

ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ТРУДЫ

ВЫПУСК I



НАЛЬЧИК • 1977

КАБАРДИНО-БАЛКАРСКИЙ ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЕТА»
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ФИЛОЛОГИИ И ЭКОНОМИКИ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ Т Р У Д Ы

(ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА)

Редакционная коллегия:

З. М. Налоев, Р. Х. Хашхожева, А. З. Холаев
(главный редактор)

А. Т. Шортанов РЕДАДА И МСТИСЛАВ

В самой патриаршей из русских летописей — Лаврентьевской (1377 г.) — описываются обстоятельства столкновения и борьбы между князем Мстиславом и косожским богатырем Редадой. В летописи говорится, что «в лето 6530 (1022) приидя Ярослав к Берестию. В сие же время Мьстиславу сущую Тмутараканию, приде на косоги. Слышав же се князь Косожский Редадя, изиде против тому, и ставшемя обоима полкама против себе и рече Редаде к Мьстиславу: «Что ради губиве дружину между собою? Но съи две сама бороть; да аще одолеешь ты, то возмешь именье мое и жену мою, и дети мое, и землю мою; аще ли аз одолею, то возьму свое все». И рече Мьстислав: «Тако буди», и речи Редаде ко Мьстиславу: «Не оружием бьеве, но борьбою». И ястатся бороти крепко, и надолзе борющемася има, нача изнемогати Мьстислав, бе бо велик и селен Редады: и Мьстислав: «О пречистая Богородица! Помози ми, аще бо удолею сему, сзажю церковь во имя твое». И се рук удари им о землю, и вынзе пожа, зареза Редадю; шед в землю его, вся взя именье его, жену его и дети его, и дань возложи на косоги. И пришед Тмутараканю, зложи церковь святые Богородице, и создаю, я же стоит и до сего дня Тматороконь»¹.

Это историческое событие нашло свое отражение и в последующих списках летописей — Игнатьевской, Псковской, Софийской, Львовской, Ермолинской и др. Уже один этот факт говорит о том, что русская история придавала важное значение столкновению Мстислава с Редадой и образованию Тмутараканского княжества на Таманском полуострове, куда, естественно, включались и адыгские племена, о чем свидетельствуют те же русские источники, указывающие на участие адыгских племен в походах русских против хазар, а также в междоусобных столкновениях между удельными князьями Руси.

В. Н. Татищев², Н. М. Карамзин³, С. М. Соловьев⁴ изла-

¹ ПСРЛ, т. I, стр. 63.

² В. Н. Татищев. История Российская, т. II. М.—Л., 1963, стр. 75—76.

³ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. II. Спб., 1892, стр. 15—16.

⁴ С. М. Соловьев. История Российская, т. I. М., 1959, стр. 213—214.

гают единоборство Мстислава с Редадой без каких-либо существенных отклонений от летописных известий. Ш. Б. Ногмов же дает его в своеобразном изложении, приурочивая ко времени правления внука родоначальника кабардинских князей Инала — князя Идара, жившего, должно быть, на исходе XIV и в начале XV века.

В ногмовском варианте эта повесть, как он ее именует, передается в следующем виде: «Как выше упомянуто, Инал был женат три раза. От третьей жены у него осталось два сына: Унармес и Кирмиш, которые женились на адыгских княжнах. Унармес оставил сына Тохтамыша, владевшего Кабардой. Кирмиш умер, оставив беременную жену, которая была взята в дом к родителю своему Хамিশеву. Будучи у него, она родила сына, которого назвала Идаром. Он воспитывался у матери до совершеннолетия. За его хороший характер и отличные способности дед его, Хамিশев Бжедухский, князь Эльжеруко и весь адыгейский народ, несмотря на юные его лета, страстно его любили и питали к нему особенное уважение. Все находили в нем по приветливости и добродетелям великое сходство с князем Иналом. Когда же он возмужал, то стал помышлять о покорении соседних народов и с этой целью собрал войско из кахов и чансогов и повел его на Тамтаракайское княжество и Хазарское царство.

Судьба благоприятствовала его предприятиям: он возвратился с богатой добычей и множеством пленных. Дед его, Эльжеруко Бжедухский, и могучий великан Редедя сопутствовали ему в набегах. Не было в адыгском народе никого, кто бы мог устоять против силы Редеди, почему современники прославили его в следующей песне: «Ой, Ридадя, о Ридадя, махуэ ореда, о Ридадя, махо!», т. е. Редадя, Редадя, многосчастливый Редедя! Эту песню и ныне поют во время свадьбы, жатвы или сенокоса, когда народ бывает в сборе»⁵.

Этот отрывок как бы составляет самостоятельную часть сказаний о Редате, в которой он выступает впервые в адыгском фольклоре и где именуется просто великаном, а не князем, как называют его русские летописи. Эта часть прямого отношения к единоборству его с Мстиславом не имеет. Если внимательно вчитаться в текст, то нетрудно обнаружить, что еще задолго до встречи Редаты с Мстиславом адыги предпринимали походы на Тмутаракань. И это вполне исторически возможно, хотя, собственно, Тмутараканское княжество, как свидетельствуют источники, образовалось после покорения адыгов Святославом и Мстиславом.

Только во второй части этого сказания происходит столкновение Редаты с Мстиславом. Она начинается так: «Долгое вре-

⁵ Ш. Б. Ногмов. История адыгейского народа. Нальчик, 1958, стр. 119—120.

мя адыгейцы жили спокойно, не тревожимые никакими нашествиями от врагов внешних. Князь Идар с Эльжеруко Хамисевым и Редаею, собрав кахов, хагаков и воинов из других адыгейских племен, пошли на Тамтаракай. Тамтаракайцы вышли к ним навстречу со своим ополчением; когда обе армии сблизились, Редеде, по обычаю тогдашних времен, захотел решить участь войны единоборством. Он стал просить у тамтаракайского князя бойца и говорил ему: «Сить сшха дгакодра набжегухерь дыд дзехарик тлиик сшха иткутра», т. е. «Чтобы не терять с обеих сторон войска, не проливать напрасно крови и не разрывать дружбы, одолей меня и возьми все, что имею»*. Князь тамтаракайский согласился и не стал искать в своем войске единоборца, а пошел сам на вызов великана. Противники сняли с себя оружие, положили его на земле и начали борьбу, продолжавшуюся несколько часов. Наконец Редедя пал, и князь поразил его ножом»⁶.

Вторая часть сказания, начинающаяся со слов «Долгое время адыгейцы жили спокойно...», свидетельствует о том, что между первым походом адыгов на Тмутаракань и вторым прошло определенное время, и песня «О Ридадя, о Ридадя махуэ...» имеет отношение, по всей вероятности, только к первой части сказания, когда поход адыгов на Тмутаракань был на самом деле удачным, т. е. «многосчастливым». На этот момент мы обращаем особое внимание, так как к запису этой песни нам придется вернуться позже, а сейчас, как думается нам, необходимо сопоставить адыгское сказание с русскими летописными известиями и карамзинскими версиями, установить точки их соприкосновения и расхождения. Это необходимо сделать еще и потому, что к Редаде давно приковано внимание многих исследователей, рассматривавших вопрос с совершенно различных позиций: в одних случаях поддерживались данные Ш. Б. Ногмова, в других — полностью отрицалось существование этого сказания среди адыгов, в третьих же объявлялось, что оно списано Ногмовым у русских авторов.

Сторонником последней версии в свое время выступил И. Ф. Грабовский, который, правда в осторожной форме, отметил, что «изложение этого события (единоборство Мстислава с Редадой.— А. Ш.) как по историческим данным, так и по кабардинскому преданию совершенно сходно, что и делает вполне достоверным изложенный факт, если только при этом автор «Истории адыгейского народа» записывал предание о единоборстве Редады, не излагая это предание по историческим сведениям»⁷.

* Перевод этот не точен. Должно быть: «Зачем нам терять друзей и войско свое и кровь проливать» (А. Ш.).

⁶ Ш. Б. Ногмов. История адыгейского народа. Нальчик, 1958, стр. 120.

⁷ «Сборник сведений о кавказских горцах», вып. IV. Тифлис, 1876, стр. 114.

Тщательный анализ содержания ногмовской записи и ее сопоставление с известными русскими историческими сведениями говорят о том, что это сказание имеет подлинно фольклорное происхождение. Вот что дает нам это сопоставление:

Русские источники

1. Время столкновения Мстислава с Редадой — 1022 год.
2. Мстислав идет на косогов.
3. Вызов на единоборство делает Редада.
4. Во всех источниках Редада — князь косожский.
5. В летописях везде фигурирует князь Мстислав. У Соловьева к тому же он богатырь.
6. Редада оказывается сильнее Мстислава, который под конец борьбы стал изнемогать. У Татищева Редаду «измлада никто побороть не мог»⁸.
7. Мстислав обращается к Богородице, чтобы она ниспослала ему сил, за что обещает возвести в Тмутаракани церковь.
8. Мстислав побеждает Редаду: «...и вынзе ножа, зареза Редаду».
9. Редада — варвар, супостат, безбожник⁹.
10. Мстислав взял все имение его, жену и детей и дань возложил на косогов.

Ногмовская запись

1. Правление Идара (конец XIV — начало XV века).
2. Князь Идар с Редадой, собрав войско, идет на Тамтаракай.
3. Мстислав вызывает на борьбу Редаду.
4. Редада не князь, а могучий великан.
5. Мстислав неизвестен. Его заменяет какой-то Тамтаракайский князь.
6. Борьба продолжается несколько часов, а кто из них сильнее — не сказывается.
7. Этого мотива совершенно нет в ногмовском оригинале.
8. Редада пал, и князь поразил его ножом.
9. Этого мотива нет в Ногмовской записи.
10. Описание этого факта у Ногмова отсутствует.

⁸ В. Н. Татищев. Указ. соч., стр. 75.

⁹ ПСРЛ, т. XXI, стр. 164.

При составлении своей «Истории...» Ш. Б. Ногмов пользовался литературой на арабском, турецком и русском языках. Правда, он не указывает конкретно, какие это были исторические сочинения и кто их авторы. Однако, когда речь идет о русских источниках, то, как правильно установлено Б. А. Гардановым, порою исходным ключом и примерным пособием Ногмову служила «История государства Российского» Н. М. Карамзина¹⁰. Это подтверждается и некоторой стилиевой близостью ногмовского изложения к манере письма знаменитого русского историка, и совершенно очевидными заимствованиями целых кусков.

Анонимный автор, скрывающийся под инициалами «П. Г.» и неоднократно беседовавший с Шорой Бекмурзовичем Ногмовым, пишет, что «по словам Шоры Бек-Мурзина, «Темрюк строго, скромною жизнью напоминал русского князя Святослава...»¹¹. Наблюдается и прямое заимствование у Карамзина, который набрасывает портрет Святослава в следующем отрывке: «Сей князь, **возмужав**, думал единственно о подвигах великодушной храбрости, пылал ревностью отметить себя делами и возобновил славу российского, столь счастливого при Олеге; собрал войско многочисленное и с нетерпением юного героя летел в поле. Там суровою жизнью он укреплял себя для трудов воинских, не имел ни станова, ни обоза, питания, конного. мясом диких зверей, и сам жарил его на углях; презирал холод и ненастье северного климата; не знал шатра и спал под сводом неба; войлок подседельный служил ему вместо мягкого ложа, седло изголовьем. Каков был военачальник, - таковы и воины. Древняя летопись сохранила для потомства еще прекрасную черту характера его: он не хотел пользоваться выгодами нечаянного нападения; он всегда заранее объявлял войну народам, повелевая сказать им: иду на вас! В сие времена общего варварства гордый Святослав соблюдал правила истинно рыцарской чести.

Берега Оки, Дона и Волги были первым театром воинских, счастливых действий...»¹² и т. д.

У Ш. Б. Ногмова: «Кабардинский князь Темрюк Маремшаович Идаров, выйдя из юношеского возраста, помышляя единственно о подвигах великодушной храбрости. Душа его пылала желанием прославить себя воинскими подвигами и возобновить древнюю славу адыгейского народа, жившего спокойно под управлением своих старшин и старшего брата его, князя Кемиргоко. Желая напасть на татар, он собрал многочисленное войско, и юное его сердце рвалось с нетерпением на поле брани.

¹⁰ Б. А. Гарданов. «История адыгейского народа» Ш. Б. Ногмова. В кн.: Ш. Ногмов. История адыгейского народа. Нальчик, 1958, стр. 45—46.

¹¹ П. Г. Кабардинцы. Архив КБНИИ, ф. 1, оп. 5, д. 28, л. 70.

¹² Н. М. Карамзин. Указ. соч., стр. 114—115.

Он давно уже приготовился к перенесению воинских трудов. Он презирал удовольствия роскоши, никогда не имел палатки и спал под открытым небом на войлоке, а под голову клал седло. Он питался конским мясом и сам жарил его на углях. Гекуоки сохранили для потомства еще одну прекрасную черту его характера: князь Темрюко Идаров не хотел пользоваться выгодами печального нападения, но всегда заранее объявлял войну своим неприятелям. Он посылал сказать им: иду на вас!

В эти времена варварства гордый Темрюк наблюдал справедливость и законы рыцарской чести своего народа.

Берега Волги и Дона были первым поприщем его подвигов...» и т. д.¹³

В этом отрывке отклонение от карамзинского оригинала незначительное. Олег заменен Кемиргоко, слово «летопись» заменено «гекуако», опущена Ока, а в остальном Ногмов придерживался текста Карамзина, внося в него незначительные коррективы.

У Ногмова имеются и другие примеры заимствований из «Истории государства Российского». Не подлежит сомнению, что Ш. Ногмов хорошо знал труды Карамзина. Порою он даже вступает в спор с русским историком по отдельным частным вопросам.

Закономерно напрашивается вопрос: почему Ногмов, хорошо знавший карамзинскую «Историю...», летописные данные о Мстиславе и Редаде, дает свою «Повесть о князе Идаре и уничтожении Тмутараканского княжества» со значительными отступлениями от русских версий, допускает ошибки в хронологии, а над словом «повесть» дописывает в скобках: «не дошедшая до русских бытописателей»? Почему Ногмов, располагая русскими источниками, не «подправил» кабардинский фольклорный оригинал? Почему им допущен парахронизм в датировке этой легенды, когда он отлично знал из русских источников, что события, описанные в ней, относятся к 1022 году?

Мы склонны на все эти вопросы отвечать предположительно, что Ш. Б. Ногмов записал сказание о Редаде задолго до своего знакомства с «Историей...» Карамзина, и записал его так, как оно было изложено сказителем. В таком случае все становится понятным. Бережное отношение к народному творчеству побудило просветителя оставить сказание в том первоначальном виде, в каком оно бытовало в ту пору среди адыгов. По всей вероятности, это и вызвало у Ногмова желание сделать приписку: «не дошедшая до русских бытописателей».

Близко знавший Ногмова вышеозначенный анонимный автор «П. Г.» пишет: «Народная память адыге или косоков помнит

¹³ Ш. Б. Ногмов. Указ. соч., стр. 121.

княжество Тмутараканское, называя это княжество Тамтаракап, помнит своего силача Ридадю, но не помнит или забыла имена князей Тмутараканских, помнит и борьбу и смерть Ридадю, но не помнит имени князя, поработившего, убившего Ридадю. Эта борьба князя Мстислава с косожским великаном Редедю, бывшая в XI веке, отнесена Шорою Бек-Мурзиным в XV столетие, ко времени князя Идара: явный анахронизм»¹⁴. В начале своей статьи, названной им «Кабардинцы», «П. Г.» вполне резонно замечает, что у Ногмова (в статье — Ногаев) хронология перепутана, чего, впрочем, и следует ожидать от сведений, основанных на преданиях, потому что предания не знают хронологии.

Одним из свойств народных преданий является сосредоточение знаменитых в народной памяти героев в одном каком-нибудь сказании или в циклах сказаний. В ногмовской «Повести» собраны внук знаменитого князя Инала — Идар, Хамишев Бжедугский князь Эльжеруко, могучий великан Редедя. Редедя жил долго (около 500 лет) до появления на исторической арене Идара, и тем не менее фольклор объявляет их современниками, участниками одного события — покорения когогов Тмутараканскими князьями. Подобная кантомнация исторических фактов в адыгском эпосе происходит довольно часто. Тут многое зависит от познаний и талантливости сказителя.

Возможно и другое: Ногмов пользовался при установлении родословий князей мусульманским летосчислением, что могло внести путаницу в хронологию. Сейчас трудно установить точно причины этой путаницы, но удивляет другое: почему Ногмов, сопоставляя свою запись с русскими летописными данными, вполне определенно заявляет, что «Тамтараканский князь есть русский князь Мстислав, княживший в молодости своей в Тмутаракане». Значит, Ногмов знал, чего не знал сказитель, — и само сказание о Мстиславе. И в то же время — паракхронизм почти в 500 лет.

В этом случае мы приходим к выводу, что Ш. Б. Ногмов узнал о князе Мстиславе в момент завершения своей «Истории...», во всяком случае в период окончания своих фольклорных записей, после чего, уже изучив русские источники, он вносил коррективы, а порою, при совпадении характера героев, и заимствовал отдельные фрагменты у Карамзина. Другое объяснение трудно найти при данных обстоятельствах.

В ногмовском варианте совершенно не затрагивается тема религии, тогда как в летописях Редада называется «безбожником, варваром, супостатом», а Мстислав возвеличен и назван «боголюбивым». Последний же обращается к Богородице, чтобы она ниспослала ему сил, дабы одолеть Редаду. Адресуясь

¹⁴ Архив КБНИИ, ф. 1, оп. 5, д. 28, л. 43.

к Мстиславу, летописец говорит: «...не в силе коньстей восхо- щет господь, ни в лыстех мужеских благоволит, но благоволит бог на боящихся его и уповающих на милость божна...»¹⁵. Тема борьбы христианства с язычеством (Мстислава с Редадой) — одна из основных во всех русских летописных вариациях. И это вполне понятно.

Русские только что приняли христианство (986—988 гг.), и идейная нагрузка, налагаемая на образ Мстислава, вполне отвечает своему времени, когда всячески превозносились христианские начала, однако полное отсутствие борьбы христианства с язычеством (косогий) в ногмовском варианте не находит сколько-нибудь удовлетворительного объяснения, разве только то, что мотив этот мог быть впоследствии захлестнут исламом и предан забвению, ибо, как явствует из историко-этнографических и фольклорных материалов, борьба различных религиозных воззрений оставляет долгий след в устном творчестве народов.

Следует указать и на другое обстоятельство, подтверждающее наше мнение об идейном содержании этой легенды: летописный вариант о «единоборстве» типологически схож с библейской легендой о борьбе Давида с Голиафом. Когда филистимляне (язычники.— *А. Ш.*) выступили в поход против израильтян, войска сошлись, из рядов филистимлян выступил Голиаф: «И стал он, и кричал к полкам израильским, говоря им: «Зачем вышли вы воевать?.. Выберите у себя человека, и пусть сойдет ко мне. Если он может сразиться со мною и убьет меня, то мы будем вашими рабами; если же зарублю его и убью его, то вы будете нашими рабами, и будете служить нам»¹⁶. Юный Давид камнем поражает Голиафа, подбегает к нему и, выхватив его же меч, отсекает голову филистимлянина. Вполне очевидно влияние библейской легенды на летописное описание единоборства Мстислава с Редадой. Это подтверждается и тем, что в «Книге царского родословия» прямо сопоставляется единоборство Мстислава и Редады с борьбой Давида и Голыяды (Голиафа)¹⁷.

И в более позднее время борьба Мстислава с Редадой воспринималась, как столкновение двух религиозных идеалов — христианской и языческой, как торжество христианства над язычеством. В частности, в таком плане решалась эта тема академиком живописи А. И. Ивановым (1775—1848 гг.) в картине «Единоборство князя Мстислава с Редедой», написанной в 1812 году¹⁸.

По летописи, князь Мстислав идет на косогов. По ногмов-

¹⁵ ПСРЛ, т. XXI, стр. 164.

¹⁶ Библия. Л., 1926, стр. 253.

¹⁷ «Степенная книга царского родословия», т. 1, стр. 164.

¹⁸ Брокгауз — Эфрон. Энциклопедический словарь, т. 24, стр. 761—762.

скому варианту, князь Идар с Редадой идет на Тамтаракай. Наиболее вероятен поход Мстислава на косогов. В адыгском варианте, как это часто наблюдается в фольклоре, чтобы сохранить активное начало, инициативу похода приписывают Идару и его деду по матери Эльжеруко и Редаде. К подобному приему устное народнопоэтическое творчество прибегает весьма часто, когда оно берется возвеличить героев.

Во всех летописных известиях Мстислав забирает жену и детей Редады. Адыгские версии не знают этого варианта. Ногмовская запись тоже обходит молчаньем этот мотив. Опять-таки перед нами характерная черта адыгского фольклора: пленение семьи Редады могло, по народным понятиям, снизить эмоциональное воздействие всего предания на слушателей. Редада — герой косожский, непобедимый богатырь, а следовательно, все, что «недостойно» его, должно быть опущено. Здесь над историческим фактом доминирует национальное чувство. Вот почему, собственно говоря, адыгские предания о Редаде не знают варианта о пленении тмутараканскими князьями детей и жены героя¹⁹.

Научный спор о достоверности ногмовской записи о Редаде продолжается вот уже более 80 лет. Чтобы выяснить все обстоятельства, связанные с полемикой, мы вынуждены совершить небольшой экскурс в прошлое. Дело в том, что известный дореволюционный исследователь кабардинского фольклора Л. Г. Лопатинский в свое время обратился к сыну Шоры Бекмурзовича Ерустаму Шоровичу и Паго Тамбиеву (собирателю адыгского фольклора) с просьбой записать у сказителей возможные варианты о Редаде, чтобы подтвердить факт бытования их среди адыгов и иметь возможность сопоставить ногмовскую версию с другими.

Ерустам Ногмов ничего не смог записать. Пытался ли он ра-

19 Мстиславом Владимировичем взяты жена Редады и два его сына. Он окрестил их, дав имена Романа и Юрия. Первый был женат на дочери Мстислава Владимировича. От них произошли Лопухины, Колтовские и Лупандины. Правнук Романа Редедича, Михаил Юрьевич Сорокоум, имел сына Глеба, от которого и пошли Глебовы. От Юрия Редедевича, очевидно, происходят и два русских княжеских рода — Белоутовых и Кошкарёвых, надо полагать, что фамилия последних восходит к «косог—косах—кошак». Михаил Кузьмич, Андрей Федорович, Иван Азарович Кошкарёвы были на Руси именитыми воеводами. У Дмитрия Ивановича Донского был боярином Андрей Иванович Одинец — потомок Редады, у него был сын Александр Андреевич Белеут, служивший боярином у великого князя Василия Дмитриевича. В 1391 году он ездил в Пруссию сватать от имени Василия Дмитриевича дочь короля Витольда — Софию. От детей Редады происходит русский дворянский род Елизаровы — Гусевы; Владимир Елизарович казнен Иоанном III. Василий и Михайло Елизаровичи были боярами у Юрия, сына Ивана III; род Елизаровых — Гусевых пресекся в конце XVII века. Русский дворянский род Ушаковых (предки знаменитого мореплавателя) тоже происходят от Редады. *Н. М. Карамзин*. Указ. соч., т. II, стр. 15—16; БЭ, т. XXII, стр. 621; *то же*, т. XVI, стр. 914; Гербоуник, т. VII, стр. 8.

ыскать в народе этот сюжет — неизвестно. Более настойчивым оказался слушатель Закавказской учительской семинарии Паго Измаилович Тамбиев, который записал и послал Л. Г. Лопатинскому сказание не о Редаде, а о богатырше Лашини.

Вот эта легенда в записи Ш. Б. Ногмова:

«Китай-хан, победив многие народы, дошел до границ адыгов. Слухи о его победах и известие о направлении его войск уже распространялись в нашем народе. Он немедленно начал собирать свои силы для отражения этого нашествия. Хан же прислал посла, который объявил следующее: «Напрасно вы, адыги, тревожитесь; я хочу быть вашим другом, а не врагом; я только желал с вами видиться, ибо дажно наслышан о силе и храбрости вашего народа; я приготовил для испытания вашей силы самого лучшего из своих борцов; приятно будет, если вы изберете с вашей стороны достойного ему противника. Я предлагаю условием этого единоборства, чтобы народ побежденного служил народу победителя». Адыгейцы согласились на предложение и назначили срок для представления борцов с обеих сторон. Они выбрали женщину из черного народа, по имени Лашинкай, искусно переодели ее в мужское платье и отправили к Китай-хану для состязания в борьбе. Когда все было готово, хан приказал начать борьбу; она продолжалась около часу, и ханский борец был побежден. Хан приметно изменился в лице, но не показал своего гнева. Тогда адыгейцы открыли ему шутку, что борец их — женщина, и предложили ему вновь испытать своих борцов с мужчинами. «Лучшего моего борца, — отвечал он, — поборола ваша женщина, но я должен выполнить предложенные мною условия», и, отблагодарив князей и подарив им семь рабов, он простился с народом и отправился восвояси»²⁰.

Поскольку мы вынуждены были коснуться Лашинкай (ногмовская транскрипция), заметим, что имя ее впервые встречается в нартском эпосе, где она изображается красавицей, отказывающей всем нартским витязям в любви; в одних случаях она сестра Сосруко, в других — искательница руки нарта Канжоко Шаой. После нартского эпоса, по материалам ногмовских записей, появляется уже совершенно в другой роли — пленницы — во время нашествия татаро-монгольских орд на адыгские племена. И, наконец, в издании «Кабардинский фольклор»²¹, сталкиваемся с ней в той же роли богатырши, но уже выступающей против калмыков.

Лашин шла сквозь века с историей, трансформируясь, кантаминируясь, активно включаясь в общий ход исторических событий. Подобное свободное перемещение художественного

²⁰ Ш. Б. Ногмов. Указ. соч., стр. 105—106.

²¹ «Кабардинский фольклор». М.—Л., 1936, стр. 62—72.

образа из одной исторической эпохи в другую — распространенное явление в фольклоре. Во многих случаях, когда любимый народный образ становится предметом всеобщего поклонения, — такое перемещение его вполне объяснимо. Именно это произошло и с образом Лашии: вначале она появляется в нартском эпосе надменной, неуживчивой девушкой, затем в период напряженной борьбы адыгов с иноземными захватчиками — женщиной-богатырей.

Впервые с сомнениями по поводу существования среди адыгов исторического предания о Редаде выступил Вс. Миллер, который писал: «Нам кажется, что едва ли можно возложить такую надежду на подозрительное предание, сообщаемое кабардинским историком, которым, быть может, руководило желание видеть историческое предание в том, в чем, пожалуй, его не было. Он говорит о песне, сложенной в честь Редади, но приводит только запев (многосчастливый Редедя), который притом плохо вяжется с далеко несчастливой судьбой Редади. Странно далее то, что те же слова — Редаде махо! — употребляются как припев к свадебной песне, где, казалось бы, упоминание великана Редади, зарезанного Мстиславом, едва ли уместно»²².

Больше того, Вс. Миллер признает всю историю адыгского народа, изданную в 1861 году в Тифлисе, — книгой «весьма сомнительного достоинства», говоря, что «в «Истории...» Ногмова, быть может, кое-что действительно взято им из народных преданий, но за точность его изложения весьма мало ручается его патриотическое увлечение и научная неподготовленность к предпринятому им делу»²³.

Это опрометчивое заключение столь серьезного ученого, каким был Вс. Миллер, вызывает недоумение, тем более, что он не занимался адыгским фольклором в таком объеме, чтобы иметь возможность высказать о нем столь веское суждение.

Вторично вопрос о Редаде был поднят в 1911 году на страницах «Этнографического обозрения» кавказоведом Н. С. Трубецким, выступившим в весьма категорическом тоне. Повторив историю розысков Л. Г. Лопатинским песни о Редаде и пересказав сюжет легенды о Лашии, а также отметив, что автор рассказа (имеется в виду Ногмов. — А. Ш.) хорошо был знаком с русской летописью, Н. С. Трубецкой заключает, что «весь рассказ (о Редаде. — А. Ш.) Ногмова сочинен им самим», что слова припева «Оу Ридаде махо!» навели Ногмова на мысль о Редаде и дали ему повод для сочинения вышеприведенного, «сшитого белыми нитками» рассказа и что «таким образом раз-

²² Журнал Министерства народного просвещения. Спб., 1891, сентябрь, стр. 206.

²³ Там же, стр. 205.

решается миф о том, что черкесы будто бы сохранили еще какие-то воспоминания о Редаде»²⁴.

Основные положения Вс. Миллера и Н. С. Трубецкого в разное время повторяли советские исследователи Г. Ф. Турчанинов и Л. И. Лавров.

В 1947 году Г. Ф. Турчанинов выступил с большой статьей «Летописный Редедя и черкесское «Редадэ»²⁵. Сравнивая тамбиевскую запись легенды о Лашин с вариантом Нури Цагова, записанным немного позже, Г. Ф. Турчанинов отмечает аристократизацию тамбиевской записи и демократический характер цаговской версии. Оба варианта в смысловом и текстовом плане мало чем разнятся, но в социальном, как правильно установил исследователь, имеют совершенно различные исходные позиции.

«В области расхождений,— пишет Г. Ф. Турчанинов,— едва ли не основную деталью является мотив, дифференцирующий социальную обстановку зачина легенды. Вариант Тамбиева приурочен к княжеско-дворянской среде и по своему содержанию является более бледным, чем вариант Нури Цагова, трактующий все события происходящими в народной среде»²⁶.

Все это верно. Но у Ногмова Редада не имеет никакого отношения к Лашин (Лашинкай), как и последняя — к Редаде. В таком случае напрашивается вопрос: на каком основании все эти недоразумения с Редадой и Лашин приписываются Ш. Б. Ногмову и на каком основании Г. Ф. Турчанинов, повторяя слова Н. С. Трубецкого, категорически заключает, что у черкесов не сохранилось никаких воспоминаний о Редаде и что весь этот миф — результат простого недоразумения, неверного использования припева к свадебным песням и т. д.²⁷

Л. И. Лавров пошел дальше Г. Ф. Турчанинова, выступив с тенденциозной и во многом бездоказательной статьей, направленной в целом против ногмовской интерпретации кабардинского фольклора, призывающей исследователей «покончить с некритическим использованием наивных доводов историка-любителя первой половины XIX века»²⁸.

Среди множества грехов, в которых автор изобличает Ш. Б. Ногмова, находим упоминание и о неверной трактовке сюжета о Редаде. Вопрос о Редаде, по мнению Л. И. Лаврова,— один из самых уязвимых в системе доказательств научной несостоятельности ногмовской интерпретации фольклорных данных.

Л. И. Лавров пишет: «Тмутараканский цикл «кабардинских»

²⁴ «Этнографическое обозрение». М., 1911, книги 88—89, стр. 231—235.

²⁵ УЗ КНИИ, т. II. Нальчик, 1947, стр. 237—258.

²⁶ Там же, стр. 241.

²⁷ Там же, стр. 247.

²⁸ «Советская этнография» (СЭ), 1969, № 2, стр. 136—137.

преданий» в книге Ш. Б. Ногмова приобрел особенно большую популярность, хотя при ближайшем рассмотрении оказывается, что он не имеет отношения к исторической Тмутаракани и ко-сожскому князю Редаде».

Какие аргументы приводятся автором в подтверждение этого вывода? Ровным счетом никаких. И тут же он продолжает: «Ш. Б. Ногмов соединил воедино три совершенно разные вещи: сказание о единоборстве, припев свадебной песни и поговорку, в которой упоминается Тамтаракъэй. Мотив единоборства, широко распространенный в фольклоре многих народов, представлен у кабардинцев сказанием о поединке женщины-богатырши Ляшин с калмыцким богатырем или (в других вариантах) с каким-то иноземным ханом. Ш. Б. Ногмов превратил богатыршу в мужчину и заменил имя Ляшин на Ридадя, которое воссоздал из основы припева свадебной песни «Оу Ридадэ...»²⁹.

Трудно объяснить, зачем понадобилось Л. И. Лаврову, мягко говоря, так произвольно толковать ногмовские данные. Нами уже было указано, что сказание о Редаде помещается Ногмовым в главе «Повесть о князе Идаре и уничтожении Тмутараканского княжества» и что события этой повести приурочиваются к XV веку, хотя сам автор не устанавливает хронологических рамок, но говорит, что «тамтараканский князь есть русский князь Мстислав», тогда как легенда о Лашин помещается в разделе «О нашествии Китай-хана на Кабарду», датируемым самим исследователем XIII веком. В первом случае Ш. Б. Ногмов теряет историческую перспективу, когда повесть о Редаде связывает с именем Идара, но во втором случае, если в образе Китай-хана признать татаро-монгольское нашествие, — придерживается исторической хронологии. Таким образом, у Ш. Б. Ногмова повесть о Редаде ни по времени, ни по событиям, ни по сюжетосложению не имеет никакого отношения к Лашин, так же как и Лашин — к Редаде. У Ногмова Редада и Лашин относятся к разным эпохам и описаны в разных главах.

Так где же, спрашивается, Ш. Б. Ногмов «превратил богатыршу в мужчину и заменил имя Лашин на Ридадя» и где эти «совершенно разные вещи», которые он соединил воедино? Все это — вымысел Л. И. Лаврова, который, пренебрегая очевидными фактами, пытается доказать недоказуемое.

В подтверждение своих домыслов Л. И. Лавров передергивает и переиначивает целые предложения даже у тех исследователей, которые являются, по существу, сторонниками полного отрицания существования легенды о Редаде в среде адыго-кабардино-черкесов. Л. И. Лавров в поисках единомышленников цитирует Г. Ф. Турчанинова. Но как он это делает?

У Турчанинова сказано: «Однако, чтобы совершенно покон-

²⁹ СЭ, 1969, № 2, стр. 137.

чить с научной (это слово Л. И. Лавровым почему-то опущено.— А. Ш.) легендой о сохранности среди черкесов (в том числе и кабардинцев) предания о единоборстве Редади в какой-либо, даже самой отдаленной форме, нам необходимо разобрать последний факт: стоит ли в каком-либо отношении приведенное нами в эпиграфе черкесское слово «Редадэ» к имени летописного козюжского князя Редеди».

Л. И. Лавров приводит это предложение в следующей редакции: «Специально занимавшийся исследованием «Тмутараканского цикла» сказаний Г. Ф. Турчанинов писал в 1947 году, что нужно «совершенно покончить с легендой о сохранности среди черкесов (в том числе и кабардинцев) предания о единоборстве Редади в какой-либо, даже отдаленной форме».

Весь смысл предложения изменен. Совершенно не допустимый прием цитирования!

Непонятно, о каком «Тмутараканском цикле» толкует Л. И. Лавров, когда и он сам, и его сторонники полностью отрицают бытование среди адыгов сказаний о Редаде «в какой-либо, даже отдаленной форме»?

