труп – скажут,
Что делать мне, Хаджхан?
За всю свою жизнь не знал я позора,
Опозорила ты меня, горе матери твоей, Хаджхан!*

Еще более распространен в песнях мотив выражения горя девушки, ждущей своего возлюбленного, находящегося вдалеке от нее. В песне девушка сетует, что все друзья ее любимого вернулись домой, а его – нет. Больше чем разлуки, она боится, чтобы в далекой стороне какая-нибудь коварная красавица не заморозила его и тогда она погибла, ибо не представляет себе жизни без него (Апсуа жэлар рпоезиа 1972: 96–97, № 126).

В любовном чувстве, которое сильнее смерти, повествуется в песне «На этом свете только раз встретившиеся»: Они так любили друг друга, поется в песне, что не сумели одолеть охватившего их счастья и умерли от радости (Апсуа жэлар рпоезиа 1972: 95, № 122).

Большое место в абхазской народной поэзии занимают стихи, представляющие диалог юноши и девушки. Эти песни-стихи исполняются в сопровождении музыкального инструмента ачамгура. В одних случаях их любовный диалог кончается взаимным согласием на брак, в других вариантах чрезмерное

восхваление девушки со стороны парня воспринимается первой как насмешка или нарочитость, а иногда ее сопротивление объясняется естественным стремлением избежать огласки в слишком поспешном согласии на брак. Тогда юноша, оскорбленный ее строптивостью, начинает осыпать ее язвительно-колкими характеристиками. В том случае парень девушке если не нравится, то на его слова о женитьбе она отвечает, что они не пара, так как он ленив и бездельник, у него нет ни кола, ни двора и пусть он поищет ровню себе в другом месте. Однако, чаще всего диалог состоит из взаимной хвалы и хулы, что по-видимому и было первоначальной формой исполнения подобных песен. Примером типичной песни диалога может служить следующая:

Парень

*Мой день, моя ночь, мой свет,
Мой сахар, моя конфетка, моя сладость,
Мои лучистые глаза, мои длинные брови,
Стань рядом со мной, мой сотканый шелк.
Я не стану мучить тебя длинными речами.
Пусть наши радости и печали станут общими,
А наши слова взаимно сладкими.
Не прими мои слова за обиду
И пусть подобный ответ я услышу от тебя.*

Девушка

*Унан¹, джим-джим, ты меня перехвалил,
Будто никого лучше меня не видел.
Видимо, ты привык бросаться такими словами
И многим девушкам головы вскружил.
Но до моего слуха твои слова не дошли,
Не услышала я в твоих словах сердечности.
Ты пытаешься обмануть меня словами,
Но напрасны твои длинные речи,*

¹ Унан – возглас удивления.

*Ты не сможешь переманить меня на свою сторону.
До свидания, хвастливый парень.*

Парень

*Хай-джушьт, хай-джушьт, – я – несчастный!
Что ужасного я тебе сказал,
Что обидело мою опору в жизни,
Что отдалило от меня мою чистую душу.
Оказывается, что мои надежды были напрасны,
Оказывается, что ты не умеешь воскрешать людей,
Напрасно так легки твои руки,
Напрасно ты так красива...
Ну что ж, оставайся с миром.*

Девушка

*Дида-дида, что я наделала!
Несчастливая я девушка.
Не думала, что ты так сразу передумаешь.
Глупо мое несчастное сердце,
Напрасная моя красота,
Напрасная моя симпатия.
Не умею как положено обходиться со сверстниками,
Считай, что я отказалась от своих слов.
Пусть дело идет своим чередом
И пусть срок свадьбы будет недалек.*

Парень

*Хай, абаанс, ты меня напугала!
Однако же опять вернула к жизни.
Душа опять вернулась на место.
Пусть срок свадьбы будет близок
И будет в ближайший четверг.*

(Ацсуа жэлар рпоезия 1972: 100–102, № 133)

Любовный диалог-песню использует Д.И. Гулиа во вто-

ром сборнике своих стихов «Письмо юноши и девушки, другие частушки и стихи» (Гэлиа 1913). В.Б. Агрба отмечает, что несмотря на сюжетное совпадение между этой ранней поэзией Д.И. Гулиа и народными песнями-диалогами, последние, однако, менее развернуты и не все полноценны с точки зрения сюжетной завершенности и поэтического раскрытия лирических образов (Агрба 1970: 90). Жанр песни-диалога получил в народной среде всеобщее распространение именно после литературной обработки ее Д.И. Гулиа. Если народные стихи без мелодии звучали почти как проза, то у Д.И. Гулиа стих приобрел изящную поэтическую форму и завоевал признание среди молодежи, приобщавшейся постепенно к грамоте и начинавшей понимать красоту художественного слова.

О степени популярности поэмы Д.И. Гулиа среди читающей публики, особенно молодежи, пишет Ш.Д. Инал-ипа: «Молодежь, научившись писать и читать, начинали обмениваться письмами, в их среде в одно время переписка была модной. Раскрыв для себя в этом нечто новое, некоторые молодые люди с чрезвычайно большим уважением относились к письмам (более того, видели в них нечто такое, что таит в себе магическую силу). Поэтому юноши и девушки хранили у себя по частям переписанную поэму Д.И. Гулиа. Все влюбленные обязательно пользовались этой поэмой, как вернейшим средством для объяснения в любви» (Инал-ипа 1961: 138).

В гулиевской поэме почти не встретишь колких и язвительных насмешек, которыми осыпают в народных песнях девушку и парня. В народной бытовой поэзии абхазов сатира занимает основное место. Главным объектом сатиры является нерадивые жених и невеста, в особенности последняя. Обычный зачин этих песен звучит так: «Я расскажу тебе какова невеста твоей матери». И далее идет перечисление всех недостатков ленивой невесты. Чаще девушка не называется

«невестой твоей матери», а парень не именуется «зятем твоей матери», а просто речь идет о нерадивых молодых людях, но и в этом случае их характеристики почти ничем не разнятся: ведь любой парень и девушка – потенциальные жених и невеста. Следовательно, и их оценка в быту проводится с точки зрения взаимоотношения полов, с точки зрения народной этики и эстетики, предъявляющей к молодым людям определенные требования. Какова же нерадивая девушка, называемая также «невестой твоей матери» в народной бытовой лирике? В первую очередь это ленивая девушка. Лень – худший из пороков, жестоко высмеиваемых в сатирических народных куплетах. Вот как описывается «невеста твоей матери» в одной песне:

*Не сажает в огороде, а жрет лук,
Не носит (с родника) воду, а лопает ее.
В следе ее ноги сто орлов погибло.
Она такая хорошая швея,
Что, кроме войлока, ничего не может пошить.
Целую корзинку (акалачкэыр) лука имела,
Целую корзину (амйдышэ) аблахэ(?) имела.
На двор войдет – на нее собственные собаки бросаются,
В дом войдет – собственные дети покоя не дают;
Воду Тоумыща¹, подогревает, как чай,
Гальку с нее использует, как сахар,
Дальское² ущелье, ей вместо хлеба,
Вода Мткиала³ вместо сацибели,
Галька оттуда – мясо индейки для нее,
Ручей Тонги было местом ей баловства.
Волосы ей подстригали, приняв ее за ослицу,*

¹ Тоумыщ – река в Очамчирском районе Абхазии.

² Дал – местность недалеко от Сухума.

³ Мткиал – река в Очамчирском районе Абхазии.

*Ноги ей подковывали, приняв ее за мула.
Тонка она, тонка, очень тонка,
Стан не охватишь веревкой, которой собирают виноград.
Ноги ее пухленькие;
Шкуры быка на подметки ей не хватает.*

(Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 121–122, № 157)

Вообще, лень, прозорливость, неопрятность, хвастовство, неумение вести хозяйственные обязанности, бесцельное шатание без дела по селу особенно нетерпимы в отношении женщины, главы семьи, хозяйки дома, как об этом свидетельствует песня «Ленивая женщина»:

*Собираясь идти из дома, она одевается,
Но поленившись умыться,
Мокрым полотенцем по лицу проведя,
Переступает порог своего дома.
С утра по селу шатается.
От скуки умирает и устает.
В полдень возвращается домой,
На скорую руку обед готовит¹.
На середине пола покрусившись,
Метлой раз проведет,
Оставив мусор под деревянной кроватью,
Она ложится спать,
Не убрав ни дом, ни двор.
Грязна она, очень грязна.
Ее зовут Мытмар
Если раньше нее не заговоришь,
То речам ее нет конца.
Как собака лает без конца.*

¹ Слова «мариа-мырса мыркъаткъат» означает, что она приготовила мамалыжную кашу, насыпав муку в котел, не дождавшись кипения воды, т. е. сделала несъедобную пищу.

*А хвастает она, так хвастает,
Что тот, кто не знает ее, может ей поверить.*
(Апсуа жэллар рпоезиа 1972: 85, № 103)

Во многих песнях высмеивается гонящаяся за модой, легкомысленная девушка. Ее красота искусственна (создана при помощи различных красок), она одевается так, чтобы привлечь к себе внимание мужчин. Типичный портрет модной девушки таков: у нее лицо в красках и пудре, юбка (платье) короткая, плечи и шея открытые (голые), курит папиросу, носит белые туфли, красные чулки и т. д. Ходит она, будто не замечая взглядов соблазненных ее видом мужчин, а сама тайно зыркает по сторонам глазами (Апсуа жэллар рпоезиа 1972: 81, № 96, 88, № 109). В одной, еще не опубликованной песне, наоборот, такая модная девушка жаждет понравиться мужчинам и предпринимает активные попытки выйти за них замуж, но ее настойчивость не нравится мужчинам, и они жестоко разыгрывают ее. В песне поется:

*Я скажу (вам), что случилось с этой красавицей:
На лице ее целая пудреница пудры,
На губах – целая амфора помады.
Косынка на ней – «совесть» называется,
Штаны на ней – «утешенье» называются.
Увидит его (парня) вблизи – подморгнет,
Вдали увидит его, попытается сблизиться.
За пазуху ему залезет, через рукава выскочит.
Покачиваясь (качание один из признаков кокетства,
хорошей походкой. – А. А.), идет рядом.
Когда она пришла на народную сходку,
Некий человек в шутку обещал на ней жениться.
От радости она присела.
Он подбежал к ней и, присев, прижался к ней,
Как побег фасоли к колышку, окрутившись.*
(Архив АБНИИ. Ф. 2, д. 2 / 76, л. 8)

Народ в песнях осуждает также коварных девушек, разлучающих влюбленных, наговаривая и разнося о них сплетни (Архив АбНИИ. Ф. 2, д. 2 / 76, л. 7). В примечании к одной песне говорится, что две подружки влюбилились в одного парня, но когда последний посватался к одной из них, другая уязвленная тем, что парень предпочел ей подружку, пришла сперва к молодому человеку и очернила перед ним свою же подружку, а затем пошла к подружке и высмеяла перед ней парня (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 80, № 94; 127, № 165).

Объектом народной сатиры являются девушки, не сумевшие выйти замуж, оставшиеся в девках или вышедшие замуж слишком поздно, особенно, если последняя бесплодна. Оставшаяся в старых девках дерется на палках со своей родной матерью, а поздно вышедшая замуж находится в вечной вражде со своей свекровью из-за того, кому главенствовать в семье, так как невеста по годам оказывается старше своей свекрови (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 83, № 100). Особенно осуждаются бесплодные невесты. По народному обычаю, муж может бросить жену, если она бездетна. О бездетной женщине поется, что она похожа на ольху без виноградной лозы или на слепой родник без воды (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 80, № 94).

Не щадит народ и представителей сильного пола, если он бродяга, бездельник и вор, гордец и хвастун. Ленивый человек не имеет ни кола, ни двора. Он может оказаться и красивым парнем, однако, песня и в этом случае устами девушек осуждает его:

Зачем тебе его красота?

Его карман пуст, он не обут, не одет.

Ничего за душой не имеет.

Не имеет крыши над головой, кроме неба.

Не имеет кровати деревянной, кроме земли.

Сидит на бессмертной (т. е. очень старой. – А. А.) кляче.

*На кляче неистлевающее седло.
В руках держит ее ломающуюся нагайку.
Матерью сотканная черкеска на нем.
На ногах обувь, принадлежащая всем,
На голове башилык, оставшийся от народа.
На нем беишет (архалук), спасенный от огня.
Едет он по дороге, не имеющей конца,
А ты смотришь на его тонкую талию*
(Апсуа жэлар рпоезиа 1972: 86, № 106)

Речь идет в данном случае не о социально обездоленном слое населения (ахэуфы, ахашэала), лишенных собственности и человеческих прав, а об основной массе зависимых крестьян, которых, видимо, и следует считать истинными создателями народной поэзии. Крепостничество в его самой жестокой форме, как в России, в Абхазии никогда не было в прошлом. Процесс закабаления крестьянства стал усиливаться после присоединения Абхазии к России. Однако даже перед крестьянской реформой слой собственно крепостных крестьян (ахэуфы, ахашэала, атэы) был сравнительно невелик. Они составляли около 20 % от всего населения Абхазии и количество их (особенно атэы) все уменьшалось в связи с отменой работорговли – основной источник приобретения полностью закабаленных крестьян. Ядро абхазского народа составляли крестьяне (анхафы). Об их социальном положении Г.А. Дзидзария пишет: «Анхаф (анхафы. – А. А.) составляли основную зависимую часть населения Абхазии. Вместе с тем они являлись наиболее свободными из всех зависимых крестьян, и форма их зависимости в целом еще не была определена как крепостническая» (Дзидзария 1958: 192).

То, что основная масса абхазского крестьянства никогда не знала тяжелой формы крепостного рабства, не могла не наложить определенного отпечатка на народную поэзию. Здесь мы не встретили образа замученного тяжелой барщи-

ной крестьянина. Нет в них также образа обирающего крестьян до нитки образа помещика-крепостника. Нищий в абхазской бытовой поэзии никогда с сочувствием не изображается. Наоборот, лишенный материального достатка человек изображается в поэзии с жестокой и беспощадной иронией и сарказмом, ибо, согласно логике песни, только безделье и лень являются причиной отсутствия достатка в доме крестьянина. В этом отношении характерна песня «Абжьаџашья-хабжьакьала» (Бездельник и бродяга).

*Не работает, не ест, не пьет у себя дома.
Имеет родившегося вместе с ним коня.
Каркая подобно ворону, пока не ходил по дворам, поседел,
Поседел и его конь, и зубы (у коня) выпали.
Своего ничего не имеет и не хочет (иметь),
В чужом же доме – хороший хозяин:
Нет конца (там) его смеху и играм.
Нет лучшего утешителя для скучающих (людей).
Великое время идущее
В шутках проводит.
Поборешься с ним – повалит (тебя),
Побежишь на перегонки – обгонит (тебя).
Не гонится за богатством, надеется на богатство.
Балагурство и бродяжничество лишило его уважения.
Единственная черкеска, в которой он ходил на поминки,
Совсем истрепалась.*

(Апсуа жэлар рпоезиа 1972: 79, № 93)

Образ тунейдца выводится во многих других песнях. Особенно ярко и конкретно он изображен в песне «Спесивый парень». В ней поется, что у спесивого парня, когда надо работать, спина болит, когда подходит время есть, он делает большие куски; когда застанет тебя дома, радуется, а когда его застанут дома, прячется. За такого парня никакая девушка не выйдет

замуж, поэтому, как поется в песне, его дом лишен женской руки, а его кукурузник пуст. Сам он не пропустит ни свадьбы, ни тризны. Причем он ходит чаще туда, куда не приглашен. Кончается стихотворение так: «Он думает, что он хороший малый, не знает, что он холодный мертвец» (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 81, № 97). Если кто-нибудь и решится выйти за такого человека замуж, то только такая, кто во всем подобна ему. Об этом поется в песне «Они во всем соответствуют друг другу».

*Хайт, амарджа, герои,
Я расскажу вам какими бывают ленивые.
Мать продав, женился,
Отца продав, быка приобрел.
И этим справил свадьбу.
С головы до ног в черкеску одет,
Бороду за долги отдал.
В одной руке держит кукурузу.
Другой (рукой) обнимает жену.
Жена его, дочь – голодны (букв. не имеющих ацыфа),
Дом ее – приток нищих.
Не счастье – кошкин хвост,
Не тело – гнилое бревно,
Белый берег видит ее во сне (т. е. никогда
не моется. – А. А.)*

Нет ей счастья

(Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 80, № 95)

Женитьба нищего, который справляет свадьбу, продав отца и мать, является одним из объектов сатирических частушек. Такого рода свадьба нищих описана в песне «Когда справляли свадьбу»:

*Когда старая дева выходила замуж,
Когда старый холостяк женился,*

*Когда резали старого большого быка,
Когда толумбашем выбирали старого чубука,
Когда вино наливал большой стакан,
Когда «ура» кричал старая шапка,
Когда резались насмерть большие ножи,
Когда их разборонял сын вдовы.
Когда женились аблагары(?)
Когда цыгане свадьбу справляли,
Когда танцевали ачауки(?)
Когда пел Нос-ручей,
Когда рукоплескали карлики (ацаны),
Когда большую миску пить заставляли,
Когда хоровод «ура» кричал, –
Что это была за свадьба, сами подумайте,
Кому такую свадьбу справляли,
Кто там был, кто сидел за столом*
(Апсуа жэлар рпоезия 1972: 109, № 143)

В другой песне свадьба нищих охватывает большее количество персонажей, включая в себя шаферов и подругу невесты, т. е. всех участников свадьбы. Песня эта подписана неким М. Асалиа, но название песни «Народная песня (исполняется на ачамгуре)», стиль и поэтика свидетельствуют о ее народном происхождении. Песня пока ни в одном сборнике народной поэзии не опубликована и поэтому мы приводим ее полностью в оригинале и своем подстрочном переводе:

*Сын Анаасына пошел
И дочь Абаасына привел.
Что было под рукой, собрал
И за стол посадил.
И разлапистой рукой мясо распределял
Сыновья Тамдзы (букв. «ненасытный»)
немного поели.*

*Косоглазый мясо украл,
Шаферы – без поясов,
Распределители пира – безбородые,
Невесточка – счастливая,
Ее подруга – несчастная.*

(Ачамгэыр ианцаны... 1920)

Нельзя сказать, что в абхазской бытовой поэзии вовсе отсутствуют социальные мотивы, но их очень мало. Это естественно. Во-первых, бытовая поэзия не только у абхазов, но даже у русских и грузин в целом касается семейной и бытовой проблематики. Во-вторых, социально-классовые конфликты довольно подробно разрабатываются в других фольклорных жанрах (бытовой сказке, историко-героическом эпосе). В-третьих, как мы уже говорили выше, крестьяне в Абхазии, в отличие от крестьян России, были закабалены помещиками в значительно меньшей степени. При всем этом даже в России, где крепостничество достигло своей высшей формы, в бытовой лирической поэзии мало песен, обличающих барство. Н.П. Колпакова отмечает, что таких песен не только мало, но их сатирическое жало не так остро. «Бары высмеивались по мелочам: открытого классового обличения тут нет» (Колпакова 1962: 135), – пишет она. Народ в таких песнях не столько обливает эксплуататоров, сколько осуждает безропотно несущего бремя гнета крестьянина. Приведем в качестве примера песню «Киква». В ней резко сатирически высмеивается крестьянин, по своей непроходимой глупости поверивший в доброту и «искреннее расположение» к нему князя. Господин обещает ему свое могущественное покровительство, а также женитьбу на красавице, если Киква последует его совету и будет пасти его стадо в горах. Поверил глупец князю и повел его стадо на пастбище. Но однажды разразилась гроза и напуганное стадо разбежалось. Стал он ходить по темному лесу и искать стадо своего господина, но на него напали волки и растерзали в клочья. По этому поводу,

говорится в песне, окружающие люди сложили о нем такие строки:

*Несчастный Киква, безродный,
Ходил он по горам без палки,
Несчастный Киква, безродный,
Ходил он по горам без обуви.
Разут и гол был всегда Киква,
Не видел он в жизни ничего хорошего
И потерял чужое стадо.*

(Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 62–68, № 79)

Песня эта направлена против усиленно пропагандировавшейся эксплуататорами идеи классовой гармонии, идилично изображавшей отношения между феодалами и крестьянами, как между покровителями и покровительствующими. О росте классового самосознания крестьянства свидетельствуют песни, где в непочтительной форме изображены представители привилегированного сословия. В песне «Каковы некоторые» нелестными эпитетами награждаются известные в Абхазии князья:

*Надутый сидит Зорбак Ачба,
Нарочно живет Маан Кадырбей,
Не живет и не разоряется Магь Бата.*

(Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 89, № 110)

В этих немногих словах выразилось презрение народа к паразитирующему на теле трудящихся классу. Эпитет «надутый» понятен без слов: он означает лопающегося от спеси человека. Под «нарочно живет» абхазы подразумевают человека, только принимающего личину делового человека, а на самом деле того же бездельника. А Магьба Бата тоже палец о палец не ударит, чтобы поправить свое материаль-

ное положение. Певец этими эпитетами пытается не только развенчать своих господ, но и вызывает к чести и совести крестьян. Он как бы говорит: «Кому вы служите, ведь это просто ничтожества», которые, по словам песни, «если море перед ними кашей ляжет, они не смогут достать самшитовой ложки с отломанной ручкой».

В уничижительном виде изображены князья и дворяне в песнях «То, что говорили в старину, и исполнилось в наше время» (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 84, № 102), «Сироту попросив, жертвенное животное взял» (Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 84). Содержание этих песен в целом не очень понятно, ибо состоит из намеков, иносказаний, а то и просто бессмысленных словосочетаний. Однако обе эти песни по тексту почти совпадают, что свидетельствует о силе традиции. Первая из них опубликована в 1919 году. Записал ее и опубликовал известный абхазский революционер Н.А. Лакоба. В предисловии к песне он написал: «Это слово рассказал мне Дзыгу-ипа Еснат еще до революции».

Содержание песни Н.А. Лакоба попытался увязать с фактами истории. Жаль, что он более конкретно не объяснил, что с чем сопоставляется и что относится к конкретной истории Абхазии. Например, в обеих песнях имеются сходные по мысли строчки, смысл которых не совсем ясен. В одной песне поется:

*Когда дворяне плакали (причитали)
Когда крестьяне взяли власть.*

В другой тот же смысл приведен почти сходным образом:

*Когда князья и дворяне мучились,
Когда маленькие крестьяне взяли власть.
(Ацсуа жэлар рпоезиа 1972: 93)¹.*

¹ Песня записана до революции, но впервые опубликована в 1967 году (см. Ацсуа фольклор... 1967: 144).

Видимо, речь идет о крестьянской реформе 1870 года, в результате которой многие дворяне остались без земли и крестьян. Впрочем, это просто догадка, возможно, неверная.

Быть может, в основе песни лежат какие-то забытые сегодня события и факты. Ведь только вымыслы, как правило, рознятся в различных песнях. Однако не может быть буквального совпадения в именах персонажей песен, записанных в разное время, причем, вторая песня опубликована только в середине 60-х годов.

Например, в обеих песнях упоминается некая дочь Дадиани, которая плыла на пароходе, а за нею на лодке плыл в одном случае – Хасанбей, в другом – Зафарбей Чачба. Количество совпадающих элементов в обеих песнях так много, что обе песни можно считать вариантами по отношению друг к другу.

Хотя смысл песен не совсем ясен, однако без сомнения известна направленность ее. В комическом (ироническом) свете изображаются именно представители дворянства, что видно по именам персонажей. Например, в старину, до революции именем Казылбек (Казылбақь) крестьянина никогда не называли. Когда в песне поется, что дочь Хдырцвею (букв. «кривая шея»), невесту Казылбека через реку не смогли перевести, переманили при помощи хачапури, то специальный намек песен для абхаза был вполне понятен. Вообще, обыгрывание имен и фамилий является одним из приемов сатирической песни. О том, что имена и фамилии (действительные или вымышленные) имели какой-то, современному читателю непонятный смысл, свидетельствуют куплеты, сплошь состоящие из имен и фамилий без разъясняющего содержания песни текста.

Простое перечисление имен и фамилий в песнях вызывало интерес слушателей, очевидно, потому, что их персонажами были известные в данной среде (селе, районе) люди, может быть, современники певцов. Достаточно было певцу назвать имя и фамилию известного своими паскудными поступками

лица, чтобы вызвать у слушателей одобрение и восторг. И все же эффект песни достигал большей силы, когда певец не ограничивался перечислением имен и фамилий, а давал им краткие, но меткие характеристики, не всегда и не полностью понятные современному слушателю. Значения некоторых слов вообще непонятны, но даже смысл фразы, состоящей из понятных по значению слов, надо расшифровывать. Например, в одной песне встречается такое выражение: «Под шелковицей Кац» (Апсуа жэлар рпоезиа 1972: 116, № 151). Что это значит? Имя Кац дается только князьям и дворянам, а последние являются объектом народной сатиры. Можно предположить, что князь или дворянин выводятся тут, как ту-неядцы, проводящие свое время лежа в тени дерева. Можно предположить и другое. Из народной поэзии известно, что феодалы не только чуждаются физического труда, но часть их вообще не имеют средств для пропитания, а работать они стыдятся. Следовательно, певец хочет сказать, что бедный дворянин проводит время под шелковицей, так как вынужден питаться ее плодами. Во всяком случае, исполнителю песни и его аудитории хорошо известны смысл и значение слов песен. Поэтому аудитория не требует от певца пространного изложения содержания песни. Но краткое изложение песни имеет место чаще всего по отношению к фактам, не выходящим за рамки семьи или села. Явления, имеющие общественное значение, затрагивающие интересы всех слоев общества, излагаются более подробно и с особой сатирической остротой. Известно, что в старину особой удалью считались дальние набеги с целью захватить богатую добычу скотом и людьми. Однако в героической поэзии абхазов настоящим героем, заслуживающим быть воспетым в песнях, справедливо является защитник своего народа от грабительских набегов чужеземцев. Во всяком случае, не проявивший себя в опасных испытаниях молодой человек не мог в то время рассчитывать на руку невесты. После того, как царская адми-

нистрация запретила воровство и работоторговлю, трудящиеся зажили мирной, спокойной жизнью. Однако молодая энергия горца, воспитанная в нем веками удадь требовала выхода в опасных, достойных мужчин испытаниях. Этим ловко пользовались представители высшего сословия, извлекая из этого романтического порыва молодежи свои, отнюдь не романтические, а вполне реальные доходы. Трудовой народ со временем стал все яснее осознавать, что грабительские набеги ложатся тяжелым бременем, прежде всего, на мирного землевладельца, разоряя его вконец, и выгодно только князьям и дворянам, считающим для себя зазорным какой бы труд ни был. Поэтому народ в своих сатирических песнях, стал резко отрицательно изображать воров и грабителей, независимо от того, кто каким делом занимался: представители привилегированного или зависимого сословия. Требовалось, прежде всего, снять с самой профессии вора ореол героизма и молодечества, изобразить его в уничижительных тонах. И с этой задачей народная песня справилось блестяще. Современный вор – это не герой далеких набегов, он ворует у своих же соседей или в близлежащих селах, что никогда адатом не поощряется. С куском мамалыги в башлыке, чтобы умиловить хозяйских собак, он рыщет подобно волку по задворкам, радуясь ночной темноте. Не слава и богатая добыча ждут его впереди, а смерть от руки хозяина, тюрьма и Сибирь.

Что станет с его домом и семьей, когда он погибнет? – поется далее в песне.

Все, что имел, пропадает, а дом осиротеет, у вора несчастного, коровы его, взбесившись, будут бегать по саду, ходить по дому, его жена, оставшись одна, вышла замуж.

Его детей, пожалев, кто-то из родных забрал.

Не обуты, не одеты, из-за куска мамалыги чужой скот пасут.

(Апсуа жэлар рпоезиа 1972: 72, № 84)

Г. Гегель когда-то говорил, что человечество со смехом расстаётся со своим прошлым. Воровство, перестав быть героическим занятием, стало серьёзным препятствием для занятия мирным крестьянским трудом, хотя и не приносившим в прошлом большого богатства, но бывшим единственным средством иметь известный достаток. Кроме того, что воровство в то время было огромным бедствием для крестьянской хозяйства, оно имело под собой социальную подоплеку и освещалось давней традицией. Являясь одним из средств устрашения непокорных крестьян, воровство всячески поощрялось и направлялось князьями и дворянами. Справедливо пишет об этом Г.Д. Гулиа: «Чуть, скажем, отбился крестьянин от рук, “позабыл” вовремя отблагодарить своих покровителей-князей, – прощайся с быком или лошадыю, впредь умнее будешь! Это было зло, которое вторгалось в святая святых крестьянского хозяйства» (Гулиа 1962: 28–29). Поэтому надо было полностью ослабить это занятие, сделав его предметом насмешки, что и было сделано в песне о трех стариках, отправившимся воровать и об их бесславном конце. Воровство в этой песне изображается в пародийном свете, ироническом тоне. Песня эта легла в основу раннего стихотворения Д.И. Гулиа «Двое не могли идти, один отставал» (1906). Последние четыре строки говорят о фольклорном происхождении стиха:

*Это сказка. Кто ее мне рассказал
Умер, царство ему небесное.
Мыса Барганджия рассказал,
Дмитрий Гулиа записал.*

(Гулиа 1912: 18–19).