Поставив перед собой цель непременно опровергнуть ногмовскую запись о Редаде, Л. И. Лавров привлекает и известное адыгское изречение — «Тамтаракъей ухъу», думая, что и оно в его, разумеется, интерпретации сослужит ему службу. Он в категорической форме утверждает, что эта «поговорка» (выражение Лаврова.— А. Ш.) вовсе не говорит о каких-либо тмутаракано-кабардинских связях. Но причем тут кабардинцы? Тогда не было кабардинцев, и Ногмов — этот, говоря словами того же Лаврова, «историк-любитель», — знал это и вел речь о косогах. Только о косогах.

Единственный аргумент, приводимый Л. И. Лавровым в доказательство того, что «Тамтаракъей ухъу» вовсе не свидетельствует о каких-либо тмутаракано-адыгских связях, заключается в том, «что эта поговорка бытует у татар (о чем пишет и сам Ш. Б. Ногмов.— А. Ш.), и кумыков, и даже у народов Средней Азии». О существовании ее в Средней Азии нам ничего не известно, и сам ученый не сообщает, откуда он взял ее, но что касается татаро-кумыкского дубликата адыгского «Тамтаракъей ухъу» — «Тамтаракъый бал», «Тамтаркъ болсуи», то это вполне объяснимо, ибо, как известно, ни татары, ни кумыки никогда с Тмутараканью не соприкасались. Тмутаракань знали только косоги и овсы. И, видимо, это изречение, как синоним о нечто ужасно трагическом, сохранившееся в косога-адыгской сфере, впоследствии перешло и к их ближайшим соседям. Выражение «Тамтаракъей ухъу» проделало тот же исторический путь, что прославляют и всякого рода афоризмы. В афористических изречениях нередко находят свое отражение исторические факты и события, имевшие в жизни того или иного народа исключительно важное значение. Например, когда обри (авары), одо-

лев славян, «великое насилие им делали, мучили не токмо мужей, но и жен, ибо, когда хстел обрнн куда ехать, не давали впрячь коня или вола, но велили впрячь три, четыре или пять жен в телегу и вести себя, и тако изнуряли дудеб... но бог, не терпя злодейства их, потребил их, померли бо вси арби, и не оста их ни один»³⁰, тогда и появляется на Руси пословица: «Погибоши, аки обрн».

Нечто подобное и породило «Тамтаракъей ухъу». Нельзя думать, что это единственное явление в адыгском фольклоре. В афористическом наследии адыгов часто отражаются народные драмы и тревобления, и оно уже имеет свои традиции.

В 1717 году Петр I посылает для «сыскания настоящего торгового дела», караванных и водных путей на Хиву, Бухару и Индию особое посольство во главе с Александром Бековичем-Черкасским. Посольство, а вернее экспедиция, состояло из нескольких тысяч людей — казаков и войск. Достигнув Хивы, Бекович-Черкасский был обманут ханом, войско раздроблено на мелкие отряды и полностью уничтожено. Спаслись всего несколько человек. Самого Бековича-Черкасского долго истязали, потом отрубили ему голову и, наткнув ее на кол, выставили на базарной площади.

После трагической гибели посольства Бековича-Черкасского в казачьей среде появилось выражение «Погиб, как Бекович», или «Пропал, как Бекович», а у адыгских народностей — «Урыс-сйм щхьэкIэ Бэч и къуэм хуэдэу хьэуазэкIэ зедгъэкъуиц» («За Русь дадим начинить себя соломой, как сын Бека»)*.

Среди адыгов широко известна пословица: «Емынэм къелар хъумпIэлей ехыж», что в переводе приблизительно будет звучать так: «От чумы спасшихся Кумбалай забрала». История этой пословицы непосредственно связана с антиколониальной борьбой кабардинского народа против царских войск в XVIII веке, когда произошла кровопролитная битва на речушке Кумбалаевке. В этой битве погибло большое количество кабардинцев. А перед этим в Кабарде несколько лет подряд свирепствовала моровая язва. В результате в народе родилось выражение: «От чумы спасшихся Кумбалай забрала»³¹.

Можно продолжить эти примеры, но и приведенных, на наш взгляд, вполне достаточно, чтобы сказать, что «Тамтаракъей ухъу» или «Тамтаркъей и махуэр къыпхукIуэ» («Да настигнет тебя день Тамтаракая») не составляет исключения в арсенале афоризмов адыгов, непосредственно порожденных конкретными историческими событиями, борьбой народных масс за свое освобождение от ига иноземных захватчиков. Все это, вместе

* В. Н. Татищев. Указ. соч., стр. 31.

* По народному преданию, Хивинский хан приказал распороть живот Бековича-Черкасского и, начинив его соломой, вывесить труп на крепостные ворота.

³¹ «Адыгские пословицы», т. I. Нальчик, 1965, стр. 77 (на каб. яз.).

взятое, дает нам право заключить, что «Тамтаракъей ухъу» имеет исторические и типологические параллели в адыгских пословицах, и напрасно Л. И. Лавров пытается оторвать это выражение от истории.

Итак, бытует ли среди адыгов сказание о Редаде?

Прежде чем ответить, мы должны оговориться: специально поисками этого сказания мы не занимались, и те материалы, которые будут нами приведены ниже, оказались в фондах института еще задолго до выступления Г. Ф. Турчаннинова и Л. И. Лаврова в печати по этому вопросу.

Первый раз мы встречаемся со сказанием о Редаде на страницах газеты «Голос адыгэ» от 11 февраля 1918 года. Эта газета издавалась Нури Цаговым и А. Дымовым в Баксане на кабардинском языке. Алфавит — на арабской графической основе. Сказание напечатано под заголовком «О Нарине и Редаде». Вот его перевод:

«Когда складывают песни, сочиняют пшннатли, — без Редади и Нарины не обходится.

Кто эти двое, наверно, не знающие есть (среди нас). Оба имени — мужские. Князьями войск или сел были (они). Оба — разные (люди). Нарина — раньше (появился), Редада — позже.

Нарина был предводителем войск тех адыгов, которые княжили в Асси Малой. Около трех тысяч лет тому назад, когда мисирские цари и хатуковцы, жившие на севере Сири, сразились на берегу реки, которая ныне называется Хаш (Хьэщ), а в старину именовалась Оронт (Гуэронт), — тогда у адыгов предводителем (князем) войск был Нарина.

В этой войне Нарина убили. Когда не стало Нарины, адыгские войска были разгромлены, враг победил. Хаш не сумели переплыть, многие утонули. Гибель Нарины и множества славных людей заставила адыгов горевать. В честь Нарины сложили песню. Три тысячи лет (это имя) в нашем языке — это имя Нариной звавшегося мужчины. И села и земли родные он защищал, не жалея своей жизни (для их блага).

Редада жил тысячу лет тому назад.

Редада был князь села, хороший князь, свое племя и родню любил больше своей головы, отменный был мужчина. В княжение Редади между Псыж (Кубань. — А. Ш.) и Доном какое-то русское поселение появилось Редада повел (туда) войска и с русскими воевал. Русские понесли страшные потери, а Редаду убили. Адыги этому мужественному (человеку) сложили песню, чтобы память о его имени сохранить. Прошло время, и песню о Редаде позабыли (мы), и когда запевают песню «Уаридада», говоря, оплакивая (его) осталось (как память)»¹².

Тот же Нури Цагов в 1918 году издает книгу «История му-

сультман», в которой приводится отрывок из сказания о Редаде. Вот он:

«Во времена княжеского правления Кирмыша одно русское селение на таманском полуострове (появилось). Из русских (бывшего там) звали Пренс Мстислау. До них русских здесь не было. Мстислау сражался с сыном Кирмыша — Идаром. Идар победил русского. Многие убили, оставшиеся ушли. Там, где Кубань впадает в море, было одно село русское, и князь, называвшийся Редадой, вытеснил их (русских). Самого князя в этой войне убили, (оттого) и «Уаредадэ» стали говорить, плач о нем сложив. После этого до 1552 года русские здесь не показывались»³³.

Эти два варианта, напечатанные Н. А. Цаговым, в известной мере вызывают впечатление книжного их происхождения. Так кажется поначалу, когда мы узнаем, что Н. А. Цагов окончил университет в Стамбуле и хорошо знал «Историю...» Ш. Б. Ногмова, на которого неоднократно ссылается в своей «Истории мусульман». Однако простое сопоставление ногмовской версии с цаговскими вариантами о Редаде не обнаруживает такого сходства.

В первом сказании, в его вступительной части, появляется какой-то Нарина — личность, совершенно неизвестная в ногмовской «Истории...». Во второй части Редада выступает самостоятельно, причем время действия определяется «княжением Редады» и указанием, что он жил тысячу лет тому назад. В сказании говорится, что русские потерпели поражение, а Редаду убили. В первом варианте отсутствуют сподвижники косожского богатыря: дядя Идара по матери — бжедугский князь Ельджеруко Хамишев и сам Идар — сын Кирмыша. Во втором варианте время поединка устанавливается «княжеским правлением Кирмыша», конкретно упоминается Мстислау, сражающийся с Идаром. Идар победил русского. В этом же сказании, во второй его части, неожиданно выступает Редада, который «вытеснил русских», но погиб сам. Это сказание, как и первое, как бы распадается на две самостоятельные части, хотя во втором варианте связующим звеном, как и в записях Ш. Б. Ногмова, является личность Идара — организатора похода косогов на русское поселение на Тамани.

Общим в ногмовской и цаговской версиях является указание на то, что адыги с той поры запевают песню «Уаридадэ» в память о мужественном богатыре Редаде. Совершенно по-разному освещается роль Кирмыша. У Ногмова он умирает еще до рождения Идара. У Цагова — время похода определяется княжением Кирмыша. Не приходится сомневаться, что Кирмыш — гот самый Киргиш, внук Инала, занесенный в генеалогическую карту черкесских князей. В тмутараканских сказаниях он впер-

³³ Н. Цагов. История мусульман. Баксан, 1918, стр. 136—137.

вые выступает только во втором цаговском изложении. В других источниках его имя не встречается; правда, Ш. Б. Ногмов называет его отцом Идара, дедом удельного князя Темрюка, но прямого отношения к тмутараканскому сказанию он не имеет.

Итак, мы можем констатировать, что Ш. Б. Ногмов и Н. А. Цагов пользовались разными источниками, разными сказаниями о Редаде. Этот факт свидетельствует о том, что Ш. Б. Ногмов располагал своим вариантом сказания о Редаде и что ему совершенно незначим было сочинять весь рассказ, как утверждает Н. С. Трубецкой.

Существуют ли, кроме этих публикаций, другие или подобные варианты в современном адыгском фольклоре? Да, существуют. В фольклорных фондах КБНИИ обнаружено несколько вариантов сказаний о Редаде. В 1949 году в Адыгейской автономной области у сказителя Сагида Каратабана (1874 года рождения) было записано сказание «Как Редада с русским пехлеваном боролся», помещенное затем во втором томе «Адыгского фольклора».

Вот его подстрочно-смысловой перевод:

«У предгорья живущих адыгов князь Редада силачом был. Он услышал, что за Доном живет какой-то русский князь-силач.

«Померяюсь-ка я силой с русским борцом», — сказав, Редада отправился в путь. Перешел Дон и встретил чабанов, козопасов, пастухов, которые на адыгском языке — «Заворачивайте, заворачивайте» — между собой говорили.

Редада очень удивился: «Откуда эти адыги, когда эти адыги здесь оказались?» — сказав, подошел к ним и когда спросил, то они ответили, что они очень давно тут живут, что их деды и прадеды родились здесь, но более подробно сможет он узнать об этом деле — немного пройдя — в шалаше чабанов, у лагунежа (хозяина котла. — А. Ш.).

Редада пошел в сторону этого шалаша.

Раньше было адыгским обычаем, если ты задумал заехать в гости к кому-нибудь или остановиться, то надо было трижды ударить плетью коня, чтобы услышал хозяин и вышел к тебе с приглашением в гости. А когда покидал (гость) двор хозяина, если путник ударит (опять) трижды своего коня, то это означало, что гость недоволен приемом, а если не ударит, — доволен.

Редада, доехав до шалаша, трижды ударил своего коня, и хозяин котла вышел и пригласил его. Когда управились с гостевым забоем (имеется в виду забой овцы или скотины. — А. Ш.), Редада сказал ему о своем деле, попросив его рассказать об адыгах, живущих там. Хозяин котла рассказал, что адыги в этих местах давно живут, и попросил его (Редаду) не ехать к русскому борцу.

— От его рук многие погибли, и тебя убьет он, он силач великий, не ходи! — сказал.

— Если даже он убьет меня, я от трусости не вернусь назад, для меня все равно (погибнуть или прослыть трусом.— А. Ш.), нет, я пойду,— сказав, Редада поехал.

Досхав, 15 дней пировал. Кончился пир, о деле сказал Редада — что решил бороться с ним.

— Хорошо,— сказал русский борец, и условились: кто победит, тому богатство и села побежденного достанутся в вознаграждение — все ему будет принадлежать.

Русский борец победил Редаду, и дал ему шесть месяцев срока, чтобы после этого он вернулся. Редада уехал к себе. Прошло шесть месяцев, больше прошло, год прошел, а Редада не возвращался к нему (русскому борцу.— А. Ш.). Потом он (Редада) собрал село и сказал о своем деле; собрали ему много всяких подарков, и отправился он к русскому.

В пути он (Редада.— А. Ш.) опять завернул к хозяину. Он очень обрадовался, что Редада жив. И когда Редада рассказал о своем деле хозяину котла, он ему сказал:

— Его (русского борца.— А. Ш.) уже нет в живых, и село его, и племя его от страшной чумы погибли. Не ходи туда понапрасну, вот уже шесть-семь месяцев, как их не стало,— сказав так, он не разрешил ему ехать.

Редада хорошо погостил у хозяина котла и вернулся к себе»³⁵

Это сказание по своему характеру и по своей архитектонике не вызывает ни малейшего сомнения в его подлинно народном происхождении. Оно отличается как от ногмовской записи, так и от цаговских вариантов. Летописных точек в нем почти нет, разве только мотив единоборства Редады с русским силачом и поражение Редады, который сохраняется здесь как сквозной образ, без него, надо полагать, предание не могло существовать так долго, ибо в конечном итоге мотив единоборства служит в данном случае драматическим стержнем всего сказания в его разных вариациях.

Сказание излагается свободно. Не обнаруживается в нем «исторической привязки» к определенному времени и летописным событиям. Имеется только исторический фон, создаваемый именем Редады, и указание на неизвестного русского борца, а основная линия — мотив единоборства — решается в универсальном плане: излагается поиск богатырем противника, чтобы померяться с ним силой, как это часто делают нартские герои или богатыри русских былин. Других мотивировок у Редады нет. В предании ни слова не говорится о Тмутараканском княжестве, о косожских предводителях. Оно начинается с традицион-

³⁵ «Адыгэ IуэрыIуатэхэр». Налшык, 1970, н. к. 35.

ного зачина: «...князь Редада силачом был. Он услышал, что за Доном живет какой-то русский князь-силач. «Померяюсь-ка я силой с русским борцом», — сказав, Редада отправился в путь».

Предание, которое зародилось на исторической почве, потеряв свой исторический аспект, превратилось в сказание, легенду, стало эпическим повествованием со всеми атрибутами, присущим этому жанру. Здесь историческое поглощено художественно-эпическим. Этот процесс сопровождается относительным подчинением исторических фактов и событий законам художественного изложения, когда эти факты и события, обрамляясь традиционными сюжетами эпического цикла, теряют в конечном итоге свою первооснову и перерождаются в обыкновенное сказание с обыкновенным общим скелетом, присущим жанру.

То же самое происходит и с вариантом — «Как Редада с русским пехлеваном боролся». Исторический фон создается именем Редады, упоминанием реки Дона и безвестного русского силача, а все остальное подчинено определенной устойчивой сказочно-легендарной схеме. Редада ищет равного себе богатыря. Такой богатырь живет за Доном. На пути туда Редаду встречает «хозяин котла», который предостерегающе советует ему не ехать к русскому силачу. Редада не отступает. После приезда Редады к русскому богатырю пируют 15 дней. Потом борются. Редада побежден. Назначается срок второй встречи — встречи для уплаты дани. Срок проходит. Редада с подарками едет к русскому. В пути, от «хозяина котла», он узнает, что моровая язва погубила русского богатыря и его село. Редада возвращается домой.

Перед нами — типичный образец устойчивого эпического сюжетосложения, при котором побежденный герой становится другом, сподвижником победителя. Он универсален в фольклоре народов мира. Кульминационным моментом подобной былевой формации является именно момент единоборства и признание победителя своим другом. На этой кульминации зиждится, собственно, весь костяк сказания. Именно это и происходит с вариантом «Как Редада с русским пехлеваном боролся».

Н. С. Трубецкой, зная только одну ногмовскую версию и признав «неестественным» финал рассказа о Редаде, писал: «В этом рассказе прежде всего поражает то, что Редада был убит тамтаракайским князем. Как-то уже слишком не психологично, чтобы народное предание, обыкновенно умеющее поворачивать исторические факты в пользу любимого народного героя, вдруг позволило кабардинскому богатырю быть убитым каким-то «тамтаракайцем»²⁹.

Это замечание верно относительно тех фольклорных произведений, которые, потеряв свою историческую основу, из преда-

²⁹ «Этнографическое обозрение» (ЭО). М., 1911, кн. 88—89, стр. 230.

ния превращаются в легенду или сказание. Для подобного жанрового перемещения требуется целая историческая эпоха. Предание (летописное) долгое время держится в памяти народа (сказы о Темрюко, Андемиркане, Джабаги Казаноко, Бзюкской битве, битве в Каракаштау, на Кумбамлеке и т. д.) с сохранением даже второстепенных деталей в том случае, если события, охватываемые преданием (рассказом), имели общенародное значение или касались судьбы вождя — предводителя целого племени.

Жанровое превращение предания в легенду или в сказание происходит постепенно. Сперва предание существует самобытно, без всяких чужеродных примесей, в виде реалистического повествования. Проходит время. Предание начинает обрастать фрагментами сказок и легенд. В эту пору возможно сосуществование двух вариантов одного и того же предания, принявшего форму легенды или сказания и сохранившего свою историческую первооснову. С подобными фактами нередко мы встречаемся и в адыгском фольклоре. В частности, в цикле о Редаде имеются предания, сохраняющие историческую основу — единоборство Редады с Мстиславом (варианты Ш. Ногмова и Н. Цагова), гибель Редады (указывается даже, что он был зарезан маленьким ножом, о чем говорится и в летописях; пленение его семьи и т. д.), и наряду с этими преданиями бытуют среди адыгов сказания о Редаде, которые обрамляются аксессуарами сказочно-легендарными. Предание превращается в легенду или в сказку. Переходным от предания к легенде является приведенный ниже «Хабар о Уаридаде»:

«Уэридадэ и хъыбару сэ сщӀэр мыращ. А зэманым пщы уэ-
ллийуэ щытар сщӀэркъым. Ауэ сытми, зыгуэрым къыхуиӀуэхуащ
абы пелуан къишэу [къэкӀуэну], Къэбэрдейм къытекӀуэмэ зы
штраф гуэр, цӀыху бжыгъэ тӀихыну.

Еуэри зэхуигъэсаш а ищым къэбэрдей псорн. КъажыриӀаш
абы: — Иджы дауэ тщӀыну, хэт едгъэбэныну мы пелуаным?
Мыбы ебэныр къытридзэ хъумэ, дэ лей къытлгысынуш —
жиӀаш.

Иджы а къэбэрдей зэхуэса цӀыхум зы лӀыжь гъум къахэкӀри
ищым елъӀуащ:

— КхъыӀэ, сэ севгъэбэн а къэкӀуэну, — жиӀэри. Арщхъэ-
кӀэ, къеплӀри — ядакъым: Мыр зи сурэтым дзыхь хуашӀыртэ-
къым. НэгъуэщӀи ягъуэттэкъым — «Сэ себэнынщ» жиӀэну. ЕтӀа-
нэ махуэми, ещанэ махуэми апхуэдэу къелъӀуащ ар. ИтӀанэ
ищым унафэ ищӀаш:

— Мыр къыздикӀам фыкӀун, щӀэмыхъэ — щӀэмынэу фыкӀэ-
лъыкӀуи, зэвгъэлъагъу мыр здэкӀуэжыр, — жери.

АтӀэ мэз фӀыцӀэ мэзышхуэ гуэрым кӀуэжри, лӀыжь цӀыкӀур
унэ пхъэ зетеупщӀэ унэшхуэ гуэрым и къуапэр иубыдри къилэт-
ри щӀыхъэжу ялъэгъуащ. Ялъагъуари еуэри къэкӀуэжри жыра-
Ӏаш ищым:

— Алыхым и цлэкIэ догуэ, мы кьэбэрдей псор дызыхэхьамэ кьытхуэмылэтыну а унэр, езым кьиIэтри щIыхьэжащ.

Иджи пщым апхуэдэу щыжыраIэм, ещанэ махуэм пщым лIыжь цIыкIум жыриIащ:

— Ярэби, уебэн хьуну пIэрэ абы, уигурэ уищхьэрэ зэтелъ? — жери.

— Зэтелъщ, — жиIащ лIыжь цIыкIум.

— НытIэ иджы хьунуш. — жиIащ, — хэтхэ уащыш? — жиIащ пщым.

— Си цIэр Уэрийш, — жиIащ, и унэцIэр кьыжриIактым.

ИтIанэ, арти, «мышуэдэ махуэм» — жери хьыбар яригъэщIащ, пелуаныр къашэну. НытIэ, еуэри къашащ абы я пелуаныр. Зэрыубыдри кьызэрекъуаш нызэрекъуаш, кьызэрекъури Уарийм тридзащ а къашар. Тридзэри и къамэмкIэ еIэри и щхьэр пиущIри хьыфIидзащ.

АтIэ арати, еуэри, Кьэбэрдейм «Iыхьы» жалэри Iэгу еуаш.

Иджи лIыжь цIыкIур шэжын хуелэ, пщIэ хуэщIын хуелэ? Пщым унафэ ещIыр: и блыпкъ лъэныкъуэр иыгъыу пщым, нэгъуэщIым гуэрым адреи и блыпкъ лъэныкъуэр иыгъыу яку дэгу яшэжыну унафэ ещI-жи.

АтIэ лIыжь цIыкIур щы УэрийкIэ, езыр щыдадэкIэ — «Уэридадэ махуэкIэ» яшэж. Махуэм кьикIыр — «Нобэр — ди махуэщ, ди победэщ» — жиIэу аращ кьикIыр урысыбзэкIэ жыпIэм.

Абы кьыщыщIэдзауэ, нысэ къашэмэ, Уэридадэ махуэкIэ къашэу щытащ. Уэридадэм и хьыбарыр ди адэм и адэ Жылэгъуэт Увыжыкъуэ жиIэу зэхэсхащ»³⁷.

Перевод:

«Кто в ту пору был князем — валием, я не знаю. Но однажды ему сообщили, что какой-то пришелец пришел с борцом, и если он победит нашего пелуана, то мы будем оштрафованы, людей своих (какое-то количество) ему должны отдать.

И князь велел собраться всей Кабарде. И этот князь сказал всем им (кабардинцам): «Как теперь нам быть, кого мы выставим против этого силача? Если нашего борца тот уложит, то мы должниками останемся».

Из среды кабардинцев, собравшихся там, вышел один толстый и маленький старик, и он обратился к князю с просьбой:

— Дозволь, пожалуйста, мне с этим пришельцем бороться.

Но, посмотрев на него, отказали ему (в просьбе) — такой он был неказистый на вид. Другого не находили, который сказал бы: «Я могу бороться».

И на второй день, и на третий день он (старик) также стал

³⁷ Архив КБНИИ, ф. 12, оп. I, д. 68.

просить. Тогда князь решил: «Пойдите, не догоняя и не перегоняя, следом за ним и посмотрите, откуда он приходит».

А старик ушел в дремучий черный лес, подошел к из бревен сложному большому дому, приподнял его один конец и вошел (в дом). Посланные ему вслед, увидев это, вернулись к князю и доложили то, что видели.

— Аллахом клянемся, что, ежели собрать всю Кабарду, то нам не подилть тот дом, который он приподнял и вошел,— сказали.

Когда князю сказали так, на следующий третий день он сказал старикашке:

— Как ты — сердцем и головой — решаешься бороться с ним?

— Решаюсь! — ответил старик.

— Ладно,— сказал князь,— а кто ты будешь родом?

— Зовут меня Уарий,— сказал тот, а фамилию не сказал.

Потом назначили срок вызова (того) силача. Вызвали его (он явился). Схватились, то один другого, казалось, осиливал, то другой этого, а все же вызванного Уарий уложил.

Свалил он его и своим кинжалом снес ему голову и бросил (в сторону).

И здесь кабардинцы от радости захлопали в ладоши. А теперь надо же старика со всеми почестями отвести домой? Князь распорядился: сам он взял его под руку с одной стороны, а с другой — другой, а он (старик) посередине, — и повели. А поскольку старикашка Уарием звался (оказался), а по возрасту даде (дед) был, то его и повели (домой) под песней: «Уарий дадэ махуэ», — (говоря).

Махуэ — означает счастливый день, наш день, «наша победа», если сказать по-русски.

И пачиная с того времени, когда вводят (в дом) невесту, то поют:

— Уарий дадэ махуэ (счастливый день).

Хабар о Уарий даде я слышал от деда моего Жилагота Увжуко»

Как нетрудно заметить, в этом предании довольно четко сохраняется общая, известная нам фабула о столкновении Мстислава с Редадой. Сохраняется, в основном, и исторический фон, когда идет речь о «пришельце с силачами», и об условиях единоборства: если он победит, то кабардинцы вынуждены будут отдать ему своих людей. Остается неизвестным, кто такой этот пришелец, какой он национальности. Вместо Редады выступает какой-то Уарий-Дада. Он побеждает пришельца. Здесь происходит как раз то, о чем говорил Н. С. Трубецкой: народное предание по своему усмотрению поворачивает исторические факты в пользу любимого героя. Ему приписывается даже то, что совершил Мстислав над Редадой: «Свалил он его и своим кинжалом снес ему голову...»

В этом предании использовано несколько сказочных мотивов. Прежде всего сказочен сам Уарий — «неказистый старичок», обладающий невероятной физической силой. Он легко подымает огромный дом, срубленный из тяжелых бревен. И живет он одиноко в дремучем лесу. Эти сказочные элементы еще более усилены его диалогами с князем. Уарий — невзрачен, стар и, возможно, видом хил. Он напрашивается на борьбу. Посмотрев на него, князь и собравшиеся отказывают ему в просьбе. Отказывают с насмешкой. Но старик неотступен: и на второй, и на третий день он надоедливо упрашивает князя дозволить ему померяться силой с пелуаном (борцом) пришельцем. Наконец ему разрешили бороться. Уарий побеждает пришельца. Общенародное ликование.

Предание, потеряв свою историческую первооснову и восприняв сказочные ситуации, приобрело совершенно другую идейную нагрузку — теперь оно служит возвеличению старческого духа и старческой силы. Однако, надо думать, это сказание порождено историческим преданием о единоборстве Мстислава с косожским богатырем Редадой и является прямым отзвуком этого исторического факта.

Редада, без сомнения, был косожским князем, так как в то время русские князья не вступали в единоборство с людьми рангом ниже себя. Все адыгские сказания о Редаде ничего не сообщают нам о его социальном происхождении, зато везде подчеркивается, что он необычайной силы человек, пелуан — борец. На первый план выдвигается его физическая сила. Это идет от традиционных форм нартских сказаний, в которых главным мерилom значительности героя является его выносливость, его грубая физическая сила. Сила и хитрость — вот та дуальная система, по которой выкраивались основные типы древнеадыгского фольклора.

Из редадовского цикла обращает на себя внимание еще одно предание. Речь идет о предании «Кабарда в этом месте была (жила), потом переселилась и опять вернулась»³⁸.

Приводим его перевод: «Когда второй раз Кабарда возвратилась в эти места, она на плотах вернулась. Расселились (сперва) у берегов Черного моря. Тогда еще не было Кабарды, а были адыги. В ту пору, когда Кабарда в те места расселилась, у большой реки Тан (Дон) по берегам татары сидели. Пришедшие входили в племя адыгов, адыгов стало много — около двух миллионов. Татары не беспокоили адыгов. Они думали — куда денутся адыги, они — наши.

Но адыги решили: смелой войной прогнать татар и взять свои прежние места. Затеяв это дело, к адыгам вернулись Уарий и Радида. Уарий стариком был, Радида — молод возрастом.

³⁸ «Адыгэ IуэрыIуатэхэр», т. II. Налшык, 1969, н. к. 74.

«Давайте с этим стариком посоветуемся по делу, затеянному нами», — сказали адыги.

И тогда Уарий сказал им (посланным к нему совет держать): — Кто бьет, тоже не теряет надежды, и кого бьют — тот тоже не теряет надежды. Коли так, и вы думаете осилить это дело, то сперва вы своих детей и жен в надежное место упрячьте, а потом уж, если бы сумеете встряхнуть моего младшего брата Радиду — он великий силач, то он сумеет поддержать вас с какой-то стороны.

Послушав его совет, адыги жен и детей своих повели за спину Ошхамахо и там спрятали.

После этого начали битву, и в один день Радида пятьсот всадников в плен взял. Татар погнал вниз и места остались за адыгами. В честь этого адыги устроили большой пир — торжество. Маленький сын одного мужчины, находящегося на этом пиру, отнес тостовой рог:

— На, бери, Уарий-Дада счастливый! — сказав, отдал рог.

Взяв рог (тостовой, заздравный), Уарий сказал людям:

— Вы говорите, что мой совет счастливым стал для вас. Коли так, вон ту гору, что татары называли Жуд-горой, переименуйте в Ошхамахо (гора Счастья. — *А. Ш.*). Эта вершина оказалась для всех вас счастливой, и я прошу (в дальнейшем) именовать ее Горой Счастья. И когда вы будете вводить в дом невесту, не забывая моего имени, назовите меня в этой песне.

Итак, с Радидой адыги сели на месте, называемом Шарая (за Ростовом — слова сказителя. — *А. Ш.*), селами. Половина осталась жить там. Вместе с Радидой-борцом (другие) пошли осматривать земли — места, встретили русские войска, шедшие вверх. Русских воинов было много, а этих всего — сто всадников. Два войска не знали ни по племени, ни по языкам. Два войска стали друг против друга, чтобы один другого не пропускал.

Тот сказал: «Не ходите!»

Этот ответил: «Не ходите!»

Потом один сказал:

— Всех их давай мы не будем губить в войне, а сами без оружия померимся силой, и тот, кто повержен будет, — повернет обратно.

— Хорошо, — сказали сплачи, разделились, и когда подходили друг к другу, русские поняли, что Радида своим сложением очень силен, и сопровождавший русского сплача, который оказался с ножом, распорол живот Радиды, что вся внутренность его вывалилась. Когда Радиды падал, к нему подбежали люди:

— Чем мы можем тебе оплатить? — сказали они, и он ответил:

— Другого мне ничего не надо, но, когда будете петь песню с Уарием, не забывайте (не отделяйте) и моего имени.

И два войска, когда так случилось, сошлись в бою, но рус-

ские тут запросили: «Коль мы виноваты — исправимся, семью (его) будем содержать (воспитывать)», — сказав, войска разъединились.

После этого половина адыгов заселила эти места. Кто пришел в эти места, Кабардой стал зваться, а кто остался там — Адыген (именовался)».

В этом предании контаминируются два совершенно самостоятельных события, отстоящих друг от друга на 200 с лишним лет. Летописный Редада, как известно, появился на исторической арене в самом начале XI века, тогда как татаро-монгольские орды пришли на Северный Кавказ не раньше 20—30-х годов XIII века. Причем сказитель свое повествование начинает с нашествия татар, считая, что они являются первыми пришельцами на земли адыгских племен.

Связующим звеном и татаро-монгольского и русского мотивов в предании выступают старец Уарий и молодой силач Радида. Сказителю нет дела, что между этими двумя событиями пролегло более двухсот лет, для него важно другое — сделать Уария и Радида освободителями адыгов от чужеземного ига. Этого он достигает слиянием двух совершенно разных исторических событий, причем главное внимание уделяет татаро-монгольскому слою предания, а единоборство Радиды с русским богатырем у него играет роль как бы второго плана, являясь своеобразным приложением к первой части, рассказывающей о борьбе адыгов с татаро-монгольскими захватчиками.

Это вполне исторически объяснимо.

Сношения русских с Тмутараканью начались с 40-х годов X века, но были непостоянными. Первое летописное упоминание о Тмутараканском княжестве относится к 988 году, а с 1022 года Тмутаракань прочно входит в состав владений киевского князя Владимира Святославича. В 1083 году в Тмутаракани образуется особое епископство, а еще немного раньше учеником Феодосия Печерского, Никоном, сообщившим нам о единоборстве Мстислава с Редадой, основывается «близ града» Тмутаракань монастырь³⁹. Но вскоре Тмутаракань окончательно исчезает из русских летописей — с 1112 года⁴⁰.

Итак, если говорить об активных взаимных связях Тмутаракани с остальными русскими княжествами, то эти связи продолжались около 124—125 лет. Причем вполне возможно, что порою эти связи нарушались из-за частых междоусобиц войн самих русских удельных князей, соперничавших в борьбе за обладание Тмутараканью. Кроме того, нельзя не принять во внимание, что отношения тмутараканских кософов-адыгов с русскими (хотя первые временами платили дань русским князьям)

³⁹ «Очерки истории СССР», т. I. М., 1953, стр. 402.

⁴⁰ Н. М. Карамзин. Указ. соч., т. I, гл. VI, стр. 94.

были, однако, надо полагать, в основном мирными. Об этом свидетельствует тот факт, что косоги вместе с русскими ратными людьми принимали непосредственное участие в походах князей киевских на хазар и половцев.

Татаро-монгольское иго, включая сюда господство над адыгами (после распада Золотой Орды) Крымского и Астраханского ханств, продолжалось более 500 лет. И если в Тмутараканский период адыги жили без особых тревог и тревожений, то полутысячелетие в окружении татаро-монгольских полчищ они проводили в постоянной и неослабевающей борьбе, доходившей временами до кровопролитных битв и сражений. Естественно, что все это нашло глубокое отражение в адыгском фольклоре.

Именно этим, собственно, и объясняется та контамитация, о которой мы говорили, касаясь предания «Кабарда в этом месте была, потом переселилась и опять вернулась», в котором кульминационным моментом является победа адыгов над татаро-монгольскими пришельцами.

Это предание, совершенно лишенное сказочных мотивов, интересно еще тем, что в нем отразились летописные известия, совпадающие с ногмовской записью.

В летописи Редада, обращаясь к князю Мстиславу, говорит: «Что ради губиве дружину между собою? Но сын две сама бороть; да еще одолеешь ты, то возмешь именье мое, и жену мою, и дети мое, и землю мою...» и т. д.