Однако, роль Д.И. Гулиа, видимо, не ограничилась простой записью этого фольклорного анекдота. Во всяком случае, сюжет стихотворения Д.И. Гулиа не во всем совпадает

ет с аналогичным сюжетом, запись и публикация которой принадлежат ему же (Апсуа жэлар рпоезиа 1941: 76–77)¹. Д.И. Гулиа записал этот сюжет от известного сказителя Чыфа Габниа из с. Джирхуа, Гудаутского района. Как правильно отметил В.Б. Агрба, в стихотворении Д.И. Гулиа в отличие от его народного прототипа усилены стиховые элементы: размер, ритм, строфика, рифма (Агрба 1970: 80). И, действительно, стихотворение состоит из четверостиший, рифмующихся по схеме **аа вв** и рефрена, завершающего каждую строфу. Размер приближается к ямбу. В народной же песне нет ни четкой соразмерности ритмических единиц, ни рифмы. Впрочем, это не песня, а ритмическая проза, чем-то схожая с рубленой прозой русских советских писателей 20-х годов нашего века. Правильно определил жанр этого стиха Д.И. Гулиа – сказка. Да, это сказка, вернее, один из разновидностей бытовой сказки – анекдот. А в абхазском фольклоре нет стихотворных сказок, если не считать небылиц, где имеется определенный ритм. Видимо, Д.И. Гулиа сделал из ритмической прозы стихотворение. В.Б. Агрба верно отметил также основную особенность выражения идеи народной песни: «Сатирический элемент народной песни кроется не столько в прямом разоблачении, сколько в словесно-синтаксической парадоксальности рассказа, вскрывающей ничемность воровского дела. Ничтожество воров раскрывается в “клоунаде” слов и ситуаций алогичных, лишенных смысла и содержания, гибель воров заранее предопределена, она не в том, что люди их поймали, а в том, что их жизнь и дело, как и они сами, абсурдны. И эта абсурдность выявлена в самой художественной структуре повествования. Д. Гулиа взял за основу этот принцип, но усилил непосредственно разоблачительную интонацию, придал повествованию поэтическую

¹ Эта же запись перепечатана (см. Апсуа жэлар рпоезиа 1959). Однако, здесь текст песни несколько обработан – внесены две лишние строки и т. д.

выразительность» (Агрба 1970: 79–80). Здесь все верно сказано, кроме того, что Д.И. Гулиа следует принципу народной повествовательной манеры. В своем стихе он сознательно заменил троих стариков на троих братьев. Этого молодой исследователь не заметил или не придавал никакого значения. А между тем Д.И. Гулиа сделал это сознательно, ибо разницу между своим стихом и его народной основой он не мог не знать. Д.И. Гулиа этой, незаметной на первый взгляд, поправкой резко переменял акценты, перевел рассказ из одного рода повествования (комического) в другое (серьезного и открытого разоблачения). Поэт отказался от возраста воров, чтобы ни у кого не было сомнения, что воровство в любом возрасте предосудительное занятие. Однако этой заменой поэт пошел против основного принципа повествования – абсурдности, которая создается тем, что на воровство пошли выжившие из ума старики. У Д.И. Гулиа момент назидания, морализаторства взял верх над моментом комической выразительности. В записанном нами сюжете этого народного анекдота подчеркивается именно этот момент комизма. «Ты не слышал о выживших из ума стариках пошедших воровать? – спросил меня дурипшский колхозник Гунба Хыгу. Признаться, я не сразу понял, о чем идет речь и ответил отрицательно.

– В старину очень сильно было распространено воровство, – начал он свой рассказ и продолжал, – что это все молодые люди воруют, устраивая набеги то здесь, то там. Мы тоже пойдем воровать решили старики.

Двое стариков и один дед пошли воровать. Взяли с собой две веревки и один шнур (ачапырхэа). Сейчас мы так и пойдем, а по дороге понадобятся припасы, надо сделать, сказали. Взяли с собой дорожные припасы.

Шли ночью, шли и вдруг, – а мы не взяли палок, давайте возьмем палки, – сказали и взяли каждый по палке: две (палки) оказались трухлявыми, одна – гнилой.

Шли, шли, – Не пора ли нам поесть, – сказали, сели и взялись за еду. Когда разломали пополам свои дорожные припасы (амваныфа), то два амюаныфа оказались солеными (ицџаан), один амюаныфа пересоленным (ицџыкзырзын).

– Ных-ных, что-то тут не то, лучше пойдем, – сказали и тронулись в путь.

Подошли к чьему-то двору и вошли внутрь. Во дворе увидели двух темных коров и одну черную корову. Выгнали со двора коров и пошли в обратный путь. Пройдя немного сказали:

– Если мы их (коров) сейчас домой пригоним, то они могут попасть на глаза кому-нибудь, лучше здесь их зарежем, а домой мясо заберем.

Зарезали коров. У двух коров мясо оказалось гнилым, а у другой коровы мяса вообще не оказалось.

– Что сегодня с намистряслось, что все это значит, давайте лучше скорей домой пойдем, пока нас никто не увидел, – сказали и пошли.

Подошли к реке и решили перейти ее вброд: двое утонули, один исчез¹.

Что касается концовки стихотворения и внесения в текст строки «избавился народ от своих врагов», то эта фраза, действительно, понадобилась поэту для усиления момента назидания, как пишет В.Б. Агрба (Агрба 1970: 37–38). Другое дело, как этот момент оценить. Исследователь считает, что подобная интерпретация народной песни является творческой удачей поэта, так как, на его взгляд, усиливает элемент разоблачения воровства. Думается, что это не так, если иметь в виду, что речь идет о выживших из ума стариках, которых никак нельзя всерьез считать врагами народа. Если же вместо стариков поставить просто воров (что и сделано Д.И. Гулиа), то в этом случае исчезнет весь эстетический эффект стиха,

¹ Записано нами от 85-летнего Хыгуа Гунба из с. Дурипш Гудаутского района 29 августа 1969 года.

внося ненужный элемент серьезности в комическую ситуацию. На наш взгляд, разоблачительный заряд, заложенный в стих и песню, лучше раскрывается через абсурдные аналогичные анекдотические ситуации и иронические синонимические повторы, чем путем прямой декларации идеи.

«Как известно и мы об этом говорили уже выше, процесс социального закабаления крестьянства особенно усиливается после присоединения Абхазии к России, особенно с конца XIX в. (после крестьянской реформы) и в начале XX в. В связи с этим абхазский фольклор вообще, а народная поэзия в частности, насыщается социальными мотивами. Об этом уже писалось. Мысль, безусловно, справедливая. Однако, при этом, на наш взгляд, непомерно преувеличивается роль популярного певца-сатирика Жаны Ачба. Каким бы выдающимся певцом не был Жана Ачба (что, кстати, тоже требует доказательств и о чем я скажу ниже), все же он один не мог создать новое сатирическое явление в абхазской поэзии. В литературе еще имеются факты, когда один писатель создает целое направление в художественной и общественной мысли. В фольклоре этого быть не может. Поэтому, нам кажется сомнительным такое утверждение исследователя: «Можно сказать, что творчество Жаны Ачба еще в предреволюционные года вывело абхазскую народную поэзию на широкую дорогу социальных обобщений и в какой-то мере предопределило пафос зародившейся абхазской письменной литературы» (Агрба 1970: 38).

Если поверить этому утверждению, то мы до революции имели певца масштаба Джамбула Джабаева или Сулеймана Стальского. Возможно, что Жана Ачба обладал таким талантом, но судить об этом нам сегодня трудно. Ведь от него непосредственно не записано ни одного текста. О его репертуаре мы можем судить по воспоминаниям его современников, известных абхазских певцов Гунба Алиаса, Гамсания Хухуа, Авидзба Мсурата, Цушба Мщыща, Ардзынба-Смыр Камуци

и др., считавших себя его учениками. Что и говорить, факт признания таланта Жаны Ачба многими известными абхазскими сказителями не может быть сброшен со счета. Однако, если даже приписываемые Жане Ачба песни действительно принадлежали ему, то и в этом случае мы не можем согласиться с утверждением исследователя об их качественном отличии от народной поэзии. В.Б. Агрба пишет: «Пользуясь фольклорными формами и фольклорной поэтикой, поэт-импровизатор (Жана Ачба. – А. А.) создает собственные художественные произведения. Тем самым он и поднимает фольклорную изобразительность и поэтику на более высокий художественный уровень, приближается к творческим принципам собственно художественной литературы, создавая типические образы своих современников, утверждая свой нравственный и общественный идеал» (Агрба 1970: 48). Я не знаю, как можно, поднимая художественный уровень фольклорной выразительности и поэтики, приближаться к творческим принципам собственно художественной литературы. Таким способом, в лучшем случае, можно совершенствовать само фольклорное творчество и только. Видимо, исследователь понимает недостаточность своей аргументации и добавляет: «Талантливый певец, сказитель, импровизатор, талантливый не только в смысле художественного мастерства, но прежде всего в силу социальной чуткости к общественным интересам и задачам нации, как бы “вычленяется” из фольклора навстречу искусству – литературе, определяя своим творчеством ее развитие» (Агрба 1970: 49). Оказывается, Жана Ачба выше безымянных творцов фольклора и их носителей не только по мастерству, но и по чуткости к социальным проблемам и задачам нации. Как понимал задачи нации слепой певец, не очень понятно из исследования (может быть в смысле создания художественной литературы?!), однако был ли он более чуток к социальным вопросам времени, нам сегодня судить трудно, хотя нас в этом уверяют В.Б. Агрба и

М.А. Лакербай (Лакербай 1958)¹. Обратимся к текстам песен, приписываемых Жане Ачба, на основании которых делаются выводы о его социальной сатире. Это, в первую очередь, «Салыбей», «Чрыг Салуман», «Шаратын», «Калтий Кук». Все остальные песни, ему приписываемые, очень широко распространены по всей Абхазии. Впервые имя Жаны Ачба, как о создателе некоторых песен, появляется в сборнике абхазской народной поэзии, составленной Б.В. Шинкуба. В примечании к песне «Как убили Чрыг Салумана» написано, что певец Харазиа Хабуг из с. Джирхуа Гудаутского района сказал, что перенял эту песню от Жаны Ачба. О другой песне «Калтий Кук» в примечании сказано просто и непонятно: «Из песен Жаны Ачба» (Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 204–205, 214–217, 268). Что это значит? От кого, где и когда записана эта песня? Неизвестно. Останется песня «Салыбей» (Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 320). О принадлежности ее Жане Ачба, Б.В. Шинкуба ничего не говорит. Записана она от Хухуа Гамсания из с. Дурипш Гудаутского района (Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 322). О том, что эту песню «сочинил» Жана Ачба пишет М.А. Лакербай (Лакербай 1958: 255), но не указывает от кого слышал песню и кто сообщил ему имя ее создателя. Словом, только одна песня социального содержания прямо приписывается Жане Ачба, «авторство» двух остальных сомнительно. Одно ясно: песни, приписываемые Жане и не приписываемые ему, по эстетике, поэтике, идейному содержанию ничем не отличаются. Правда, две песни: «Чрыг Салуман», «Салыбей» (Ацсуа жэлар рпоезиа 1959: 204) по своей социальной остроте превосходят все остальные, довольно немногочисленные песни социального протеста, созданные в жанре народной бытовой лирики. Впрочем, эти песни стоят на грани между лирическим излиянием и эпическим пове-

¹ М.А. Лакербай не приводит ни одной «жановской» песни на языке оригинала. Поэтому его свидетельство мы здесь не принимаем во внимание.

ствованием. Здесь есть сюжетность, событийный элемент. Поэтому, их полностью нельзя отнести к чисто лирическим сатирическим песням.

В песне «Салыбей» резко бичуются лицемерное соблюдение привилегированным сословиям обычая установления родства с крестьянами, использующим подобное родство в своих эгоистических целях. Князь Салыбей устанавливает родство с понравившимися ему девушками и молодыми женщинами, чтобы втереться к ним в доверие, а затем коварно соблазняет их. Таким образом он испортил жизнь девятнадцати девушкам, однако обжегся на двадцатой. По обычаю, девушка не смеет отказать своему «брату» в гостеприимстве. Князь просит постелить ему постель недалеко от постели своей «сестры», так как он давно не видел ее, соскучился по ней и хочет разговором с ней утешить свою душу. «Сестра» сказала, что сегодня жарко и она будет спать в кукурузнике. Она постелила постель в кукурузнике, а сама улеглась в доме, в своей постели, предварительно сняв несколько досок на полу кукурузника. Под кукурузником помещался скот. Когда все в доме уснули, Салыбей пришел к кукурузнику, поднялся по узкой лесенке наверх, открыл дверцу, переступил порог и... провалился. Он упал на рога животных и погиб. Так молодая крестьянка отомстила князю-развратнику за искалеченные судьбы своих сестер по социальному положению. В этой песне выражена идея классовой солидарности в борьбе против общего врага – высшего сословия.

В сатирических песнях крестьянство едко издевается и над прислужниками царизма, пренебрегающими народными интересами, ради карьеристских целей. Переводчик участкового начальника полиции Чрыг Салуман, пользуясь своим положением, обирал крестьян, заслужив тем самым всеобщее презрение. В песне описывается эпизод, как он остался в одиночестве, попав в беду. Ни родственники, ни друзья не пришли ему на помощь. В песне не говорится, какой поступок совершил переводчик, за что народ карает его

своим равнодушием. Видимо, слушателям это было известно и рассказывать об этом не имело смысла. Народ акцентирует внимание слушателя на факте показания Чрыг Салумана его родственниками и прежними друзьями, объясняя их действия причинами комического характера:

Шакан бросился на помощь, но не мог сдержать своего коня: проскакал мимо.

Тахучич хотел заступиться, но заболел внезапно.

Сарлып хотел заступиться, но речь держал, не мог закончить.

Тагу бы заступился, да вино пил, задержался.

Сын Маджа Гагум заступился бы, да ведь он слепой, мимо пробежал.

Сын Мдзыгу Камцыц заступился бы, да шашкой колючки косил, некогда ему было.

(Ацсуа жэлар поэзия 1959: 204)

В песнях «Салыбей» и «Чрыг Салуман» народ достигает широкого социального обобщения. И по своей художественной форме они отличаются от обычных песен (ахзыртэра) развернутым сюжетным повествованием. Причем, тон повествования в них более едкий, саркастический, злой, в отличие от сатирических песен, где объект сатиры свой же брат крестьянин изображен более смягченными красками. А самое главное отличие бытовой сатиры от социальной в том, что зло от бытовых пороков крестьянина не выходит за рамки семьи, а злые поступки эксплуататорского сословия носят масштабный характер, всей своей тяжестью обрушиваясь на широкие народные массы.

Итак, абхазская народная бытовая лирика разрабатывает три тематические группы: семейно-бытовые песни, песни социального протеста и любовную лирику.

(Тбилиси: Мецниереба, 1983. 281 с.)

ПРИЛОЖЕНИЕ

В.Л. БИГУАА

АБХАЗСКИЙ ФОЛЬКЛОР: ПРОБЛЕМЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Научное исследование абхазского фольклора имеет уже определенную традицию, но многие из его проблем остаются еще недостаточно разработанными. Выход в свет новой монографии Артура Аншба «Абхазский фольклор и действительность» (Тбилиси, 1982) в значительной мере восполнил этот пробел.

Монография посвящена всестороннему выявлению генезиса основных жанров абхазского фольклора и факторов, вызвавших эволюцию многочисленных его сюжетов и образов. В монографии использовано огромное количество не только специальных, но и этнографических исследований, принадлежащих как советским, так и зарубежным ученым. Значительное место в ней занимают полевые материалы, собранные автором в селах Абхазии.

Работа состоит из пяти глав. В первой главе освещается мифологическая и обрядовая поэзия. Объединение этих двух жанров не случайно. В первобытном обществе миф воплощал в себе все знания человека об окружающей среде. По мере развития способа производства человек вторгнулся в тайны природы. Менялось и его представление о ней, но мифологическое мышление не подвергалось коренному изменению, а получало религиозную окраску. Мифологическое представление, связанное, например, с культом близнецов, возникло на ранних ступенях культуры как универсальное явление. Оно было обусловлено незнанием причин рождения у одной женщины двух и более детей одновременно. Поэтому

му им приписывали различные сверхъестественные свойства. Отголоски этого мифа сохранились у абхазов, но никем пока не исследовались. В работе приводится ряд преданий в различных вариантах, записанных и другими абхазскими фольклористами.

Песни и обряды, связанные с охотой – древнейшим занятием абхазов, имеют широкое распространение, а божество охоты занимает одно из ведущих мест в языческом пантеоне народа. На этнографическом материале А.А. Аншба делает предположение о том, при каких обстоятельствах исполнялась та или иная песня. По объяснению автора, грозовая природа бога Аирг – позднейший атрибут. Имя «Аирг» появляется в охотничьих песнях, находящихся вне культа бога охоты: появление персонажа связано с появлением песен, возвеличивавших не божество, а самого человека, его мужество, ловкость, меткость. Аирг – это божество, покровительствующее людям во время любого опасного предприятия, в том числе и охоты.

Страхом перед небесными явлениями порожден культ Афы, с которым связана песня «Анцава рашва» («Песня богов»), первоначально использовавшаяся только во время захоронения убитого молнией человека или животного. С расширением же функции песни ее стали петь и в том случае, если молния вызвала у человека какую-либо болезнь.

Самое раннее описание обряда и песни вызывания дождя у абхазов дал первый абхазский этнограф Соломон Званба. Вопрос этот находился в поле зрения и других кавказоведов. Одни из них в названии песни «Дзиуауа» видели божество, дарующее дождь, другие – жертву в лице царевны, а в более древние времена – любой красивой девушки. Интерпретируя оба известных варианта песни, А.А. Аншба приходит к выводу, что один из них является модернизацией другого, отличающегося большей архаичностью. Опираясь на наблюдения некоторых ученых, он предполагает также, что в обряде

и песне вызывания дождя мы наблюдаем следы древнейшего земледельческого мировоззрения, согласно которому жизнь на земле – результат священного брака между земной женщиной и небесным супругом – покровителем водной стихии.

Вторая глава посвящена героическому эпосу, занимающему особое место в абхазском фольклоре. Используя новейшие достижения мировой фольклористики, автор опровергает тезисы тех ученых, которые пытаются найти в нартском эпосе осетин конкретные факты истории. Как правило, попадая в эпос, исторические факты переосмысливаются до неузнаваемости, исторические события конструируются народными певцами с точки зрения желаемого, а не действительного. А.А. Аншба упрекает также авторов, излишне увлекающихся чужеземными элементами в нартском эпосе. Он, как и ряд других фольклористов, доказывает, что к моменту прихода на Кавказ ираноязычных племен первоначальное ядро нартского эпоса уже было создано аборигенами. Наиболее архаический пласт, уникальные по своей древности сюжеты и образы являются результатом поэтического творчества местного субстрата. Заимствование же абхазо-адыгами некоторых эпизодов из осетинского эпоса – явление значительно более позднее.

В следующей главе работы исследуется эволюция сказочного эпоса абхазов. Автор особо останавливается на развитии религиозных верований, указывает на пережитки особого отношения человека к животному миру. Далее здесь освещается бытовая сказка, которую ученый считает разновидностью сказочного эпоса.

Если в предыдущих трех главах монографии А.А. Аншба исследует архаические жанры абхазского фольклора, то в следующих двух, соответственно, вопросы историко-героической словесности и бытовой поэзии. Прежде всего ученый разрешает вопросы исторических преданий в абхазском фольклоре, к которым относятся предания об абхазском царе Апсха, о происхождении абхазов и пр. В тех и в других пес-

нях важен не конкретный факт сам по себе, а то, как передается через них взгляд народа на такие понятия, как героизм и трусость, патриотизм и предательство, гуманизм и жестокость... Автор не упускает из виду и предания о махаджирстве – самой трагической странице в истории абхазского народа. В более поздних песнях отразилась борьба трудящихся с их классовыми врагами, проявляющаяся в форме личной кровной мести народных героев своим обидчикам.

В последней главе работы освещаются произведения, относящиеся к бытовой поэзии абхазов. В них четко отражается жизнь дореволюционной абхазской деревни. На основании бытовых песен можно судить, например, об элементах материальной культуры, социальных взаимоотношений людей, этике и психологии народа.

Рецензируемая работа не лишена и отдельных, правда, легко поправимых, недостатков. Поскольку работа посвящена абхазскому фольклору в целом, следовало охватить и остальные его жанры, оставшиеся вне поля зрения автора (пословицы, поговорки, загадки). Имеются неточности этнографического характера, в частности, там, где речь идет о формах заключения брака у абхазов. Вызывает возражение и этимология имени одного из героев нартского эпоса – Хуажварпыс, которое автор связывает с абхазским названием понтийского рододендрона. Скорее всего, в нем отражается принадлежность героя к другому роду (ведь Хуажварпыс не нарт). В книге есть немало опечаток, в чем нужно упрекнуть не только автора, но и всех, кто имел непосредственное отношение к изданию. Искажены также многие из абхазских терминов.

В целом же работа известного абхазского ученого Артура Аншба, выполненная на высоком научно-теоретическом уровне, является, несомненно, заметным вкладом в советскую фольклористику.

ЛИТЕРАТУРА

1

Абаев В.И. Нартовский эпос // Известия Северо-Осетинского НИИ. Дзауджикау: Северо-Осетинское государственное изд-во, 1945. Т. 10. Вып. 1. С. 2–119.

Абаев В.И. Осетинский язык и фольклор / отв. ред. И.И. Мещанинов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 1. 601 с.

Абаев В.И. Проблемы нартского эпоса // Нартский эпос: Материалы совещания 19–20 октября 1956 г. Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное изд-во, 1957. С. 22–36.

Абаев В.И. Сармато-боспорские отношения в отражении нартских сказаний // Советская археология. М.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 28 (Памяти В.В. Латышева).

Абаев В.И. Скифо-европейские изоглоссы. На стыке Востока и Запада. М.: Наука, 1965. 168 с.

Абаева З.В. К историзму нартского эпоса осетин // Известия Юго-Осетинского НИИ АН ГССР. Цхинвали, 1964. Т. 13. С. 187–213.

Абхазские народные сказки. Пер. с абх. / сост. и автор примеч. К.С. Шакрыл. М.: Наука, 1975. 470 с.

Абхазские песни / сост. В.В. Ахобадзе, И.Е. Коргуа; предисл. В.В. Ахобадзе; общ. ред. Н. Нариманидзе. М.: Государственное музыкальное изд-во, 1957. 348 с.

Абхазские сказки / сост., обраб. и пер. с абх. Х.С. Бгажба. Сухуми: Алашара, 1965.

Абхазские сказки / сост., обраб. и пер. с абх. и предисл. Х.С. Бгажба. Сухуми: Алашара, 1974. 314 с.

Аверкиев И. С Северо-Восточного побережья Черного моря // Кавказ. Тифлис, 1866. № 74.

Агрба В.Б. Абхазская поэзия и устное народное творчество / ред. Ш.Х. Салакая. Тбилиси: Мецниереба, 1970. 158 с.

Аджинджал И.А. Из этнографии Абхазии: Материалы и исследования / сост. и ред. Ш.Д. Инал-ипа, Е.М. Малиа. Сухуми: Алашара, 1969. 537 с.

Адыгские тексты (Кабардинское наречие) / публ. П.И. Тамбиева // СМОМПК. Тифлис, 1904. Вып. 34. Отд. 4. С. 1–6.

Акаба Л.Х. Из мифологии абхазов / ред. Ш.Х. Салакая. Сухуми: Алашара, 1976. 103 с.

Алборов Б.А. Легендарное колесо нартских сказаний // Известия Северо-Осетинского НИИ. Орджоникидзе, 1968. Т. 27. С. 142–181.

Алейников М.Н. Карачаевские сказания. Аймуш (предание об озере Хурла-кель) // СМОМПК. Тифлис, 1883. Вып. 3. Отд. 2. № 6. С. 162–164.

Алексенко Е.А. Обряд и фольклор у кетов // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор / отв. ред. Б.Н. Путилов. Л.: Наука, 1974. С. 27–33.

Алиева А.И. Адыгский нартский эпос / под ред. А.Т. Шортанова. М.; Нальчик: Эльбрус, 1969. 168 с.

Андерсон В. Роман Апулея и народная сказка. Казань: Типо-лит. Имп. университета, 1914. Т. 1. 655 с.

Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л.: Изд. Государственного русского географического общества, 1929. 118 с.

Аникин В.П. Русская народная сказка: Пособие для учителей. М.: Учпедгиз, 1959. 256 с.

Анчабадзе З.В. История и культура древней Абхазии. М.: Наука, 1964. 238 с.

Аниба А.А. Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса / отв. ред. Ш.Х. Салакая. Тбилиси: Мецниереба, 1970. 113 с.

Архив АБНИИ: Архив Абхазского научно-исследовательского института им. Д.И. Гулиа.

Архив К. Маркса и Ф. Энгельса / под ред. Д. Рязанова. М.; Л.: Госполитиздат, 1927. Т. 9. 368 с.

Архив ЛО АН СССР: Архив Ленинградского отделения АН СССР. Ф. 800. Оп. 1. Е–1493.

Аутлева С.Ш. Адыгские историко-героические песни XVI–XIX вв. Нальчик: Эльбрус, 1973. 226 с.

Ахлаков А.А. Героико-исторические песни аварцев. Махачкала, 1968. 225 с.

Ахобадзе В.В. Предисловие // Абхазские песни / сост. В.В. Ахобадзе, И.Е. Кортуа; предисл. В.В. Ахобадзе; общ. ред. Н. Нариманидзе. М.: Государственное музыкальное изд-во, 1957. С. 5–11.

Бабушкин Н.Ф. Устно-поэтическое творчество народов в трудах В.И. Ленина. Томск: Кн. изд., 1958. 224 с.

Бгажба Х.С. Об абхазском героическом эпосе // Вопросы изучения эпоса народов СССР. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 188–199.

Бгажба Х.С. Бзыбский диалект абхазского языка: Исследование и тексты / ред. А.С. Чикобава. Тбилиси: Изд-во АН ГССР, 1964. 462 с.

Бжания Ц.Н. Из истории хозяйства и культуры абхазов (Исследования и материалы) / предисл. Ш.Д. Инал-ипа. Сухуми: Алашара, 1973. 323 с.

Богатырев П.Г. Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 192 с.

Бонч-Бруевич В.Д. В.И. Ленин об устном народном творчестве // Советская этнография. М., 1954. № 4. С. 117–131.

Виноградов В.В. Сюжет и стиль: Сравнительно историческое исследование. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 192 с.

Вирсаладзе Е.Б. Нартский эпос и охотничьи сказания Грузии // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа / отв. ред. А.А. Петросян. М.: Наука, 1969. С. 245–254.

Вирсаладзе Е.Б. Предисловие // Грузинские народные предания и легенды / сост., пер., предисл. и примеч. Е.Б. Вирсаладзе. М.: Наука, 1973. С. 5–44.

Гадагатль А.М. Героический эпос «Нарты» и его генезис. Краснодар: Краснодарское книжное изд-во, 1967. 422 с.

Гацак В.М. Восточнороманский героический эпос. М.: Наука, 1967. 472 с.

Гегель Г. Эстетика. В четырех томах. Т. 2. / пер. Б.Г. Столпнер. М.: Искусство, 1969. 326 с. *Геродот.* История в девяти книгах. Изд. 2-е, испр., доб. в предисл. и снабженная картами / пер. с греч., предисл. и указатель Ф.Г. Мищенко. М.: Изд. А.Г. Кузнецова; тип. Е.Г. Потапова, 1888. Кн. 1. 291 с.

Горький М. о литературе. М.: Художественная литература, 1961. 612 с.

Граков Б.Н. Пережитки матриархата у сарматов // Вестник древней истории. М.; Л., 1947. № 3. С. 100–121.

Греков Б.Д. Киевская Русь. М.: Госполитиздат, 1953. 568 с.

Грузинская народная историческая словесность / подгот. текстов, ред., введ. и примеч. К.А. Сихарулидзе. Тбилиси, 1961. Т. 1 (на груз. яз.).

Грузинская народная историческая словесность / подгот. текстов, ред., введ. и примеч. К.А. Сихарулидзе. Тбилиси, 1964, Т. 2 (на груз. яз.).

Грузинская народная историческая словесность / подгот. текстов, ред., введ. и примеч. К.А. Сихарулидзе. Тбилиси, 1967, Т. 3 (на груз. яз.).

Грузинские народные новеллы / сост., предисл. и примеч. А.А. Глonti. Тбилиси: Мерани, 1970. 358 с.

Грузинское народное поэтическое творчество. Пер. с груз. / отв. ред. Е.Б. Вирсаладзе. Тбилиси: Мерани, 1972. 551 с.

Гулиа Г.Д. Дмитрий Гулиа. Повесть о моем отце. Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Вып. 27. М.: Молодая гвардия, 1962. 254 с.

Гулиа Д.И. История Абхазии. Т. 1. Тифлис: Изд-во Наркомпроса ССР Абхазии, 1925. 341 с.

Гулиа Д.И. Божество охоты и охотничий язык у абхазов. Сухум–Акэа: Изд-во Наркомпроса ССР Абхазии, 1926. 20 с.

Гулиа Д.И. Сборник абхазских пословиц, загадок, скороговорок, омонимов и омографов, народных примет о погоде, заговоров и наговоров. Труды Абхазского НИИ языка и истории им. акад. Н.Я. Марра. Отдел языка и литературы. Вып. 9. Сухум: АБГИЗ, 1939. С. 7–163.

Гуриев Т.А. К проблеме генезиса осетинского нартовского эпоса (о монгольских влияниях). Орджоникидзе: Ирыстон, 1971. 165 с.

Гусев В.Е. Ленинское наследие и изучение художественного творчества народных масс // В.И. Ленин и вопросы литературоведения. М.; Л.: Художественная литература, 1961. С. 118–171.

Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Л.: Наука, 1967. 319 с.

Гусев В.Е. От обряда к народному театру (эволюция святочных игр в покойника) // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор / отв. ред. Б.Н. Путилов. Л.: Наука, 1974. С. 49–59.

Давлетов К.С. Фольклор как вид искусства. М.: Наука, 1966. 365 с.

Далгат Б. Страничка из северокавказского богатырского эпоса. Ингушко-чеченские сказания о нартах, великанах, людоедах и героях, записанные со слов стариков-ингушей в 1892 г. // Этнографическое обозрение. М., 1901. № 1. С. 35–85.

Далгат У.Б. Героический эпос чеченцев и ингушей: Исследование и тексты / отв. ред. И.А. Дахкильгов. М.: Наука, 1972. 467 с.

Джавахишвили И.А. Введение в историю грузинского народа. Кн. 1: Историко-этнографические проблемы Грузии, Кавказа и Ближнего Востока. Тбилиси: АН ГССР, 1950.

Джанашиа Н.С. Статьи по этнографии Абхазии / сост. и предисл. Х.С. Бгажбы; под ред. Г.А. Дзидзария. Сухуми: Абгосиздат, 1960. 129 с.

Джанашиа С.Н. Труды. Т. 4. Тбилиси: Мецниереба, 1968. 338 с. (на груз. яз.).

Дзидзария Г.А. Соломон Теймуркович Званба (биографическо-библиографический очерк) // Званба С.Т. Этнографические этюды / под ред. и с предисл. Г.А. Дзидзария. Сухуми: Абгиз, 1955. С. 5–42.