У Ш. Б. Ногмова: «Чтобы не терять с обеих сторон войска, не проливать напрасно крови и не разрывать дружбы, одолей меня и возьми все, что имею»*.

В приведенном нами предании: «Всех их давай мы не будем губить в войне, а сами без оружия померимся силой, и тот, кто повержен будет,— повернет обратно».

Это первое совпадение. Второе касается одного момента единоборства.

В летописи: «И се рук удари им о землю, и вынзе ножа, за реза Редедю...».

У Ш. Б. Ногмова: «Наконец Редедя пал, и князь поразил его ножом».

В предании нашем: «...и сопровождавший русского силача, который оказался с ножом, распорол живот Радицы, что вся внутренность вывалилась...».

Третий момент совпадения касается семьи Редады.

В летописи: «...вся взя именье его, жену и дети его...».

У Ш. Б. Ногмова описание этого факта отсутствует.

В предании нашем: «...и русские тут запросили: коль виноват

* Этот перевод неточен. В оригинале, который приводит Ногмов, сказано: «Зачем (нам) терять друзей, войска свои и зачем кровь проливать».

ты — исправимся, семью (его) будем содержать (воспитывать)», — сказав, войска разъединились».

В русских летописях, адыгских сказаниях и преданиях, как уже говорилось, совпадают в сюжетном отношении наиболее драматические места, несущие основную эмоциональную нагрузку, — о единоборстве Редады с иноземным силачом, при этом интересно, что словесные совпадения обнаруживаются именно в этих кусках.

Первую часть своей «Повести» Ш. Б. Ногмов заключает примечанием: «Не было в адыгском народе никого, кто бы мог устоять против силы Редеди*, почему современники прославили его в следующей песне: «Ой, Ридадя, о Ридадя махо ореда, о Ридадя, махо!», т. е. «Редедя, Редедя, многосчастливый Редедя!». Эту песню и нынче поют во время *свадьбы*, жатвы или сенокоса, когда народ бывает в сборе»⁴¹.

О припеве этой песни в дореволюционное время разгорелись споры, которые продолжаются и по сию пору. В основном вопрос сводится к тому: имеет ли припев песни (Ой, Редадя) какую-либо связь с собственным именем косоожского богатыря Редады? Мнения дореволюционных исследователей адыгского фольклора по существу этого вопроса являются взаимоисключающими. В частности, Вс. Миллер, а за ним и Н. С. Трубецкой отрицали связь припева песни с именем исторического Редады, тогда как Л. Г. Лопатинский и П. Тамбиев, наоборот, утверждали, что таковая связь существует.

Вс. Миллер писал: «Он (имеется в виду Ш. Б. Ногмов. — А. Ш.) говорит о песне, сложенной в честь Редеди, но приводит только запев (многосчастливый Редедя), который при этом плохо вяжется с далеко несчастливой судьбой Редеди. Странно далее то, что те же слова — Оу Ридаде махо! — употребляются как припев к свадебной песне, где, казалось бы, упоминание великана Редеди, зарезанного Мстиславом, едва ли уместно»⁴².

Н. С. Трубецкой вслед за Вс. Миллером писал: «Если бы предание о гибели Редеди от руки иностранца действительно жило у кабардинцев, они не стали бы называть его «многосчастливым», а скорее «несчастливым». Во всяком случае, песни о Редаде должны были оптакивать его и быть печальными, так что на свадьбе они вряд ли были бы уместны». И дальше: «На самом же деле, слово уо Редед не имеет ничего общего с именем косоожского богатыря»⁴³.

* В. Н. Татищев приводит слова из Пестеровского «Летоисчисления», что Редаду «измлада никто побороть не мог» (ИРГ, т. II, стр. 75).

⁴¹ Ш. Б. Ногмов. Указ. соч., стр. 120.

⁴² ЖМНП, 1891, сентябрь, стр. 206.

⁴³ ЭО, 1911, кн. 88—89, стр. 234.

В советское время приверженцами Вс. Миллера и Н. С. Трубцкого выступают Г. Ф. Турчанинов и Л. И. Лавров. Первый говорит об отсутствии оснований «видеть в черкесском слове «редадэ» имя косожского князя Редеди»⁴⁴, а второй пишет, что Ш. Б. Ногмов «соединил воедино три совершенно разные вещи: сказание о единоборстве, припев свадебной песни и поговорку...»⁴⁵.

Можно было бы считать, как и поступают некоторые исследователи, что Ш. Б. Ногмов, встретив в адыгских преданиях имя великана Редеды, ассоциативно вспомнил и припев песни. Такое предположение имело бы основание, если бы все известные нам варианты сказаний о Редаде обходились без этого припева, прямо или косвенно не свидетельствовали о причастности слова «уэрэд, уэ редадэ» к личности богатыря.

Адыгские фольклорные материалы связывают выражение «Ой-ре-да-дэ» с именем Редады и Уорий. Мы далеки от апологетического подхода к этому вопросу, но факты говорят в пользу Ш. Б. Ногмова. Объективный анализ фольклорных версий о Редаде подтверждает запись Ш. Б. Ногмова.

Цаговский вариант начинается с таких слов: «Когда складывают песни, сочиняют ишинатли,— без Ридады и Нарины не обходятся». В своей книге «История мусульман» Цагов пишет, что «самого князя (речь идет о Редаде.— А. Ш.) в этой войне убили, (оттого) «Уаредадэ» стали говорить, плач о нем сложив».

В сказании «Хабар о Уаридеде» завершающая сцена — торжественный увод старика-борца в его дом со всенародным ликованием. После того, как Уарий свалил своего противника и своим кинжалом снес ему голову, «кабардинцы от радости захлопали в ладоши». А теперь надо же старика со всеми почестями отвести домой? Князь распорядился: сам он взял его под руку с одной стороны, а другой — с другой, а он (старик) посередине — и повели. А поскольку «старик Уарием звался (оказался), а по возрасту дадэ (дед) был, то его повели (домой) под песней:

— Уарий дадэ махуэ,— (говоря).

Махуэ означает счастливый день, наш день, наша победа, если сказать по-русски. И начиная с того времени, когда вводят (в дом) невесту, то поют:

«Уорий дадэ махуэ (Уорий дады счастливый день)».

Предание «Кабарда в этом месте была (жита), потом переселились и опять вернулась» завершается следующей сценой: «Когда Редада падал, к нему подбежали его люди:

— Чем мы можем тебе оплатить? — сказали они, и он ответил:

⁴⁴ УЗ КНИИ, т. II, стр. 245.

⁴⁵ СЭ, 1969, № 2, стр. 140.

— Другого мне ничего не надо, но когда будете петь песню о Уарий, не забывайте (не отделяйте) и моего имени».

В свете занимающего нас вопроса особый интерес представляет адыгейский вариант «Почему говорят: «Да будь ты тум-такашем!».

«Сэ кызэралоу зэхэсхыгъэр. Адыгэмэ зэман чыжьэкIэ тум-лэр алоу зы пыншхо горэ ялагъ. ЗыкIн кIуачIэ фэхъунхэу амал агъоштыгъэп, сыдрэ кIуачIэкIэ пэгъокIыхэмн къатекIуэ шытыгъ. Тумхэр дзэкIэ адыгэхэмэ къякIугъ, адыгэр екIоды-лIэнкIэ шынэгъуагъэ. Саний ыцIагъ Тумымэ япшы. Адыгадзэм ипашэ Оридад ыцIагъ.

Оридадэ Саний рIуагъ: сьд пае мыш фэдиз цIыфэр зэры-дгъэукIын, орырэ сэрырэ тызэгъэбэри текIорэр текIуагъэкIэ тIытэн уезэгъынымэ ылуй. Саний къезэгъыгъ... Зэбэныхн, Саний, къытекIуй къыукIыгъ ыкIн Оридад фэшъхъаф хэмыкIуадэу зауэр аухыгъ ащ фэшIы Оридадэ мафэу алытагъ. Оридадэ-мафэ ыцIэ мыкIодыжьэу цIыфымэ къахэнэным пае сьд фэтшIэн алуй егупшысагъэх. Зы лIыжь нэшъу горэм къарIуагъ: «ЦIыфымэ егъашIэм къалоштэр нысэщэ оредымрэ нысэншыжь аредымрэ. Оридэдэ мафэ ыцIэкIэ къалонэу ШIушы» — къарIуагъ, аштэтэу зэдаштагъ, джары нысэ къащэмн ращыжьымн оридадэ маф кIалорэр, мыш фэдэу:

Снысэм фэдэ дэмыс
КIэлэзакъоу дэсым
къыщагъ,
Ох; оридадэ оридэ,
Оридадэ мафэр сныса.

Уэридадэ Саний къызеукIым Iофэр ащыкIэ ухыгъэу хъугъэп, тIэххэ мафэ адыгэхэр ежэштыгъэх. Адыгэмэ дзэкIэ дэгъоу зызэрагъафи тумымэ якIухн лъэпсэкIодэу агъэкIодыгъэх, тумыхэм ащыщ амылгъэужьэу зэхъум адыгэхэмкIэ гушIогъош-хоу шытыгъ. Яджэгъо пстэори тумхэр зэрэкIодыгъэм фэдэу кIодынэр гушIалэу афэхъугъэу шытыгъ, ащ къыхэкIыкIэ яджа-гIом «тум охъу» ралоу къэнагъ. Адэ «Тумтэкъашъ охъу», «тумы охъу» сыда кIызэфэмыдэр? Сэ зэрэсшIошIырэр ары: ТIо-ри зын фас къэIуакIэр зэтырафы нахь. Бжъэдыгъумэ шъахъфэу къало, кIэмгуехэри ары, къэбэртаехэри ары, ау зыхъукIэ бжъэ-дыгъумэ е кIэмыгъемэ «тум аломэ», къэбэртаемэ «тумфшъ» алон, ау зыхъукIэ къэбэртэябзэм текIэу «тумтэкъашъ» алонкIэ мэхъу. Армырэу а тум зыфалощыгъэхэр загъори тумтакъэхэр аIотыгъэнкIн мэхъу. Оридадэ ехыллагъэу. Мыш фадэ оред цIыкIу зэхэсхыгъагъэ:

Тумтэркъанмэ узязаом
Зы сани укIымыгъашт
Уштэу еон пашъхэм
«Нан» о шымыIуэжъ.

Ау зыхъукIэ е «тум», е «тумтакъ» ар зытраукIыгъэн фасер. Аш фэдэу аloxэрэ шыI, гушалэм пае: «Мысыр тхъэ уредз», «Итары итыку тхъэ удедз», «АнэукIы тхъэ уешI». «тырку къэбэу окIод», «нанбэм иикIыжьыкIэу алахым ригъэкIыжьын», «Суленман зыхыгъэ смынэм уехъ», «нэгъонмэ уахынэри, хьам уишынэри зы»⁴⁶.

Перевод: «Почему говорят: «Да будь ты тумтакашем».

Я слышал об этом так. В далекие времена у адыгов были враги по имени тумы. Адыги никак не могли справиться с ними, как (бы) они их ни встречали, тумы всегда побеждали адыгов. Тумы с войском пошли на адыгов. Была опасность, что адыги погибнут от них. Тумского главного князя звали Саний. Предводителя адыгского войска звали Оридад. Оридада сказал Санию: «Зачем допускать кровопролития стольких людей, давай мы с тобой поборемся и кто одолеет, того посчитаем победителем, если ты согласен». Саний согласился. Поборолись, и Саний победил, убив Оридаду, и сражение закончилось тем, что, кроме Оридады, никто из войска не погиб, поэтому Оридаду признали счастливым. Подумали о том, что можно сделать, чтобы имя счастливого Оридады жило среди людей навсегда.

Один слепой старик подсказал: «Люди всю жизнь поют песни о приводе невестки в дом и о выводе ее из дома. Сделайте так, чтобы в этих песнях закрепилось имя Оридады», — сказал он им. На том и порешили; вот почему, когда невесту приводят в дом (жениха. — А. Ш.) и вводят (в свою половину. — А. Ш.) из дома, поют песню о счастливом Оридаде, вот так:

Подобной моей невестке нет,
Женился на ней бесподобный юноша,
Ох, Оридада, Оридада,
Оридада, счастливая моя невестка.

Когда Саний убил Оридаду, на этом дело не кончилось. Адыги ждали удобного дня. Адыги снарядились и целым войском пошли на тумов и всех до одного (с корнем) уничтожили. Для адыгов было большой радостью то время, когда они перестали видеть тумов. Для них стало излюбленным выражением, чтобы все их враги погибли так, как тумы, поэтому на врага, на недоброжелателя адыги стали говорить: «Будь ты тумой». Но почему неодинаково звучат выражения: «Будь ты тумтакашем» и «Будь ты тумой»? Мне кажется вот отчего. Смысл обоих выражений одинаков, но форма произношения разная. Бжедуги говорят по-своему, то же самое делают темиргоевцы и кабардинцы. Если бжедуги говорят «тум», то кабардинцы скажут «тумыщ», отсюда, возможно, под влиянием кабардинского язы-

⁴⁶ Этот текст с русским переводом любезно предоставила нам старший научный сотрудник КБНИИ С. Ш. Аутлева.

ка могут сказать «тумтакаш». А возможно, раньше говорили и «тумтакай».

Об Оридаде я слышал такую песню:

Когда ты боролся с тумтакашами,
Ни одно сражение тебя не испугало,
Испугавшись перед боем,
«Нана» * ты не произнес.

Следовательно, от «тумы» или «тумтакая» это происходит. Например, встречавшиеся с таким выражением «Да забросит тебя бог в Мысыр», «Да забросит тебя бог в Итрантук», «Да сделает тебя бог убийцей своей матери», «Чтоб ты пропал, как тыква турецкая», «Аллах прогонит тебя, как прогнал Наиба», «Да унесет тебя холера, унеся Сулеймана», «Быть похищенным татарами или съеденным собакой — одно и то же».

Мы полагаем, что приведенные примеры с достаточной убедительностью подтверждают ногмовскую запись «Повести» и что догадки Н. С. Трубецкого (впоследствии подхваченные Г. Ф. Турчаниновым и Л. И. Лавровым) о том, что «слова «Оу — Ридада махо!» навели Ногмова на мысль о Редаде и дали ему повод для сочинения... сшитого белыми нитками рассказа», — не имеют под собой никакой почвы. А если говорить об ассоциативном, механическом совмещении слов «Ой, ридадэ» с личным именем Редады, то и в этом случае мы не имеем права в чем-либо упрекать Ш. Б. Ногмова, ибо это предание им было записано в той форме, в какой оно бытовало в ту пору среди адыгов. И, как показывают факты, в установлении прямой связи между словом «Ой, ридада», и историческим Редадой инициатива исходит от народных сказителей, которые без особых затруднений, легко и свободно находят свое объяснение разным словам, предметам, местам, явлениям и лицам.

Вышеприведенное предание интересно тем, что в нем действуют совершенно неизвестное в истории племя «тума» и предводитель этого племени Саний. Мы затрудняемся раскрыть значение слова «Саний». Можем указать лишь на факт существования древнейшего племени санигов (саний?), о котором писал еще Прокопий, говоря, что это племя живет рядом с хе-ниохами, синдами и абасками. Паллас в санигах видит жанеевцев. А что же касается слова «тума», то оно переводится, как «незаконнорожденный (побочный плод)». В данном случае адыги могли своих врагов назвать этим нарицательным именем. В фольклоре подобное явление встречается нередко. Кроме того, следует считаться и с фонетической близостью слов «тума» и «тумтакаш»; значение последнего давно утрачено скази-

* Нана — мать.

телями, но, надо думать, оно в свое время означало «тмугаракань», или во всяком случае имело с ним какую-то связь.

Знаменательно и то, что предание «Почему говорят: «Да будь ты тумтакашем» прямо связывает имя легендарного Редады с припевом всякой адыгской, в том числе и свадебной, песни. Мы говорили о возможности ассоциативного объединения имени Редады с припевом «Оу — Ридаде махо!». Но, возможно, здесь следует вести речь не о механическом соотношении этих слов в преданиях, а — в порядке рабочей гипотезы, — о допустимости исторического обоснования сопричастности имени Редады с припевом песни или наоборот. У исследователей сомнение вызвало то обстоятельство, что Ш. Б. Ногмовым богатырь назван «многосчастливым», тогда как Редада далеко не счастлив — он гибнет в единоборстве с Мстиславом.

Однако Ш. Б. Ногмов припев «Редея, Редея, многосчастливый Редея» относит к первой части «Повести», когда косоги, по преданию, пошли на Тамтараканское княжество в первый поход и одержали победу. Здесь Редада, как победитель, действительно выступает «многосчастливым». Гибнет же он во время второго похода на тамтаракайцев. Следовательно, вполне допустимо, что козожский богатырь был назван «многосчастливым» во время первого удачного похода.

Среди ученых вызывает недоумение и то обстоятельство, что «эту песню и ныне поют во время свадьбы, жатвы или сенокоса, когда народ бывает в сборе», — как писал сам Ш. Б. Ногмов.

Мы считаем, что и это положение имеет свое историческое объяснение. Адыги, как известно, в память о знатных покойниках устраивали тризны и ристалища, на которых допускались все виды зрелищного, хореографического, музыкального и вокального искусства. Тризны и ристалища завершались веселым торжеством — «всенародным угощением». У древних славян этот церемониал назывался стравой. «Печальные обряды заключались веселым торжеством, — пишет Н. М. Карамзин, — которое именовалось стравою и было еще в VI веке причиною великого бедствия для славян; ибо греки воспользовались временем сего пиршества в честь мертвых и наголову побили их войска»⁴⁷.

А. Афанасьев приводит из «Стоглава» весьма интересный факт по этому поводу. «В троицкую субботу, — говорится там, — по селам и по погостам сходятся мужи и жены на жальниках (кладбищах) и плачутся по гробам с великим кричаньем, и егда начнут играть скоморохи, гудцы и прегудницы, они же

⁴⁷ Н. М. Карамзин. Указ. соч., т. I, стр. 68.

от плача преставшие начнуть скакати и плясати и в долони бити и песни сотанинские пети»⁴⁹.

Особенно удивляться тому, что песню «о несчастливом Редаде» поют на свадебных процессиях, не следует, ибо, как известно, в древние времена у многих народов «танцы шли и при горестных событиях»⁵⁰. Как недавно стало известно, индейцы Антильских островов после захоронения устраивали «песнопения и танцы», продолжавшиеся в течение нескольких дней.

Нечто подобное происходило и на адыгских тризнах и ристалищах в эпоху язычества. А по русским летописям, Редада выступает против Мстислава как язычник. И нам думается, вполне допустима мысль, что адыгские тризны, устраивавшиеся в свое время в честь Редады, потеряв свое первоначальное значение, приняли иные функции, сделавшись частью свадебных ритуалов и обрядов. Такая трансформация, возможно, и произошла с тризной в честь косожского князя Редады, чем, собственно, и можно объяснить исполнение во время свадебных церемоний песни, в припеве которой упоминается его имя.

В парижском издании сборника «Адыгского (черкесского) фольклора» имеется плач о Редаде, в котором есть строки, свидетельствующие о связи имени Редады со словом «Уорпдадэ»:

Чтобы не забыть имени твоего,
Уоредадэ сочиняя,
Вставляют (в песню) имя твое —
Как дар (для потомства) оставляя⁵⁰.

Плач о Редаде — единственный известный нам стихотворный вариант сказания на адыгейском языке. Правда, в прозаических пересказах иногда встречаются стихотворные фрагменты, но они не дают цельного представления о единоборстве Мстислава с Редадой, тогда как парижский вариант плача воскрешает полную его картину. И все же нам думается, что те незначительные поэтические осколки, которые вкраплены в прозаическое изложение преданий, более достоверны (и имеют фольклорное происхождение), нежели в парижском издании, где, по всей вероятности, они являются стихотворным переложением прозаических вариаций, т. е. имеют книжное происхождение. Слишком уж досконально и точно в плаче пересказываются данные русских источников, что не может быть характерным вообще для фольклора любого народа. Кроме того, плачи адыгские должны иметь и мелодию.

В парижском сборнике нет мелодии, и нам ничего не извест-

⁴⁹ А. Афанасьев. Воззрение славян на природу, т. I. М., 1865, стр. 342—343.

⁵⁰ К. Блюхер. Работа и ритм. М., 1923.

⁵⁰ Кубз Шабан. Адыгский (черкесский) фольклор. Париж, 1959, стр. 8.

по о ее существовании. Все это вызывает недоверие к парижскому экземпляру.

Слово «Уэрэд» на всех наречиях адыгского языка означает — песня. Это слово в разных вариациях встречается у балкаро-карачаевцев, осетин, чеченцев, грузин и абхазцев⁵¹.

Французский путешественник Гамза, который ездил по Грузии в двадцатых годах прошлого века, рассказывает, что во время работы грузины поют песни, состоящие из «бессмысленных восклицаний» («ю ора ора ора, ю ора, ю-ю, ора ю») — В Грузию напев «Ори-ра-ра» мог проникнуть непосредственно от черкесов. Известно, что адыгские связи с Грузией были весьма крепкими, а порою даже интимными, в частности, представители грузинских царских домов нередко вступали в брачные союзы с адыгскими женщинами.

В 70-х годах XVI века имеретинский царь Георгий, менгрельский и гурийский владетель был женат на трех сестрах — кабардинских княжнах, а в 30-х годах XVII века менгрельский владетель Левон II Даднани женил своего сына на дочери правителя Кабарды Алегую Шогенукова. Вахтанг был женат (1722) на княгине Большой Кабарды из фамилии Мисос-товых, обращенной в христианство под именем Русузан, а ее дочь Тамара была замужем за кахетинским царевичем Таймуразом⁵². Мать грузинского царевича Бакара — кабардинка. Нередко адыгские племена выступали совместно с грузинскими ратными людьми: при дворе Ираклия II постоянно находилось адыгское ополчение. Имеются и другие факты близких взаимоотношений грузинского народа с кабардинцами и адыгейцами.

Более того, припев «ореда» обнаружен и в русских свадебных напевах и песнях. В частности, А. В. Марков впервые обратил наше внимание на совпадение адыгского «Уэрэд» с припевами русских свадебных песен в форме «У-ре-деди», «Ой-редеди», «Ойряди лаладу» и т. д. Эти припевы в свое время записаны были в Иркутской губернии, в Южной Сибири, в величальных напевах алтайских племен, а также в рождественских поздравительных песнях⁵⁴.

Во всех случаях, когда это слово встречается в других языках, оно играет вспомогательную роль, выступая в качестве междометия, выравнивая ритмическое звучание стиха или же играя роль эмоционального акцента в куплете. Кабардиновед А. Шагиров, следуя такой трактовке слова «уэрэд», признает, что «уэрэд» не происходит от «уэрэд» в значении «песня», что первое слово не является производным от второго в прямом его

⁵¹ П. Хучуа. Грузия в народных песнях. Тбилиси, 1969, стр. 41, 59, 60.

⁵² К. Блюхер. Работа и ритм. М., 1923.

⁵³ П. Г. Бутков. Материалы для новой истории Кавказа, ч. I. Спб., 1869, стр. 505.

⁵⁴ ЭО, 1899, № 1—2, стр. 345—346.

значении, а служит просто-напросто междометием, с чем, пожалуй, согласиться трудно⁵⁵.

В том-то и дело, что от «уэрэд» (песня) производным является междометие «уэрэдаде», «о уэрэд» и т. д. В русском песенном фольклоре мы встречаемся с подобным явлением. Во многих песнях слова «эй, ухнем», «лада», «гой, еси» выступают как междометия, однако все они произошли от коренных слов, имеющих прямое значение: «эй, ухнем» — громкий, отрывистый, резкий крик; «лада» — милая, возлюбленная; «гой, еси» — слушай, поди сюда и т. д.

Попутно заметим, что адыгский язык в древности не знал ни одного слова, которое начиналось бы с фоники «р». «Рамазан», «Рахъмэт», «Рашид», «Расул» и т. д. — явление более позднее и привнесено в наш язык с религией ислама. Собственно, этим и объясняется тот факт, что в некоторых, наиболее архаичных вариантах преданий о Редаде последний именуется то Уорий, то Уоридада.

Н. С. Трубецкой подходит к этому вопросу с других позиций. Он не считает «Уэрэдадэ» междометием, а признает его прямое значение. «В нашем припеве (запись припева у Н. С. Трубецкого: У оредэ, у ореддедэ, уореддэдэ мафэ! — на кяхском наречии. — А. Ш.), — пишет он, — частица дед прибавляется к слову уоред = «песня» и, сообразно вышесказанному, уореддэдэ имеет значение «в высшей степени песнь», «песнейшая песнь», «песнь песней»... Весь припев, таким образом, мы переводим так: «Песня, всем песням счастливая»⁵⁶.

Г. Ф. Турчанинов придерживается такой же точки зрения. А. Шагиров, признающий абхазский этимон слова «уэрэд», не разделяет мнения обоих лингвистов, названных выше, и выдвигает, как уже говорилось, свою точку зрения об этом слове, утверждая, что оно служит вспомогательным восклицанием в организации ритмики песни-стиха. Если вести речь о происхождении слова «уэрэд» и его прямом значении, то, как нам думается, нельзя обходить молчанием и арабское «аруд»⁵⁷, означающее своеобразную метрику классического стиха бедуинов. Слово «уэрэд» могло возникнуть и по принципу звукоподражания, как, например, кьуагь, цыжьдадэ и т. д.

В дореволюционной литературе и в советское время неоднократно ставился вопрос, каким образом слово «уэрэд» могло проникнуть в другие языки. Мы уже говорили, что А. В. Марков обнаруживает его в разных звуковых вариациях в русских величальных песнях («у-редиди», «ой-редиди», «ой-реди», «уряди», «ойряди лададу» и т. д.). С. И. Гиляевым в Южной Сиби-

⁵⁵ «Гуашхэмахуэ», 1960, № 4, стр. 103; «Этимология». М., 1973, стр. 368.

⁵⁶ ЭО, 1899, № 1—2, стр. 345—346.

⁵⁷ Н. М. Фильштинский. Арабская классическая литература. М., 1965, стр. 16.

он была записана свадебная песня с припевом «Ой ре-ди-ди», в Петербурге на купеческих свадьбах Яковлев записал одну песню с припевом после каждого стиха: «Ой реди, реди». У алтайцев обнаружен был припев «орадый» или «урей», который повторялся после каждого стиха⁵⁸.

Среди сибирских народов запев «Орыдэ» мог быть известен от ссыльных черкесов. История знает немало фактов, когда адыги ссылались в Сибирь большими партиями (XVII—XIX вв.), а также «по высочайшему соизволению» отдельными группами (по 20—35 человек) определялись в рекруты сибирских гарнизонов⁵⁹.

Среди народов Северного Кавказа и Закавказья этот припев известен, как было нами указано, осетинам, балкарцам, абазинам, карачаевцам, притерским кумыкам, абхазцам, грузинам.

Недавно любезно сообщил нам известный знаток чеченского фольклора С. Эльмурзаев, что подобный припев имеется в чеченской танцевальной песне стариков — «Ред-да-дана, ред, да-данэ, редда-да» и в песнях малышей — «Редда-реда-да, дада-да» и т. д.

А. В. Марков считал, что этот припев проник в русские величальные песни от алтайских племен, имевших, по его данным, кондовый припев «ойрыд». Правда, впоследствии ученый отказался от этого мнения и пришел к выводу, что припев этот мог проникнуть в русскую среду во времена царствования Ивана Грозного, женатого вторым браком на черкесской княжне.

Такого же мнения придерживался и Н. С. Трубецкой. Он писал: «Не являясь поборником теорий «случайного совпадения», мы уверены, что такое разительное сходство (между адыгским «уэрэд» и русским «ой-ри-да». — А. Ш.) может быть объяснено не иначе, как заимствованием. Если при этом принять во внимание, что из русского языка рассматриваемые припевы объяснены быть не могут, а из черкесского объясняются вполне свободно, то для нас станет необходимым признать, что заимствовали русские у черкесов, а не наоборот»⁶⁰.

Оба исследователя признавали, что означенный припев мог войти в русскую песню через посредство казаков, живших по соседству с адыгами со второй половины XVI века. Но и это — в своей основе верное положение — вызывало у ученых некоторое сомнение, так как в казачьих песнях (Дон, Кубань, Терек) им обнаружить не удалось припева, по своей звуковой организации похожего или напоминающего адыгский.

Мы не занимались специально поисками припева в казачьем кругу, укажем только, что у кубанского казачества имеется песня «Ой, не шуми, шумка», которая сопровождается своеобраз-

⁵⁸ ЭО. 1899, № 1—2, стр. 345—346.

⁵⁹ П. Г. Бутков. Указ. соч., ч. I, стр. 547—598.

⁶⁰ ЭО, 1911, кн. 88—89, стр. 236.

разным припевом, напоминающим адыгский, особенно один из его вариантов — «Уа-ри-ра», произвольное от «Уэридадэ»: «Э-э, о, да ри-ра, ри-ра-ра, э-э-ой, да ри-ра, ри-ра-ра»⁶¹.

Вполне допуская возможность проникновения адыгского припева в русское песенное искусство от казаков, мы можем также предположить, что этот припев появился в русских песнях непосредственно от самих адыгов. Здесь следует учесть исторические обстоятельства близости адыгов с русскими в еще более отдаленные времена. Известно, например, что косоожские ратные люди принимали деятельное участие в разных походах русских князей, а порою косоги оказывались их данниками. Так, по русской летописи, Святослав в 965 году «ходил по козары» и взял столицу хазарского коганата Беловешу, а потом пошел на «ясы и косоги», победил их и «многих в Киев на поселение привел»⁶². Мстислав шел на старшего брата Ярослава с дружиной из хазар и косогов. Следует учесть и то обстоятельство, что Тмутараканское княжество продержалось почти целое столетие, а связи тмутараканских косогов с русскими княжествами, установленные еще в 40-е годы X века, продолжались около 124—125 лет⁶³. Вполне допустимо, что именно в этот период косоожско-адыгский припев мог проникнуть в русскую среду, так же как при Владимире Мономахе это случилось с адыгским словом «унэ ин» — большой дом⁶⁴, а намного позже со словами «сэшхуэ» (шашка), «нартсана» (нарзан) и т. д.

Закрепляющим этапом адыгского припева в русских величальных песнях мог стать очень продолжительный период близкого сотрудничества и дружбы двух народов, начиная с 1552 года (со времени поездки первого посольства адыгов в Москву) и по петровское время. Адыги (по русской тогдашней транскрипции — черкасы) принимают непосредственное участие в Ливонской войне, идя как «ертауальные» (головные) полки во главе войска. Адыги принимают участие на стороне русских в почти ежегодных походах против Крымского ханства. В 1567 году в пределах тогдашней Кабарды строится крепость Тарки, в которой одновременно проживают русские и черкесские ратники. В Москве образовывается специальная слобода — «Черкасская», в которой живут черкесские князья, их холопы, а в военное время — и наездники из черкесских земель. Адыгские всадники участвуют попеременно в походах воевод — Д. Вишневецкого (1558—1559), Черемиснинова (1560), Плещеева (1562—1563), Дашкова и Ржевского (1565—1566),

⁶¹ И. Ф. Вараева. Песни казаков Кубани. Краснодар, 1966, стр. 114—115.

⁶² ПСРЛ, т. II, стр. 245; В. Н. Татищев. История Российская, т. II, стр. 49.

⁶³ С. М. Соловьев. Указ. соч., кн. I, стр. 214.

⁶⁴ «История Кабардино-Балкарской АССР». М., 1967, стр. 71.

Новосильцева (1578), Засекина (1591), Батурлина (1604—1605) и т. д. Подавляющее большинство названных русских воевод приходило в Кабарду и на Северный Кавказ с войском московским, куда вливались местные горские, главным образом черкесские и казачьи, силы.

Взаимоотношения между русскими и адыгами развивались и в последующие столетия. Так, кабардинская рать участвовала в походах русских войск на Польшу, в отрядах С. Р. Пожарского (1646) — против крымских татар, во время русско-турецкой войны (1670—1680). Во всех случаях количество выступавших в поход кабардинцев доходило до нескольких тысяч. Завершающим этапом древних экономических, политических и военных связей Кабарды (и подвластных ей северокавказских племен) с Россией следует считать поход Бековича-Черкасского на Хиву и Петра Первого на Персию, в которых наряду с русскими принимали весьма активное участие кабардинские дружины и племена, находившиеся в вассальной зависимости от адыгской знати. Эти общения продолжались и позднее. Все это, вместе взятое, дает нам возможность утверждать, что адыгский «Уэрэде» проник в русские напевы непосредственно из адыгской песни.

Здесь же необходимо отметить, что припев «уэрэд» или «уэрий дадэ» встречается не только в свадебных песнях, но и в героических и любовных, где он служит каркасом ритмического строя стиха. Следовательно, утверждение Н. С. Трубецкого, что слово «уэрэд» или «уарэ-дадэ» встречается только в свадебных песнях, следует признать неверным. Он прав, когда говорит, что «уэрий дадэ махуэ» подчеркнуто выступает в величальных адыгских песнях, но исключать этот припев из других (не свадебных) песен не следует.

В кавказскую языковую группу припев «Уарий, уаред, уаред-дадэ», «ори, вари» и т. д. попал непосредственно из адыгского языка. При этом следует иметь в виду верное замечание осетинских историков о том, что «кабардинский язык стал широко распространяться среди горцев Северного Кавказа. Обычаем и правам кабардинских князей, их аристократическому этикету стремились подражать господствующие классы соседних народов. Кабардинская одежда, музыка, танцы, песни распространялись по всему Северному Кавказу»⁶⁵.

Этимологией «Уарэд-варед» занимался и известный грузиновед С. Джанашия, который, опираясь на лингвистические и исторические материалы, установил, что «варада» — черкесское слово и означает «песня». Как в собственном черкесском, так и в абхазском, менгрельском и в некоторых других кавказских

⁶⁵ «История Северо-Осетинской АССР». М., 1959, стр. 105.

языках «варада» (черкесск. уарад) является наиболее распространенным песенным рефреном (припевом)»⁶⁶.

Итак, завершая рассмотрение комплекса вопросов о Редаде мы устанавливаем:

а) наличие в адыгском фольклоре целого пласта сказаний и преданий о Редаде и его единоборстве с князем Мстиславом с его прообразами — Пренс Мстислау, безымянным русским богатырем, татаро-монгольскими силачами, наконец, с каким-то Санием и т. д.;

б) что предания подверглись вполне естественной трансформации, анахронизму, и все же главная стречневая линия — борьба Редады с чужеземными пришельцами — сохранилась во всех вариантах;

в) что Ш. Б. Ногмов записал предание так, как оно бытовало в его время, а не «сочинял» его, и что отнесение им имени Редады к «уэрэд», «уэрэдадэ» объясняется фонетической близостью, народно-этимологической трактовкой этого слова и его привязкой к исторической личности, нередко допускаемой фольклором всех народов;

г) что адыгское припевное слово «Уэрэд» проникло в другие (тюркский, русский, иранский и северокавказские языки) непосредственно из адыгского и что для проникновения этого кондового адыгского слова в культуру других народов имелись определенные исторические предпосылки.

* * *

Считаем не лишним сообщить, что имя Редады оставило свой след и в последующие времена. Мы говорили уже, что академиком живописи А. И. Ивановым была написана картина «Единоборство князя Мстислава с Редадой» (1812).

Читатель помнит, что перед единоборством с Редадой, — как повествуют русские летописи, — князь Мстислав обратился с молитвой к Богородице, что ежели она поможет ему одолеть косожского богатыря, то он воздвигнет церковь в честь ее имени. Оказывается, такая церковь была построена на Тамани. В 1972 г. ее раскопал акад. Б. А. Рыбаков⁶⁷.

В 1890 году в Перми, на Мотовилихинском заводе, построен был гигантский по тем временам буксирный пароход «Редедя-князь косожский», при строительстве которого русский инженер Н. Г. Славянов впервые в мировой практике судостроения применил изобретенный им способ варки металла⁶⁸.

⁶⁶ Цит. по кн.: Ш. Инал-Ипа. Очерки по истории брака и семьи у абхазов. Абгиз, 1954, стр. 114.

⁶⁷ «Неделя», 1972, № 27 (643).

⁶⁸ В. Михайлюк. Город мой — Пермь. Пермь, 1973, стр. 116.

З. М. Налоев

ОЧИСТИТЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ В АДЫГСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Затянувшееся адыгское средневековье было еще в разгаре, когда появилась знаменитая «Песня старого Боры»¹. Своим содержанием и поэтикой она противоречила строгому этикету героической песни, согласно которому рыцарь не мог петь о себе, о своих подвигах или страданиях, ибо это считалось несовместимым с его обязательной скромностью. О нем должны были петь другие, главным образом, народные поэты — джегуако. А «Песня старого Боры» была «песней о себе». Мы не знаем сейчас, какие были у нее предшественницы, но нетрудно обнаружить в героическом фольклоре адыгов цикл подобных же «песен о себе», созданных позднее («Песня Созарихи, Куалы сына», «Песня Нартуга», «Песня Гудаберда, Азешша сына» и др.).

Что же стояло за этим нарушением жанрового этикета?

По преданию², младшая жена старого рыцаря Боры возненавидела его единственного сына от старшей жены и, решив погубить пасынка, придумала хитроумный план, в результате которого старик убивает сына ночью, думая, что убивает своего врага. Несчастный отец, похоронив любимого сына, сочинил удивительную песню. Она удивительна вот в каком отношении. По традиции, о погибшем сыне-рыцаре или воине сочинялась героическая песня-плач (гыбзэ), в которой восхвалялись доблести покойного и оплакивалась его гибель. Однако старый Бора, остро переживавший эту трагедию (и, по преданию, наказавший себя медленной мучительной смертью, бросившись в яму с колючими ветками), почему-то главное внимание уделяет не традиционному предмету гыбзы, а подробному описанию происшедшего, т. е. такому его описанию, из которого прямо следует, что молодой рыцарь пал жертвой чужого коварства. Словом, в своей песне старый Бора отвергает возможное или действительное обвинение (подозрение) в сознательном пролитии родной крови.

¹ Песня и предания о Боре опубликованы на каб. языке. «Адыгэ Iуэры-гуатэхэр», т. 2. Нальчик, 1969, стр. 95—116 («Адыгский фольклор», т. 2).

² См.: Там же, стр. 105 и др.

«Борэжыры!» — желэри зы кьоджэ.
 Кьаджэ псоми сахуцлэкырктым,
 Пшапэм кьаджэмэ сыщлөкI.
 Луащхэ пIалтэр кьызет...
 Луащхэ пIалтэми соклуалэ...
 Жэщибгъу-махуибгъуки сожей...
 Си дыщэ нэрыплэри зылуодзэ,
 Зы фыцлагэби солъагъу.
 Фыцлагэбэри кьызогъэс,
 КIэсу дахэр зылыгъри
 СэмэгумкIэ изогъэпсых...
 И щхэр фIэсхынщ, жысIэрэ
 сыбгъэдыхэмэ,
 Нэхъу-нэхъуу, кьызеплэмэ,
 Си кьуэ закьуэр арац
 Си кьуэ закьуэр сэгъэукIыж.

«Бора могучий!» — говоря, кто-то зовет.
 Не к каждому зовущему я выхожу,
 В сумерках к позвавшему вышел.
 На кургане встречу назначил...
 К кургану назначенному подъезжаю...
 Семь ночей — семь дней сплю...
 Свою золотую подзорную трубу к
 глазам приставляю:
 Черное множество вижу.
 Черному множеству даю
 приблизиться,
 Пленницу прекрасную несущего
 На левую сторону (коня) сваливаю...
 Его голову отсеку, говоря, подхожу,
 Большими глазами на меня смотрит,
 Мой сын единственный оказался это.
 Моего единственного сына заставил
 побить.

«Песня старого Бора» имеет форму исповеди. Даже в тех вариантах, в которых повествование ведется от третьего лица, описание убийства сына дается в виде монолога и детально совпадает во всех версиях. Не является ли это подтверждением догадки о том, что именно трагическая ошибка отца есть доминанта песни?

Форма исповеди естественна для песни Бора, ибо это песня о себе. Но исповедную форму имеет и «Песня Созарихи, Куалы сына», сочиненная, по преданию⁵, после гибели героя его сестрой. Чем объяснить это? Случайностью? Мы полагаем, что сходство поэтики здесь является следствием одинаковости функций песен: и в этой песне герой рассказывает происшедшее так, что из него прямо и естественно следует мысль о вынужденности убийства Созарихой его двоюродного брата.

Дело было, видимо, в начале XVII века⁶.

Предание повествует, что когда Куалы сын Созариха дал согласие быть пехлеваном князя Хатокшоко (Казиева), он оговорил одно условие — не уstraивать его единоборства с Хусейном Широкая Ступня, который доводился ему двоюродным братом по материнской линии. Однако в отсутствие Хатокшоко князь Шужей (Янсохов) устроил пехлеванные состязания и столкнул братьев так, что Созариха не мог уйти от борьбы: он был вынужден либо пролить родную кровь, либо опозорить себя отказом. Борьба пехлеванов могла кончиться только гибелью одно-

³ «Адыгэ IуэрыIуатэхэр», т. 2, стр. 109 («Адыгский фольклор», т. 2).

⁴ Подстрочный перевод везде, кроме специально оговоренных, мой — 3. И.

⁵ Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, ед. хр. 121.

⁶ Один из участников события — князь Шужей Янсохов был убит в 1626 году. («Кабардино-русские отношения в XVI—XVIII вв. Документы и материалы в двух томах», т. I. М., 1957, стр. 110, 155).

го из борцов, и когда Созариха расправлялся с побежденным Хусейном Широкая Ступня, Шужей, будто желая предотвратить гибель своего пехлевана, бросился к ним и незаметно для публики вонзил штыковой нож (хъэджэс) в горло победителя.

Содержание песни соответствует этому:

Хатокшуко нет! Горе!
Состязаться меня посылает Шужей,
Уже Кабарда вся смотреть собралась — пришла.
Меня глашатай уже назвал.
Пусть Тха побьет друзей Шужея.
Хусейна пусть Тха побьет — Широкую Ступню.
Ой, поступили плохо: показали Шогена,
А не он на кругу — Широкая Ступня.
Пусть отцы наши были не братья,—
Мать его моей матери была сестрой!
Ой, на круг, ой-ой, выхожу...
Ужасный день. Тянем друг друга, толкаем.
Я локтем вдавил его в бревно,
Я два ребра сломал Хусейну.
Ой, слух светлый, радостный по свету помчал.
Ой, печальный, увы, полетел за ним вслед.
Хагяса⁷, увы, над моей головой сверкнул,
Нож в мое горло вонзился острым.
Кто справедлив, расскажи
О жизни моей и смерти,— прошу.
А Хатокшуко пусть отомстит за мою кровь⁸.

Просьба о мести в песне такого рода вполне естественна. Но полагаю, что доминантой ее следует считать другую просьбу — просьбу к «справедливым» «рассказать о жизни и смерти» героя. В других версиях⁹ автор от имени Созарихи эту просьбу обращает к «двум кумыкским гостям», знающим правду поединка («Сэ си хе яг тэ гуцэр къумыкъу хъэшлI гуцэм прауэ-тэж» — «Мою невинность два кумыкских гостя пусть расскажут!»). Такой подход позволяет правильно понять авторский акцент на детали, указывающие, что Созариха был принужден пойти на поединок с братом и что сам герой пал не от руки соперника, а от предательского удара штыковым ножом, нанесенного Шужесом, вмешавшимся в единоборство пехлеванов и нарушившим его правила.

Таким образом, песня отводит возможные (или действительные) обвинения героя в пролитии родной крови, а также неизбежное при этом объяснение гибели Созарихи как божественное возмездие за кровь брата.

⁷ Хагяса (каб. хъэджысэ) — штыковой нож.

⁸ «Кабардинский фольклор». М.—Л., «Academia», 1936, стр. 265.

⁹ Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, ед. хр. 121, пасп. № 1 и далее.

Следовательно, налицо функциональное тождество «Песни старого Боря» и «Песни Созарихи». А для того чтобы песня могла выполнить эту функцию, она должна носить характер исповеди, если даже герой не принимал участия в ее создании.

В эту схему хорошо вписывается и «Песня Нартуга»¹⁰, хотя ее герой не проливал родной крови, а лишь расправился с тираном. Направленность исповедной песни, выражающаяся в отводе какого-либо обвинения (подозрения), здесь выражена совершенно отчетливо.

Состарился храбрый человек, умерли сверстники, а молодое поколение не поверило в его подвиги и назвало «старым хвастуном». Это было оскорблением. Старик, не желая умирать опозоренным, сочиняет песню: «Вот уже (скоро) умру, говоря, старую скрипку петь заставляю» («Солланэ жысІэри си пхъэ-пшынэжтыр согъаджэ»). Песня Нартуга отводит обвинение в хвастовстве:

СщІа псор жысІэжмэ мы лІыжь пхъэщытхъурн
кысфІащн,
Сэ си мышІащхьн пшы Шауэтыктыр хэзгъащІэщ¹¹.

Все мною свершенное когда рассказываю, стариком
хвастливым меня называют,

Я, ничего не свершивший, князя Шаотика¹² поверг! —
объявляет он и далее рассказывает такие подробности, которые может знать лишь действительный победитель тирана, и это доказывает правдивость героя и его песни:

Сэ си мышІащхьн пшы Шауэтыктыр хэзгъащІэщ.
Си джатэ клэщІри пшым и гущІыІумэ щызгъабзэщ,
И бзэ дыджыжьри и хъэдэ лъапэм щІэстІэжщ,
И афэ джанэри пхъуантэ фІыцІэжым дэзгъахэщ.
И пашІэгъуитІыр си бгъэгущталъэм йогъухъ;
И пщІэгъуалэжыр хъэсэпэр ихъуу къэзгъанэщ;
И хъэджафитІыр хъэдэ хъумэным егъалІэ..

Я, ничего не свершивший, князя Шаотика поверг.
Моим мечом коротким я грудь князя раскроил,
Его лук в ногах (его) трупа зарыл,

¹⁰ Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, ед. хр. 140; см. также: «Кабардинские народные песни» (на каб. яз.). Составитель З. П. Кардангушев. Нальчик, 1969, стр. 53—54.

¹¹ Там же.

¹² Во всех печатных изданиях песни имя князя пишется как «пшы щауэ Тык», т. е. «князь юный Тик», однако, согласно преданию, князь был пожилым. Поэтому он не мог быть назван «пшы щауэ» («князь юный»); мы полагаем, что «щауэ» и «Тык» следует читать как одно слово, и тогда мы имеем старое адыгское имя «Щауэтык» («Шаотык»). В соответствии с этим мы исправили «юный князь Тик» на «князь Шаотик».

Его кольчуга в сундуке черном ржавеет.
Его рыжие усы в моем нагрудном кармане высыхают;
Его могучего белого коня у края нивы пастись оставил,
Его две борзые собаки, труп сторожа, издохли...

Нартуг не только отводит позор от себя, т. е. очищается посредством песни от бесчестия, но и на будущее ограждает свое имя от осквернения, прокляв заранее возможных оскорбителей:

Сызыбынмэ махуэ и хьэдэ прихи!
Сэ си щалэгъуэмэ пшы Шауэтыкьыр хэзгъащIэш.

Кто поносить меня станет, каждый день по трупу
да выносить!

Я в молодости князя Шаотика поверг.

Поразительна в этом плане «Песня Гудаберда, Азелша сына»¹².

Знаменитый рыцарь Гудаберд, сын Азелша, случайно стал свидетелем того, как братья Тхипцевы убили князя Таусултанова¹³, который навязывался в любовники их невестке. Братья взяли с Гудаберда слово не выдавать их. На беду в этот момент его увидела какая-то женщина. Она и донесла Таусултановым, что Гудаберд, мол, знает убийцу. Чтобы не нарушить данного слова, рыцарь эмигрировал в Крым. Но вскоре и здесь он оказался не ко двору и вынужден был вернуться на родину. Он пришел в кунацкую Тхипцевых, однако вскоре проведаль, что братья замышляют его убить, и, сочтя себя свободным от данного им слова, решил воспользоваться одной из оставшихся возможностей спастись — решил очиститься перед княжеским родом¹⁴; он перешел в кунацкую Таусултановых, под защиту гостеприимства, и пропел княжичам свою песню:

Пшы сымыкIыу пшыукI кьысфIащт.
Пшыр зыукIами си нэр хуэмысэт,
Си нэр хуэмысэ щхьэкIэ си Iэр хуэхейш¹⁵.

Князя неубивавшего — меня князеубийцей называли.
К убийству князя мои глаза причастны,
Хотя мои глаза причастны, да руки непричастны.

То, что рассказано в песне, не может быть ложью, и Гуда-

¹² Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, ед. хр. 126.

¹³ Там же.

¹⁴ Другая возможность — приложиться губами к груди матери убитого, т. е. стать ее молочным сыном.

¹⁵ Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, ед. хр. 126, пасп. № 2, стр. 4.

берду поверили. Но рыцарь не остановился на этом: он, не называя имени убийцы, указал его приметы:

Пщыр зыукIари кIамэ Iэпщэхущ,
Шы кIэху зэришэрт.
Сымыхашэн щхьэкIэ хэкум сокIыж.

У убийцы князя кинжал с белою рукояткой,
И коня белохвостого имсет.
Я, чтобы его не выдавать, родину покинул.

Так Азепша сын Гудаберд очистился перед Таусултановыми и отомстил братьям Тхищевым за их неблагодарность.

* * *

Мы рассмотрели четыре случая, породившие четыре песни исповедной формы, и каждая из них была призвана ствести от ее героя нечто его позорящее или угрожающее его жизни. Вряд ли можно проанализировать все возможные случаи, могущие вызвать к жизни песни данного типа. Говоря в самой общей форме, это такие реальные ситуации, в которых герой нуждается в оправдании. Думается, что термин *очищение* может объять все подобные ситуации — очищение от позора, подозрений, клеветы, обвинения и т. п. В результате действия такой песни герой предстает перед народом, миром чистым, т. е. оправданным. Исходя из первичной функции, мы и называем данный тип песни *очистительной песней*.

Сам термин «очищение» требует конкретизации и уточнения. Мы не считаем его самым удачным из возможных, но пока у нас нет более точного слова. Его содержание, т. е. действие песни, которое мы решили обозначить этим термином, следует отличать от *магического очищения*, хотя, видимо, генетически оно восходит к вербальной магии: здесь религиозное начало уже не ощущается. Содержание термина отлично и от катарсиса, о котором говорил Аристотель¹⁷. Очищение подобного рода носит *этический характер*, ибо герой оправдывается в песнях этого типа только в том, что, согласно рыцарскому кодексу адыгов («адыгэ хабзэ»), считалось пороком, скверной, в том, что вызывало порицание, враждебное отношение со стороны общества.

Очистительная песня предполагает существование в средневековом адыгском обществе представления о несовместимости песни с ложью. Песенное слово — это слово правды, оно передает события и факты так, как было в действитель-

¹⁷ См.: *Аристотель. Поэтика*. Перевод В. Г. Апелльрота, редакция перевода Ф. А. Петровского. М., ГИХЛ, 1957, стр. 56.

ности, фиксирует, но не интерпретирует их. То, что рассказано в песне, не может быть ложью. Без такой веры в искренность песни, в ее природную правдивость не могла бы возникнуть очистительная функция песни. С одной стороны, эта вера в песенную правду генетически родственна вере в действительную силу песенного слова, столь характерную для древних трудовых, целительных, обрядовых песен. Она родственна вере в правдивость нартских эпических песен. С другой стороны, вера в правдивость очистительной песни предшествует культу фактической правды в историко-героической песне, той былевой правде, которая лежит в основе исторического жанра в фольклоре.

Обнаружение этого цикла песен имеет и этнографическое значение.

Адыгской этнографии известно лишь два способа смыва (очищения) позора — это дуэль («щIаklуэ klапэ здытеувэн») и суд («хеищIэ»). Но в жизни возникают ситуации, когда оба эти способа оказываются бессильны или малоэффективны. Например, против молвы не пойдешь с мечом. Молву не привлечешь и к суду. Азепша сын Гудаберд также не мог прибегнуть ни к помощи меча, ни к помощи суда, чтобы доказать свою непричастность к убийству князя Таусултанова. Ситуации подобного рода довольно часты. Именно в таких ситуациях адыги и прибегали к третьему способу избавления от позора — к очищению с помощью песни. И песня выполняла свое назначение.

К сожалению, нам пока не удалось обнаружить в фольклоре других народов песен с аналогичной функцией. Однако уже сейчас можно указать на скальдические хвалебные песни, которые сочинялись как «выкупы за голову». В «Саге об Эгиле» рассказывается, как скальд Эгиль в результате кораблекрушения попадает к своему врагу конунгу Эйрику Кровавая Секира (Эгиль убил его сына), который приговорил его к смерти. Однако за ночь Эгиль сочинил хвалебную песню в честь конунга Эйрика и перед казнью спел ее ему. Эйрику понравилась эта песня, и он подарил скальду жизнь¹⁸. О таких песнях — «выкупах за голову» рассказывает М. И. Стеблин-Каменский в книге «Культура Исландии»¹⁹.

Здесь, как нам кажется, мы имеем дело с песнями, близкими по своим утилитарным функциям, хотя и нельзя говорить об их полном тождестве: адыгский рыцарь, очищаясь от подозрений, сохраняет себе жизнь; исландский скальд, восхваляя своего врага, выкупает жизнь. Следует заметить, что в адыгских условиях подобная «выкупная» песня была бы невозможна по двум причинам: первая — джегуако, обладая традиционным правом

¹⁸ См.: «Исландские саги», редакция, вступительная статья и примечания М. И. Стеблин-Каменского. М., ГИХЛ, 1956, стр. 184—192.

¹⁹ М. И. Стеблин-Каменский. Культура Исландии. Л., «Наука», 1967, стр. 106.

неприкосновенности²⁰, не мог бы попасть в ситуацию, требующую «выкупа за голову»; вторая — согласно строгому рыцарскому этикету адыгов (адыге-хабзе), сочинение хвалебной песни в адрес своего врага — пусть даже короля! — с целью сохранить себе жизнь считалось бесчестьем, которому предпочиталась смерть.

В поэтике этих песен есть большая разница: очистительная песня доказывает невинность героя, избавляя его от подозрений и клеветы; «выкупная» песня скальдов убажывает конунга похвалой в его адрес. Однако надо отметить, что и та и другая песня показывает величайшую силу и авторитет песенного слова (или, как говорит М. И. Стеблин-Каменский, «действенность поэтической формы самой по себе...»)²¹ в средневековом рыцарском обществе. Следовательно, есть основание полагать, что песни с аналогичными функциями могли бытовать в устной поэзии и других народов.



Очистительная песня имела аналог и в женском фольклоре.

Для женщин, бесправных в феодальном обществе, песня была популярным и эффективным оружием самозащиты. Через песню женщина могла обратиться к миру, декларируя свою правду, защищая свою честь, и в этом случае общество верило ей. В отличие от мужской очистительной песни, связанной с множеством разнообразных жизненных ситуаций, ее женский аналог знает лишь одну ситуацию — необходимость защиты своей женской чести. Женщина очищала свое имя от неправды молвы, и это было для нее жизненно важно, ибо от этого зависело не только ее счастье, но зачастую и сама жизнь женщины — дочери, жены.

По преданию, завистливая Миля оклеветала свою сестру — красавицу Кулю, которая пользовалась славой искусной рукодельницы, умной девушки и, естественно, завидной невесты. Пополз слух, будто ее соблазнил князь Адельджер. Князь не стал опровергать клевету, не вступился за честь Кули, надеясь на то, что позор сломит гордость красавицы и ее легче будет склонить к замужеству. В этой ситуации не оставалось иного выхода, кроме очистительной песни, и Куля сочинила

²⁰ О неприкосновенности джегуако см.: Ф. Д. де Монпере. Путешествие вокруг Кавказа, к черкесам и абхазам, в Колхиду, Грузию, Армению и в Крым. Перевод с французского А. И. Петрова. В сб.: «Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII—XIX вв.», сост. В. К. Гарданов. Нальчик. 1974, стр. 444; см. также: С.-А. Урусбиев. О партских богатырях у татар-горцев... СМОМПК, вып. I, отдел II. Тифлис, 1881, стр. 10—11; Т. Кашежев. Свадебные обряды кабардинцев. Ж. «Этнографическое обозрение», М., 1892, № 4, стр. 155 и др.

²¹ М. И. Стеблин-Каменский. Указ. соч., стр. 106.

ее ²². Возможно, что по ее просьбе и от ее имени песню сочинил джегуако. Песня славит Кулю и очищает ее от позора, от навета:

Арыкыжым и бажэм хуэдэу ужьэгъухути,
Уэ си Кулэ!
Къумыхужым и бжьом хуэдэу ушыкIафIэт,
Кулэ дахэ!
Шэ тхъурымбэ щIыгъэм хуэдэу ущабэт,
Уэ си Кулэ!
Пщы Адэлджэрийр нэгийти,
Кулэ дахэ!
Мысырыжым и екIэпцIэрэ пхъафэ фIыцIи,
Уэ си Кулэ!
Мы пщы фIыцIэ ябгэри тхъэщишэт,
Кулэ дахэ!
Сэ сигъэшэншауэрэ саIуатэ,
Уэ си Кулэ!
Сэ сызэраIуатэми сытемыткIэ си тобэщ!
Кулэ дахэ! ²³.

Словно Большого Арика ²⁴ лиса, ты белошея,
Уа, моя Куля!
Словно Большого Кумуха ²⁵ лань, ты грациозная,
Куля-красавица!
Словно молочная пена, ты нежна,
Уа, моя Куля!
У князя Адельджери взгляд колдовской был,
Куля-красавица!
Словно египетской ольхи кора, он черный был,
Уа, моя Куля!
Этот князь, черный и недобрый, настойчив был,
Куля-красавица!
Будто он меня обольстил, молва пошла,
Уа, моя Куля!
Я не такая, как изображают,— клянусь!
Куля-красавица!

Честь девушки была восстановлена. Для этого песенной клятвы оказалось достаточно.

Очистительная функция ярко выражена и в песне «Хатха-предводителя сын Мхамат», и в «Песне Гуашемахо».

Знаменитый на всю Шапсугию рыцарь Мхамат, сын Хатха

²² См.: «Кабардинские народные песни». Нальчик, 1969, стр. 96.

²³ Там же, стр. 36.

²⁴ Топоним.

²⁵ Топоним.

(рассказывает предание), развелся с женой, матерью его детей, по навету золовки и требованию свекрови. Беспрекословно подчиняясь матери, Мхамат не только не усомнился в правильности этого шага, но даже не спросил о причине: мать требует, значит, так надо! Не было силы, которая могла бы вернуть ее к детям и к любимому мужу, кроме песни, и жена его сочинила ее. Мхамат случайно услышал эту песню, понял несправедливость развода и вернул себе любимую и верную супругу ²⁶.

Песня состоит из большого количества строф, выдержанных в единой структуре: первые две строки содержат, как правило, величальную характеристику Мхамата («Зи пццлэгъуалэр къуршыщхъэм щыджэгугу, Хур хъыджэбзхэр зи дэдзгугуэгъу» — «Твой белый конь на гребне гор танцует, Девушки-гурни твои наперсницы в игре») ²⁷; но иногда эту систему нарушает мотив горя и досады на то, что она стала жертвой клеветы. Второе двестишье, общее для всех строф, раскрывает имя героя. А последнее двестишье напоминает сакральную формулу — заклинание судьбы вернуть ей любимого супруга. Такая структура строфы, видимо, идет от веры в действенную силу песенного слова.

Очистительность здесь в том, чтобы, отведя навет, доказать Мхамату свою невиновность («очиститься перед ним»), свою любовь и внушить мысль о необходимости ее возвращения. Функция последнего двестишья каждой строфы именно в этом!

В четвертой строфе эта функция проявлена особенно ясно:

Зи шыпхъу цыкIур зыхуэбзэгугIэ,
ЩулэгъэфIыр зыфIагъэкIуэд.
Ар езыри хэтхэ яшыщ жыпIэмэ —
Хъэтх гъуазэм и къуэкIэ ди Мыхъэмэтт.
Сэ зи махуэкIэ уэ укъызитыжтэмэ
Данэху-данапIэм ущызгъэеинт! ²⁸

Твоя сестренка тебе (на меня) наговаривает,
Хорошей супруги (тебя) лишают.
А сам он рода какого, если спросишь,—
Хатха-предводителя сын наш Мхамат.
Если б однажды мне (бог) тебя вернул,
Ты (у меня) в светлой шелковой постели спал бы!

Нетрудно заметить, что очистительность здесь сочетается с заклинательной функцией, образуя с ней сложное единство.

Иное функциональное сочетание в «Песне Гуашемах» ²⁹.

²⁶ См.: «Кабардинские народные песни», стр. 104.

²⁷ Там же, стр. 58.

²⁸ Там же, стр. 57.

²⁹ Там же, стр. 39—41.

Красавица Гуашемахо, рассказывает предание, стала предметом соперничества двух друзей. Они были тезками, оба носили имя Джатагаж. Один из них похитил ее, и она невольно становится его внебрачной женой. Вскоре их настиг соперник и, отобрав красавицу, удовлетворил свое оскорбленное самолюбие: он также стал ее внебрачным супругом³⁰. Последнее для того времени («зинэ») было не только непристойностью с точки зрения адыге-хабзе (рыцарского этикета), но и тягчайшим грехом с точки зрения мусульманской религии. Позорное положение, в котором оказалась Гуашемахо против ее воли, не только тяготило ее, но ставило ее вне общества. И она воспользовалась реальным оружием против молвы — сочинила очистительную песню, которая оправдала ее (очистила от позора) в глазах света. В противном случае песня не была бы принята народом. Из «Песни Гуашемахо» следует вывод о невиновности героини:

Лым я леймрэ шым я леймрэ
 Сынырахъэжьэри...
 Сырымэу си зэпэщылури
 Жэщ мазэхэм зэрызогъалъэри,
 Си нэпсэтыр къысфелъэлъэхыурэ
 Си адэм и унэм сыдомыхашэрэт...
 Къуажэ-къуажэурэ сыздыдэпхэмэ
 Клахэ хъэщлэщ жагэри
 Си напэ хужьыр къысхуагъэуцыплъ...
 Къутыным хуэдэурэ си бгъафэ хужьым
 Джатэгъэжьытыр щызэблызохъу...³¹

Лучший из мужей и лучший из коней
 Меня похищают...
 Блестящий мой нагрудник³²
 Ночью безлунной расстегиваю...
 Меня, заливающуюся слезами,
 Лучше бы из отцова дома не уносил...
 В селах, куда меня приносишь,
 Кяхской³³ гостией называя,
 Мое белое лицо краснеть заставляют...
 На груди моей белой, словно кутын³⁴,
 Двух Джатагажей я меняю...

³⁰ См.: Там же, стр. 96—98.

³¹ Там же, стр. 40—41.

³² Нагрудник — металлическая деталь — украшение старинного женского платья адыгов, одновременно выполняла роль застежек.

³³ Кяхская (адыг. «клахэ») — из низовья Кубани, т. е. адыгейская.

³⁴ Кутын (къутын) — видимо, дорогая белая ткань.

Но «Песня Гуашемахо», помимо этического очищения, выполняет и функцию гыбы (песни-плача), которой героиня повергает свое горе, т. е. облегчает свою душу с помощью песни — эстетически сублимирует свои переживания. Мы условно называем эту вторую функцию катарсической. Таким образом, мы имеем здесь сочетание этического и катарсического очищения.

Сейчас для нашей работы важно отметить, что очистительная функция — по крайней мере, в самом начале существования песни — является доминирующей в произведениях данного типа. Впоследствии, когда песня выполнит свое практическое назначение, она теряет первичную, очистительную функцию, и тогда на первый план выступает эстетическая функция. Если же такая песня не имеет художественных достоинств, то, как и любое слабое произведение искусства, она умирает, выполнив свое прямое назначение. Это не следует понимать так, будто даже художественно беспомощное произведение может выполнять очистительную функцию — скорее всего, наоборот: если песня не удалась в музыкально-поэтическом смысле, то она и не правдива, не искренна, ибо действенная сила песенного слова всегда связана с его эстетической силой.

Эстетическая функция — определяющее условие жизни песни. Так, многие обрядовые, историко-героические и другие песни, утратив свое первичное практическое назначение, остались жить и живут сейчас за счет эстетической функции.



Очистительная песня прожила долгую жизнь. Она создавалась еще и в XIX веке, но уже не всегда бывала такой правдивой, как во времена старого Бору или Гудаберда, Азепша сына. Об этом свидетельствует «Песня Кушхова Жамбота»³⁵ и «Песня Гучипсы»³⁶. Обе они сочинены джегуако после гибели их героев. Здесь впервые появляется противоречие между песней и преданием в передаче и оценке происшествия.

Согласно преданию и письменным документам того времени (середина XIX в.)³⁷, братья Якуб и Жамбот Кушховы были уорками князей Тохтамышевых, однако между ними возникла судебная тяжба по поводу незаконного присвоения Кушховыми участка княжеской земли. Отношения двух аристократических родов осложнились тем, что Жамбот Кушхов увел невесту одного из Тохтамышевых в день бракосочетания и сам женился

³⁵ Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, ед. хр. 79.

³⁶ «Кабардинские народные песни», стр. 62.

³⁷ См. об этом: З. Кардангушев. Об авторе «Песни Кушхова Жамбота». Газ. «Ленин гъуэгу», 1971, 30 апреля, стр. 4 (на каб. яз.).

на ней. По адыге-хабзе это было оскорблением, которое смывалось только кровью соперника. И поэтому однажды Тохтамышевы ночью вызвали из дома Жамбота и убили его из-за угла. За кровь младшего брата отомстил Якуб, без предупреждения выстрелив в упор в ротмистра Андзора Тохтамышева. Якуб был убит полицейскими, которые бросились за преступником. И Тохтамышевы, и Кушховы поступили позорно (согласно адыге-хабзе) и преступно (согласно законам русского государства).

Однако симпатии автора «Песни Жамбота» — джегуако Юсупа Масаева³⁸ полностью на стороне братьев Кушховых: Жамбот и Якуб показаны, как мужественные люди, павшие жертвой коварства и несправедливости князей. Явное противоречие! И тем не менее искусство джегуако заставило народ принять сторону Кушховых, т. е. принять версию Юсупа Масаева. Следовательно, в данном случае действовала не сила правды, а сила искусства слова.

Такое же примерно противоречие между «Песней Гучипсы» и комментирующим ее преданием³⁹. Гучипса, преданный слуга дворян Кармовых, был убит слугой Кароховых — Камботом Са-тушиевым, развязным пьяницей и грубияном (это произошло после отмены крепостного права)⁴⁰. Однако в песне автор от имени Гучипсы обвиняет братьев Кармовых, которые совершенно не были заинтересованы в смерти своего верного слуги. И здесь — авторская версия вместо правдивого рассказа!

Таким образом, уже в XIX веке вера в природную правдивость песенного слова, вера в несовместимость песни с ложью была подорвана. Это была серьезная утрата, однако за счет этой утраты адыгские джегуако-песнетворцы открыли великую истину, сыгравшую в развитии словесного искусства выдающуюся роль — они открыли, что в песне можно «лгать», или, говоря современным языком, фантазировать, выдумывать и интерпретировать события и факты. Правда, это еще не означало осознания правды художественного вымысла, но само по себе раскрепощение творческой личности от гнета былевой правды было замечательным прогрессом. Этот прогресс породил таких великих лириков, как Ляше Агноков и Бекмурза Пачев, поэтика которых уже близка к поэтике литературной, т. е. к книжной поэзии, — еще одно свидетельство направленности прогресса в искусстве. Но из этого не следует, будто очистительная песня совершенно исчезла в XIX веке или будто все очистительные песни стали «лживыми».

Б. Пачев, зачинатель кабардинской письменной поэзии, всту-

³⁸ Там же. См. также: Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, ед. хр. 273, пасп. № 10.

³⁹ З. Кардангушев. Гучипса. Газ. «Ленин гъуэгу». 1968, 28 сентября, стр. 4 (на каб. яз.).

⁴⁰ Там же.

И данлъ матэр, уо лажьэ, хыфьызогъадзэр,
Гьэтхалэ удэхэри, уо дуней, кьызогъэфыщыр⁴¹.

Девушки соседские, уо горе, собираетесь,
И (вместе) отправляясь, уо дуней, Бицу (из аула)
выводите.

Я вслед выхожу, уо горе, за вами следую,
Я, к вам подходя, уо дуней, на Бицу бросаюсь,
Плетеную корзинку, уо горе, бросить заставляю,
Вешние травы, уо дуней, (цепляясь) вырывать заставляю.

Бица — это имя любимой Бекмурзы Пачева. «Бица не была посвящена в мои замыслы, мое нападение было для нее неожиданностью, а то, что мы не смогли ее унести, говорит не о нашей трусости, слабости или неумелости, а о нашем благородстве: мы соблюдали адыге-хабзе!» — хочет сказать Б. Пачев в своей песне.

Впоследствии обе очистительные песни, слившись, образовали одну поэму «Как Бекмурза женился»⁴², которая, помимо очистительной, приобрела обличительную сатирическую функцию. Она обличала недобрых людей, недобрые законы, продажных чиновников и продажный царский суд.