Дзидзария Г.А. Народное хозяйство и социальные отношения в Абхазии в XIX веке (до крестьянской реформы 1870 г.). Сухуми: Абгосиздат, 1958. 512 с.

Дзидзария Г.А. Махаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия. Сухуми: Алашара, 1975. 526 с.

Дзидзигури Ш.В. Грузинские варианты нартского эпоса (исследования, тексты). Тбилиси: Мирани, 1971. 108 с.

Дирр А.М. Божество охоты и охотничий язык у кавказцев // СМОМПК. Тифлис, 1915. Вып. 44. Отд. 4. С. 1–16.

Добролюбов Н.А. Полное собрание сочинений. В 6 томах. Том 4: Критика и публикация: Статьи и рецензии 1859–1860 гг. / ред. Б.П. Козьмина. М., 1937. 554 с.

Добролюбов Н.А. Народные русские сказки / сост. С.И. Минц, Э.В. Померанцева // Русская фольклористика. Хрестоматия для вузов. М.: Высшая школа, 1965.

Документы по истории Грузии // Архивное упр. МВД Груз. ССР. Т. 1: Грузия в период буржуазных реформ (1862–1872). Ч. 1 (1862–1866) / под ред. проф. Ш.К. Чхетия. Тбилиси, 1954. 908 с.

Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология / пер. с франц. А.З. Алмазовой. М.: Наука, 1976. 276 с.

Евсеев В.Я. Исторические основы карело-финского эпоса / отв. ред. В.Я. Пропп. Кн. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. 336 с.

Жирмунский В.М. Рецензия на книгу В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» (Л., 1946) // Советская книга. М., 1947. № 5. С. 97–103.

Жирмунский В.М. Германский героический эпос в трудах Андреаса Хойслера // Хойслер А. Германский героический эпос и сказания о Нибелунгах / пер. с нем. Д.Е. Бертельс;

под ред. В.М. Жирмунского и Н.А. Сигал; вст. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. М.: Изд-во Иностранной литературы, 1960. С. 5–47.

Жирмунский В.М. Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. М.; Л.: Художественная литература, 1962. 434 с.

Жуков Д.А. Радость жизни (Шулиман Аршба) // Земледельцы (Серия «Жизнь замечательных людей»). М.: Молодая гвардия, 1975. С. 254–286.

Званба С.Т. Этнографические этюды / под ред. и с предисл. Г.А. Дзидзария. Сухуми: Абгиз, 1955. 81 с.

Золотарев А.М. Родовой строй и первобытная мифология / отв. ред. Л.А. Файнберг. М.: Наука, 1964. 328 с.

Зухба С.Л. Абхазский народный героический эпос [рец. на кн.: Салакая Ш.Х. Абхазский народный героический эпос. Тбилиси, 1966] // Советская этнография. М., 1966. № 5. С. 176–178.

Зухба С.Л. Абхазская народная сказка / ред. Е.Б. Вирсаладзе. Тбилиси: Мецниереба, 1970. 253 с.

Иванов В.В. Близнечный культ и двоичная символическая классификация в Африке // Африканский этнографический сборник. Л.: Наука, 1978. Вып. 11.

Инал-ипа Ш.Д. Об абхазских нартских сказаниях // Труды Абхазского НИИ им. акад. Н.Я. Марра. Сухуми, 1949. Вып. 23. С. 81–120.

Инал-ипа Ш.Д. Очерки по истории брака и семьи у абхазов. Сухуми: Абгиз, 1954. 205 с.

Инал-ипа Ш.Д. Абхазы: Историко-этнографические очерки. Второе перераб., доп. изд. / отв. ред. Г.А. Дзидзария. Сухуми: Алашара, 1965. 694 с.

Инал-ипа Ш.Д. Исторические корни древней культурной общности кавказских народов (опыт сравнительного изучения нартского эпоса) // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа / отв. ред. А.А. Петросян. М.: Наука, 1969. С. 30–68.

Инал-ипа Ш.Д. Страницы исторической этнографии абхазов (Материалы и исследования). Сухуми: Алашара, 1971. 312 с.

Ингушский фольклор / сост. Абу Мальсагов. Грозный, 1967 (на ингуш. яз.). Т. 2.

Иоакимов А. Предрассудки моих учеников (Из жизни пансионеров Сухумской горской школы) // Кавказ. Тифлис, 1873. 13 (25). 05, № 54. С. 2.

Калоев Б.А. Мотив амазонок в осетинском нартском эпосе // Краткие сообщения Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. М., 1959. Т. 32. С. 45–51.

Калоев Б.А. Осетины (историко-этнографическое исследование). Изд. 2-е. М.: ГРВЛ, 1971. 360 с.

Ковач К.В. 101 абхазская народная песня (Этнографическая запись с историческими справками). Сухум: Изд-во Наркомпроса Абхазии и Академии Абхазского языка и литературы, 1929. 79 с.

Ковач К.В. Песни кодорских абхазцев. Сборник этнографических материалов с нотными записями. Сухум: Изд-во Наркомпроса Абхазии и Академии Абхазского языка и литературы, 1930. 72 с.

Кожин П.М., Фролов Б.А. Симпозиум по проблеме «Становление человеческого общества» // Вестник древней истории. М.; Л., 1968. № 4.

Конкка У.С. Карельская сатирическая сказка. М.; Л.: Наука, 1965. 152 с.

Кортуа И.Е. Абхазские народные песни и музыкальные инструменты: Краткий очерк. Сухуми: Абгосиздат, 1959. 71 с.

Косвен М.О. Амазонки (история легенды) // Советская этнография. М.; Л., 1947. № 2. С. 33–59; № 3. С. 3–32.

Котляр Е.С. Африканская сказка о животных и архаические формы повествовательного фольклора // Ранние формы искусства / отв. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Искусство, 1972. С. 411–428.

Кукба В.И. Краткие комментарии // Абхазские сказки / под общ. ред. А.К. Хашбы и В.И. Кукбы; предисл. А.К. Хашбы; вст. слово И.И. Мещанинова; вст. ст. В.И. Кукбы. Сухум: Изд. АБНИИК-а, 1935. С. 217–220.

Лавров Д.Я. Заметки об Осетии и осетинах // СМОМПК. Тифлис, 1883. Вып. 3. Отд. 1. С. 1–314.

Лавров Л.И. Абазины (историко-этнографический очерк) // Кавказский этнографический сборник / отв. ред. М.О. Косвен. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Вып. 1.

Лакрба М.А. Народный певец-сатирик // Литературная Абхазия. Сухуми, 1958. № 3. С. 249–259.

Латышев В.В. Известия древних писателей о Скифии и Кавказе // Вестник древней истории. М.; Л., 1947. № 3.

Левин И., Мазинг У. Типологический анализ сюжетов // Абхазские народные сказки. Пер. с абх. / сост. и автор примеч. К.С. Шакрыл. М.: Наука, 1975. С. 431–467.

Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Т. 35. М.: Политиздат, 1974. 600 с.

Литературное наследие Г.В. Плеханова. Сборник 7: Борьба с религией и богоискательством / под ред. П.Ф. Юдина, М.Т. Иовчука и Р.М. Плехановой. М.: Гос. соц.-экон. изд-во, 1939. 359 с.

Лукин А.Л. Неолитическое селище Кистрик близ Гудаут // Советская археология. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. Т. 12. С. 247–286.

Мальсагов А.О. Нарт-орстхойский эпос вайнахов / отв. ред. У.Б. Далгат. Грозный: Чечено-ингушское книжное изд-во, 1970. 178 с.

Карл Маркс и Фридрих Энгельс о литературе / сост. Г. Соловьев. М.: Гослитиздат, 1958. 319 с.

Март Н.Я. Бог Եօթնուօրեաց Եօթնուօրեաց у армян // Известия Императорской Академии наук. СПб., 1912. Т. 15 (1911–1912). С. 759–774.

Март Н.Я. Фрако-армянский Sabadios-aswat и сванское божество охоты // Известия Императорской Академии наук. СПб., 1912а. Т. 15 (1911–1912). С. 827–830.

Март Н.Я. О религиозных верованиях абхазов // Христианский Восток. Петроград, 1915. Т. 4. Вып. 1.

Мелетинский Е.М. Место нартских сказаний в истории эпоса // Нартский эпос: Материалы совещания 19–20 октября 1956 г. Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное изд-во, 1957. С. 37–73.

Мелетинский Е.М. Мифологический и сказочный эпос меланезийцев (по материалам фольклора гуантуана) // Океанийский этнографический сборник. М.: Изд-во АН СССР, 1957а. С. 174–212.

Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М.: Изд-во Восточной литературы, 1958. 264 с.

Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники / отв. ред. В.М. Жирмунский. М.: Изд-во Восточной литературы, 1963. 462 с.

Мелетинский Е.М. Миф и сказка // Фольклор и этнография / отв. ред. Б.Н. Путилов. Л.: Наука, 1970. С. 139–148.

Мелетинский Е.М. Мифологические теории XX века на Западе // Вопросы философии. М., 1971. № 7. С. 163–171.

Мижаев М.И. Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов. Черкесск, 1973.

Миллер В.Ф. В горах Осетии (из дневника) // Русская мысль. М., 1881. № 9. С. 55–105.

Миллер В.Ф. Осетинские этюды. Часть I: Осетинские тексты // Ученые записки Императорского Московского университета. Отд. ист.-филол. М., 1881а. Вып. 1. 166 с.

Миллер В.Ф. Черты старины в сказаниях и быте осетин // Журнал Министерства народного просвещения. СПб., 1882. С. 191–207.

Народное поэтическое творчество грузин-горцев. Мтиулети и Гудаманари / подгот. текстов, ред., иссл. и примеч. Е.Б. Вирсаладзе. Тбилиси: Изд-во АН ГССР, 1958 (на груз. яз.).

Нартский эпос: Материалы совещания 19–20 октября 1956 г. Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное изд-во, 1957. 232 с.

Никифоров А.И. Структура чукотской сказки как явление примитивного мышления // Советский фольклор. М.; Л., 1934. № 2–3. С. 233–272.

Орбели И.А. Армянский героический эпос. Ереван: Изд-во АН СССР, 1956. 144 с.

Осетинские нартские сказания / пер. с осет. яз. Ю.Н. Либединого; вст. ст. К.Д. Кулова; пер. с осет. яз. Ю.С. Либединого; отв. ред. К.Д. Кулова. Дзауджикау: Государственное изд-во Северо-Осетинского АССР, 1948. 462 с.

Патейна Н.С. Языческие моления, совершаемые абхазцами на разные случаи жизни // Сотрудник Закавказской миссии. Сухум, 1916. № 5. С. 77–79.

Пахомов А. Абхазия в сельскохозяйственном отношении // Записки Кавказского общества сельского хозяйства. Тифлис, 1868. Вып. 1, 2. С. 29–88.

Перишц А.И., Монгайт А.Л., Алексеев В.П. История первобытного общества. 2-е изд., перераб. и дополн. изд. М.: Высшая школа, 1974. 223 с.

Петросян А.А. Решенные и нерешенные вопросы нартоведения // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа / отв. ред. А.А. Петросян. М., 1969. С. 5–14.

Плеханов Г.В. Избранные философские произведения. В 5 томах. М.: Изд-во соц.-экон. литературы, 1958. Т. 5. 904 с.

Плисецкий М.М. Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 448 с.

Померанцева Э.В. К вопросу о национальном и интернациональном начале в народных сказках // История, фольклор, искусство славянских народов. М., 1963. С. 386–412.

Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: ЛГУ, 1946. 341 с.

Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи / сост., ред., предисл. и примеч. Б.Н. Путилова. М.: Наука, 1976. 325 с.

Путилов Б.Н. Русский историко-песенный фольклор XIII–XVI вв. / отв. ред. А.М. Астахова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 301 с.

Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л.: Наука, 1976. 244 с.

Путилов Б.Н. Предисловие // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976а. С. 7–15.

Ревункова Е.В. Фольклорный компонент в малайской истории («Санджарах Мелайю») // Фольклор и этнография. Л., 1970. С. 216–218.

Рыбаков Б.А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 362 с.

Савушкина Н.И. Изображение внутреннего мира человека в русской социально-бытовой сказке // Фольклор как искусство слова. М.: МГУ, 1969. Вып. 2. С. 68–84.

Салакая Ш.Х. Абхазский народный героический эпос. Тбилиси: Мецниереба, 1966. 184 с.

Салакая Ш.Х. Обрядовый фольклор абхазов // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. Л.: Наука, 1974. С. 19–26.

Салакая Ш.Х. Абхазская литература 20-х годов. Поэзия // Очерки истории абхазской литературы / под ред. Х.С. Бгажба и Ш.Х. Салакая. Сухуми: Алашара, 1974а. С. 35–48.

Сахокиа Т.Т. Путешествия по Гурии, Аджарии, Самурзакано и Абхазии. Тбилиси, 1950 (на груз. яз.).

Семенов Ю.И. Как возникло человечество. М.: Наука, 1966. 576 с.

Сихарулидзе К.А. Обрядовая поэзия // Грузинское народное поэтическое творчество. Пер. с груз. / отв. ред. Е.Б. Вирсаладзе. Тбилиси: Мерани, 1972. С. 141–171.

Смирнов А.П. К вопросу о матриархате у савроматов // Проблемы скифской археологии. М.: Наука, 1971. С. 188–190.

Соколова В.К. Русские исторические песни XVI–XVIII вв. М.: Изд-во АН СССР, 1960. 326 с.

Соколова В.К. О некоторых закономерностях развития историко-песенного фольклора у славянских народов. Доклады советской делегации // История, фольклор, искусство славянских народов. V Международный съезд славистов (София, сентябрь 1963). М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 461–482.

Соколова З.П. Культ животных в религиях. М.: Наука, 1972. 213 с.

Тейлор Э. Первобытная культура. Пер. с англ. / под ред., с предисл. и примеч. В.К. Никольского. М.: Соцэкгиз, 1939. 566 с.

Токарев С.А. Религия в истории народов мира. М.: Политиздат, 1964. 559 с.

Толстов С.П. Древний Хорезм: Опыт историко-археологического исследования. М.: МГУ, 1948. 352 с.

Торнау Ф.Ф. Воспоминания кавказского офицера. М.: Университетская типография (Катков и Ко), 1864. Ч. 1. 298 с.

Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. 605 с.

Хамицаева Т.А. Историко-песенный фольклор осетин. Орджоникидзе: Ирыстон, 1973. 259 с.

Хашба А.К. Избранные работы / сост., ред., предисл. Х.С. Бгажба. Сухуми: Алашара, 1972. 232 с.

Хашба И.М. Абхазские народные музыкальные инструменты. Сухуми: Алашара, 1967. 240 с.

Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах / пер. с нем. Д.И. Бертельса; под ред. В.М. Жирмунского и Н.А. Сигал; ст. В.М. Жирмунского. М.: Изд-во Иностранной литературы, 1960. 446 с.

Хомич Л.В. Элементы свадебного обряда у ненцев по материалам фольклора // Фольклор и этнография: Обряды и об-

рядовой фольклор / отв. ред. Б.Н. Путилов. Л.: Наука, 1974. С. 215–220.

Чеченский фольклор: Сказки, предания и пословицы / сост. С.Ч. Эльмурзаев. Грозный, 1964 (на чечен. яз.). Т. 2.