* * *

Очистительное назначение песни может реализоваться в различных жанрах: в поэме с развитой фабулой («Песня Кушхова Жамбота»), в балладе с неразвитой фабулой («Песня старого Боры», «Песня Нартуга», «Песня Созарихи» и др.), в лирической песне («Песня Хатха Мхамата», «Куля и Миля», «Песня Гуашемахо» и др.), и все они, как правило, — в гыбзовом (песня-плач) ключе. Но речь идет не только об одинаковой функции цикла разножанровых произведений: назначение оказывает свое влияние и на поэтику песни, придавая всему циклу некоторую структурную общность. Очистительную песню отличает: а) ситуация позора или преступления, требующая песни данного типа. Эта ситуация прочитывается (более или менее внятно, конечно) в тексте самой песни; б) рассказ от первого лица, т. е. от имени героя. При этом герой и автор не обязательно совпадают, ибо некоторые песни очищения создавались после гибели героя либо джегуако, либо родным герою человеком. Однако во всех случаях слушатели (народ) верили в авторство

⁴¹ «Кабардинские народные песни», стр. 76.

⁴² См.: Бекмурза Пачев. Собр. соч. Няльчик, 1963, стр. 41—47 (на каб. яз.).

героя, т. е. в то, что песню сочинил сам герой. Только этим можно объяснить то странное обстоятельство, что нередко предание настаивает на том, что «умирающий сочинил свою песню»: «...Камбот искал лишь повода (для расправы), — повествует предание о «Песне Гучипсы», — и, выхватив свой кийжал, всадил его в (живот) Гучипсу. Гучипса перед смертью сочинил (свою) песню»¹⁷. Без такой веры, естественно, очистительная песня погибшего не могла бы выполнять свое назначение. Даже в тех версиях, в которых (в результате известной эволюции) повествование передалось от героя к певцу (т. е. автор-исполнитель отделился от героя), основной момент происшествия — момент, вызвавший песню, — поется (рассказывается) от лица героя, т. е. герой и автор снова сливаются в одно условное лицо. Очистительная песня в адыгском фольклоре, видимо, самое древнее произведение лирической организации, т. е. произведение, в центре которого стоят думы и переживания «автора»-героя; в) рассказ о происшествии, из которого следует невиновность героя (т. е. очищает героя). Но детальные подробности, видимо, не являются обязательными, ибо песенному слову верили. В одних случаях это — повествование, и обстоятельное (как, например, в «Песне Кушхова Жамбога» или «Песне старого Боря»); в других случаях оно (рассказ о происшествии) приглушается второй функцией песни — лирическим переживанием позора (как в «Песне Гуашемахо») или заклинательным настроением (как в «Песне Хатха Мхамата»); иной раз оно может свестись к клятве в своей чистоте (как в песне «Куля и Миля»).

Художественный язык очистительной песни в мужских модификациях близок к языку героической песни, в женских — к гыбзово-лирике.



Это, видимо, все, что можно пока сказать об очистительной песне. Изучение ее надо продолжить. Было бы очень важно исследовать типологию очистительной песни.

¹⁷ «Кабардинские народные песни», стр. 105.

Ю. Н. Асанов

ОБ ЭТНОНИМЕ «ЧИНТ» НАРТСКОГО ЭПОСА АДЫГОВ

«Кынты» («кинты»), или «чинты», — этническое название, или этноним, какого-то народа, который очень часто встречается в нартском эпосе адыгов.

Но кто такие «кынты» («кинты», «чинты») и почему им отведено столь большое место в нартском эпосе адыгов? Что это был какой-то народ, живший по соседству с адыгами, не вызвало и не вызывает сомнений. Но вот какое именно конкретное племя скрывается за этнонимом «кынт» («кинт», «чинт»)? Вопрос этот не мог остаться вне поля зрения исследователей как дореволюционных, так и советских.

Первым попытался связать этноним «кынт» («кинт», «чинт») с конкретным народом выдающийся адыгский просветитель Ш. Ногмов. Однако он говорит лишь о тех кинтах, которые фигурируют не в нартском эпосе, а в историко-героических песнях, относящихся, по мнению некоторых исследователей, к XVI—XVII векам¹, когда Кабарда уже распалась на два княжеских удела — Большую Кабарду и Малую Кабарду.

В своей работе «История адыгейского народа» (составленной по преданиям), повествуя о героической борьбе кабардинцев с погайцами и татарами, Ш. Ногмов в подтверждение того, что чинты — это татаро-монголы, приводит одну песню, носящую ныне различные названия — «Татартупская битва», «О кынтском войске» («Чинтырдзэм уэрэд»), «Кабардинская старинная песня» («Къэбэрдей уэрэдыжь»), «Песня о Тотлостане, сыне Карашая» («Тальостэн и къуэ Къэрэщей и уэрэд») ². В ней говорится: «Двинулось многочисленное кынтово (Чингис-хана) войско на Тотластоковы (Тотластановы; видимо, опечатка. — Ю. А.) аулы, оставив вправо Татартуп (Жулат на Тереке). Да защитит нас Ауси Герге (видимо, имя христианского покровителя бога войны Георгия Победоносца. — Ю. А.) в день жестокой битвы» ³.

¹ См.: С. Ш. Аутлева. Адыгские историко-героические песни XVI—XIX вев. Нальчик, 1973, стр. 53—57.

² Там же.

³ Ш. Ногмов. История адыгейского народа, изд. 5-е. Нальчик, 1947, стр. 96.

Л. Лопатинский, исследователь кабардинского языка и фольклора, в предисловии к XXV выпуску СМОМПК (Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа), ссылаясь на то, что Ш. Ногмов считал кынтами (кннтами, чннтами) орды Чингис-хана, видимо, не без основания, по причине того, что он не упоминает о чинтах, относящихся к более раннему периоду истории адыгов, которые часто встречаются в цикле сказаний о Сосруко и Бадыноко, выдвинул свою, совершенно противоположную точку зрения в объяснение этнонима «кынт». «Название кынт,— писал Л. Лопатинский в примечании к кабардинским песенным текстам, собранным П. Тамбиевым и отчасти им самим,— я принимаю в значении чеченцев, хотя этот народ адыге называют шешено»⁴. При этом Л. Лопатинский ссылается на Ч. Ахриева, который слово «кынт» на чеченском языке объясняет, как «молодой человек», «герой»⁵.

В советский период М. Е. Талпа во вступительной статье и комментариях к словарю в работе «Кабардинский фольклор», разбирая вышеприведенное мнение Л. Лопатинского, писал: «Доводы Л. Лопатинского неубедительны: в песнях, где идет речь о чеченцах, они названы шешено. Некоторые кабардинцы утверждают, что кынтами называлось одно из племен аваров (в VI—VII вв. обративших кабардинцев в данников). Не исключено, вероятно, что это название восточных славян. «Кинты», во всяком случае,— название древнего народа, теснившего кабардинцев со стороны Дона и Кубани, причем позже название приобрело общий характер для врагов»⁶.

С. Ш. Аутлева, возражая Л. Лопатинскому, который усматривал в названии «кынт» чеченцев, выдвигает следующую точку зрения. «Нам думается,— пишет она,— «чинты» являются обозначением монголов, и наличие его в адыгском героическом эпосе связано именно с татаро-монгольским нашествием, отголоски которого, безусловно, сохранились в эпосе»⁷.

Само слово «чинт» («кинт») она объясняет следующим образом: «Не может быть сомнения в том, что далекие предки адыгов, носители эпоса, испытавшие на себе жестокое иго монголов, знали имя их предводителя — Чингис-хана. Вполне допустимо, что, отбросив последнее слово «гисхан», адыги стали именовать врага сокращенно — «чинт», как это часто происходит при заимствовании чужих слов»⁸. Далее она заключает: «Можно до-

⁴ Л. Лопатинский. Кабардинские песни. СМОМПК, вып. XXV. Тифлис, 1898, стр. 48.

⁵ Там же.

⁶ М. Е. Талпа. Вступительная статья, комментарии и словарь. «Кабардинский фольклор». М.—Л., 1936, стр. 634.

⁷ С. Ш. Аутлева. Указ. раб., стр. 17.

⁸ Там же.

пустить, что «кинт» или «чинт» является оформлением монгольского слова «Чин-гис-хан»⁹.

Совершенно иной точки зрения придерживается А. Т. Шортанов. «В названии и характеристике чинтов, — пишет он, — вероятно, отразились воспоминания о синдских племенах, о межплеменной борьбе синдо-местов в период образования адыгского этнического ядра»¹⁰.

Таким образом, мнения различных авторов по поводу этнонима «чинт» весьма противоречивы и, в сущности, сводятся к следующему:

1. Чинты — это орды Чингис-хана или монголо-татары (Ш. Ногмов, С. Ш. Аутлева).

2. Чинты — это чеченцы (Л. Лопатинский).

3. Чинты — это, быть может, славяне или авары; если не те и не другие, то, по крайней мере, какой-то древний народ живший по соседству с адыями (М. Е. Талпа).

4. Чинты — это, возможно, синды (А. Шортанов).

Теперь мы постараемся рассмотреть, как нам представляется, ошибочность и противоречивость каждой из этих точек зрения.

Нельзя не признать, что сомнения Л. Лопатинского по поводу точки зрения Ш. Ногмова, считавшего «кынтами» («кынтами», «чинтами») орды Чингис-хана, имеют основания. Ведь, действительно, кинты более древний народ, нежели татаро-монголы. Приведенная Ш. Ногмовым песня отражает конкретные исторические события, происходившие в XVI—XVII веках, где действуют известные исторические личности, — это убедительно доказала в своем исследовании С. Ш. Аутлева. Однако Л. Лопатинский, подвергая сомнению точку зрения Ш. Ногмова, впал в другую крайность. Например, М. Е. Талпа и С. Ш. Аутлева видят неубедительность точки зрения Л. Лопатинского, как мы отмечали выше, в том, что в песнях, где идет речь о чеченцах, они названы «шешено» и что адыги называют чеченцев не «кинт», а «шешен» (на каб. яз.), «чэчэн» (на адыг. яз.). Но Л. Лопатинский и сам не отрицал того, что кабардинцы называют сейчас чеченцев «шешено». Видимо, ошибочность мнения Л. Лопатинского надо видеть не столько в этом, сколько в том, что он упрощенчески подходит к объяснению этнонима «кынт». Спрашивается, каким образом чеченское слово «кынт», означающее в толковании Ч. Ахриева «молодой человек», «герой», попало в нартский эпос и превратилось в устах адыгов и, в частности, кабардинцев в этноним чеченцев? Надо полагать, Л. Лопатинский, сближая старый этноним чеченцев, известный в историко-этнографической литературе под названием «кинт», с этнонимом «кынт» кабардинского эпоса по простому их созвучию

⁹ Там же, стр. 17—18.

¹⁰ А. Т. Шортанов. Нартский эпос. «Нарты». М., 1974, стр. 15.

и потому, что последнее имеет внутреннюю форму в чеченском языке, пришел к подобному заключению.

Несостоятельность точки зрения Л. Лопатинского мы видим и в другом. В нартском эпосе «кынты» («кынты», «чинты») — это многочисленное степное племя кочевников, которое живет в Гумских степях, расположенных где-то восточнее адыгов — в бассейнах рек Волги, Дона и Кубани, т. е., судя по эпосу, места обитания чинтов — это впоследствии, в позднем средневековье, исторические южно-русские степи, которые в новую эру, начиная с гуннов и кончая монголо-татарами, стали плацдармом постоянных экспансионистских устремлений степных кочевников, и главным образом тюрок, по отношению к другим народам. И ошибочно предполагать, что чеченцы были степняками-кочевниками, жившими в Гумских степях по соседству с адыгами и составлявшими многочисленное племя.

Из высказанных М. Е. Талпой точек зрения, без сомнения, надо отбросить ту, согласно которой он сближает «кынтов» с восточными славянами. Да и сам М. Е. Талпа в этом вопросе недостаточно определен. Ссылаясь на то, что некоторые кабардинцы считают «кынтами» аваров, он не указывает конкретно, какие именно кабардинцы, — то ли это исследователи кабардинского фольклора, то ли информаторы. Известно, что об аварях, о их нашествии на адыгов указывает в своей работе Ш. Ногмов. Но как бы то ни было, такой подход к объяснению термина «кынт» далек от научного. Единственно, что заслуживает внимания у М. Е. Талпы, так это то, что он считает «кынтов» каким-то древним племенем.

Точка зрения С. Ш. Аутлевой, на что мы указывали выше, совпадает с точкой зрения Ш. Ногмова. В отличие от Ш. Ногмова, который просто полагал под термином «кынт» орды Чингис-хана или монголо-татар, С. Ш. Аутлева данную точку зрения попыталась обосновать тем, что слово Чингис-хан, по закону адыгского языка, претерпело изменения, т. е., как она считает, последняя часть слова («гисхан») была отброшена, и адыги стали именовать врага «чинт».

Приведенное объяснение, как нам кажется, выглядит искусственным, ибо трудно поверить в такую метаморфозу имени Чингис-хан в адыгском языке. Более того, трудно поверить, что адыги знали имя Чингис-хана. Ведь С. Ш. Аутлева, возражая Л. Лопатинскому по поводу его объяснения термина «кынт» («чинт»), пишет, что термин «кынт» и его вариант «чинт» содержится в адыгском эпосе, в котором нартты, как правило, выступают против «чинтов». Известно, например, что Бадыноко является «грозою чинтов, заклятым их врагом»¹¹.

Как видим, термин «кынт» («кынты», «чинты»), что признает и

¹¹ С. Ш. Аутлева. Указ. раб., стр. 57.

сама С. Ш. Аутлева, относится к более древнему периоду, чем монголо-татарское нашествие. С другой стороны, доказав, что песня «Татартунская битва», которую Ш. Ногмов приводит в своей работе, относится к XVI—XVII векам, С. Ш. Аутлева, связывая чинтов с монголо-татарами, противоречит себе.

Принимая чинтов за орды Чингис-хана, мы тем самым невольно должны признать, что циклы сказаний, связанные с Сос-руко и Бадыноко (хотя не исключено, что имена их архаизированы), да и сам эпос, в сущности, восходят к периоду татаро-монгольского нашествия, что совершенно противоречит всему содержанию нартского эпоса.

Таким образом, утверждение, что «кынты» («кынты» «чинты») — это монголо-татары и что «чинт» — это сокращенный адыгский вариант имени Чингис-хана, мы должны признать более чем неубедительным.

Гипотеза А. Т. Шортанова, который проводит параллель между синдами и чинтами, видимо, основана не более как на простом созвучии этих слов. По причине того, что «чинты», как мы отмечали выше, судя по нартскому эпосу, представляли какое-то степное племя, обитавшее в Гумских стенах, в районе Волги, Дона и Кубани, а синды жили на побережье Черного моря, приходится признать, что гипотеза А. Т. Шортанова также является неубедительной.

Но какой же народ или племя скрывается под этнонимом «кынт» («кынт», «чинт») нартского эпоса адыгов? Для объяснения этого термина, мы полагаем, значительный интерес представляют известия армянских хроник «о неких ченах, появившихся в Армении в IV веке», а также сведения о «ченах» грузинской летописи¹².

Анализируя армянские хроники и грузинскую летопись, известный филолог К. П. Патканов писал: «Чены армянских хроник ни в коем случае не были китайцами. Чены грузинской летописи именуются просто турками: они переселились с берегов Волги». Далее, в доказательство того, что чены были не китайцами, он также ссылается на армянскую «Географию» VII века, в которой подробно говорится о поселениях болгар, ченов и др. Этого взгляда придерживается и Д. Е. Еремеев, который, на основании вышеприведенных данных К. П. Патканова, с именем ченов связывает наиболее раннее проникновение тюрков в Малую Азию и на Балканы, относящееся к IV—VII векам¹³.

В грузинских летописях, в повести «Амиран Дареджаниани» (циклы грузинского эпоса «Амиран») часто встречаются названия: «сын синского царя», «сын хазарского царя», «огромные

¹² Д. Е. Еремеев. Этногенез турок. М., 1971, стр. 61.

¹³ См.: Там же.

войска Свимана синского и Хосроя Хазарского». В повести об Амيرانе рассказывается о том, как синские и хазарские войска одерживают победы над царем Аспаном. И лишь только Амичу Дареджанисдзе удается одержать победу «над Свиманом синским»¹⁴. В грузинских летописях часто фигурируют турки, арабы, хазары и др., а также название Волги — Атиль.

М. Джанашивили, перу которого принадлежит перевод и публикация грузинских летописей, термин «синские войска» переводит как «китайские войска»¹⁵. Мы не можем судить по оригиналу, в какой транскрипции на грузинском языке дано это слово — в форме «чин» или «син», но К. П. Патканов, например, этот термин рассматривает в форме «чен». Видимо, созвучие слов «чен» и «син» с названием Китая — «Чин» послужили причиной тому, что в этом термине М. Джанашивили усматривал именно китайцев.

Видеть в этнониме «чен» («син») грузинских летописей китайцев было бы более чем наивно, поскольку это противоречило бы всякой исторической действительности.

В свете вышеизложенного надо согласиться с тем, что «чен» армянских хроник и армянской «Географии» VII века, «чены» («сины») грузинских летописей (в частности, грузинского эпоса «Амирани»), «кынты» («кинты», «чинты») адыгского нартского эпоса — это не случайное совпадение, а фрагменты или отголоски тех реальных исторических событий, которые могли происходить во время и после гуннского нашествия в IV—VII веках. Действительно, после поражения Аттилы на Катуланских полях в 451 году и вскоре после его смерти, последовавшей в 453 году, гуннский союз племен распался. Именно после нашествия гуннов, с V по VII век, в бассейне Волги, Дона и Кубани византийские историки, армянская «География», грузинские летописи, русские летописи и другие источники фиксируют массу тюркских племен: болгар (булгар), авар, печенегов, хазар, тюрок и пр. и, в частности, ченов (чинюв, синов).

Таким образом, мы имеем все основания полагать, что «кынты» («кинты», «чинты») адыгского эпоса «Нарты» — это тюркоязычные племена, которые осели в бассейнах рек Волги, Дона и Кубани после гуннского нашествия и зафиксированы в армянской «Географии» VII века как «чены», в грузинских летописях — как «чены» («сины»). Впоследствии, в чем мы согласны с М. Е. Талпой и С. Ш. Аутлевой, этот этноним в адыгском нартском эпосе приобрел нарицательный характер и стал обозначать врагов вообще.

¹⁴ М. Джанашивили. Известия грузинских летописей и историков о Херсонесе, Готфии, Осетии, Хазарии, Диодетии и России. СМОМПК, вып. 26. Тифлис, 1899, стр. 71.

¹⁵ Там же.

Х. Х. Малкондуев

ЖАНРОВАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ КАРАЧАЕВО- БАЛКАРСКОЙ НАРОДНОЙ ЛИРИКИ

Изучение карачаево-балкарского фольклора началось сравнительно недавно. Еще нет жанровой классификации карачаево-балкарского фольклора вообще и народной лирики, в частности.

Опубликованы лишь отдельные статьи и исследования¹. Среди них прежде всего следует назвать монографию А. И. Караевой «О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа», в которой дается общая характеристика всех жанров фольклора, в том числе народных лирических песен. В народной лирике автор выделяет три жанра: ийнары, кюй и любовную лирику.

В диссертации М. Хубиева исследуются карачаево-балкарские народные песни советского периода — о В. И. Ленине, о Коммунистической партии, о колхозной жизни, о социальных преобразованиях.

Автор характеризует тематику и проблематику новых песен, традиции и новаторство в них, кратко рассматривает их поэтику и некоторые вопросы стихосложения.

М. Хубиев придерживается классификации лирических песен, данной А. И. Караевой. Особое внимание он уделяет исполнительскому мастерству «орайда» и «эжиу».

Однако до сих пор нет работ, специально посвященных идейно-эстетическим и жанровым особенностям карачаево-балкарской народной лирики.

Балкарские певцы в прошлом (в частности, Исмаил Урусбиев) разделяли песни по времени их создания на четыре группы².

Такая тематическая классификация достаточно полно не раскрывает специфики жанра. Приступая к анализу карачаево-балкарской народной лирики, необходимо найти какой-то общий признак для ее классификации.

¹ А. И. Караева. О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа. Черкесск, 1961; М. Хубиев. Карачаево-балкарские народные песни советского периода, 1971; Х. Анпаев, В. Пипинис. Историко-героические песни балкарцев и карачаевцев. «Ученые записки», КБГУ, 1963.

² «Памяти С. И. Танеева». М.—Л., 1949, стр. 198.

В этом отношении мы придерживаемся мнения Н. П. Колпаковой.

«Жанр есть исторически сложившийся тип художественной формы,— писала она,— обусловленной определенной общественной функцией данного вида искусства с соответствующим характером содержания.

Жанр обладает общими признаками художественного построения, которые сохраняют в основной своей части устойчивость и преемственность, хотя и подвергаются изменениям в связи с изменениями исторических условий»¹.

В данной статье мы ставим своей задачей кратко охарактеризовать только группу песен досоветского периода, выражающих эмоциональное отношение человека к окружающей действительности:

- а) любовная лирика (сюймеклик жырла);
- б) ийнары;
- в) кюй (песни-посвящения);
- г) колыбельные (бешик жырла);
- д) сатирические (чам жырла).

Следует отметить, что у каждой из них в основном своя устойчивая поэтика, предназначенная ей общественная роль, стихотворная форма и композиционное построение.

Возьмем для сравнительного анализа любовную лирику и ийнар. В любовной песне, как и в ийнаре, поется о любви, о высоких чувствах человека, о его переживаниях. Что же отличает их друг от друга, почему одну называют песней, а другую — ийнаром? Нам неизвестно время бытования у балкарцев и карачаевцев любовных песен и ийнаров, но есть полное основание предполагать, что ийнары возникли значительно позже любовных песен. Любовные «жыры» бытуют относительно давно, о чем свидетельствует наличие их в древних языческих гимно-песнях, об этом же говорят их исполнители (жырчи).

Ийнары трогательнее и эмоциональнее, чем «жыры», и эстетическое воздействие их на людей сильнее. Они лаконичны, построены в основном на параллелизмах. В отличие от любовных песен, почти у всех ийнаров либо полностью отсутствуют элементы сюжета, либо они не развиты.

Основные темы ийнаров — это мучительная боль разлуки, безнадежная тоска и печаль, нетерпеливое волнение, горечь несбывшихся надежд и т. д. Любовь, ревность, ссора с любимым — основное их содержание.

Но решение проблемы времени бытований ийнаров осложняется тем, что ранние тексты их не дошли до нас.

М. Хубиев подчеркивает, что из ийнаров, бытовавших в начале XIX века, до нас дошел только один. В 1808—1811 годах,

¹ Н. Колпакова. Русская народная бытовая лирика. М.—Л., 1962, стр. 25.

когда в Карачае свирепствовала чума, умерла жена Калтура Семенова. Спустя некоторое время был создан ийна́р, герой которого изъявил желание жениться на юной порянке Холмсей.

Девушка, узнав, что у жениха взрослые дети, выразила протест:

Къалтурда барды мыйыкъла
Кюмюш окъа бурганлай.
Къалтур мени къалай тиленди
Къатынли жашы турганлай

У Калтура усы —
Накручены словно серебряные нитки.
Как он мог сватать меня,
Когда его сыну жениться пора.

В этом четверостишии наличествует параллелизм.

Сравнение служит раскрытию смысла песни, передает гнев и настроение девушки. Мысль сосредоточена, как и в большинстве карачаево-балкарских песен, в двух последних строках. По поэтике и структуре она напоминает русскую частушку.

Более интенсивно карачаево-балкарская лирическая поэзия развивается в начале XIX века. Она пришла на смену историко-героическим песням.

Когда у жырчы просят спеть песню, он спрашивает: «Жыр-мы жырлайым, ийна́рмы айтайым?» — «Спеть песню или рассказать ийна́р?»

Дело в том, что, в отличие от любовной песни, у ийна́ра нет сопровождения голосом «эжиу», тексты его не имеют своих названий и мелодий. Твердо установлен в балкарском фольклоре термин «ийна́р айт» — «расскажи ийна́р», но не говорят «ийна́р жырла» — «спой ийна́р». Их просто называют «ийна́рами», они исполняются под одну мелодию и в одной манере, в то время как каждая любовная песня имеет свою мелодию и название. Об этом хорошо сказал в своей работе М. Хубиев.

Это наблюдается в народной лирике и у других народов Кавказа⁴. В отличие от песен, ийна́р не имеет устойчивой сюжетной линии, строгой композиции.

Целые куплеты одних ийна́ров могут легко переходить в тексты других, однако от этого смысл и структура последних почти не терпят изменений. Иногда можно объединить два ийна́ра в один и пропеть их, как одну песню. С любовной песней это сделать невозможно.

Ийна́р можно петь с середины, начинать с любой строфы, что не отражается на содержании и не смущает слушателей.

По размеру ийна́ры сильно отличаются друг от друга — они могут иметь от двух до тридцати и более четверостиший.

По эмоциональной силе, по глубине поэтического выражения

⁴ М. Хубиев. Совет Замандагъы кхарачан-малкъар халкъ жырла. Черкесск, 1973.

⁵ Эжиу — при исполнении песни, сопровождение голосом в помощь певцу.

⁶ Х. М. Халилов. Лакский песенный фольклор. Махачкала, 1958, стр. 15.

человеческих чувств, мыслей, надежд иныры представляют своеобразную часть народной лирики карачаевцев и балкарцев.

Другой же вид карачаево-балкарской народной лирики — кюй (горевание) — относится к необрядовым песням.

Исследователи фольклора их обычно называют песнями-плачами⁷. На наш взгляд, лучше было бы определить их, как песни-посвящения, в которых есть и элементы плачей. Каждая из них посвящена тому или иному несчастному случаю в судьбе человека или в жизни целого народа. Они не традиционные плачи. В них могут наличествовать и такие мотивы, как тоска по любимому, разочарование, боль, страдание, грустное раздумье. Кюй, видимо, еще в глубокой древности отделился от обряда, может исполняться везде и всюду: во время отдыха или труда, на свадьбе и т. д.

«Похоронные песни на целом Кавказе представляют общий характер. Смерть всегда упрекается в том, что она прервала самую великолепную и благополучную жизнь, хотя бы в действительности жизнь эта была преисполнена горя»⁸, — писал П. К. Услар.

В кюй внимание слушателя акцентируется на неожиданности смерти. В этих песнях могут быть элементы эпики, изливание чувств может сочетаться с перечислением тех или иных событий из жизни покойного, его семьи и родственников:

Ексюз болун ёсен эдинг, Гапалау
Кёп кыйынылкъ кёрген эдинг,
Гапалау

Эки эгечинги артха этгененг,
Джер юлешген жерге чыгып
келгененг⁹.

Рос ты сиротой, Гапалау,
Много страданий перенес, Гапалау,
Не послушав своих сестер,
Ты пошел туда, где раздавали землю.

В кюй очень часты случаи использования поэтических образов, явлений, символизирующих смерть, горе. Например, черный туман — символ смерти. С другой стороны, в них часты и вопросы типа: почему он так рано покинул мир? почему принес горе матери и семье? и т. д.

Эти песни сочиняются обычно экспромтом, выражают непосредственные переживания человека.

Кюем называют еще мелодию народных песен, которая сочинена по случаю смерти человека, а также некоторые мелодии героических песен. Это, вероятно, объясняется тем, что в них наряду с восхвалением подвига героя есть элементы описания его гибели.

⁷ М. Хубиев. Карачаево-балкарские народные песни советского периода. Черкесск, 1973.

⁸ П. К. Услар. Кое-что о словесных произведениях кавказских горцев. «Этнография Кавказа», вып. II. Тифлис, 1888, стр. 110.

⁹ «Малкъар халкъ жырла». Нальчик, 1969, стр. 97.

Кюй, видимо, один из древнейших песенных жанров, но из старых до нас дошел только «Гошаях бийчени кюйю» — «Кюй княжны Гошаях», созданный в конце XVIII — начале XIX века. При создании песни-кюй о ком-либо учитывается многое: кто он, каким уважением пользовался при жизни, при каких обстоятельствах умер, сколько прожил, имел ли любимую девушку, жену или детей — все это должно найти место в песне.

Смерти ребенка или пожилого человека кюй обычно не посвящали. Трагической считалась внезапно оборванная жизнь молодого. Сорвавшийся с обрыва или скалы молодой человек, утопленник, трагически погибший от пули или руки врага, самоубийство — все это служило поводом для создания кюй.

В песнях кюй одним из излюбленных приемов является олицетворение: плачут горы и камни, реки, разбушевавшись, выходят из своих берегов. До мельчайших подробностей описываются обстоятельства, приведшие к трагедии героя, предметы и орудия труда, быта, которые ему принадлежали.

Суугъа кетген быллай атлыны
Ариу тор аты бар эди.
Биз къарагъаида, ол сууну башы
Кёз къаматырча къан эди
Бош да, хужу да алай къалдыла
Къапталы бла кёлеги.
Кесинден алгъа келдиле
Чалгъысы бла сенеге ¹⁰

У потонувшего всадника
Была красивая бурая лошадь.
И река была ослепительно красна
от крови,
Когда мы посмотрели в нее.
Теперь остались без хозяина
Шинель и рубашка его.
Река быстрее его тела в село
Доставила его косу и вилы.

Известно, что до Великой Октябрьской социалистической революции основным занятием карачаевцев и балкарцев было скотоводство, главный источник их существования. Горцы косили сено и пасли скот в высоких горах, где в любую минуту мог сорваться камень, брали воду из буйных рек, ходили на охоту в опасные для жизни места, объезжали молодых лошадей и быков и т. д. Понятно, что стихийные бедствия подстерегали человека на каждом шагу: оставался он под лавиной, его сбивал сорвавшийся со скалы камень, он падал с лошади, нередко приходилось ему вступать в единоборство с дикими зверями. Все эти события запечатлены в кюй. Встречается, хотя и очень редко, кюй, посвященный тем, кто кончил жизнь самоубийством. В дореволюционном Карачае и Балкарии самоубийством жизнь кончали в основном девушки, что объяснялось угнетенным положением горянок, лишенных какой бы то ни было свободы; их могли продать кому угодно, если такой брачный союз оказывался материально выгоден. Деспотизм старших родственников по отношению к девушке имел печальные последствия. Эта тема широко освещена и в современной карачаево-балкарской поэзии и драматургии.

¹⁰ Архив КБНИИ. Балкарский фольклорный фонд, папка № 15.

Кюй, посвященный кончившим жизнь в постели, не оказывает на слушателя такого сильного воздействия, как воздействуют, например, песни, посвященные погибшим в честном поединке или в бою.

Человек, испытавший на своем веку много трудностей, также может сочинить о себе кюй:

Бир кьара кьанла жаугьан болурму
Атам жаралны юйюне
Ой мен айтайьем, сиз тынгылагъыз
Кесиме этген кюйюме¹¹.

Черный день наступил опять
Для семьи моего отца.
Я расскажу, а вы послушайте
Кюй, который я посвятил себе.

Но это — исключительное явление в фольклоре. Как мы уже отметили выше, до революции браки по любви были редкими, хотя народ и считал любовь священным чувством. Особо препятствовала браку по любви сословная дискриминация. Несчастливая и беспомощная девушка могла излить свои чувства и страдания в песне и найти в ней свое утешение, исполняя ее в одиночестве.

В них с особой силой подчеркивается трагедия и страдание посредством какого-нибудь конкретного бытового предмета. Например, в кюй, посвященной этой теме, гармонистка просит, чтобы после ее смерти гармошку как можно скорее передали кому-нибудь одной из ее подружек, ибо она будет напоминать матери о рано ушедшей из жизни дочери.

Полны трагедии кюй, где развивается мотив завещания влюбленных, сделанного ими перед тем, как покончить жизнь самоубийством:

Кьабыр тёбеме келе турурса,
Эсинге тюзсем эринмей
Мен жер туюнде, сен жер юсюнде
Турайыкъ бир-бирге кёрюнмей

Будешь приходить на мою могилу,
Когда будешь вспоминать меня.
Я под землей, ты на земле
Друг-друга никогда не увидим.

В плаче-завещании девушка, обращаясь к своему возлюбленному, просит, чтобы он сам выкопал ей могилу, сам похоронил, поставил надгробный камень и записал на нем, что умерла она из-за него:

Мени кьабырыма кесинг салырса,
Кьабырымы кесинг кьазарса.
Сын таш ишлеп, башыма салырса,
Хапарымы жазарса¹².

Сам выкопай мне могилу
И сам же помести меня туда,
Смастерив надгробный камень,
Начертай на нем мою судьбу.

Далее песня продолжает:

Хотя и не принято плакать мужчине, ты поплачь,
глядя мои волосы, при этом скажи несколько ласковых слов,
которые будут мне единственным утешением,—

говорит она.

¹¹ Архив КБНИИ. Балкарский фольклорный фонд, папка № 15.

¹² «Малкъар халкъ жырла». Нальчик, 1969, стр. 139.

¹³ Архив КБНИИ. Балкарский фольклорный фонд, папка № 153.

Своим любимым подругам посвящали песни-завещания и юноши. Здесь еще более усиливается мотив соучастия природы в судьбе влюбленного:

Хар сагъат сайын эсеме тюшет
Хар минут сайын жилайма.
Сапга ушагын гокга хансланы
Арну башчыкъларын сылайма

Вспоминая тебя ежечасно,
Плачу горько каждую минуту
И, печальный, поглаживаю цветы,
Так как они напоминают о тебе.

Мелодии в этих песнях так же жалобны и горестны, как и слова. Куплеты и строки в них не могут перемещаться из одной кюй в другую, как это наблюдается в ийнарах.

В отличие от ийнара, каждая песня-кюй имеет свое название, свой мотив. Чаще всего она названа именем того, кому посвящена. «Амийни кюйю», «Гошаях бийчени кюйю», «Мадинаны кюйю» — «Кюй Амия», «Кюй княжны Гошаях», «Кюй Мадины».

Кюй имеет твердую стихотворную композицию — вторая и четвертая строки первого куплета всегда заканчиваются словами «юйюне», «кюйюне» — «в доме», «плачь».

Быллай кыйынылык тюшгей эди а
Сени жауунгу юйюне б
Сиз тынгылагъыз — мен айтайым в
Эки суйгенни кюйюне г

Я расскажу, вы послушайте
Кюй о двух влюбленных.
Пусть неожиданно войдет смерть
В дом твоего врага.

Кюй в большинстве случаев исполняется от первого лица, но может исполняться от второго и третьего. Его создают в основном родственники и друзья погибших, но может сочинить и певец-импровизатор (жырчы). Бывали случаи, когда в связи с внезапным горем песню сочинял человек, далекий от поэзии. В кюй, посвященных храбрецу, погибшему, совершая подвиг или проявляя героизм в честном поединке, особо подчеркивали его храбрость, отвагу, самопожертвование, готовность встать на защиту чести своих друзей или своего народа (например, «Кана-мат»¹⁶, «Джандар»¹⁷ и т. д.).