Чиговани М.Я. Нартские сюжеты в Грузии (параллели и отражения) // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа / отв. ред. А.А. Петросян. М., 1969. С. 226–244.

Чиркеевский А. Аварские народные сказки / под ред. Н. Зейдлица // ССКГ. Тифлис, 1869. Вып. 2. С. 16–24.

Чистов К.В. Фольклор и этнография // Советская этнография. М., 1968. № 5. С. 3–12.

Чистов К.В. Прозаические жанры в системе фольклора // Тезисы докладов Всесоюзной конференции «Прозаические жанры фольклора народов СССР». Минск, 1974. С. 6–31.

Чукбар А.И. В глубине народной жизни // Сотрудник Закавказской миссии. Сухум, 1912. № 1, 3, 5.

Чурсин Г.Ф. Материалы по этнографии Абхазии / автор предисл. и ред. Л.Х. Акаба. Сухуми: Абгосиздат, 1957. 265 с.

Шамбинаго С.К. Древнерусское жилище по былинам (к материалам для исследования бытовой стороны русского эпоса) // Юбилейный сборник в честь В.Ф. Миллера, изданный его учениками и почитателями. М., 1900. С. 129–149.

Шанидзе А.Г. Грузинская народная поэзия. 1. Хевсурская. Тифлис, 1931 (на груз. яз.).

Шахнович М.И. Первобытная мифология и философия. Л.: Наука, 1971. 238 с.

Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии: Исследования, статьи, лекции / под ред. и с предисл. Я.П. Алькора. Л.: Изд-во Института народов Севера ЦИК СССР им. П.Г. Смидовича, 1936. 584 с.

Элиаш Н.М. Собираание сказок в Старорусском уезде Новгородской губернии (1919–1926) // Сказочная комиссия в 1926 г. Обзор работ / под ред. С.Ф. Ольденбурга. Л.: Изд. Государственного русского географического общества, 1927. С. 32–37.

Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. М., 1953.

Янковский Н.А. Поэтика белорусской социально-бытовой сказки // Прозаические жанры фольклора народов СССР: Тезисы докладов на Всесоюзной научной конференции «Прозаические жанры фольклора народов СССР» (21–23 мая 1974 г., г. Минск). Минск, 1974. С. 140.

2

Агамаа Қъ.К. Ифымтақәа: Ажәеинраалақәеи апоемақәеи. Апроза. Адрама. Аитагақәа. Акәа: Апцхәынтшәкәтыжьырта, 1955. 512 д.

Алитературатә хрестоматиа ихартәаам абжьаратәи аҗсуа школкаа рзы / еикәдыршәеит: И.Е. Азынба, Б.П. Цыанашья. Акәа, 1941. 272 д.

Аҗсуа жәлар рашәақәеи ражәабжьқәеи / еикәиршәеит И.Е. Корта. Акәа: Апцхәынтшәкәтыжьырта, 1956. 166 д.

Ацсуа жәлар рпоезиа / еикәдыршәеит, апцхәжәа ршит Д.И. Гәлиа, Хә.С. Бҗажәба. Акәа: Абгиз, 1941. 107 д.

Аҗсуа жәлар рпоезиа / еикәиршәеит Б.У. Шынкәба. Акәа: Қыртгәылатәи анаукақәа ракадемия ашәкәтыжьырта, 1959. 327 д.

Ацсуа жәлар рпоезиа / еикәдыршәеит Д.И. Гәлиа, Хә.С. Бҗажәба; аобатәи атыжьра материал җыцла ихартәааны, акыпцхь иазирхиет Хә.С. Бҗажәба; апцхәжәа ишит, аред. азиуит С.Л. Зыхәба. Акәа: Алашара, 1972. 159 д.

Аҗсуа жәлар рҗәаҗыцтә рҗеиамта: Ахрестоматиа. Еиҗау ацараиуртақәа рзы арцагатә хархәага / еикәиршәеит, апцхәжәеи азгәатақәеи ишит Ш.Хь. Салакаиа. Қарт; Акәа: Ганатлеба; Алашара, 1975. 375 д.

Аҗсуа лакәқәа. Атом 1 / еикәдыршәеит: К.С. Шыакрыл, Хә.С. Бҗажәба; апцхәжәа ишит Н.П. Андреев; аред. А.М. Чочуа. Акәа: АБНИИ, 1940. 475 д.

Ацсуа лакэкэа. Атом 2 / еиқэиршэеит К.С. Шьакрыл; ар-дакторцэа: Н.З. Ҙар-цха, С.Л. Зыхэба. Акэа: Алашара, 1968. 338 д.

Ацсуа лакэкэа. Атом 1. Аџбатэи атыжыра / еиқэдыршэеит К.С. Шьакрыл, Хэ.С. Бгажэба; адхьяжэа иџит Н.П. Андреев. Акэа, 1965.

Апъсуа фольклор аматериалкэа: академик Н.И. Марр иархив акнытэ / акыпыхъ иазирхиеит, алагалажэеи азгэатакэеи иџит С.Л. Зыхэба; атакзыпхыкэу аред. Ш.К. Арстаа. Акэа: Алашара, 1967. 201 д.

Ачамгэыр ианцаны, иашэаны ирхэоуа / ианитцеит (иџит) Мышьа Асалиа // Апсны. Акэа, 1920. № 10.

Гэлиа Д.И. Ажэеинраалакэеи ахзыртэракэеи. Қарт, 1912.

Гэлиа Д.И. Арпызбеи адхэызбеи рышэкэи, даеа хъзыртэракэаки, жэеинраалакэаки. Қарт–Тифлис: Типография Канцелярии Наместника Е. И. В. на Кавказе. Издание Общества распространения просвещения среди абхазцев, 1913. 16 д.

Инал-иъа Ш.Д. Апъсуа литература атоурых акнытэ. Ихартэаны, ирееины, џынтэтэи атыжыра. Акэа: Адхэынтшэкэтыжырта, 1961. 424 д.

Гэлиа Д.И. Иџымтакэа. Пшь-томкны. Атом 4: Ажэабжыкэа. Ажэапкакэа. Ацуфаракэа. Ажэарцаккэа. Аомонимкэа. Аетнографиатэ, алитературатэ-публицистикатэ статиакэа. Акэа: Адхэынтшэкэтыжырта, 1962. 199 д.

Гэлиа Д.И., Бгажэба Хэ.С. Адхьяжэа // Апсуа жэлар рпоезиа / еиқэдыршэеит, адхьяжэа рџит Д.И. Гэлиа, Хэ.С. Бгажэба. Акэа: Абгиз, 1941. Ад. 5–9.

Кукбаиа А. Зыгэра угаша цкъа деилырга // Апсны. Акэа, 1920. 15. 05. № 16 (54).

Лакрба М.А. Иџымтакэа реизга. X-томкны. Атом 1. Ановеллакэа / еиқэиршэеит Ць.Б. Ахэба; аред. А.Т. Ацъынцбал. Акэа: Алашара, 1968. 448 д.

Нарт Сасыкэеи цшыноажэи зежэык иара иашь-
цэеи: Апсуа жэлэр репос / еикэдыршэеит: Ш.Д. Инал-ипа,
К.С. Шьякрыл, Б.У. Шьынқэба; апхьяжэа иөит Ш.Д. Инал-
ипа; арэд. Б.У. Шьынқэба. Акэа: Апхэынтшөкэтыжырта,
1962. 366 д.

Шьынқэба Б.У. Апхьяжэа // Апсуа жэлэр рпоезиа /
еикэиршэеит Б.У. Шьынқэба. Акэа: Қырттэылатэи анаукакэа
ракадемиа ашөкэтыжырта, 1959. Ад. 3–21.

Шьынқэба Б.У. Иалкаау иөымтакэа. Ф-томкны. Атом 1:
Ажэеинраалакэеи апоемакэеи. Акэа: Алашара, 1967. 400 д.

Шьынқэба Б.У. Ажэа: Ажэеинраалакэеи айтагакэеи. Акэа:
Алашара, 1975. 256 д.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абаев В.И. 65, 99, 118, 129, 130, 131, 132, 134, 137, 138, 140, 141, 142, 167, 172, 175
Абаева З.В. 134
Аверкиев И. 301
Авидзба Мсурат 349
Авидзба Мурат 205
Агрба В.Б. 178, 330, 346, 347, 348, 349, 350
Агрба Дамей 175
Агрба Иван 228
Агумаа К.К. 69
Аджба Мыща 115
Аджинджал И.А. 181
Адлейба Гуадж 295
Адлейба Д. 254
Адлейба Марта 148, 211
Айба В. 313
Айба Грыща 313
Айба Иван 122
Акаба Л.Х. 83, 84
Алборов Б.А. 129, 130
Алейников М. 65
Александр Македонский 316
Алексеенко Е.А. 107
Алиева А.И. 163, 174, 176, 177
Амичба Акун
Амичба Г.А. 66
Амичба С. 271
Амичба Я. 241
Ампар Симон 71
Ампар Хоза 266, 267
Андерсон В. 197, 198, 200, 203
Андиев Б.Ф. 146

- Андреев Н.П. 221, 222, 223, 229, 230, 235, 236, 237, 247, 248, 250, 252, 254
Аникин В.П. 236, 237
Анкваб Хаджарат 251
Анчабадзе З.В. 79
Аншба А.А. 66, 154, 178, 354, 355, 356, 357
Аншба-Зухба Хиджгуа 102
Аншба Миха 249
Аргун Джансух 152, 271
Аргун Мыща 88, 98, 114
Ардзынба-Смыр Камуца 349
Арстаа Кастей 268, 274
Аршба Рап 281
Аршба Шулиман 279
Асалиа М. 338
Аутлева С.Ш. 264
Ахлаков А.А. 264
Ахобадзе В.В. 69, 85
Ахуба К. 221
Ачба Жана 349, 350, 351
Бабушкин Н.Ф. 227
Багапш М. 187
Барганджиа К. 237
Барцыц Платон 266
Барцыц Сулиман 91
Бгажба Х.С. 92, 157, 192, 217, 227, 239, 270, 291, 297, 298, 318, 320, 323
Бганба Шамиль 321
Бебиа Вера 220
Бебиа Есыф 69
Бейгуа Омар 304–305
Бжания Ц.Н. 81, 82
Богатырев П.Г. 124, 264
Бокаччо Дж. 222

- Бутба Сейлах 276, 286
Виноградов В.В. 229, 262
Вирсаладзе Е.Б. 124, 167, 168, 171, 188, 189, 290
Возба А.Б. 317
Воронцов М.С. 304
Габниа Ц.С. 68
Габниа Чыф 346
Гадагатль А.М. 161, 162
Гамсания Хуху 349, 351
Гартланд 179
Гарцкия В. 100
Гацак В.М. 259
Гегель Г. 196, 197
Генко А.Н. 91, 100, 270
Гериа Александр 120
Геродот 142, 143, 164, 200
Глонти А.А. 217, 219
Гомер 200
Горький А.М. 125
Гочуа М.Д. 89, 312
Граков Б.Н. 143
Греков Б.Д. 126
Гримм В. 129
Грундтвич С. 129
Гуагиа Едгат 148
Гуарзалиа Лида 270
Гулария Лида 312
Гулиа Г.Д. 345
Гулиа Д.И. 80, 81, 85, 95, 255, 260, 270, 271, 279, 320, 323,
330, 345, 346, 347, 348
Гунба Алиас 349
Гунба Уахайд 222
Гунба Хыгу 347, 348
Гуриев Т.А. 135

- Гусев В.Е. 120, 121, 218, 227, 319
Гюльденштедт И. 171
Давлетов К.С. 215, 216
Дадиани Н. 342
Далгат Б. 163
Далгат У.Б. 158, 159, 161, 163
Дапуа Куарсантел 103
Джабаев Джамбул 349
Джавахишвили И.А. 100, 171
Джергения Мария 118, 119, 121
Дзидзария Г.А. 81, 240, 290, 291, 294, 301, 302, 304, 305, 306, 307, 309, 335
Дзидзария К.Ф. 68
Дзкуя Сыс 89
Джанашвили М.Г. 100
Джанашиа Н.С. 95, 100, 102, 104, 105, 110, 117, 118, 119, 183
Джанашиа С.Н. 223
Джикирба Грыща 313
Дзидзигури Ш.В. 201, 202
Дзыгу-ипа Еснат 341
Дирр А. 84
Добролюбов Н.А. 228, 300, 301
Дюмезиль Ж. 140, 162, 163
Евсеев В.Я. 126
Жирмунский В.М. 162, 179, 209, 272, 276
Жуков Д. 279, 280
Завадский Ф. 307
Званба С.Т. 79, 80, 81, 95, 96, 99, 100, 102, 104, 107, 108, 267, 355
Зеленин Д.К. 124
Зухба С.Л. 73, 74, 116, 159, 165, 178, 183, 184, 188, 210, 222, 234, 244, 276, 277, 278, 286, 288, 289, 296, 313
Иван Грозный 125
Иванов В.В. 64

- Инал-ипа Лидия (Бабулия) 118, 119,
Инал-ипа Ш.Д. 82, 83, 86, 100, 108, 109, 113, 115, 119, 138,
139, 156, 157, 165, 166, 173, 174, 260, 261, 262, 330
Инапха Алексей 220, 23
Иоакимов А. 71, 100
Кагаров Е.Г. 124
Кайтан Дамей 72
Какубава Тенгиз 65
Калоев Б.А. 138, 140, 141, 146
Камлиа Щрыф 216
Капба Арсана 178
Кация Куйца 103
Квициния Карбей 296
Квициния Т. 239
Киут Ч. 239
Климов Г.А. 110
Ковач К.В. 68, 70, 71, 72, 73, 266, 267, 270, 303, 312
Кове М.О. 317
Когониа И.А. 289, 292
Кожин П.М. 60
Колпакова Н.П. 339
Конкка У.С. 208, 221, 243, 246
Коньяр В.М. 307
Кортуа И.Е. 69, 70, 73, 85, 86, 114, 281
Косвен М.О. 144, 146
Котляр Е.С. 190, 191
Крупнов Е.И. 134
Ктесий 142
Куарандзиа М. 216
Куарчия Сейдык 148
Куачахиа Абас 303
Куджба Мурат 295
Кукба В.И. 148, 257, 258
Кукбая А. 191, 192

- Лавров Д.Я. 148, 149
Лавров Л.И. 81
Лагулаа Кукуна 288
Лакербай М.А. 351
Лакоба Н.А. 341
Лақрба И.А. 69
Латышев В.В. 147
Леви-Брюль Л. 179
Левин И.Г. 221, 227, 241, 242, 253, 254, 255
Лейба Гыд 204
Ленг А. 179
Ленин В.И. 228
Лопатинский Л.Г. 110
Лукин А.Л. 152
Людовик XI 125
Мальсагов А.О. 163
Мания Сергей 222, 234
Маргания В. 281
Маргания Озбек (Узбак) 307
Маркс К. 63, 290
Марр Н.Я. 100, 101, 102, 172
Мархолиа Шцаадат 207
Маршания Г. 239
Матуа Лагустан 271
Мелетинский Е.М. 62, 64, 78, 124, 126, 133, 134, 135, 142,
143, 146, 152, 177, 185
Мижаяв М.И. 86, 109, 110
Миллер А.А. 100
Миллер В.Ф. 140, 158, 164, 167
Мухаммед Эмин 304
Никифоров А.И. 189
Ногмов Ш.Б. 110
Орбели И.А. 65
Пассек В.В. 304

- Патейпа Н.С. 84, 85, 100
Пахомов А. 292, 293
Першиц А.И. 90
Петросян А.А. 127
Пилия Бырдыгу 187
Плеханов Г.В. 63, 82
Плисецкий М.М. 126
Полиен 142
Померанцева Э.В. 242
Пропп В.Я. 59, 60, 124, 126, 145, 153, 154, 179, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 260, 264
Псевдо-Каллисфен 147
Путилов Б.Н. 59, 124, 264, 265
Ревункова Е.В. 209
Рыбаков Б.А. 60, 126
Савушкина Н.И. 219
Сакания Камедат 69
Сакания Маадан 69
Сакания Манча 277, 278
Салакая Хуажы 289
Салакая Ш.Х. 74, 86, 95, 100, 101, 106, 165, 139, 153, 160, 161, 168, 169, 254, 260, 261, 262, 263, 268, 269, 271, 272, 274, 276, 277, 287, 289, 290, 291, 292, 295, 297, 304, 306, 310, 313, 321, 322
Саманджия Щкут 175
Сангулиа Сикуа 199, 200
Сангулиа Ш. 313
Сахокия Т.Т. 65
Семенов Ю.И. 63, 64, 145, 146
Симония С. 238
Сихарулидзе К.А. 106
Смирнов А.П. 143, 144
Смыр Женя 68
Соколова В.К. 264

- Соколова З.П. 179, 180
Стальский Сулейман 349
Тарба В. 216
Тарба Герасма 233
Тамбиев П.И. 110
Тан-Богораз В.Г. 124
Тейлор Э. 63, 64
Тмутараканский Мстислав 110
Токарев С.А. 63
Толстов С.П. 64
Толстой А.К. 279
Торнау Ф.Ф. 117
Трубевцкой Н.С. 110
Турчанинов Г.Ф. 110
Фрейденберг О.М. 105, 106
Фролов Б.А. 60
Фрэзер Дж. 179
Хагба Ясон 111
Хагуш Иасыф 112, 216, 252, 283
Халваш Шадиа 74
Хамицаева Т.А. 264
Харазиа Уасил 120
Харазиа Хабуг 351
Хашба А.К. 270, 299
Хашба И.М. 321
Хециа Джота 87, 98
Хойслер А. 128, 129
Хомич Л.В. 107
Хоренский М. 134, 140
Хутаба Кутия 284
Хьшба Кутия 234
Царгуш Валико 115
Цвижба М. 221
Церетели Г.В. 202

- Цушба Мщыщ 349
Черкезия Грыща 203
Чиковани М.Я. 147
Чиркеевский А. 208
Чистов К.В. 124, 127, 218
Чкадуа В. 216
Чукбар А.И. 97
Чукбар Владимир 234
Чурсин Г.Ф. 72, 73, 92, 98, 100, 101, 109, 110, 111, 181, 182,
184, 186, 187, 188, 199, 200, 205, 208, 211
Шагиров А.К. 110
Шакирбай Захар 84
Шакрыл К.С. 192
Шакрыл Эмин 117
Шамба Мащыщ 268
Шамбинаго С.К. 126
Шамиль 301, 303, 304
Шанидзе А.Г. 201
Шармат Дзыкь 244, 249
Шахнович М.И. 62
Шинкуба Б.В. 69, 86, 267, 268, 269, 270, 271, 274, 293, 312,
313, 317, 320, 322, 351
Штернберг Л.Я. 63, 64, 70, 104, 105, 124, 181, 182
Элиаш Н.М. 189
Энгельс Ф. 154, 227
Эльбердов Х.У. 110
Яковлев Н.Н. 110
Янковский Н.А. 219
- Агэмаа Қь.К. 69
Бгажэба Хэ.С. 323
Гэлиа Д.И. 95, 279, 323, 330, 345
Инал-ипа Ш.Д. 330
Шьынқэба Б.У. 69, 86, 293

БИБЛИОГРАФИЯ ТРУДОВ А.А. АНШБЫ

Книги

1966

1. Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1966. 20 с.

1968

2. Аҗсуа нартаа рхэамтақәа рсахьаркыратә чыдарақәак. Ақәа: Алашара, 1968. 63 дақьа.

1970

3. Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса / отв. ред. Ш.Х. Салакая. Тбилиси: Мецниереба, 1970. 113 с.

1979

4. Михаил Лакербай: Творческий портрет. Сухуми: Алашара, 1979. 53 с. (совместно с В.В. Дарсалия).

1980

5. Аамтақәа реимадара: Алитературатә-критикатә статиақәа. Ақәа: Алашара, 1980. 115 дақьа.

1982

6. Абхазский фольклор и действительность / отв. ред. Ш.Х. Салакая. Тбилиси: Мецниереба, 1982. 281 с.

1983

7. Аҗсуа литература: Арцага шәкәы абжьаратәи ашкол ажәбатәи акласс азы. Ақәа: Алашара, 1983 (С.Л. Зыхәба дилахәны). Ад. 117–188, 206–242, 271–279, 290–303.

1985

8. Самсон Чанба: Акритика-биографиятэ очерк. Акэа: Алашара, 1985. 117 дакья (В.З. Дарсалиа дилахэны).

1986

9. Аамтакэа реикэҕытра: Астатиакэа. Акэа: Алашара, 1986. 175 дакья.

1995

10. Аҕсуаа рфольклор: Артур Аншба иантамтакэа / еикэиршэеит, атексткэа акыыцхь иазирхиеит, аҕхьяжэеи азгэатакэеи ифит, арбагакэа шыақэиргылеит З.Ць. Цьапуа; атцаарадырратэ ред. В.Г. Арзынба. Акэа, 1995. 559 дакья.

2001

11. Ацсуа литература: Арцага шэкэы абжьаратэи ашкол ажэабатэи акласс азы. Акэа: Ацара аминистрра, 2001 (С.Л. Зыхэбеи Ш.Хь. Салакаиеи илахэны). Ад. 118–176, 202–217, 270–279.

2012

12. Ацсуа литература: Арцага шэкэы абжьаратэи ашкол ажэабатэи акласс азы. Акэа: Ацара аминистрра, 2012 (С.Л. Зыхэбеи Ш.Хь. Салакаиеи илахэны). Ад. 118–176, 202–217, 270–279.

Составление сборников и коллективных монографий

1968

13. Аҕсуа фольклор апрограма (Аихабыра царатэ усхэартакэа рзы) (А.Шь. Зыхэбеи, С.Л. Зыхэбеи, Ш.Хь. Салакаиеи илахэны) Акэа: Алашара, 1968.

1970

14. Аҕсуа жэлэр ражэабжькэа, рашэакэа / еикэдыршэеит: А.А. Аншба, С.Л. Зыхэба, Ш.Хь. Салакаиа. Акэа: Алашара, 1970. 158 дакья.

1971

15. Аҕсуа литература апрограмма (Аихабыратэ царайуртакэа рзы) (В.П. Анкэаби, Гь.К. Гэыблиеи, А.Шь. Зыхэбеи, Ш.Хь. Салакаиени илахэны). Акэа: Алашара, 1971.

1979

16. Кэыча Лакрба. Итамбазо азыхь: Жэлэр рырфеиамта. Ажэапҕкакэа. Аетнографиатэ нцамтакэа / еикэиршэеит, апхьяжэа ифит А.А. Аншба. Акэа: Алашара, 1979. 160 дакья.

1982

17. Дырмит Гэлиа. Ифымтакэа реизга. Ф-томкны. Атом 2: Ароман, ажэабжькэа, ажэабжь кьяҕкэа, айтагакэа / еикэиршэеит, азгэатакэа ифит А.А. Аншба. Акэа: Алашара, 1982. 386 дакья.

1983

18. Абхазская народная поэзия / пер. Наума Гребнева; сост. и коммент. А.А. Аншбы и С.Л. Зухбы; предисл. А.А. Аншбы. Сухуми: Алашара, 1983. 96 с.

1985

19. Амхэыр шана: Аҕсуа лакэкэа / аус рыдиулеит А.А. Аншба. Акэа: Алашара, 1985. 32 дакья.

Статьи, публикации, тезисы, рецензии

1959

20. Ақыртуа литература аклассик // Ацсны қацшь. Ақәа, 1959. 09. 10.

21. Ареволиуционер-адемократ, ашәкәыҕы ду // Ацсны қацшь. Ақәа, 1959. 28. 10.

22. Иаалукаазаша ақыртуа поет // Ацсны қацшь. Ақәа, 1959. 25. 04.

1960

23. Еитагак ахатабзиара иазкны // Алашара. Ақәа, 1960. № 4. Ад. 85–86 (Т.М. Чаниа дилахәны).

1964

24. Аҕсуа нартаа ражәабжықәа рмифологиатә шыта // Алашара. Ақәа, 1964. № 3. Ад. 98–102.

1966

25. Исследование абхазского фольклора // Вопросы литературы. М., 1966. № 10. С. 224–226.

26. Нартаа ирыххәау аҕсуа жәлар репос асиужетеиҕе-каашыа апринципқәа // Алашара. Ақәа, 1966. № 1. Ад. 83–85.

27. Первая монография по абхазскому фольклору // Советская Абхазия. Сухуми, 1966. 25. 11 (совместно с С.Л. Зухбой).

1967

28. Амифологиеи асахьаркыратә цабырги // Алашара. Ақәа, 1967. № 12. Ад. 77–81.

29. Апроза – «Алашараҕы» // Ацсны қацшь. Ақәа, 1967. 25. 06. Ад. 3.

30. Ахатәы хыызқәа Сасрыкәа / Сослан ирыххәааны ажәақәак // Алашара. Ақәа, 1967. № 8. Ад. 82–87.

31. «Ашәтқәа кәахатәым» // Ацсны кацшь. Акәа, 1967. 30. 05. Ад. 3–4.

32. Насыц имоуп ажәлар лыпцха зыртаз // Ацсны кацшь. Акәа, 1967. 17. 01.

33. Об именах Сосруко и Сослан // Сборник научных работ аспирантов. Сухуми: Алашара. 1967. С. 111–118.

34. Прозе – высокую художественность (обзор журнала «Алашара») // Советская Абхазия. Сухуми, 1967. 26. 03. С. 3–4.

35. Сказители абхазского нартского эпоса // Научная сессия, посвященная 10-летию кафедры абхазского языка и литературы. Тезисы докладов. Сухуми, 1967. С. 29–30.

1968

36. Анаука аҭкарақәа ирықәыршәаны итыжьбу аусумта // Алашара. Акәа, 1968. № 3. Ад. 93–94.

37. Материалы абхазского фольклора // Вопросы литературы. М., 1968. № 8. С. 223–224.

38. Материалы по абхазскому фольклору // Советская Абхазия. Сухуми, 1968. 18.05. С. 3.

1969

39. Аепос ажанр аилкаараҭы акрызцазкуа // Алашара. Акәа, 1969. № 4. Ад. 81–87.

40. Академик И.М. Соколови аҭсуа фольклори (ацсуа фольклор атоурых акнытә) // Алашара. Акәа, 1969. № 12. Ад. 73–75.

41. Кавказаа рдоухатә культура ахылтщытра иазку аусумта // Ацсны кацшь. Акәа, 1969. 28. 08.

42. Леуарса Кәыцниа ипстазаареи ирҭиаратә мҭеи ирызку ашәкәы // Ацсны кацшь. Акәа, 1969. 23. 10.

43. Монография о Леварсе Квициния // Советская Абхазия. Сухуми, 1969. 03. 12. С. 3.

44. Стих и проза в абхазском нартском эпосе // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа / отв. ред. А.А. Петросян. М.: Наука, 1969. С. 409–425.

1970

45. Ажәинраала хшыҟла ирцыстәуп // Ацсны қацшь. Ақәа, 1970. 08. 07.

46. Аҟсуа лакә иазку амонография // Алашара. Ақәа, 1970. № 10. Ад. 93–95.

47. «Алашара» – год 1969 (обзор номеров журнала за второе полугодие) // Советская Абхазия. Сухуми, 1970. 25. 04.

48. Ашыҟахьяжәа // Ажәа хьыршәыгәкәа: Ажәаҟкақәеи ажәаҟкақәеи / еизигеит, аус адиулеит Шь.Ҙ. Камкыиа; аредактор А.А. Аншба. Ақәа: Алашара, 1970. Ад. 105–106.

49. Иахьатәи аҟсуа жәабжь аҟиараҟы икоу хырхартақәак // Алашара. Ақәа, 1970. № 7. Ад. 84–92.

1971

50. «Алашара» – иахьысыз ашықәс азы // Ацсны қацшь. Ақәа, 1971. 17. 04.

51. Аҟсуа литература атцаара 50 шықәса рыҟныҟкала // Ацсны қацшь. Ақәа, 1971. 06.02.

52. Иаалукааша аҟсуа шәкәыҟы (С. Чанба диижьтеи 85 шықәса атра иазкны) // Ацсны қацшь. Ақәа, 1971. 19. 06.

53. Критика должна быть путеводной // Советская Абхазия. Сухуми, 1971. 23. 04.

54. К спорам о происхождении первоначального ядра нартского эпоса // Мацне: Вестник. Серия языка и литературы. Тбилиси: Мецниереба, 1971. № 4. С. 85–92.

55. Литературоведческая наука: достижения и перспективы // Советская Абхазия. Сухуми, 1971. № 4. 04. 03. С. 4.

1972

56. «Нарт Сасрыкәа Ашыз шишьыз» / ианицеит, акьыпхь иазирхиеит А.А. Аншба // Амцабз. Ақәа, 1972. № 4. Ад. 16.

57. Современное абхазское село по прозе И. Тарба и Б. Шинкуба // Известия АБИЯЛИ. Тбилиси: Мецниереба, 1972. Вып. 1. С. 31–42.

1973

58. Академик Ю.М. и абхазский фольклор // Известия АБИЯЛИ. Тбилиси: Мецниереба, 1972. Вып. 2. С. 145–149.

59. Жәлар рсахьаркыра ажәа // Ацсны қацшь. Ақәа, 1973. 30. 04. Ад. 3–4.

60. Нартаа ирызку ахәамтақәа / акьыпцхь иаздырхиет А.А. Аншба, Р.Кә. Цанба // Алашара. Ақәа, 1973. № 5. Ад. 52–61.

61. Устная поэзия абхазов // Советская Абхазия. Сухуми, 1973. 06. 07. С. 2.

1974

62. «Водоворот» Дзадза Дарсалиа // Советская Абхазия. Сухуми, 1974. 26. 01. С. 3.

63. Проза // Очерки истории абхазской литературы / под ред. Х.С. Бгажбы и Ш.Х. Салакая. Сухуми: Алашара, 1974. С. 213–256.

64. Этнографические и фольклористические исследования в Абхазии за годы советской власти // Советская этнография. М., 1974. № 1. С. 84–92 (совместно с С.Л. Зухбой).

1975

65. Апсуа фольклор иазку рацхьазатәи ахрестоматиа // Ацсны қацшь. Ақәа, 1975. 15. 10.

66. Отголоски близнечного мифа в абхазском фольклоре // Известия АБИЯЛИ. Тбилиси: Мецниереба, 1975. Вып. 4. С. 72–80.