О любовных песнях мы уже говорили очень кратко в сравнительном плане с ийнарами, здесь же следует добавить, что некоторые из них близки к песням кюй по выражению внутреннего страдания и глубине передачи мыслей и чувств влюбленных:

Сюйгенин къараб кёргенни
Къууанады жюреги.
Менден жарлы ким болур
Табалмай къалгъан тилегин

У того, кто видит любимого,
Радует сердце.
Есть ли несчастнее меня —
У кого не сбываются мечты.

¹⁶ Архив КБНИИ. Балкарский фольклорный фонд, папка № 15а.

¹⁷ Там же, папка № 15.

¹⁸ «Къарачай халкъ жырла». М., 1969, стр. 87.

¹⁹ Там же, стр. 70.

²⁰ Там же, стр. 173.

Песни-кюй создавались и по поводу смерти мужчины, если тот погибал во время набега или совершая кровную месть (например, «Абдул-Керимни кюйю»¹⁹). В них восхваляли героизм, мужество погибших. О том, как вмешательство родственников в судьбу молодых людей приводило к трагическим последствиям, поется в «Песне красавицы Мёлек», «Акбийче и Рамазан»²⁰.

В первой из них девушка рассказывает о расправе над ней, проклиная тех, кто обрек ее на разлуку с любимым и на смерть.

Особого трагизма исполнены песни, возникшие по поводу таких случаев, как смерть невесты в первую брачную ночь или же смерть молодого парня перед самой женитьбой. Это были исключительные события, и кюй на такие темы отличаются особым драматизмом, глубиной выражения горя, мастерством раскрытия внутреннего состояния человека.



В карачаево-балкарском песенном фольклоре особую группу составляют сатирические песни, высмеивающие пошлые и устаревшие явления в быту.

Права Н. П. Колпакова, утверждая, что «считаться самостоятельным песенным жанром сатирическая песня не может, так как ни в плане бытового назначения, ни по особенностям поэтики в ней нет достаточного количества самобытных признаков, которые ложатся в основу жанрового определения: по бытовому назначению она принадлежит к песням, служащим для высказывания чувств, дум, настроений, то есть к жанру лирических»²¹.

Такое отношение к данному вопросу автор высказывает и в другой своей работе, подчеркивая, что лирические песни не только служат эмоциональному отношению человека к окружающему миру, но и выражают шутливый или сатирический взгляд на отдельные явления действительности²².

Основную часть карачаево-балкарских сатирических песен составляют те песни, которые высмеивают беспорядки в быту, трусость, лень, моральную распущенность, хвастовство и т. п. Их отличают здоровый юмор, полнота жизненных ощущений, острота и конкретность изображения. Наличие иронии, сарказма, острой насмешки объясняется тонким эстетическим чутьем народа. Если любовные песни служат раскрытию внутренних

¹⁹ Архив КБНИИ. Балкарский фольклорный фонд, папка № 15.

²⁰ «Къарачай халкъ жырла». М., 1969, стр. 103.

²¹ Н. П. Колпакова. Опыт классификации крестьянской бытовой песни. «Русский фольклор». М.—Л., 1960, стр. 181.

²² Н. П. Колпакова. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1960, стр. 26.

переживаний человека и сравнительно мало освещают социальные вопросы, то сатирическая песня, как правило, не сторонится социальных тем. При этом главную роль в идейно-художественной структуре песен этого типа играет ирония. Это — один из важнейших способов создания сатирического образа.

В сатирических песнях певцы с большим мастерством воплощают юмор, мудрость и образное мышление народа. Тематика карачаево-балкарских сатирических песен разнообразна, поэтика оригинальна.

Если основными средствами раскрытия идейного содержания в народной сатире являются ирония, насмешка, сарказм, то образительно-выразительные средства, используемые в сатирической песне, не отличаются от тех общих средств, к которым прибегает вся народная лирика в целом. Одинаково охотно используются художественный параллелизм, различные формы эпитетов, сравнений и метафор, хотя их функции состоят в том, чтобы создать сатирический образ или развить сюжет.

Из карачаево-балкарских народных сатирических песен наиболее популярной является песня «Жёрье» («Колбаса»). Она имеет несколько вариантов. Карачаевский и балкарский варианты сильно разнятся между собою.

Балкарский вариант, например, состоит из разностопных четверостиший:

Къарачайдан бёлек атлы
Тебрёдиле, ой-ой,
Жорта барып, кеч къопуша
Жетиндиле, ой-ой²³

Из Карачая несколько конников
Вышли, ой-ой,
Скача, к ночлегу поздно
Дошли, ой-ой.

В данном четверостишии количество слогов в первой и третьей строках — 8, во второй и четвертой — 6. Рифмы — перекрестные, глагольно-аффиксальные.

Сюжет песни прост. В ней высмеиваются обжорство и воровство. Всадники на охоте убили буйвола и приготовили из него девять колбас—жёрье. Одна из колбас исчезла—ее украл всадник по имени Шымауха. Песня высмеивает его, наделяя эпитетом — «чий быдыр» (буквально: человек, у которого живот может безмерно растягиваться).

Одним из главных средств поэтической типизации в сатирической песне является гипербола:

Гыш чегиси жети арбагъа
Жиё болады, ой-ой,
Базыкълыгъы жети арбагъа
Жюк болады, ой-ой²⁴

Кишка его для семи арб —
Веревка, ой-ой.
И толщина его для семи арб
Груз, ой-ой.

Повторяющееся в конце второй и четвертой строк междометие «ой-ой» служит для усиления юмористического звучания.

²³ «Малкъар халкъ жырла». Нальчик, 1969, стр. 190.

²⁴ Там же.

Другими средствами, определившими характер сатирической песни, являются сравнение и эпитет:

Мени жѣрмем багъанадап²⁵
Базыкъ эди, ой-ой.

Моя колбаса толще
Перекладины коша, ой-ой.

Или:

Мени жѣрмем баулу жѣрме,
Жаулу жѣрме, ой-ой²⁶.

Моя колбаса перевязанная,
Жирная колбаса, ой-ой.

Все эти поэтические приемы передают характер образного мышления народа, способность гиперболизировать те или иные явления жизни с целью осмеяния. Видимо, песня создана сравнительно давно, так как дикие буйволы были истреблены на Северном Кавказе еще в XVIII веке.

Строй же карачаевского варианта песни и ее поэтика отличаются от строя и поэтики выше рассмотренной песни. Карачаевский вариант имеет форму баллады. Тот же сюжет выражен более ярко и поэтика более сложна, чем в балкарской песне. Из элементов сюжета здесь есть завязка, развитие действия, кульминация и развязка. Ниже приводим карачаевский вариант. Песня воспроизводится с учетом ее сюжетных звеньев. Такое членение может носить и спорный характер. В данной песне мы исходим из следующего последовательного развития сюжета:

1. Завязка:

Тау артындан аугъан эди малгар
аскер
Тау артындан чыкъгъан эди зытчыу
аскер

Из-за гор²⁷ сюда перешла конница
Из Грузии появилась смешная
конница.

2. Развитие действия:

Жашла барып тау башына ёрледиле,
Ёрледиле анда жѣрме кѣрмедиле,
Жюрюгюз, тап салдырайыкт —
Орусланы Къалабекке.
Аскер жашла ызларына тербедиле
Изледиле, жѣрмени уа кѣрмедиле

Взобравшись высоко в горы, парни
Искали они там колбасу — не нашли,
Пусть погадает нам на камушках
Орусов Калабек.
Конницы вернулись назад,
Искали, но колбасы не нашли.

3. Кульминация:

Жѣрме кетди тѣнгѣреб
шалбар аугъа.
Башы къалды Шымауханы — жѣрме
даугъа
Игилени ахшы жерде сѣзю болур
Аманланы жѣрмеледе кезю болур

Украденная колбаса оказалась в
штанах [Шымауха],
И, обвиняя Шымауху [в воровстве],
начали смеяться над ним.
У хороших людей — речь сладка,
А плохие не отрывают глаза от
колбасы.

²⁵ «Малкъар халкъ жырла». Нальчик, 1969, стр. 190.

²⁶ Там же.

²⁷ Имеется в виду Грузия.

4. Развязка:

Бир жёрмени эндиргенем,	Часть колбасы у меня в желудке,
къарнымдады.	А другая часть у меня за пазухой.
Бирси жёрме ташадады,	Моя обязанность еще один раз
къойнумдады.	украсть колбасу.
Жёрмелеге бир учарым мени	
энтда бойнумдады.	

Как видим, песня сюжетна. Кульминацией является момент разоблачения вора.

В песне встречается целый ряд параллелизмов. Это один из основных поэтических средств народной поэзии:

Тау артындан аугъан эди малгар	Из-за перевала перешла к нам
аскер,	конница,
Тау артындан чыкыгъан эди зытчыу	Из-за перевала смешная конница.
аскер	

При описании колбасы комизм вора усиливается рядом анафор, при этом каждый раз гиперболизируется образ колбасы:

Мени жёрмем жёрмеледен базыкъ	Моя колбаса — была крупнее всех
эди	других,
Мени жёрмем сау аскерге азыкъ	Моей колбасы хватило бы всем
эди	друзьям,
Мени жёрмем бир къарынга жазыкъ	Одному немисливо было одолеть ее,
эди	Моя колбаса была грузом для коня.
Мени жёрмем бир улоугъа жюк	
болады	

Песня «Болтун» высмеивает человека, который без дела с утра до вечера занимается распространением сплетен. В песне описана его одежда и походка:

Билеклеринг булгъана	Вечно машет руками,
Этеклеринг чулгъана	Полы одежды волокутся по земле.
Аякъларынг абына	Идет, едва передвигая ноги,
Башынг жерге табына	Головой чуть не касаясь земли.

Здесь четкий рифмический параллелизм. Он придает песне особую выразительность. По поэтике она очень близка к ийнарам.

Как отмечено выше, карачаево-балкарские шуточно-сатирические песни высмеивают в основном недостатки в быту. Например, «Боз алаша» («Чалый мерин»).

Чтобы передать повадки и капризы животного, щедро используются различные аналогии и прямое описание поведения лошади:

²⁸ «Къарачай халкъ жырла». М., 1969, стр. 111.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же, стр. 112.

³¹ «Малкъар халкъ жырла». Нальчик, 1969, стр. 192.

Таш макъалай туякълары, ой-ой-ой,	Копыта больше, как черепахи,
Къарыш болур сырт жаууру,	ой-ой-ой,
Иер салсанг, къулакъ жумар,	Рана на спине в одну пядь, ой-ой-ой,
ой-ой-ой ³²	Не дает седлать себя, ой-ой-ой.

Широкораспространенный рефрен-междометие «ой-ой-ой», который встречается только в любовных песнях для усиления переживаний влюбленных, повышения эмоционального тона, перешел позже в сатирические песни. Повторяясь после каждой строки, он повышает силу юмора, придает ей новую форму.

Колыбельные песни будут рассматриваться нами в единстве с лирическими, хотя это, быть может, до некоторой степени спорно и вызовет возражения. Правда, многие ученые ³³ придерживаются этого же принципа, с чем и согласен автор данной работы. Изобразительно-выразительные средства колыбельных песен яркие, образы красочны. Поэтика и образная система служат той функции, которой они предназначены.

Поэтика колыбельных песен, как и других разновидностей лирических песен, свидетельствует о высоком эстетическом восприятии народа, о постепенном развитии образного видения мира. Качая колыбель, мать выражает лучшие пожелания ребенку: достойно продолжить дело отца, быть достойным своего рода и всего народа. В подобных песнях сквозным является образ горного козленка — аналог мальчику в колыбели. Мать мечтает вырастить своего сына смелым, отважным, мужественным, быстрым, как козленок. Он должен уметь выполнять любую работу и не страшиться опасностей, быть хорошим наездником, виртуозно владеть оружием.

По своей поэтике колыбельные песни близки к карачаево-балкарской любовной лирике. Строй стиха краток, ясен, язык простой и лаконичный. Необходимо отметить, что цветистость, яркость, пестрота образов колыбельных песен соответствует детскому восприятию окружающего мира. С этой целью подбираются эпитеты, сравнения, параллелизмы и другие средства выразительности. Особую выразительную насыщенность колыбельной песне придает параллелизм:

Санга ахшылыкъла кёрейим,	Хочу видеть тебя счастливым,
Адам болуп кёрейим ³⁴	Хочу видеть тебя человеком.

Часто встречающимися поэтическими тропами в колыбельных песнях являются метафора и символика. Метафора, служащая перенесению признака или смысла с одного предмета или явления на другой, в карачаево-балкарской песенной поэзии находится в тесной связи с символикой:

³² «Малкъар халкъ жырла». Нальчик, 1969, стр. 193.

³³ Квятковский. Поэтический словарь. М., 1966, стр. 136.

³⁴ «Къарачай халкъ жырла». М., 1969, стр. 122.

Жилама, кёзлерими гинжиси
Жукъла, жүрегими нижиси ³⁵.

Не плачь, зрачок моих глаз,
Тихо спи, жемчужина моего сердца.

Мать сравнивает своего ребенка с жемчугом, алмазом, распускающимся цветком, горным козленком:

Накъут-налмаз, жашчыгъым
Гокча хансалай, жашчыгъым
Жукъла кийик улагъым
Пюр жаухардан чырагъым ³⁶.

Алмазу подобный малютка,
Распускающемуся цветку подобный
малютка,
Спи, горный козленок мой,
Спи, дивный светоч мой.

В карачаево-балкарской народной лирике небольшое количество колыбельных песен построено в тирадной форме. По сравнению с другими колыбельными песнями, они более сюжетны. В них пожелания матери и ее мечта увидеть ребенка настоящим человеком, достойным наследником отца, выражена более ярко. В сюжете же таких песен до сих пор сохранились признаки, передающие в той или иной степени предрассудки психологии, сложившейся еще в глубокой древности. Речь идет о тех познавательных образах, которые и сейчас не утратили своего символического значения и используются в письменности с той же целью:

Башынгдан огъурлу къаръга
къычырсын ³⁷.

Пусть каркает над тобой лишь
приносящий счастье ворон.

У древних тюрков ворон был тотемом. Видимо, с этим связано то, что у карачаевцев и балкарцев он символизирует доброе начало. Однако встречается и противоположное, т. е. иногда ворон может восприниматься, как злое начало. В колыбельных песнях часто повторяется эпитет, определяющий внешний облик матери или ребенка:

Дум къарады балачыгъымы кёзлери.
Бала, ариу кёзлеринге пюр жаусун ³⁸.

Очень черные глаза у моего ребенка.
Пусть твои глаза видят лишь свет.

³⁵ Там же, стр. 123.

³⁶ Там же, стр. 129.

³⁷ Там же, стр. 123.

³⁸ Там же, стр. 122.

А. М. Гутов

ЭВОЛЮЦИЯ СИСТЕМЫ УСЛОВНОСТЕЙ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

(По данным адыгских нартских сказаний)

Термин художественная условность нередко используется в научной литературе, однако удовлетворительного определения его в отечественном литературоведении и фольклористике еще нет. Одно из немногих определений (если не единственное) дано в «Философской энциклопедии»¹. Однако относится оно только к тем видам искусства, в основе которых лежит осознанное художественное творчество с сознательно вводимой условностью. В героическом же эпосе изначально события и герои считались достоверными, а границы между правдой и художественным вымыслом не проводилось. Здесь уместно употребить термин «синкретическая правда», введенный М. И. Стеблин-Каменским. Им обозначается «правда» того древнего времени, когда действительное и вымышленное представляют в повествовании одно нерасчлененное целое, и стремление к достоверной передаче факта нераздельно со стремлением «...к воспроизведению действительности во всей ее живой полноте»². Это воспроизведение действительности во всей ее живой полноте есть бессознательное художественное творчество, и о степени отклонения от достоверного можно судить только с нашей, современной точки зрения. Из сказанного следует, что если под художественной условностью понимать всю систему средств восприятия и отображения действительности в произведении, то условность в эпосе носит неосознанный характер, т. е. условное с точки зрения человека иного склада, иных форм мышления, с точки зрения носителя эпической традиции не принимается за таковое. Вследствие этого, слово в эпосе (хотя бы первоначально) выражает именно то, что оно **означает**, и художественное творчество в эпосе развивается в бессознательном противоборстве «плана содержания» и «плана выражения».

¹ Условность в искусстве — реализация в художеств[енном] творчестве способности знаковых систем выражать одно и то же содержание разными структурными средствами. Ю. Лотман, Б. Успенский. Условность в искусстве. «Философская энциклопедия», т. V. М., 1970, стр. 287.

² М. И. Стеблин-Каменский. Мир саги. Л., 1971, стр. 17. -

За длительный период продуктивного бытования героического нартского эпоса в нем сложилась своеобразная система условностей, которые во многом и до настоящего времени определяют его жанровую специфику.

Заметим, что древнейшие мотивы Нартиады не без основания возводятся некоторыми учеными к временам матриархата и формирования эпохи «военной демократии», а наиболее поздние сюжеты отражают феодальный период. Этим обстоятельством обусловлено то, что в нартском эпосе можно найти характерные черты поэтики и так называемого архаического эпоса и эпоса феодального периода. Отметить некоторые «стороны» эволюции поэтики адыгского эпоса — задача, которую мы ставим в нашей статье.

Мы придерживаемся мнения, что каждый цикл Нартиады образован вокруг одного-двух центральных сказаний, которые повествуют о связанных с определенным героем самых замечательных событиях или подвигах. Поэтому предмет исследования мы ограничили наиболее часто встречающимися мотивами ряда центральных сказаний адыгского эпоса.

Как известно, языческие божества и культы не нашли широкого отражения в адыгских нартских сказаниях. Однако это отнюдь не означает, что адыгская мифология со всей своей системой мировосприятия не послужила «арсеналом» древнего искусства адыгов.

Наибольшую ясность в данном вопросе способен внести анализ сказаний о Сосруко, самом древнем из центральных героев эпоса. Если можно так сказать, «ключевыми» в цикле этого нарта являются сказания о добывании огня, о бое с Тотрешем и о рождении богатыря.

В первом из названных — сказании о добывании огня — центральным сюжетобразующим мотивом служит одна из древнейших универсалий мирового фольклора. Не случайно герой в этом сказании по своей функции сближается с так называемым культурным героем мифа. Сосруко, чтобы спасти замерзающих в пути нарттов, похищает огонь у мифического чудовища Иныжа. Иныж ловит героя, и тому приходится прибегнуть к хитрости и магии, чтобы умертвить чудовище и принести огонь. Физическая сила в сказании не играет решающей роли; основное оружие героя — магия и хитрость: он в один день наводит мороз «семи дней и семи ночей», придумывает Иныжу одно испытание за

³ См. об этом подробнее: «Нартский эпос». Сб. статей. Дзауджикау, 1949; «Нартский эпос». Материалы совещания 19—20 октября 1956 г. Орджоникидзе, 1957; «Сказания о нартах — эпос народов Кавказа». Сб. статей. М., 1969, и др.

⁴ Исследованы в основном тексты из издания «Нарты. Адыгский героический эпос». М., 1974. В тех случаях, когда делается ссылка на это издание, страницы указаны в тексте в скобках.

другим, конь его умеет менять свои шаги на собачьи, кошачьи и т. д. и т. п. Чудесными способностями обладает и враг, Иныж: его может убить только его собственное оружие; кроме того, вся сверхъестественная сила Иныжа заключена в «спинной жиле» или «большой кишке», которая способна распилить огромное дерево.

Говоря о характере активности героя, надо признать, что важнейшими «стимулами» ее служат не богатырская сила, а магия и хитрость.

Те же качества являются определяющими и в сказании о бое Сосруко с Тотрешем. Здесь нет мифических персонажей, но и этот сюжет о бое Сосруко с таким же нартским богатырем, как он сам, насыщен атрибутами мифологического сознания. Напомним основные моменты сюжетной канвы: герой встретился с незнакомым ему нартом, который оказался сильнее его, и только хитростью герою удалось отсрочить поединок; во втором, решающем единоборстве Сосруко одерживает победу только благодаря коварству и магии: он обвешивает своего коня разноцветными тряпками (в осетинских вариантах — волчьими шкурами, так как волк тотемное животное) и колокольчиками, наводит густой туман на место поединка и т. д. Этим именно и объясняется победа героя, воспеваемая в торжественном стихотворно-песенном сказании — *пшинатие*.

Магия, оборотничество, хитрость — основное оружие Сосруко и в сказании о героическом сватовстве: он наводит то холод, то жару, превращается в смердящий труп, снова оживает. Все это — качества, приводящие героя к победе.

Мифологическое мировосприятие в своей более цельной, нетронутой форме подтверждено самим сказанием о чудесном рождении героя. Широко распространенный у многих народов, этот сюжет в адыгской интерпретации содержит как постоянные элементы зарождение в камне и появление пылающего мальчика из камня, закалку в воде кузнеца, уязвимое место на неуязвимом теле. В небольшом сказании, по форме своей больше похожем на миф, исследователи не без основания находят отголоски культа камня⁵, фаллического культа⁶, культа кузнечного ремесла и железа⁷. Самое же главное, что нас интересует, — это вера в чудесное рождение, вера, основанная на мифо-

⁵ См., напр.: М. Талпа. Кабардинский фольклор. М.—Л., «Academia», стр. 8. Вводная статья к книге; У. Б. Далгат. Героический эпос чеченцев и ингушей. М., 1972, стр. 137.

⁶ См., напр.: Л. Б. Семенов. Фригийские мотивы в древней ингушской культуре. Изв. ЧИИИЯЛ, т. I, вып. I. Грозный, 1959, стр. 134—137; У. Б. Далгат. Указ. соч., стр. 137.

⁷ А. Т. Шортанов. Героический эпос адыгов «Нарты». В сб. «Сказания о нартах — эпос народов Кавказа». М., 1969, стр. 265; А. И. Алиева. Адыгский нартский эпос. М.—Нальчик, 1969, стр. 28—29.

логическом отражении действительности в сознании народа — творца эпоса.

Несколько иную картину дает рассмотрение двух центральных сказаний циклов Батареза и Ашамеза^{*}.

Центральный сюжетобразующий мотив в обоих — мотив кровной мести, восходящий к родовому строю. Оба сказания начинаются с детства героев, и в этой своей части они до некоторой степени совпадают. Любопытно сравнить предсказательную символику мотива богатырского детства в указанных сказаниях и мотива чудесного рождения в цикле Сосруко. Необычное появление нарта Сосруко из камня как бы предначерчивает весь характер деяний этого героя: появился человек, умеющий делать то, что другим недоступно, человек, связанный со сверхъестественными силами или сам ими обладающий. В сказаниях о Батарезе и Ашамезе не говорится о рождении героя, поэтому предсказательную символику находим в мотиве богатырского детства. В циклах обоих героев рассказывается, как еще в люльке юный нарт, «потянувшись, люльки изголовье ломает, надувшись, ремни люльки крепкие разрывает» (стр. 117). В сказании об Ашамезе герой прямо из люльки уходит играть в альчики, а затем и отправляется совершать свой главный подвиг — мстить за кровь отца.

Богатырское детство Батареза и Ашамеза символизирует появление человека, более других наделенного качествами настоящего нарта. В двух сравниваемых мотивах мы имеем два разных способа идеализаций: в первом случае — наделение неестественными способностями, во втором — преувеличение естественных. Оба по-разному, но возвышают героя и соответствуют характеру подвига, который предстоит совершить. По сравнению с Сосруко герои-«кровомстители» являют собой этап в снижении доли ирреального в эпосе. Свидетельством этому могут быть и формы выражения центрального сюжетобразующего мотива. Батарез встречается в поле с незнакомым нартом, который, оказывается, и есть князь Маруко, убийца Батарезова отца. Герой обманом завладевает мечом князя и убивает своего кровника его же оружием. Можно полагать, здесь мотив неуязвимости от чужого оружия, который встречался в сказании о Сосруко и есть в вариантах сказания об Ашамезе (V, стр. 147—153). Сам герой сверхъестественным свойством не обладает, но чудесные предметы в сказании имеются. Это и названный меч Маруко (стр. 118), и чудесная кадка с богатырским напитком сано, которое начинает бурлить от правдивого рассказа о подвиге (стр. 119—121). Но если Сосруко побеждал благодаря магическим способностям и хитрости, то

^{*} В книге «Нарты. Адыгский героический эпос» помещены самые полные известные тексты сказания о Батарезе (I, стр. 117—121) и сказания об Ашамезе (I, стр. 130—139).

Батарез только в силу необходимости использует чудесные предметы (меч и кадку). Помимо того, в сказании о Батарезе примечателен эпизод, в котором он один побивает «семь отрядов воинов» (стр. 119). Этот мотив характерен для эпосов более позднего времени. Очевидно, и здесь имеет место гиперболизация возможностей богатыря, еще больше акцентирующая внимание на мощи и мужестве.

В сказании об Ашамезе чудесными свойствами и предметами также обладает только противник героя, который коварен и нечестен в бою. Тлебыца — коротыш, кровный враг Ашамеза, обладает чудесным помощником, это — жена, исцеляющая от ран своим дыханием, или волшебное полотенце. После первого дня битвы противник героя уезжает за стрелами для себя и для Ашамеза; приносит ему незакаленные стрелы, сам же стреляет закаленными. Только видя это, герой прибегает к хитрости: он притворяется мертвым, а затем, используя чудесного помощника, убивает врага. Причем и здесь в вариантах встречается мотив неуязвимости чужим оружием.

Итогом сказанному о циклах Батареза и Ашамеза можно признать:

1) чудесными свойствами и предметами чаще обладает противник героя, но герой может использовать в борьбе хитрость и чудесные предметы;

2) если в цикле Сосруко активность героя мотивирована магическими способностями и хитростью, то здесь решающим фактором в бою становится хитрость, применяемая как ответная мера против коварства и хитрости;

3) вместо наделения героя чудесными свойствами появляется другая форма идеализации — гиперболизирование силы.

По сравнению с циклом Сосруко это значительный шаг к разрушению цельности мира условностей мифа, хотя прямого противопоставления идеальных героев типа Сосруко и Батареза или Сосруко и Ашамеза еще нет.

Следующим шагом к падению мифологической условности является цикл Бадинок. Прежде всего в этом цикле ярко выражен мотив защиты своей земли от вражеского нашествия. Здесь же идеальный герой не только наделяется богатырской силой, мужеством и верностью долгу, он уже активно противопоставляется архаичному герою Сосруко, выражающему идеологию прошлых времен; образуется устойчивая оппозиция Бадинок — Сосруко. Справедливости ради надо сказать, что и у этого героя однажды проявляется волшебное свойство: когда нарты подают ему чашу с напитком, в который были пущены ядовитые змеи, у героя мгновенно отрастают стальные усы, ими он пронзает змей и затем выпивает напиток. Однако мотив этот часто встречается и в цикле Сосруко, и, возможно, первоначально он к Бадинок и не относится. Во всех же остальных случаях с этим нартом не связывается ничего ни сверхъ-

естественного, ни, более того, недостойного с точки зрения утонченной средневековой рыцарской этикетности **адыгэ хабзэ**, идеальным выразителем которой и представлен нарт Бадинок.

Как порождение феодальной эпохи, он носит постоянный эпитет пщи — князь, предводитель.

В лучших записях Бадинок представлен настоящим воином (постоянный эпитет его — «кинтов враг», а его самохарактеристика такова: «Я для добра оружие поднимаю, я зло разыскиваю»). Бадинок аскет. Вот как он говорит о себе: «Я не иска-тель пиров, я не завсегдатай женской половины дома». Однако, понав на лир, он умеет держать себя с подобающим достоинством и лучше всех плясать.

Основной прием в создании образа героя — гиперболизация: Бадинок так велик, что на одном плече у него снег идет, на другом солнце сияет. Конь его наделен эпитетом **ІэкІуэцІырыж** — «между ладонями проникающий», т. е. такой тонкий, что способен пройти между двумя полусогнутыми ладонями. Гиперболизированные качества наездника, умение вести себя умением плясать и т. д. Этот прием, который пришел на смену вытесненным чудесным элементам, с одной стороны, разрушает мифологическое восприятие, с другой — способствует проникновению элементов осознанного художественного творчества. Это, однако, не говорит о разрушении собственно эпической условности. По отношению ко всему эпосу система условностей только развивается, и следствием этого оказывается разрушение мифологической системы мировосприятия, падение условности мифа. Речь идет о движении нартского эпоса от архаического к типу эпоса позднего периода — феодального. При этом эволюции условности сопутствует и эволюция эпического идеала.

Разрушение системы эпического мировосприятия начинается с разрушения веры в правдивость описываемых в эпосе явлений. Появляется жанр, пародирующий нартский эпос. Это песня Лашин, в которой высмеиваются герои адыгских нартских сказаний (стр. 183—185), и близкое к анекдоту сказание о находчивом плешивом нартском пастушке Куйцуке, который совершает такие подвиги, которые не под силу могучим нарт-там⁹.

Другой путь, к которому привела эволюция жанра, — сближение нартских сказаний с прозаическими преданиями о наездниках. Данное явление ярко выражено в цикле нарта Шауея (стр. 154—170). Это тоже следует рассматривать, как определенную форму разрушения традиционной поэтики героического эпоса.

⁹ Сюжеты о Куйцуке хранятся в различных папках фольклорного фонда архива КБНИФЭ. Единственное сказание, помещенное в папке нартского эпоса (папка 32л. пасп. № 12), построено на популярном у многих народов Кавказа мотиве «кто больше?».

Тема, затронутая в данной статье, требует рассмотрения многих аспектов исторической жизни жанра. Нашей задачей было только наметить основные тенденции изучаемого явления. Поэтому мы рассмотрели лишь один аспект проблемы, и наш материал пока не дает права на более широкие обобщения.

Для того чтобы прийти к более убедительным выводам, очевидно, надо проследить эволюцию эпоса не только от цикла к циклу, но и в разных сказаниях одного цикла, и в разных вариантах одного сюжета. Помимо этого, необходим и тщательный типологический анализ мотивов и сюжетов.

Если дальнейшие исследования подтвердят правильность наших наблюдений, то можно говорить о близости раннего слоя адыгских нартских сказаний к эпическим памятникам архаического типа, а поздних циклов — к эпосам феодального периода.

Второе положение, о котором можно заявить, имеет практическое значение. В публикации текстов адыгского эпоса сложилась традиция располагать цикл Бадиного непосредственно после Сосруко. И только за ним идут циклы Батареза и Ашамеза. Наш материал показывает, что Бадиного несет черты более поздней, по сравнению с двумя названными нартами, эпохи и в последующих публикациях соответственно этому надо внести коррективы.

Р. Х. Хашхожева

АНТИЧНЫЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХАН-ГИРЕЯ

(Историко-биографические очерки «Бесльный Абат» и «Князь
Пшьской Аходягок») (Заметки)

Хан-Гирей (1808—1841) — один из первых представителей плеяды адыгских просветителей XIX века. Человек удивительной судьбы, разносторонних знаний и увлечений, наделенный одновременно способностями военачальника, общественного деятеля, литератора, исследователя, он прожил короткую жизнь оставив большое и ценное литературное наследие¹.

Закончив в Петербурге кадетский корпус, воспитанники которого, помимо военного дела, приобщались к литературе и различным видам искусства, Хан-Гирей за короткий срок службы, уже в двадцатидевятилетнем возрасте, получил звание флигель-адъютанта, чин полковника и должность командира Кавказско-горского полуэскадрона. Он был желанным гостем в известных столичных салонах, где встречался с выдающимися деятелями русской науки, литературы, искусства, а своими трудами по истории адыгского народа завоевал славу *Le Sagam-sine de la Circassia* (черкесский Карамзин). У себя на родине он снискал широкую известность как неустанный поборник просвещения среди соотечественников.

Сочинения Хан-Гирея печатались в крупнейших русских и кавказских периодических изданиях, привлекая внимание видных русских и зарубежных кавказоведов, а также иностранной печати. В частности, очерками писателя заинтересовались известный русский ученый Вс. Миллер² и английский — Дж. Белл³, а «Черкесские предания» были опубликованы в

¹ См. о нем: М. О. Косвен. Адыгейский историк и этнограф Хан-Гирей. Ж. «Этнография и история Кавказа». М., 1961; Т. Х. Кумыков. Хан-Гирей. Нальчик, 1974; Р. Х. Хашхожева. Очерк жизни и творчества к «Избранным произведениям Хан-Гирея». Нальчик, 1974. В дальнейшем ссылки на тексты по нашему изданию.

² Вс. Миллер. Кавказско-русские параллели. Ж. «Этнографическое обозрение», кн. X. М., 1891.

³ Дж. Белл. Journal of a residence in Circassia during the years 1837, 1838 und 1839, vol. I. London, 1840, p. 339—444.

Германии⁴. Наследие писателя до сих пор представляет большую ценность для кавказоведов, занимающихся изучением общественно-политического строя и духовной жизни адыгского народа в прошлом.

Как явствует из сочинений Хан-Гирея, он был широко образован и начитан. Писатель был не только в курсе новейших научных открытий и философских течений своей эпохи, но и превосходно знал несколько восточных языков, русскую историческую, кавказоведческую и художественную литературу. Не менее сведущ он был и в истории восточной, западноевропейской, а также античной литературы. Художественная же практика писателя — яркий пример творческого освоения как традиций национального фольклора, так и русской классической литературы. Идеино-тематическая и жанрово-стилистическая близость произведений писателя к национальной фольклорной основе и русской романтической литературе 20—30-х годов уже получила некоторое освещение в специальных работах о Хан-Гирее и в общих исследованиях по истории адыгской дореволюционной литературы⁵. В нашей же заметке речь пойдет о еще не затронутых явлениях в творческой практике писателя, а именно о наличии жанрово-структурной и стилистической близости двух его очерков из серии «Биографии знаменитых черкесов» к сочинениям Геродота и Плутарха. Поскольку в нашей заметке преследуется лишь цель постановки вопроса, естественно, что, во-первых, высказанные здесь наблюдения нуждаются в углублении и конкретизации, а во-вторых, их можно дополнить за счет других сочинений Хан-Гирея, в частности его исторического труда «Записки о Черкесии».

Историко-биографические очерки «Беслый Абат» и «Князь Пишской Аходягоко» занимают особое место в наследии писателя. В них Хан-Гирей знакомит нас с историей отдельных черкесских племен — шапсугского и бжедугского — и жизнедеятельностью их предводителей. Здесь автор оперирует подлинными историческими событиями, зафиксированными в архивных и печатных источниках, изображает или упоминает известных русских, кавказских, турецких исторических деятелей — главнокомандующего отдельным кавказским корпусом генерал-фельдмаршала Паскевича, начальника Новороссийского края Дюка де Ришелье, черкесских предводителей Абата и Аходяго-

⁴ Ж. «Archiv für wissenschaftliche Kunde von Russland», 1841, № 4.

⁵ Х. Хансироков. Пути развития адыгских литератур. Черкесск, 1968; С. Ауглева. Адыгские историко-героические песни XV—XIX веков. Нальчик, 1973; Л. Бекизова. От богатырского эпоса к роману. Черкесск, 1974; Ф. Китов. Художественные традиции русского романтизма 20—30-х годов XIX века в творчестве адыгских писателей. «Вопросы абазинской и адыгейской филологии». Ставрополь, 1974, стр. 49—63.

ко, сираскира Анапы турецкого пашу Хаджи-Хасана и многих других⁶.

Однако при всей своей документальности эти очерки не могут быть отнесены полностью к научным сочинениям, поскольку описываемые в них исторические события подвержены художественной стилизации, в силу чего они в равной степени могут быть причислены и к художественным произведениям. Писатель драматизирует рассказ, дает яркие типы изображаемых исторических деятелей, прибегает к образной речи, пересыпая ее лучшими образцами народной словесности. В такой литературно-художественной манере изложения исторического материала нетрудно усмотреть традиции отца древнегреческой историографии Геродота (484—426 г. до н. э.), сочетавшего, как известно, деловой стиль с приемами художественного повествования. Хан-Гирей же, судя по его частым обращениям к античной истории и мифологии, хорошо знал произведения античных авторов, в том числе Геродота, а также и Страбона (63—20 г. до н. э.), из сочинений которых черпал сведения о древних черкесах при составлении «Записок о Черкесии».

Специфический геродотовский стиль до Хан-Гирея был использован в русской историографии Н. М. Карамзиным, автором двенадцатитомной «Истории государства Российского» (1816—1829). Этот стиль привлек внимание и адыгского историка, ибо, облачив в художественную форму историю своего народа, он мог рассчитывать не на узкий круг специалистов-кавказоведов и чиновников русской администрации, а главным образом на многочисленных рядовых читателей, широко интересовавшихся горцами в период кавказско-русской войны. Следуя методу Геродота, который, как известно, для полноты показа исторического прошлого и духовного облика описываемых им народов прибегал к пространному историко-этнографическому повествованию, Хан-Гирей с той же целью создавал широкую панораму исторического пути развития своего народа, своеобразия его общественного уклада, духовной жизни. Так, в его произведениях содержатся подробные сведения о происхождении племен, предводительствуемых Абатом и Аходягоко, об их прошлом и настоящем географическом расположении, сословном составе и отношениях, особенностях внутреннего управления и внешних сношении, культуры и устного народного творчества. Воспроизводимая им картина общественно-полити-

⁶ См.: ЛИА (Ленинградский исторический архив), ф. 1018, оп. 3, д. 140; И. Филиппов. Воспоминания. Ж. «Русский вестник», т. 3, № 1, М., 1833, стр. 170; Ф. Ф. Торнау. Воспоминания кавказского офицера. Ж. «Русский вестник», т. 53, № 9, М., 1864, стр. 14; Н. Карлгоф. О политическом устройстве черкесских племен. Ж. «Русский вестник», т. 28, кн. 2, 1860, стр. 539—540; Н. Каменев. Бассейн Псекуиса. Газ. «Кубанские войсковые ведомости», 1867, № 14; Л. Люлье. Черкессия. Краснодар, 1927, стр. 21—22.

ческого и культурного состояния племен сопровождается ее критической оценкой, приводящей автора к признанию, что она носит «следы более совершенных и унаследованных от предков культурных задатков, из чего нельзя не вывести заключения, что черкесские племена прежде стояли на более высокой ступени цивилизации, но потом в течение времени одичали, сохранив только в общих чертах свои общественные устои»⁷. Вместе с тем Хан-Гирей стремится вникнуть в суть характерных для горского быта противоречий, выяснить их социальные корни. Так, восстание шапсугских крестьян 1792—1796 годов рассматривается им, как неизбежное следствие исподволь зревшего у народа стремления сбросить с себя стеснительные оковы, наложенные на него дворянством («Бесльный Абат»); волнения же бжедугских крестьян в 1826 году объясняются не только социально-экономическими факторами, но и происками турецких агентов, усилившейся пропагандой исламизма («Князь Пшьской Аходягоко»). Рассматривая же нравы и обычаи народа, писатель стремится их дифференцировать, отделяя от реакционных истинно рыцарские, свидетельствующие о высоких нравственных принципах его соотечественников. Так, бжедугский князь Нагой по законам кровной мести должен убить попавшего к нему в плен жанинского князя Нептахоко, но не делает этого потому, что последний безоружен. Следуя рыцарским правилам, Нагой оказывает своему старшему по годам пленнику должные почести и отпускает его на волю («Бесльный Абат»). Также Бесльный не хочет пленить ненавистного П. с целью расправы над ним потому, что он безоружен, а князь Айтеков отвергает предложение Бесльного арестовать П. в его доме, поскольку дал последнему клятву в покровительстве. Однако писатель приходит к выводу, что законы традиционной морали и этики не в силах пресечь преступления и что отсутствие государственных законов дает возможность сильному поступать в той или иной ситуации, как ему заблагорассудится. Нагой, например, в случае с Нептахоко поступает благородно, но с князем Камео ведет себя далеко не по-рыцарски: убивает связанную жертву. Вопреки рыцарским правилам ведут себя по отношению к П. Бесльный и Айтеков, хотя и сознают всю гнусность своего преступления. Объясняя внутренние неурядицы как сословными противоречиями, так и шаткостью народных обычаев, писатель призывает адыгов к законности, гуманности, просвещению.

Хан-Гирей заимствует у Геродота разнообразные приемы характеристики героев. Рельефно вычерчивает он образ и через поступки героя, и через произносимые им речи, и через оценку его действий окружающими, при этом, как правило, выражает

⁷ Хан-Гирей. Избранные произведения, стр. 306.

авторское отношение к нему, стремится дать объективную оценку его деятельности. С помощью этих приемов писатель воссоздает образы главных персонажей — Бесльния и Аходягоко, наделенных такими положительными качествами, как предприимчивый ум и неустрашимый дух, неумная жажда деятельности и великолепный дар слова, горячий патриотизм и чувство национального самосознания, вызывающими восторг у автора, глубоко убежденного в том, что «в стране цивилизованной они способны были бы проводить новые идеи», но одновременно обладающими такими осуждаемыми им феодальными замашками, как честолюбие, склонность к интригам и козням, высокомерное отношение к простолюдину; второстепенных — Кизильбича, отважного воина, человека необычайно буйной натуры; Хасан-Паши, дальновидного и расчетливого политика, и др.

Хан-Гирей, как и Геродот, любит неожиданно поразить какой-нибудь увлекательной историей. Такие рассказы вкрапливаются в основное повествование с тем, чтобы на выигрышном примере проиллюстрировать важную для автора мысль. Так, для выявления типичных черт национального характера адыгов, их нравов, особенностей быта писатель вводит истории бжедугского знаменосца Бияркаха, его брата Нагойзия, разбойника Донекея, воина Батыр-Гирея и др. Биярках, отличаясь свирепым характером, застрелил жену за какой-то ничтожный проступок, но затем, терзаемый раскаянием и суеверием, понукаемый муллами, внушавшими ему мысль, что только смертью он может искупить свою вину, преднамеренно бросается в самую гущу враждебных казаков, где его закололи пиками. Нагойзий — яркое воплощение безудержной жажды славы, одновременно символизирует значение в быту горцев таких качеств, как щедрость и отвага, являющихся у адыгов верным залогом приобретения известности. Разбойник Донекей и его шайка, безраздельно господствующие в лесах и безнаказанно грабящие проезжих, воспринимаются, как результат царящего в этом крае безначалья. История же Батыр-Гирея, который, будучи смертельно раненным во время битвы, посылал вперед воинов, останавливавшихся с целью оказать ему помощь, и который умирает с радостным сознанием, что неприятель побежден, для писателя симптоматична, как характерный пример воинственного духа адыгов, которые, как он заявляет, не уступают в этом римлянам.

И, наконец, подобно Геродоту, Хан-Гирей тяготеет к разного рода подробностям (таковы, например, тщательные описания племенной и аульской администрации, обычного права, отношений между сословиями, судебных книг Хукумб-китаби, которыми пользовались заседатели шариата, обычая покровительства, одной из основ общественного порядка) ⁸, а также обиль-

⁸ См.: Хан-Гирей. Избранные произведения, стр. 303—306, 319, 244.

но черпает материал из фольклора (так, из народных преданий он заимствует сведения о различных черкесских племенах, истории их происхождения, разделения их на отдельные колена; он впервые упоминает о партских сказаниях, с одним из героев которого, Дендеко-Севаем, связывает происхождение бжедугских князей) ⁹.

Вместе с геродотовским стилем рассматриваемые очерки содержат явные намеки на использование традиций прославленного древнегреческого моралиста Плутарха (46—120 г. н. э.), автора столь популярного в новое время сочинения «Сравнительные жизнеописания». «Биографии» Плутарха сделались излюбленным чтением передовых мыслителей XVIII—XIX веков и оказали воздействие на последующую биографическую литературу. В России известность Плутарха особенно была велика в первой четверти XIX века, когда им зачитывались русские дворянские революционеры — декабристы, видевшие в его образцовых героях воплощение гражданских доблестей. Отражая увлечение античным моралистом передовой русской интеллигенции, Лев Толстой устами Николеньки Болконского замечает: «Я только об одном прошу бога, чтобы было со мною то, что было с людьми Плутарха, и я сделаю то же» ¹⁰.

Как известно, «Жизнеописания» Плутарха представляют собой монументальную картину греко-римского прошлого, выраженную в деятельности ее прославленных людей. Обращаясь к истории античного мира, Плутарх стремится прежде всего к раскрытию морального облика ее героев, призванных служить примером для его современников. «Мы пишем не историю, а жизнеописания... — заявляет он, — нам пусть будет позволено углубиться в изучение признаков, отражающих душу человека, и на основании этого составлять каждое жизнеописание, предоставив другим воспевать великие дела и битвы» ¹¹. Основывая свой биографический метод на учении Аристотеля, утверждавшего, что моральный облик человека проявляется не столько в его поступках, сколько благодаря поступкам, Плутарх считал, что «часто какой-нибудь ничтожный поступок, слово или шутка лучше обнаруживают характер человека, чем битвы, в которых гибнут десятки тысяч, руководство огромными армиями и осады городов» ¹². Именно поэтому он тяготел к различного рода деталям, мелочам и особенно крылатым изречениям и анекдотам. Преследуя дидактические цели в широком плане, он изображал героев не только на войне, но и в различной жизненной обстановке: в кругу друзей, семьи.

⁹ См.: Хан-Гирей. Избранные произведения, стр. 290—292.

¹⁰ Л. Н. Толстой. Война и мир. Эпизод, гл. 16.

¹¹ Плутарх. Сравнительные жизнеописания, т. 2. М., изд. АН СССР, 1965, стр. 395.

¹² Там же.

С этими особенностями плутарховской биографии-характеристики в известной степени перекликаются приемы биографического метода адыгского писателя. Подобно Плутарху, великодушно владевшему искусством посредством мелких деталей, проявлений души создавать пластически выписанный целостный образ¹³, Хан-Гирей в жизнеописаниях Бесльниа и Аходягоко (к слову сказать, они и озаглавлены по-плутарховски: «Жизнеописания знаменитых черкесов») теми же средствами раскрывает их нравственный облик. Хан-Гирей рисует своих героев в различных сферах жизни и, описывая различные жизненные обстоятельства, оттеняет различные черты их характера; с той же целью максимальной выразительности образа оперирует «интересными анекдотами», возникшими в народе вследствие тех или иных поступков изображаемых людей. Так, высокое понятие чести и достоинства Бесльнием подчеркивается в случаях, когда он не соглашается на предложение друзей бежать из плена ради спасения жизни и когда он во время посещения выставки при Петербургской академии искусно скрывает охвативший его восторг, дабы «не подумали, что мы вышли из пещеры и ничего не знаем». Для подтверждения этих черт характера Бесльниа приводится «характеристический анекдот» о красноречивом его ответе начальнику Новороссийского края Дюку де Ришелье. Неуживчивый его характер, нетерпимость к противоречию проявляются в его поведении в собственном семействе; жестокость и свирепость — в отношении к крепостным. Неустрашимый дух Аходягоко проявляется в эпизоде объяснения с сираскиром, гневающимся на него за службу у русских, когда он не только подтверждает подозрения паши, но и безбоязненно объясняет причины своей симпатии к русским, и т. д.

Однако наряду со сходством с античным образцом хангиревские жизнеописания имеют свои особенности. В отличие от Плутарха, преследующего исключительно назидательные цели, изображаемые Хан-Гиреем герои служат иллюстрацией не только своеобразия национального характера адыгов, но и характерных для адыгского быта общественных и социальных отношений. «Характеристические черты жизни замечательных людей,— пишет он,— во всяком народе любопытны в высшей степени, но в таком народе, каков черкесский, малоизвестный, отличающийся сильными способностями ума, они имеют двойной интерес: выражая собой дух, нравы, образ мыслей—словом, нравственную жизнь целого народа и общественный его быт, они заслуживают наблюдения просвещенного человека, между тем их описания весьма любопытны и как простое чтение»¹⁴.

¹³ Н. М. Тронский. История античной литературы, изд. 3. Л., 1957, стр. 245.

¹⁴ Хан-Гирей. Избранные произведения, стр. 288.

Вместе с тем, в отличие от Плутарха, у которого исторический материал играет подсобную роль и весьма ограничен, Хан-Гирей свои жизнеописания дает на широком историческом фоне и наряду с характеристикой героев столь же существенное внимание уделяет критической оценке исторических событий.

Отмеченное художественное сходство очерков Хан-Гирея с произведениями Геродота и Плутарха дает основание говорить еще об одних истоках творчества писателя. Они свидетельствуют о том, что Хан-Гирей наряду с творческим освоением традиций адыгского фольклора и русской романтической школы успешно заимствовал и формы художественного мышления классиков античной литературы.

Л. Г. Голубева

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ИЗУЧЕНИЯ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ МЫСЛИ НА СЕВЕРНОМ КАВКАЗЕ В XIX ВЕКЕ ¹

Одна из первоочередных задач советского литературоведения — выявление общих закономерностей исторического развития литератур народов СССР, установление типологических общностей для постижения законов общемирового литературного процесса.

Исследование просветительского движения на Северном Кавказе и литературы, вызванной к жизни этим идеологическим течением, дает большой и убедительный материал, подтверждающий общность основных направлений, по которым развивалась общественная и литературно-эстетическая мысль у народов с различными историческими судьбами.

Просветительская мысль у народов Северного Кавказа сформировалась под влиянием прогрессивно-демократических идей русского и западноевропейского просветительства. Отсутствие или слабое развитие письменности на родном языке вынуждало передовых представителей горской интеллигенции обращаться к языку того народа, на культурных и литературных традициях которого они были воспитаны. Следовательно, речь пойдет о просветительской литературе, созданной, как правило, на русском языке. Но, тем не менее, в ней воплотились глубоко-

¹ В данной статье рассматривается литературно-общественное движение тех народов Северного Кавказа, просветительская мысль которых сформировалась под непосредственным влиянием русской просветительской идеологии. Речь пойдет об адыгском, осетинском, чечено-ингушском, карачаево-балкарском, абхазском просветительстве, исключая дагестанское, так как оно имело несколько иные идейно-эстетические истоки, обусловленные особыми историко-культурными обстоятельствами, что, однако, не снимает наличия историко-типологических сходжений с просветительской мыслью других народов Северного Кавказа, особенно явственных в конце XIX начале XX века.

специфические, самобытные черты, обусловленные собственной общественно-исторической и культурной жизнью народов.

Кавказоведческой исторической и литературной наукой много сделано в исследовании северокавказского просветительства XIX — начала XX века, хотя изучение его началось сравнительно недавно.

Была проведена большая работа по сбору и систематизации научного и художественного наследия северокавказских общественных деятелей, издан ряд их научных и литературных трудов. Это особенно важно, ибо одна из главных причин слабой разработки отдельных вопросов проблемы — скудость источниковедческой базы.

Накопление значительного фактического материала дало возможность приступить к научному осмыслению различных аспектов этого общественно-литературного явления.

В настоящее время существует довольно значительная литература по этому вопросу. Однако дать систематический ее анализ — задача довольно трудная, так как литература эта чрезвычайно разнообразна, различна как по научному уровню, так и по выдвигаемым задачам, по характеру их разрешения.

Трудность систематизации существующих работ обусловлена нерасчлененностью проблемы, ибо известно, что просветительская идеология складывается не только из художественно-эстетических, но также и из философских, исторических, социологических и педагогических воззрений. Изучение ее входит в компетенцию не только литературоведов, но и историков, философов, социологов, фольклористов и т. д. Это обстоятельство неизбежно сказывается на характере работ, в которых вопрос подвергается преимущественно философскому, историческому или социологическому истолкованию, что неминуемо приводит к утрате или невольному затухиванию других аспектов в системе воззрений того или иного общественного деятеля. Поэтому очевидна необходимость в исследованиях, раскрывающих идеологию северокавказских просветителей во всей полноте и целостности ее проявлений, в свете их художественной научно-публицистической и общественной практики.

Столь же очевидна потребность в работах, рисующих единую картину просветительского движения на Северном Кавказе, выявляющих его исторические и общественно-культурные предпосылки, различия в концепциях, свойственных деятелям каждого конкретно-исторического периода. Таких трудов пока не создано.

Литературу, имеющую прямое или косвенное отношение к рассматриваемой проблеме, в силу ее разнохарактерности целесообразнее всего, на наш взгляд, подвергнуть «жанровой» классификации.

Это прежде всего очерки истории литератур народов Север-

ного Кавказа². Большое место среди них занимает жанр биографического очерка³.

Особый интерес представляют разделы в изданиях по истории литератур дооктябрьского периода, посвященные характеристике общественной мысли у горских народов до Октября⁴.

Вопросы общественного движения на Северном Кавказе освещаются также во многих диссертационных работах⁵.

² Перечислим в той последовательности, в какой они появились в печати: *Х. Н. Ардашенов*. Очерк развития осетинской литературы. Дооктябрьский период. Орджоникидзе, 1959; «Очерк истории чечено-ингушской литературы». Грозный, 1963; *Л. А. Бекизова*. Черкесская советская литература. (Становление и развитие). Ставрополь, 1964; *А. Н. Караева*. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1966; *В. Б. Корзун*. Литература горских народов Северного Кавказа. (Дооктябрьский период). Грозный, 1966; «Очерк истории осетинской советской литературы». Орджоникидзе, 1967; «Очерк истории кабардинской литературы». Под редакцией *А. И. Алиевой*. Нальчик, 1968; *В. Тугов*. Очерки истории абазинской литературы. Черкесск, 1970; *Л. Бекизова*. Слово о погайской литературе. Черкесск, 1971; «Очерки истории абхазской литературы». Сухуми, 1974.

³ *С. Ш. Габараев*. Инал Кануков. Сталинири, 1960; *Т. Х. Кумыков*. Жизнь и общественная деятельность *Л. М. Кодзокова*. Нальчик, 1962; *С. Н. Сафарян*. Султан-Бек Абаев. 1964; *А. Д. Яндаров*. Ингушский просветитель Чох Ахриев. Грозный, 1968; *Т. Х. Кумыков*. Кази Атажукин. Жизнь и деятельность. Нальчик, 1969; *З. Суменова*. Инал Кануков. Орджоникидзе, 1972; *И. В. Тресков*. Этюды о Шоре Ногмове. Нальчик, 1974.

⁴ Мы имеем в виду: «Очерки истории Адыгеи», т. I. Майкоп, 1957; «Историю Северо-Осетинской АССР». М., изд. АН СССР, 1959; «Очерки истории Абхазской ССР». Сухуми, 1964; «Историю Кабардино-Балкарской АССР с древнейших времен до наших дней», в 2-х томах. М., «Наука», 1967; «Очерки истории Карачаево-Черкесии с древнейших времен до Великой Октябрьской социалистической революции». Ставрополь, 1967; «Очерки истории Чечено-Ингушской АССР с древнейших времен по март 1917 года», т. I. Грозный, 1967.

⁵ *М. Тогоев*. Развитие культуры и общественной мысли в Осетии во второй половине XIX и в начале XX века. Дисс. на соискание ученой степени доктора исторических наук. Дзауджикау, 1953; *И. В. Тресков*. Шора Ногмов — писатель и деятель просвещения кабардинцев. Из истории русско-кабардинских литературных и культурных связей первой половины XIX в. Дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1954; *С. Ш. Габараев*. Из истории философской и социологической мысли в Осетии второй половины XIX — начала XX в. Дисс. на соискание ученой степени доктора философских наук. М., 1964; *Р. А. Хашижоева*. Из истории русско-кабардинских литературных связей (XIX—XX вв.). Дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку, 1964; *Л. Г. Голубева*. Из истории просветительства на Северном Кавказе во второй половине XIX в. (Литературно-просветительская деятельность А.-Г. Кешева (Каламбия). Дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1965; *А. Яндаров*. Общественная мысль Чечено-Ингушетии в последней трети XIX — начале XX в. Дисс. на соискание ученой степени кандидата философских наук. Алма-Ата, 1965; *Л. С. Костоева*. Идеологические течения в общественно-политической мысли Чечни и Ингушетии во второй половине XIX века. Дисс. на соискание ученой степени кандидата философских наук. Ростов-на-Дону, 1971; *М. Саблиров*. Просветительское движение в Кабарде и Балкарии в начале XX в. Дисс. на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Нальчик, 1971.

И, наконец, опубликовано большое количество статей, исследующих самые разнообразные аспекты проблемы.

Важно уяснить, как осмысливается эта проблема в работах обобщающего типа, каковыми являются очерки истории литератур. Прежде всего бросается в глаза различный подход авторов очерков к тем процессам культурной и интеллектуальной жизни северокавказских народов, которые предшествовали появлению у них письменности на родном языке. Так, некоторые авторы, хотя и указывают на существование до революции целой плеяды просвещенных горцев, создававших научные и литературные труды на русском языке, но оставляют их творчество за пределами собственно национальной литературы⁶.

Авторы очерков истории кабардинской литературы утверждают, что произведения адыгских писателей-просветителей XIX века хотя и «написаны на русском языке, но они несомненно являются творениями национальной культуры адыгов, ибо в них отразилось своеобразие художественного мышления адыгских народов XIX — начала XX века»⁷.

Противоположной точки зрения придерживается автор «Истории дореволюционной осетинской литературы» Н. Г. Джусойты, считая, что подлинно национальная литература может существовать только на языке своего народа, а факты художественно-публицистического творчества на инонациональных языках следует относить к ее «культурной предыстории»⁸.

Таким образом, даже в работах обобщающего характера нет единого мнения на вопросы о том, какие художественные явления правомочны представлять собственно национальную литературу.

Причины разнобоя в истолковании идеологических процессов северокавказских народов до революции заключаются, на наш взгляд, прежде всего в отсутствии единого понимания явлений просветительства применительно к идейно-общественному движению на Северном Кавказе в XIX и начале XX века.

Вопрос о том, какие же идеологические процессы относятся к просветительским и каково содержание термина «просветительство», до сих пор не становился в кавказоведческой исторической и филологической литературе, хотя авторы указанных работ довольно широко пользуются этим термином. Причем преобладающее число исследователей понимают его слишком узко, имея в виду чисто просвещенческие акции северокавказских

⁶ Б. Тугов. Очерки истории абазинской литературы. Черкесск, 1970; Л. А. Бекизова. Черкесская советская литература. (Становление и развитие). Ставрополь, 1964.

⁷ «Очерки истории кабардинской литературы». Нальчик, 1968, стр. 65.

⁸ Н. Г. Джусойты. История осетинской литературы (дореволюционный период). Дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 1968.

просветителей, их конкретную культурную и педагогическую деятельность.

Совершенно очевидна необходимость уяснения смысла понятия «просветительство», ибо невозможно изучение предмета, пока не выявлены его содержание, круг явлений, которые он включает в себя, его характерные черты.

В этой связи хотелось бы высказать некоторые предварительные соображения применительно к конкретным явлениям идеологической жизни народов Северного Кавказа указанного региона. Анализ научного и литературного наследия северокавказских просветителей подтверждает, что их конкретная культурно-общественная деятельность вызвана к жизни именно тем комплексом исторических, философских, социологических, эстетических идей, из которых складывается просветительская идеология. Поэтому при решении вопроса, можно ли причислить того или иного деятеля к просветителям, видимо, нужно исходить не только из характера его деятельности, но, прежде всего, и из системы идей, которыми он руководствуется в своей общественной практике.

Важно иметь в виду такую особенность философских, социологических, эстетических и нравственно-этических воззрений северокавказских просветителей, как их особую специфическую направленность, подчиненность тем конкретным задачам преобразования родного общества, которые ставили перед собой представители этого идейно-общественного течения. Так, их эстетические взгляды характеризуются прежде всего выбором героя. Это, как правило, герой, олицетворяющий собой идеал деятельной гражданственной личности. Просветительская первооснова также явственно просматривается в социологических, нравственно-этических и других воззрениях этих писателей.

Причисляя те или иные идеологические явления к просветительским, важно обращать внимание на время их возникновения. Известно, что просветительская идеология на Западе возникла в эпоху зарождения в недрах феодального общества буржуазных социально-экономических отношений. Просветительские идеи на Северном Кавказе заявляют о себе в конце XVIII — начале XIX века, т. е. в тот период, когда горские народы начинают вступать в постоянные военные, экономические и культурные контакты с капитализирующейся Россией. Потребность в развитии производительных сил горского общества, заявившая о себе под влиянием более передовой русской экономики и культуры, порождала тенденции к возникновению просветительского движения, свидетельствующего о пробуждении национального самосознания у северокавказских горцев, о их стремлении к культурному и экономическому прогрессу.

Примечательно, что просветительская идеология у разных народов Северного Кавказа возникает в различные исторические сроки. У одних народов, скажем у адыгов, это происходит уже в

начале XIX века, у других, например у чеченцев и ингушей, — приблизительно в 60—70-х годах, у абхазцев — в 90-е годы прошлого столетия. Это объясняется сложными обстоятельствами завоевания Кавказа, длившегося более полувека и обусловившего неравномерность связей и контактов разных горских народов с Россией, вступающих в ту пору в стадию капиталистического развития. Так своеобразно преломлялся в условиях Северного Кавказа закон неравномерного развития капитализма. В. И. Ленин указывал, что «развитие капитализма в разных странах идет разным темпом, в разной обстановке и разными способами и методами»⁴. А вследствие неравномерного развития капитализма столь же неравномерно развивались и формы общественного сознания, как это мы наблюдаем у северокавказских народов.

И еще одна особенность. Хотя просветительская мысль на Северном Кавказе генетически восходила к русской просветительской идеологии, однако последняя не была механически перенесена на горскую почву. В процессе трансформации она претерпела значительные изменения. В самых общих чертах этот процесс развивался в следующем направлении: отбор заимствуемого идеологического материала определяли особенности исторического развития северокавказских народов, потребности тех или иных слоев и группировок горского общества. Весь заимствованный комплекс идеи ложился не на «чистую» почву, а изменяясь в соответствии с национальными традициями в области культуры, быта, общественно-сословных отношений, в соответствии с духовными и экономическими потребностями северокавказских народов, объективно совпадающими с общечеловеческими закономерностями историко-культурного прогресса. В северокавказском просветительстве нашла наглядное выражение примечательная особенность просветительского движения любого народа, заключающаяся в том, что оно никогда не возникает исключительно на собственной национальной почве, а всегда является результатом взаимодействия различных культур, в данном случае местных горских с русской передовой общественной мыслью и культурой.

Как уже отмечалось, знание, образование просветители считали первостепенным радикальным средством коренного улучшения социально-экономической и культурной жизни общества. Но внутри просветительской идеологии намечаются различные пути к достижению культурно-просветительного, нравственного и общественно-экономического просвещения народа — эволюционный и революционный. Различные концепции находились в прямой зависимости от того, интересы какого класса или общественного сословия они представляли. С развитием и углуб-

⁴ В. И. Ленин. Соч., т. 26, стр. 354.

лением классового антагонизма в горском обществе это размежевание проявляется все более отчетливо.

Своеобразие северокавказской просветительской мысли предстает особенно наглядно, если проследить за ее историческим движением, выявить основные этапы ее развития. При большом сходстве исторических судеб народов Северного Кавказа мы не можем говорить об абсолютной идентичности у них идеологических процессов. Причины возникновения просветительского движения на Северном Кавказе в разное время и некоторые различия в системе его идей были предопределены целым рядом факторов — исторических, политических, географических и т. д. Но, с другой стороны, при сопоставлении национальных вариантов северокавказского просветительства совершенно очевидна их типологическая общность, наглядно прослеживаются общие закономерности духовного развития горских народов. Это подсказывает необходимость разработки общей периодизации движения.

Уже предприняты первые попытки выделить этапные моменты в литературно-просветительском движении народов Северного Кавказа в дореволюционный период. Имеется опыт периодизации адыгского и осетинского литературного просветительства в дооктябрьскую пору¹⁰.

Периодизация, как известно, одна из самых трудных научных проблем. Что же должно лечь в основу определения основных вех развития общественной и художественной мысли на Северном Кавказе в дооктябрьский период? Думается, здесь может помочь периодизация социально-экономической истории северокавказских народов. Однако механическое ее использование для установления главных этапов просветительства на Северном Кавказе было бы ошибкой: просветительство, будучи процессом идеолого-эстетического характера, имеет свои собственные законы развития.

Устанавливая границы между отдельными периодами северокавказского просветительства, необходимо иметь в виду еще одно чрезвычайно важное обстоятельство. Известно, что судьбы горцев Северного Кавказа уже в начале XIX столетия были связаны с Российским государством. Иными словами: особо

¹⁰ Л. Г. Голубева. Из истории просветительства на Северном Кавказе во второй половине XIX в. (Литературно-просветительская деятельность А.-Г. Кешева (Каламбия). Дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1965; Х. Хапсироков. Пути развития адыгских литератур Черкесск, 1968, стр. 11; Х. Н. Ардашенов. Очерк развития осетинской литературы. Дооктябрьский период. Орджоникидзе, 1959; Н. Г. Джусойты. История осетинской литературы (дореволюционный период). Дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 1968; а также в работе осетинского историка М. С. Тотоева «Очерки истории культуры и общественной мысли в Северной Осетии». Орджоникидзе, 1957.

важное значение имеет соотношение политических, экономических, культурных процессов, происходящих в недрах горского общества, с аналогичными процессами в России. И в этой связи первостепенную важность приобретает ленинская периодизация русского освободительного движения. Необходимость обращения к ней, к ленинской исторической интерпретации идеологических процессов очевидна. Но столь же очевидна и пагубность упрощенного, прямолинейного приложения ленинской концепции освободительного движения к движению просветительскому. Конкретный анализ северокавказского просветительства показывает, что последнее имеет свои собственные этапы развития, не имеющие прямых совпадений с этапами освободительного движения в России, хотя общие тенденции несомненны. В этой связи возникает вопрос: соприкасается ли просветительство с освободительной идеологией, если да, то какими своими гранями?

Предлагая свой вариант периодизации дореволюционного просветительского движения среди народов Северного Кавказа означенного региона, мы отдаем себе отчет в том, что намеченные нами хронологические его границы еще нуждаются в уточнении и более глубоком обосновании. История духовной жизни народа, а тем более нескольких народов, трудно поддается хронологической регламентации, временные ее границы неизбежно приблизительны, условны, подвижны. Трудность задачи усугубляется еще и тем, что в данном случае мы имеем дело с народами, просветительское движение среди которых возникло в сравнительно разные сроки. Мы стремились уловить наиболее ведущие тенденции каждого периода, поэтому вполне возможно, что некоторые специфические оттенки отдельных этнических вариантов северокавказского просветительства оказались неучтенными.

Вглядываясь в сложную и противоречивую картину просветительского движения на Северном Кавказе в XIX — начале XX века, мы считаем возможным выделить три основных периода:

Первый период охватывает конц XVIII века и начало 60-х годов XIX века. В конце XVIII века народы Северного Кавказа были окончательно втянуты в орбиту постоянной военной экспансии России. В 1864 году царизм подавляет последний очаг сопротивления горцев, и Северный Кавказ становится частью Российской империи. Слияние с русским государством стало поворотным событием в жизни северокавказских народов. Россия в это время переживает процесс разложения феодального уклада. Вызревавшие в его недрах капиталистические отношения открывают дорогу новому социально-экономическому и культурному прогрессу. Углубление противоречий внутри самодержавно-крепостнического строя вызывает усиление борьбы русского крестьянства против эксплуататоров. Крестьянское движение пробуждает революционные настроения в среде передовой ин-

теллигенции. Открытым проявлением ее революционной активности явилось восстание декабристов.

Разумеется, далеко не все эти процессы, в силу их социально-экономических различий, сказались на жизненном укладе северокавказских горцев, но начало коренных сдвигов в их экономике и культуре было положено именно в этот период. Сдвиги эти назревали исподволь и не получили еще широкого развития. Но налицо уже были тенденции к преодолению патриархального уклада и феодальной ограниченности во всех сферах хозяйственной и общественной жизни, в народе пробуждалась страстная тяга к просвещению и культуре. Этот период ознаменовался появлением первых горских просветителей-адыгов — Измаила Атажукина, Шоры Ногмова, Хан-Гирея, Кази-Гирея, осетина Аксо Колиева, Ивана Ялчулидзе и др.

Первые же шаги просветительского движения были направлены на создание родной письменности, письменной истории и литературы, системы светского образования, на пропаганду культурных и экономических достижений европейской цивилизации среди горцев, освоение новых нравственных понятий. Все это, вместе взятое, способствовало зарождению национальной интеллигенции.

Появление «Истории адыгейского народа», «Грамматики кабардинского языка» Шоры Ногмова, его преподавательская деятельность, многочисленные проекты Хан-Гирея «О приведении черкесов в гражданское состояние» путем распространения грамотности и создания школ как для дворян, так и для черкесского простонародья, его беллетристические и историко-этнографические сочинения — все это убедительные свидетельства тех огромных усилий, которые прилагали первые просвещенные горцы, стремясь содействовать общественному и культурному прогрессу своих народов. Уже первые северокавказские просветители ставили перед собой задачу распространения не узконационального замкнутого просвещения своего народа, а настойчиво ратовали за сближение с Россией, видя громадную пользу в ознакомлении горцев с передовой русской культурой, наукой и экономикой. Ориентация на русскую передовую культуру составит отличительную черту и последующих поколений горских просветителей. Но в мировоззрении пионеров северокавказского просветительства есть характерные черты, присущие только им и отсутствующие у деятелей более позднего периода. Это идея «просвещенного монарха», восходящая еще к XVIII веку. Так, адыгский просветитель Хан-Гирей возлагал большие надежды на Николая I, видя в нем просвещенного самодержца, который выведет черкесов из мрака невежества: «...в настоящее время, когда великодушные мудрого монарха уже разливает над нами свет благого просвещения, мы не должны терять надежды, что и этот (черкесский. — Л. Г.) народ в наш век получит, так сказать, новую изящную жизнь посредством

образования»¹¹. Апелляция к «просвещенному государю» в известной степени присуща и Шоре Ногмову¹². Для пионеров северокавказского просветительства характерно идеалистическое истолкование идеи просвещения, которое мыслится как единственный залог прогресса народа, и при этом почти игнорируется экономический фактор в развитии общества.