67. Хаштра зқәым аамта // Алашара. Ақәа, 1975. № 5. Ад. 94–95.

1976

68. Абхазские культовые песни // Известия АБИЯЛИ. Тбилиси: Мецниереба, 1976. Вып. 5. С. 92–108.

69. Арҕиара апроблемақәа ирызку аусумта // Алашара. Ақәа, 1976. № 6. Ад. 79–85.

70. Первая хрестоматия по абхазскому фольклору // Альманах «Критика». Тбилиси, 1976. № 1. С. 203–207 (на груз. яз.).

1977

71. Аҕсуа текстология азцаара иазкны гѣаанагарақѣак // Алашара. Ақѣа, 1977. № 1. Ад. 80–83.

72. Ақѣатѣи ақѣашьѣи // Алашара. Ақѣа, 1977. № 8. Ад. 80–83.

1978

73. Аҕсуа текстология азцаара иазкны // Ажѣеи аамтѣи: Алитературатѣ-критикатѣ статиакѣа реизга / еикѣиршѣеит, акьыцхь иазирхѣеит С.Л. Зыхѣба. Ақѣа: Алашара, 1978. Ад. 22–29.

74. Ақѣатѣи ақѣашьѣи // Ажѣеи аамтѣи: Алитературатѣ-критикатѣ статиакѣа реизга / еикѣиршѣеит, акьыцхь иазирхѣеит С.Л. Зыхѣба. Ақѣа: Алашара, 1978. Ад. 29–38.

1979

75. Аҕхьажѣа // Кѣыча Лакрба. Итѣамбазо азыхь: Жѣлар ырѣиамтѣа. Ажѣаҕкақѣа. Аетнографиатѣ нтѣамтѣакѣа / еикѣиршѣеит, ацхьажѣа иѣит А.А. Аншба. Ақѣа: Алашара, 1979. Ад. 3–4.

76. Асахьаркыратѣ проза алшарақѣа // Алашара. Ақѣа, 1979. № 12. Ад. 94–101.

1980

77. Аҕсуа жѣлар рыбазаратѣ поезиа // Аҕсуа институт Адыррақѣа. Қарт: Мецниереба, 1980. Атѣыжымтѣа 9. Ад. 84–97.

78. Миха Лакрба ирѣиаратѣ мѣа // Ажѣеи аамтѣи: Алитературатѣ-критикатѣ статиакѣа реизга / еикѣиршѣеит, акьыцхь иазирхѣеит С.Л. Зыхѣба. Ақѣа: Алашара, 1980. Ад. 49–88 (В.З. Дарсалиа дилахѣны).

79. Никэала Кэытцниа ипоезиен ипрозеи // Алашара. Ақәа, 1980. № 8. Ад. 83–90.

80. Таиф Ацъба ипоезиатә дуней // Ажәеи аамтәи: Али-тературатә-критикатә статиақәа реизга / еиқәиршәеит, акыпцхь иазирхиет С.Л. Зыхәба. Ақәа: Алашара, 1980. Ад. 3–19.

1981

81. Атоурыхи иахьатәи аамтәи // Алашара. Ақәа, 1981. № 10. Ад. 99–104.

82. Сарин Таркыыл ипоезиа // Ажәеи аамтәи: Алитерату-ратә-критикатә статиақәа реизга / еиқәиршәеит, акыпцхь иа-зирхиет С.Л. Зыхәба Ақәа: Алашара, 1981. Ад. 3–11.

1983

83. Предисловие // Абхазская народная поэзия / пер. На-ума Гребнева; сост. и коммент. А.А. Аншбы и С.Л. Зухбы; предисл. А.А. Аншбы. Сухуми: Алашара, 1983. С. 3–10.

1984

84. Иахьатәи аҕсуа лирика аҕагылазаашьазы ажәақәак // Алашара. Ақәа, 1984. № 9. Ад. 77–83.

1986

85. [1920-тәи ашықәсқәа раантәи апроза (В.З. Дарса-лиа дилахәны); Б. Шьынкәба ипоезиа] // Аҕсуа литература аҕоурых. Актәи ашәкәы. Ақәа: Алашара, 1986. Ад. 87–96, 253–260.

1987

86. Агулшап // Мифы народов мира: Энциклопедия. В двух томах. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 36.

87. Аджныш // Мифы народов мира: Энциклопедия. В двух томах. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 44.

88. Аерг // Мифы народов мира: Энциклопедия. В двух томах. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 49.

89. Афы // Мифы народов мира: Энциклопедия. В двух томах. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 136.

90. Ацаны // Мифы народов мира: Энциклопедия. В двух томах. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 142.

1988

91. Саунау // Мифы народов мира: Энциклопедия. В двух томах. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. С. 418.

2005

92. Жэабжьхэафык ирепертуар / З.Ць. Цьапуа икыпъхымта // Алашара. Акэа, 2005. № 2. Ад. 142–145.

2009

93. Аепос ажанр аилкаараҕы акрызтазкуа / З.Ць. Цьапуа икыпъхымта // Апсуатцаара. Апсуатцааратэ институт Аусумтақэа: Абызшэа. Афольклор. Алитература / арэд. хада З.Ць. Цьапуа. Акэа, 2009. Атыжымта 3. Ад. 232–240.

2014

94. Ранний этап развития эпоса (на примере цикла Сасыркы и Сатаней-Гуаши) // Эволюция эпической традиции: К 80-летию академика АН Абхазии Ш.Х. Салакая / под ред. З.Д. Джапуа. Сухум, 2014. С. 90–103.

Литература о жизни и трудах

1972

1. **Алиева А.И.** Поэтика нартского эпоса // Вопросы литературы. М., 1972. № 3. С 229–231.

1980

2. **Агрба В.Б.** Ацстазаареи ахэрыбгъыци: Алитературатэ-критикатэ статиакэа. Акэа: Алашара, 1980. Ад. 90–102.

То же // Ацсуа сахьаркыратэ литературей афольклори ирызку атцаамтакэа. Акэа: Ацхэынтшэкэтыжырта, 2016. Ад. 366–378.

То же // Международная научная конференция, посвященная памяти А.А. Аншбы (Сухум, 24–27 октября 2016 г.). Сухум: АБИГИ, 2019. С. 170–182.

1983

3. **Бигуаа В.Л.** Абхазский фольклор: проблемы и исследования // Заря Востока. Тбилиси, 1983. 16. 04. С. 3.

1986

4. **Зыхэба С.Л.** Ахэатэы змаз, ахэашьа здыруз // Аншба А.А. Аамтакэа реикэфытра: Астатиакэа. Акэа: Алашара, 1986. Ад. 3–8.

1987

5. **Қапба Р.Хэ.** Аамтакэа еикэфыртларц // Алашара. 1987. № 7. Ад. 117–124.

1990

6. **Дамения О.Н.** Ацсуа культура аочерккэа. Акэа: Алашара, 1990. Ад. 63–68.

То же // Дамения О.Н. Беседы о культуре. Сухум: Абгосиздат, 2017. С. 333–342.

То же // Международная научная конференция, посвященная памяти А.А. Аншбы (Сухум, 24–27 октября 2016 г.). Сухум: АБИГИ, 2019. С. 37–44.

1995

7. **Цьапуа З.Ць.** Артур Аншбей уи ифольклортә нцамтақәа рышәкәи // Ацсуаа рфольклор: Артур Аншба ианцамтақәа / сиқәиршәсит, атекстқәа акьыцхь иазирхисит, апхьажәси азгәатақәси исит, арбагақәа шықәиргылеит З.Ць. Цьапуа; атцаарадырратә ред. В.Г. Арзынба. Ақәа: Алашара, 1995. Ад. 3–20.

1996

8. **Цьапуа З.Ць.** Аҕсуа царуаә иаша (Артур Аншба дийжәтеи 60 шықәса атра иазкны) // Аҕсны. Ақәа, 1996. 05. 23. № 26–29. Ад. 5.

1998

9. **Ацнариа В.Л.** Артур Аншба: Ауафы. Афыза. Атцаруаә // Алашара. Ақәа, 1998. № 1. Ад. 86–96.

2009

10. **Цьапуа З.Ць.** А.А. Аншба 70 шықәса ихытра иазкны (аиубилеитә конференцияҕы ақәгылар) // Аҕсуатцаара. Аҕсуатцааратә институт Аусумтақәа: Абызшәа. Афольклор. Алитература / аред. хада З.Ць. Цьапуа. Ақәа, 2009. Атыжымта 3. Ад. 222–231.

2011

11. **Цьапуа З.Ць.** Цсра-зра зқәым атынха аанзыжыыз атцаруаә нага // Алашара. Ақәа, 2011. № 1. Ад. 142–150.

То же // Аҕсны. Ақәа, 2011. № 15–16, 24. 02. Ад. 3, 8.

2012

12. **Джапуа З.Д.** Из истории издания полевых материалов (записи А.А. Аншбы) // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 15: Стратегия и практика полевых исследований: Сборник научных статей / сост.: В.Е. Добровольская, А.Б. Ипполитова; отв. ред., руководитель проекта А.С. Каргин. М.: ГРЦРФ, 2012. С. 192–200.

13. **Цьапуа З.Ць.** Аџсуа фольклори алитературеи рзы згэатарақэак / аред. Ш.Хь. Салақаиа. Ақэа: Аџхэынт-шэқэтыжырта, 2012. Ад. 112–134.

2014

14. **Хашыг Н.Ч.** Артур Аншба игэалашэара // Алашара. Ақэа, 2014. № 2. Ад. 191–194.

2015

15. **Бигуаа В.А., Джапуа З.Д.** Аншба Артур Артемович // Абхазский биографический словарь / под ред. В.Ш. Авидзбы. М.; Сухум: АБИГИ, 2015. С. 87–88.

2016

16. **Авидзба В.Ш.** О литературоведческом наследии Артура Аншба // ж. «Сухум». Сухум, 2016. № 4. С.60–70.

То же // Международная научная конференция, посвященная памяти А.А. Аншбы (Сухум, 24–27 октября 2016 г.). Сухум: АБИГИ, 2019. С. 16–28.

17. **Аџцаарадырра зыцстазаараз** // Аамџа. Ақэа, 2016. № 1, 2 (38). Ад. 3.

18. **Джапуа З.Д.** Абхазский нартовед Артур Артемович Аншба (к 80-летию ученого) // ж. «Сухум». Сухум, 2016. № 4. С.51–59.

То же // Международная научная конференция, посвященная памяти А.А. Аншбы (Сухум, 24–27 октября 2016 г.). Сухум: АБИГИ, 2019. С. 5–15.

19. **Джапуа З.Д.** Вклад А.А. Аншбы в нартоведение (к 80-летию со дня рождения ученого) // Вестник Академии наук Абхазии / гл. ред. З.Д. Джапуа. Сухум: Academia, 2016. Вып. 6. С. 403–410.

20. **Джапуа З.Д.** Первое монографическое исследование поэтики нартского эпоса // Ингушетия в контексте научных проблем и перспектив изучения Кавказа (К 90-летию Ингушского научно-исследовательского института): Материалы Международной научной конференции (г. Магас, 14–16 ноября 2016 г.). Магас: ИнгНИИ им. Ч.Э. Ахриева, 2016. С. 97–100.

21. **Джергения А.М.** Жизнь, отданная науке // ж. «Сухум». Сухум, 2016. № 4. С.71–77.

То же // Международная научная конференция, посвященная памяти А.А. Аншбы (Сухум, 24–27 октября 2016 г.). Сухум: АБИГИ, 2019. С. 29–36.

22. **Кэагэаниа В.А.** Зыкэра иахьымзаз ацарауаџ (А.А. Аншба диижьтеи 80 шыкэса ацра иазкны) // Алашара. Акэа, 2016. № 2. Ад. 120–122.

23. **Кэагэаниа В.А.** Зыхьз еицамкуа ацарауаџ (Артур Аншба диижьтеи 80 шыкэса ацра иазкны) // Аҕсны. Акэа, 2016. 09. 02. № 8. Ад. 3.

То же // Ашколи ацстазаареи. Акэа, 2016. № 1. Ад. 50–51.

24. **Цьапуа З.Ць.** «Анапылаџыракэа ицаулара сыцархэон...» (аиҕцаэжэара) / аиҕцаэжэара мџацигеит, акьыпхь иазирхиеит Д.П. Габелиа // Алашара. Акэа, 2016. № 2. Ад. 114–119.

2017

25. **Бигуаа В.А., Абхазоу В.В.** Абхазские писатели: Библиографический словарь. Сухум: Абгосиздат, 2017. С. 120–121.

26. **Кэагэаниа В.А.** Акэицкэа хэыштаарамцаны икаларц: Алитература-критикатэ статиақэа. Акэа: Ацхэынтшэкэтыжьырта, 2017. Ад. 155–159.

2019

27. **Анкэаб А.В.** А.А. Аншба – арцагатэ шэжэқэеи апро-
граммақэеи равторк иахасабала // Международная научная
конференция, посвященная памяти А.А. Аншбы (Сухум, 24–
27 октября 2016 г.). Сухум: АБИГИ, 2019. С. 71–73.

28. **Марухба И.Р.** Артур Аншба: вклад в национально-ос-
вободительную борьбу абхазского народа // Международная
научная конференция, посвященная памяти А.А. Аншбы (Су-
хум, 24–27 октября 2016 г.). Сухум: АБИГИ, 2019. С. 62–70.

29. **Цанба Р.Кэ.** Артур Аншба и граждантэ позиция //
Международная научная конференция, посвященная памяти
А.А. Аншбы (Сухум, 24–27 октября 2016 г.). Сухум: АБИГИ,
2019. С. 45–61.

2021

30. Зымҭехак тбааз атцарауа // Аамта. Ақэа, 2021. № 1, 2 (96).
Ад. 4.

СОДЕРЖАНИЕ. АЦАКЫ

З.Д. Джапуа. Артур Артемович Аншба	9
Монография	59
1. Абхазский фольклор и действительность	59
1.1. Введение	59
1.2. Мифологическая и обрядовая поэзия	62
1.2.1. Отголоски близнечного мифа в абхазском фольклоре	63
1.2.2. Песни о божестве охоты в связи с охотничьими обрядами	79
1.2.3. Песни и обряды, посвященные божеству грома и молнии	95
1.2.4. Песня и обряд вызывания дождя	99
1.2.5. Семейно-бытовые песни и обряды	106
1.3. Абхазский героический эпос	124
1.4. Эволюция сказочного эпоса	179
1.5. Историко-героическая словесность	259
1.6. Бытовая поэзия	318
Приложение	354
В.Л. Бигуаа. Абхазский фольклор: проблемы и исследования	354
Литература	358
Указатель имен (Н.С. Барциц, С.О. Хаджим)	375
Библиография трудов А.А. Аншбы (З.Д. Джапуа)	383

Научное издание

**Артур Артиом-ица Аншба
Иусумтақэа реизга
Хэ-томкны**

**Артур Артемович Аншба
Собрание трудов
В пяти томах**

Редактор С.О. Хаджим
Корректоры Н.С. Барциц, И.Т. Цугба
Компьютерная верстка А.Ш. Беренджи

ИП Белкина Е. А.
Россия, Московская область, г. Домодедово,
мкр. Северный, ул. Логистическая, д.1
Тираж 300 экз.