Литературная деятельность первых горских писателей (Хан-Гирей, Казн-Гирей) совпала с расцветом романтизма в русской литературе. Реализация просветительских идей в их художественной практике свершалась в рамках идейно-изобразительной системы, близкой к романтической. Для творчества этих писателей характерно чисто романтическое осмысление национального материала. Перу Хан-Гирея принадлежит ряд красочных романтических обработок черкесских легенд и преданий. Герои, что характерно для романтических произведений такого рода, — рыцари долга и чести или жертвы необузданных страстей, характеры сильные, неукротимые; конфликты и ситуации, в которые они попадают, необычны и исключительны (драматические темы кровной мести, любовных коллизий, разрешающихся гибелью влюбленных, героической смерти во славу родины и т. д.).

Сочинения горских писателей этого периода написаны главным образом в таких излюбленных жанрах романтической литературы, как художественно обработанные и преобразованные предания, легенды, героические сказания.

В известной мере характерно для северокавказских литераторов обращение к жанру путевого очерка, который в ту пору достаточно широко культивировался в среде писателей-романтиков. Таков, например, путевой очерк черкеса Казн-Гирея «Доллина Ажитугай», опубликованный в пушкинском «Современнике».

Первые просветители народов Северного Кавказа жили и творили в эпоху декабризма. Однако революционность декабристской идеологии не была ими воспринята. (По крайней мере на сегодняшний день мы не располагаем такими фактами.) В своей политической и культурной программе, как уже было сказано, они ориентировались на «просвещенного монарха», т. е. на реформы сверху. Их деятельность проходила в русле типично дворянского просветительства, причем его правого крыла. Вопрос, насколько они были прогрессивные, по-видимому, надо решать в зависимости от того, насколько в своих общест-

¹¹ Хан-Гирей. Записки о Черкесии, отд. I, л. 76 об.

¹² «Ваш к нам приезд из двухлетней поездки удачен да будет! Я Вам желаю: наш царь дорогой к вам любезным да будет!». Шора Ногмов. Хох (здравница) в честь русской науки и акад. А. М. Шёгрена. В кн.: Ш. Б. Ногма. Филологические труды, т. I. Нальчик, 1956, стр. 123.

венно-политических и культурных требованиях они противостояли реакционному горскому дворянству и духовенству¹³.

В то же время необходимо отметить примечательный факт: писатели-просветители из романтических течений русской литературы начала XIX века ближе всего стояли к гражданскому романтизму. Именно в нем они находили наиболее полные возможности для выражения своей идеологии в литературе. Особенно наглядно это сказалось на концепции героя. Для преобразования жизненного уклада горских народов, по мнению просветителей, необходимы были личности действующие, активные, высоко сознающие свой гражданский долг. Именно поэтому в их сочинениях, как и у прогрессивных романтиков, положительные герои обычно — натуры сильные, независимые, целеустремленные. В них воплощен нравственный идеал, который включает в себя такие качества, как свободолюбие, преданность отчизне, высокое мужество, благородство, развитое чувство чести, долга и справедливости, человеколюбие — словом, высокий этический идеал гражданина. Именно с таким типом героя мы встречаемся, например, в творчестве Хан-Гирея. Его понимание идеального героя в известной мере приближается к концепции героической личности, типичной для гражданского романтизма. Различие состояло в том, что писатели-декабристы в этом отвлеченном идеале свободолюбца видели политического борца, а просветителям такой тип героя импонировал своей высокой гражданственностью, стремлением принести благо родному краю. Причем это благо обычно не выходило за рамки чисто просветительских представлений — имелось в виду культурное и нравственное преобразование общества путем распространения просвещения. Таким образом, воспринимая эстетические принципы гражданского романтизма, писатели-просветители подчиняли их своим идейно-общественным задачам.

Второй этап в развитии литературно-просветительской мысли на Северном Кавказе, по нашему мнению, начинается в 60-х годах и заканчивается в начале 90-х годов XIX века. Этот этап определяется такими важнейшими социально-историческими событиями, как окончательное присоединение горцев Северного Кавказа к русскому государству, которое по времени совпало с другим знаменательным событием — проведением крестьян-

¹³ В этой связи хотелось бы возразить И. В. Трескову, автору книги «Этюды о Шоре Ногмове» (Нальчик, 1974), который видит в деятельности Шоры Ногмова «революционно-просветительские устремления» (стр. 5), но не приводит ни одного факта, указывающего на революционную настроенность кабардинского просветителя. Надо сказать, что бездоказательная преувеличенность оценок — довольно широкое явление в исследовательской литературе о северокавказских просветителях, причем нередко смешиваются понятия «революционность» и «демократизм», применительно к идейным воззрениям представителей просветительской мысли на Северном Кавказе.

ской реформы и отменой крепостного права. И завершающая его грань — зарождение марксистского движения в России.

Пореформенный период — качественно новый этап не только в социально-экономической но и в духовной истории северокавказских народов. Характер их экономического развития четко определен В. И. Лениным в широко известном его высказывании: «Русский капитализм втягивал... Северный Кавказ в мировое товарное обращение, нивелировал его местные особенности — остаток старинной патриархальной замкнутости — создавал себе рынок для своих фабрик»¹¹. Именно в этот период Кавказ окончательно вовлекается в общероссийскую экономическую систему. Земельная реформа, проводившаяся на Северном Кавказе в 1863—1869 годах, принесла еще большее обнищание и разорение трудящимся горцам, что в свою очередь привело к обострению классовых противоречий в горской среде. Все это не замедлило сказаться на характере общественной жизни народов Северного Кавказа. Этот период ознаменовался новым подъемом национального и социального самосознания горских народов.

Выразителем национального самосознания выступает новое поколение северокавказских просветителей. В их числе — адыгские просветители Адиль-Гирей Кешев, Казн Атажукин, Лукман Кодзоков, Омар Берсеев, чечено-ингушские — Чах Ахриев, Умалат Лаудаев, Адиль-Гирей Долгиев, балкарец Султан-Бек Абаев, осетины Инал Кануков, Иналуко Тхостов, Афанасий Гасснев и др. В эту пору северокавказское просветительство получает, по сравнению с предшествующим периодом, более прогрессивно-демократическое выражение. Просветители пореформенного периода являют собой новый тип общественного деятеля. Прежде всего, они — выходцы из иной общественной среды. Если ранние северокавказские просветители это, как правило, представители военного сословия — офицеры, военные чиновники и администраторы, получившие образование в основном в военных учебных заведениях, то теперь мы видим в их среде многих с гимназическим и университетским образованием. И по должностному положению они — сугубо гражданские лица. Таков, например, выпускник Московского университета Лукман Кодзоков, занимавший впоследствии пост крупного гражданского чиновника на Северном Кавказе, бывший студент Петербургского университета Иналуко Тхостов, учитель гимназии Омар Берсеев и др. Это несомненно способствовало демократизации их воззрений.

Просветители второго периода продолжают начинания своих предшественников — отстаивают право народов Северного Кавказа на свою письменность, историю и литературу, борются

¹¹ В. И. Ленин. Соч., изд. 5, т. 3, стр. 594.

за создание национальных школ и воспитание собственной интеллигенции, ратуют за сближение с русским народом и его культурой. В то же время общественные деятели пореформенной поры мыслят принципиально новыми категориями. В воззрениях наиболее передовых из них нет уже той абсолютизации идеи распространения знания как единственного всемогущего средства социального и культурно-нравственного преобразования жизненного уклада горцев, как это было характерно для пионеров северокавказского просветительства, но зато наглядно обнаруживаются тенденции к материалистическому истолкованию общественных явлений. Так, Адиль-Гирей Кешев, поднимая чисто просветительскую проблему раскрепощения горской женщины, заявляет о том, что женский вопрос надо поставить «на ту же почву, на которой должны разрешиться и все прочие недостатки современного общества, т. е. на почву социально-экономическую»¹⁵.

Характерная черта северокавказского просветительства этого периода — его очевидная близость к русскому просветительскому движению 60-х годов. Для понимания его сущности нужно прежде всего, на наш взгляд, обратиться к статье В. И. Ленина «От какого наследства мы отказываемся?». Естественно, не весь комплекс просветительских идей, обозначенных В. И. Лениным, мы можем увидеть в воззрениях северокавказских просветителей той поры. Так, вопрос об отмене крепостного права, который В. И. Ленин считает характерной чертой русского просветительства 60-х годов, у просветителей Северного Кавказа занимает не центральное, а более второстепенное место. Это, однако, не значит, что писатели-просветители не видели классовых антагонизмов в горском обществе и бедственного положения трудящихся масс. Об этом они рассказали в своих произведениях с достаточной выразительностью, но не так страстно и непримиримо, как русские писатели той поры. Это можно объяснить тем, что завуалированная многочисленными пережитками патриархально-родовых отношений крепостническая эксплуатация у горцев Северного Кавказа не выступала в столь острой и неприкрытой форме, как в Центральной России¹⁶. Поэтому горские просветители на первый план выдвигают чисто просветительские идеалы, такие, как «...защита просвещения... европейские формы жизни»¹⁷.

¹⁵ Газ. «Терские ведомости», 1869, № 33.

¹⁶ Специфический характер феодально-крепостнических отношений у горцев обусловил их недооценку представителями просветительского движения более позднего периода. Так, К. Хетагуров в ст. «Внутренние враги» (1901 г.) утверждал, что крепостных крестьян в Осетии, «в настоящем смысле этого слова совсем не было» (Коста Хетагуров. Собр. соч. в пяти томах, т. IV. М., стр. 288).

¹⁷ В. И. Ленин. Соч., изд. 5, т. 2, стр. 473.

Если русское просветительство, по словам В. И. Ленина, отличала «горячая защита» «самоуправления»¹⁸, то северокавказские общественные деятели при всем их стремлении к созданию самобытной национальной культуры ратовали за единение с Россией в рамках одной государственности. Идея самостоятельной формы государственного устройства горских народов, сепаратистские устремления не характерны для северокавказского просветительства.

Отличительная черта творчества горских литераторов этого времени — реалистическая направленность, отказ от традиционного романтически приподнятого изображения горцев. Адиль-Гирей Кешев (Каламбий) так декларирует свое эстетическое кредо: «Я желал бы представить черкеса не на коне и не в драматических положениях (как его представляли прежде), а у домашнего очага, со всей его человеческой стороной»¹⁹. В своих очерках и рассказах Кешев рисует глубоко достоверные картины жизненного уклада адыгов.

Северокавказские писатели активно выступают в жанре так называемой «этнографической беллетристики», которую горячо пропагандировали в 60-х годах русские революционные демократы в лице Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова. Выступая за правдивый показ народного быта, они призывали изображать «не только горе, нужду и беспомощность крестьян»²⁰ и их пороки, но и объяснить, «что и как довело и доводит крестьян до этих пороков. Тогда отвращение и негодование читателей само собой перешло бы от крестьян к тем внешним обстоятельствам, которые так неблагоприятно действуют на их материальное достоинство и на самую нравственность»²¹. И в то же время они требовали изображения здоровых народных сил, нарастания стихийного протеста трудящихся масс как убедительного свидетельства неизбежности народного возрождения.

Этнографические рассказы и очерки Адиль-Гирея Кешева, Инала Канукова, Чаха Ахриева во многом отвечали этим требованиям революционно-демократической мысли.

Качественно иным предстает в их творчестве положительный герой. Мы говорили уже, что для ранних писателей была характерна ориентация на активную гражданственную личность — неустрашимого воина, с оружием в руках отстаивающего свободу родного края. Герой-гражданин — характерная фигура и для писателей 60—70-х годов, но в эту пору она приобретает иное внутреннее содержание. Это уже не полулеген-

¹⁸ В. И. Ленин. Соч., изд. 5, т. 2, стр. 473.

¹⁹ Каламбий. Записки черкеса. «Библиотека для чтения», 1860, т. 159, № 5.

²⁰ Рецензия на сб. «Деревня для детей и юношества» Ж «Современник», 1859, № 7, стр. 103.

²¹ Там же.

дарный доблестный рыцарь, а вполне реальный образ просвещенного горца, видящего славу родины не в ратных подвигах, а в приобщении своих соотечественников к знанию, к установлениям цивилизованного общества.

Внимание горских литераторов этой поры привлекают уже не картинные романтизированные образы князей и дворян, гарцующих на лихих скакунах и предающихся нескончаемым пирам в своих кунацких, а труженики-землепашцы, наряд которых состоит, как пишет А.-Г. Кешев (Каламбий) «из бешметов, испещренных заплатами, да нагольных шуб»²². В горской литературе отражается протест, назревающий в народных массах. Холопы не желают безропотно подчиняться своим господам, «вся желчная прония их языка направлена исключительно на сословие, обитающее в кунацкой; на него они смотрят с пренебрежением, как на что-то весьма негодное и непрочное, чье существование находится в их мозолистых руках»²³. Таким образом, демократизм творчества просветителей второго этапа получает убедительное идейно-художественное выражение.

Третий период: 90-е годы XIX века — начало 20-х годов XX века.

Этот этап в истории народов Северного Кавказа отмечен теми же вехами, что и общероссийский исторический процесс. Зарождение марксизма и проникновение его идей в кавказскую среду, дальнейшая капитализация экономики Северного Кавказа, классовое расслоение горского крестьянства, появление сельского и промышленного пролетариата, рост крестьянских волнений накануне первой русской революции, приобщение трудящихся горцев к активной политической борьбе в 1905—1907 годах, жестокое подавление царизмом национально-освободительного и революционного движения среди северокавказских народов, а затем — новая вспышка народного протеста против столыпинской аграрной политики, проявившаяся в ряде крупнейших крестьянских восстаний на Северном Кавказе, победа Февральской революции и, наконец, всемирно-историческое событие в октябре 1917 года — Великая Октябрьская социалистическая революция — вся эта бурная и сложная эпоха наложила свой отпечаток на идейную жизнь и на характер просветительской мысли. Общедемократические устремления просветительского движения на Северном Кавказе обогащаются революционными идеями.

Просветительская мысль этого периода связана с именами абхаза Дмитрия Гулна, адыгов Юрия Казн-Бека (Ахметукова), Нури Цагова, Паго Тамбнева, осетин Сека Гадиева, Арсена

²² Каламбий. На холме. Из записок черкеса. «Русский вестник», 1861, т. 36, № 11, стр. 320.

²³ Там же.

Коцосва и др. Происходит оформление революционно-демократического крыла северокавказского просветительства, представленного именами осетинских писателей Коста Хетагурова, Батырбека Туганова, Алихана Ардасенова, Елбасдуко Бритаева, Цомака Гадиева, Созура Баграева кабардинцев Талиба Кашежева, Мажида Фанзиева, абхаза Самсона Чанбы и др.

Меняется и классовый состав представителей движения. Теперь в него вливаются выходцы из трудовых слоев горского общества. Дмитрий Гулиа, Елбасдуко Бритаев, Арсен Коцоев, Созур Баграев и многие другие происходят из бедных крестьянских семей. Думается, этот фактор сыграл не последнюю роль в революционизировании взглядов северокавказских общественных деятелей.

Крупнейшая фигура этого периода — великий осетинский поэт, революционер-демократ Коста Хетагуров. Именно в его литературно-общественной деятельности идеи революционного просветительства нашли наиболее яркое и полное воплощение. Впервые в истории просветительского движения на Северном Кавказе призыв к просвещению народа слился со страстным призывом к расправе с «правителями, грабителями народной нищеты», которые «вместо просвещения наукой и искусством начали одичание нагайкой изводить»²⁴.

Проникновение капиталистических отношений в жизненный уклад горцев, возникновение новых явлений в их хозяйственном и общественном быту закономерно приводят к новой проблематике в литературе, к новым героям. Таким новым героем выступает горец-рабочий. Этот качественно новый тип горца дан в образе черкеса Османа в драме Юрия Казиз-Бека (Ахметукова) «Тяжелый долг» (1901). Приобщившись в определенной мере к жизни промышленного пролетариата, он пытается исповедовать иные жизненные идеалы, нежели его односельчане. Тема рабочего класса находит отражение (правда, на материале русской действительности) также в творчестве Батырбека Туганова (драма «Параллели», 1904).

В конце 90-х годов XIX века — начале 1900 годов в среде горской интеллигенции пробуждается интерес к идеям марксизма. Так, Батырбек Туганов обращается к изучению «Капитала» К. Маркса, а в 1906 году берется за перевод на осетинский язык «Манифеста Коммунистической партии». В определенной близости к марксистским кругам находился и Арсен Коцоев, работавший в 1912 году корректором большевистской газеты «Правда» и печатавший там свои рассказы.

Особо революционизирующее воздействие на литературно-общественную деятельность северокавказских писателей оказали события 1905 года. Так, Е. Бритаев участвует в револю-

²⁴ Коста Хетагуров. Собр. соч. в пяти томах, т. III. М., 1960, стр. 103.

ционном движении в качестве агитатора Владикавказской организации РСДРП, переводит на осетинский язык «Марсель-езу», которая распевалась осетинскими демонстрантами в годы первой русской революции. Самое деятельное участие принимают в революционных событиях Цомак Гадиев, Батырбек Туганов, Шамиль Абаев.

Поэзию этих лет отличает революционный пафос, страстный призыв к борьбе с угнетателями, предчувствие светозарного будущего (стихи Ц. Гадиева, Г. Цаголова).

Несмотря на революционно-демократическую настроенность наиболее передовых представителей северокавказской просветительской мысли, путь их к Октябрю был сложным и противоречивым. Из-за недостаточной четкости политических взглядов им не всегда удавалось разобраться в той сложной общественно-политической обстановке, которая возникла на Северном Кавказе в первые годы советской власти. В конечном итоге происходит слияние передовых элементов просветительства с широким движением за культурную революцию, развернувшимся после Октября. Идеи демократического и революционного просветительства впервые за всю историю его существования становятся реальностью в жизни северокавказских народов, причем в самом революционном и глубоко гуманном их выражении.

Таков в общих чертах характер эволюции просветительской мысли на Северном Кавказе в XIX — начале XX века и основные этапы ее развития.

З. М. Налоев

ФУНКЦИЯ ПЕСНИ В ОБРЯДЕ ЩЮПЩАКІУЭ¹

(К трансформации обряда)

Щюпщакіуэ² — обряд, который устраивался при тяжело-больном с целью лечения. Больной, как правило, лежал в кунацкой (хьэщІэщ), куда ежевечерне стекались веселые люди — девушки, юноши, подростки, зрелые мужчины и посетители народной смеховой культуры (джегуако, ориодзы, ажагафы). Обряд с перерывами на световой день длился до тех пор, пока больной находился в опасности. В общественной жизни адыгов Шопшако всегда играл большую и многозначную роль.

В исследование этого обряда внесли серьезный вклад многие европейские путешественники, побывавшие в Черкесии и Кабарде, русские и адыгские (дорволюционные и советские) этнографы³.

В их трудах содержатся ценнейшие наблюдения и мысли, без учета которых невозможно дальнейшее изучение обряда. Однако, как нам кажется, в специальной литературе Шопшако все еще освещается несколько односторонне. Мимо этнографов почти незамеченной прошла искусствоведческая сторона вопроса,

¹ В основу статьи положен доклад на Всесоюзной конференции, посвященной этнографическому изучению современности, которая состоялась в г. Пальчике 14—16 мая 1975 года. «Тезисы докладов...». М.—Пальчик, 1975.

² В русской транскрипции — «Шопшако». Адыг. «КІапш» (Чалш), черк. «ЩІапшц» (Чалша).

³ *Тебу де Мариньи*. Путешествие в Черкесию. Пер. с французского А. И. Петрова. «Адыги, балкарцы, карачаевцы в известиях европейских авторов XIII—XIX в.», составление, редакция переводов, введение и вступительные статьи к текстам В. К. Гарданова. Пальчик, 1974, стр. 313—314; *И. Ф. Блаармберг*. Историческое, топографическое, статистическое и военное описание Кавказа. Пер. с французского А. И. Петрова. Там же, стр. 389; *Джеймс Белл*. Дневник пребывания в Черкесии в течение 1837, 1838, 1839 гг. Пер. с английского П. Данкевич-Пуциной. Там же, стр. 504—505; *Карл Кох*. Путешествие по России и в Кавказские земли. Пер. с немецкого А. И. Петрова. Там же, стр. 621; *Султан Х.-Г.* Записки о Черкесии, ч. I и II. Рукопись. Архив КБНИИ, ф. I, оп. 5, ед. хр. 3, стр. 356—359. *Торнау*. Воспоминания кавказского офицера. Ж. «Русский вестник», 1864, т. 54, стр. 401; *Е. Шиллинг*. Религиозные верования народов СССР. М.—Л., «Московский рабочий», 1931, стр. 49; *Н. Жарбецкая*. Народная медицина и лечебная магия у черкесов. В сб. «Религиозные пережитки у черкесов-шапсугов. Материалы шапсугской

на которую правильно обратил внимание А. Т. Шортанов⁴. А эта сторона с точки зрения историка культуры представляет больше интереса, чем так часто подчеркиваемая «медицинская» функция обряда.

Предлагаемая работа является лишь попыткой постановки вопроса, направленной против однозначной интерпретации обряда Шопшако. Нас эта тема интересует в ее связи с проблемой джегуако — института народных поэтов.

По нашему мнению, причина одномерной интерпретации Шопшако кроется не только в недостаточном знании фактического материала, но и во внесисторическом подходе к предмету исследования; он рассматривается, как постоянная величина, не подверженная эволюции. Эмпирический материал, которым мы располагаем сейчас, позволяет нам выделить в историческом развитии Шопшако по крайней мере два этапа: древний, магический, и поздний, карнавальный. Разумеется, такое деление в известной мере условно и имеет в виду лишь полярные точки дифференциации — карнавальные элементы присутствовали и в древнем периоде, а магическое начало никогда не исчезало полностью. Речь идет об их различном соотношении в разное время.

На первом этапе в Шопшако преобладало магическое начало. Вопреки утверждению, будто «Шопшако не имело ничего исторически общего (разрядка наша. — З. Н.) с культом шаманства»⁵ (а шаманизм основан на магических действиях), сложная символично-знаковая система этого обряда прямо указывает на то, что главным фактором здесь выступало не зелье, а магическое воздействие на болезнь⁶; помещение (чаще всего

экспедиции 1939 г.». М., Изд. МГУ, 1940, стр. 58—65; С. А. Токарев. Этнография народов СССР. ИМУ, 1958, стр. 257; Л. И. Лавров. Донсламские верования адыгейцев и кабардинцев. В кн.: «Исследования и материалы по вопросам первобытных религиозных верований». М., Изд. АН СССР, 1959, стр. 222—223; А. Т. Шортанов. Театральное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1961, стр. 8—9; Г. Х. Мамбетов. Письма в обычаях и традициях кабардинцев и балкарцев. «Вестник КБНИИ», вып. 6. Нальчик, 1972, стр. 113; З. М. Налоев. К общественному статусу джегуако. «Археолого-этнографический сборник» КБНИИ, вып. 1. Нальчик, 1974, стр. 177—178; С. Мафедзев. Шопшако. Ж. «Ошхамах», 1974, № 1, стр. 105—108 (на каб. языке). Описание обряда Шопшако содержится также в работах: Каламбий. Записки черкеса. Ж. «Библиотека для чтения», т. 159, июнь, стр. 56—58; И. Цей. Чапш. Ж. «Революция и горец», Ростов н/Д, 1929, № 4.

⁴ См.: А. Т. Шортанов. Указ. соч.

⁵ А. Т. Шортанов. Указ. соч., стр. 9.

⁶ Современная наука уже отходит от психопатологического объяснения шаманизма. Вот что пишет Е. В. Ревуенкова о сущности камлания шамана: «По характеру мышления и поведения, в котором обязательно присутствует «игра» — реализация одновременно двух планов — практического и условного, шамана скорее всего можно сравнить с актером» (Е. В. Ревуенкова. О личности шамана. СЭ, 1974, № 3, стр. 110). Шопшако и шаманизм типологически восходят к анимистическому сознанию.

кунацкая), где лежит больной и устраивается Шопшако, очерчивается символическим кругом, ограждающим его от проникновения нечистых сил⁷; там же подвешивается лемех («...возле входа кладут железо от сохи...» — писал Тёрнау⁸), по которому каждый проходящий три раза ударяет молотком, что связано с культом покровителя железа и ремесел (или шире — демиургов) Тлепша⁹; у постели больного в тарелку с водой кладется куриное яйцо, которое, по поверию, может треснуть при приближении недоброго человека (убийцы)¹⁰, и т. д. О магической установке Шопшако говорит то обстоятельство, что оно устраивалось только ночью — в пору активизации сил тьмы¹¹. «Исторически общее» между шаманизмом и Шопшако, видимо, заключается в том, что и тот и другой генетически восходят к анимистическому сознанию.

Магическую устремленность обряда отмечали почти все исследователи Шопшако, в частности Н. Жардецкая, Л. Лавров, С. Мафедзев и др.

Здесь будет кстати возразить Л. И. Лаврову, утверждающему, что Шопшако «...не прекращались ни днем, ни ночью и продолжались до тех пор, пока больному не становилось лучше»¹². Это противоречит известным фактам. Например, выдающийся этнограф Султан Х.-Г. свидетельствует, что участники обряда «по окончании ужина, пропев еще несколько веселых песен, все, за исключением неотлучно находящихся при больном, удаляются до наступления другой ночи»¹³. Мы полагаем, что это сообщение Султана Х.-Г. опровергает и то распространенное заблуждение, будто «смысл их (шопшакских игр. — З. Н.) заключается в том, чтобы не дать больному уснуть и тем самым оградить от случайных поворотов во сне, которые могут привести к повторному перелому сросшихся костей»¹⁴. Больной мог спать и спал днем, когда «свет прогонял силы тьмы».

Мы полагаем, что некоторые исследователи излишне доверчивы к объяснениям информаторов, которые, как верно заметила Н. Жардецкая, пытаются рационалистически истолковать уже забытое первоначальное назначение обряда¹⁵.

Значение самого термина «Шопшаклуэ» (шопшак, шопшак),

⁷ См.: *Джемс Белл*. Указ. соч., стр. 505.

⁸ *Тёрнау*. Воспоминания кавказского офицера. «Русский вестник», т. 54, 1864, стр. 401.

⁹ См.: *Л. И. Лавров*. Указ. соч., стр. 223; *Н. Жардецкая*. Указ. соч., стр. 59, и др.

¹⁰ *Султан Х.-Г.* Указ. соч., стр. 356—357.

¹¹ См.: *Тебу де Мариньи*. Указ. соч., стр. 314, и др. европейские авторы.

¹² *Л. И. Лавров*. Указ. соч., стр. 223.

¹³ *Султан Х.-Г.* Указ. соч., стр. 359.

¹⁴ *Г. Х. Мамбетов*. Указ. соч., стр. 113. См. также: *Е. Шиллинг*. Указ. соч., стр. 49, и др.

¹⁵ *Н. Жардецкая*. Указ. соч., стр. 60.

по нашему мнению, следует тоже толковать, как «магическое воздействие», «заклинание». Корень «пш» восходит к слову «епшэн» (букв.: дуть на кого-либо, что-либо), означающему «магическое исцеление, снятие болезней», т. е. способ пользования, при котором на больного дуют, одновременно шепча заклинательные стихи ¹⁶.

Наконец, древние шопшакские песни ¹⁷ имеют не развлекательный, а, напротив, целительный характер: они призваны магически воздействовать на болезнь. Именно о таких песнях писал Султан Х.-Г.: «...поющие разделяются на две партии, и каждая старается превзойти другую и поют сначала песни для подобного случая сложенные...» ¹⁸.

Шопшакская поэзия неоднородна; мы называем древними только те песни, которые призваны пользоваться больных. Они показаны не только «ранам и костным переломам (вывихам)», но и другим заболеваниям, например оспе ¹⁹. Следовательно, сфера целебного действия Шопшако шире, чем ее определяли некоторые исследователи обряда. Мы полагаем даже, что Шопшако в свое время было показано всем длительную и тяжело больным, независимо от характера заболевания.

Очевидно, мысль о том, что Шопшако назначается не только раненым и травмированным, не является бесспорной для современных специалистов и их информаторов, поскольку они утверждают обратное. Однако мы располагаем некоторым материалом, позволяющим настаивать на нашем тезисе.

Французский автор Тебу де Мариньи, побывавший на Северном Кавказе в 1818 году, в книге «Путешествие в Черкесию» пишет: «Мы ненадолго задержались у одного больного черкеса, которого хотел навестить мой друг. Меня удивил производившийся там шум. Молодые люди и дети развлекались самыми различными и самыми шумными играми, в то время как лекарь, сидевший с важным видом подле больного, лишь изредка произносил одно-два слова (разрядка

¹⁶ В 1960 году в черкесском ауле Кошехабль записаны три заклинательных «стиха». См.: Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, папка, 2. пасп. 6. Слово «епшэн» встречается также в пословице «сджа щхьэкIэ епшэжакъым», которую нельзя перевести буквально (ибо: «хотя он учился, но в завершение не подул» — есть бессмыслица). Ее следует понимать только так: «Хотя он и учился, но свои знания не сумел возвести в характер (воспитанность, мировоззрение)». В этом контексте слово «епшэжын» («епшэн») означает «возвести (превратить) что-то количественное в новое качество», т. е. магический, творческий акт. (Все три слова однокоренные.)

¹⁷ Магнитофонные записи их хранятся в арх. КБНИИ, Музфонд, м/к 5, 26 и др.

¹⁸ Султан Х.-Г. Указ. соч., стр. 358.

¹⁹ Некоторые из европейских путешественников, которым довелось лично наблюдать Шопшако, указывают, что обряд посвящался наряду с раной (костным переломом) и другим (терапевтическим) заболеваниями. См.: Тебу де Мариньи. Указ. соч., стр. 133; Карл Кох. Указ. соч., стр. 621.

наша.— З. Н.)»²⁰. Описанное здесь автором не названо никак, как, впрочем, и лечение раненого, о котором рассказано на следующей странице, но забавляться шумными играми в помещении, где находится больной, как известно, могли только во время Шопшако. Поскольку лечение раненого Тебу де Мариньи оговаривается специально, можно заключить, что в первом случае пользовались терапевтически больно́го.

Важно обратить внимание еще на следующее: «В отношении раненого церемония здесь несколько иная»,— говорит тот же автор²¹ и описывает знаково-символическую систему, о которой мы уже сказали выше. Очевидно, речь идет о различных типах обряда Шопшако, отличавшихся друг от друга той знаковой системой, которой окружали больного в каждом случае. В данной статье нас интересуют не эти различия, а то общее, что объединяет эти типы в единый обряд.

Другой европейский автор, естествоиспытатель Карл Кох, побывавший здесь в первой половине XIX века, перечислив распространенные среди черкесов болезни, в числе которых он упоминает и оспу, пишет: «Так как черкесы верят в то, что болезни приносят злые духи, то они стараются их выгнать. Особенно большое значение они придают тому, чтобы больно́й не спал ночью, так как в это время злые духи особенно опасны. Поэтому все родные и друзья приходят в дом, шумят и даже затевают игры, чтобы не дать больно́му уснуть»²². Видимо, можно согласиться, что здесь речь идет о пользовании не только раненого и травмированного.

Мы отдаем себе отчет в том, что доказательства в пользу назначения обряда и терапевтическим больным не обязательно есть доказательства также в пользу включения оспы в номенклатуру Шопшако. Однако в нашем распоряжении оказывается еще одно доказательство — основная песня, названная информатором «Кіапщэ орэд» («Чапшовая песня») ²³. Она записана на магнитную пленку в 1972 году у шапсугского сказителя Сулия Ахмедовича Шаотоха (ИцаотІэхъу) из аула Куйбышевка Туапсинского района. Мы полагаем, что бытование основной песни в числе чапшовых должно свидетельствовать в пользу того, что данный обряд назначался и больным оспой. Вот строфы из этой песни:

КІАПЩЭ ОРЭД

Щэо бласхъом, я уорайда,
Къулы-мылэр илуса,
Ліэун тесэр, я уорайдэ,
Бгъахъом фэдэу мэфарза.

ЧАПШЕВАЯ ПЕСНЯ

Конь змееподобный, я уорайда,
Снегом-льдом питается,
Всадник, что на нем, я уорайда,
Подобно ястребу парит.

²⁰ Тебу де Мариньи. Указ. соч., стр. 313.

²¹ Там же, стр. 314.

²² Карл Кох. Указ. соч., стр. 621.

²³ Архив КБНИИ, Музфонд, м/к 139.

ЛІауи тесэр, я уорайдэ,
Бгъашхъом фэдэу мэфарза,
Мэзыебзэр, я уорайдэ,
Я шычапэм кынынэса...²⁴

Всадник, что на нем, я уорайда,
Подобно ястребу парит,
А топь лесная, я уорайда,
Его коню по брюхо...

В песне славится тот самый доблестный и таинственный всадник, в образе которого олицетворяется покровитель оспы. О нем речь впереди. Здесь нам нужно было лишь удостовериться, что эта «чапшевая песня» назначена оспе — по крайней мере в отдаленные от нас времена: в наше время, видимо, это уже забыто.

Анализ основного цикла Шоншако показывает, что основная песня, как правило, состоит из двух композиционно нерасчлененных частей, первая из которых (и самая значительная по объему) посвящается величанию и ублажению Зиусхана, т. е. покровителя оспы бога Созареша²⁵. «Зиусхан» не является ни титулом, ни собственным именем бога, как, например, «Ахи-Зосхан» у абхазов²⁶, а лишь почтительно-величальным обращением, вроде русского «господина». Песенный образ Зиусхана антропоморфен, он рисуется в виде грозного, светлого и доброго к людям всадника:

Ахэрэкым цэтыгъэ, уо я уо райда,
Тыгъэм фадэр зынашъо, уо я уо райда,
Тыгъэм фадэр зынашъо, уо я уо райда,
Мазэм фадэр зыпцъагъо, уо я уо райда...
Зиусхъан и шыгъэпкыпэр, уо я уо райда,
Зэрыдышъэу хьэкъуашъо, уо я уо райда,
Зиусхъан и шыпсышъуанэр, уо я уо райда,
Зэрыдышъэфы псынэ, уо я уо райда...
Зиусхъан тыжтынышыуа, уо я уо райда,
Зиусхъан шыу шынагъо, уо я уо райда.
О ижтыгум кыэрэкъо, уо я уо райда,
Зымэфакъоу къэсыгъэ, уо я уо райда...²⁷

(Шапсугская)

В дальних землях он сверкает, уо я уо райда
Его лицо подобно солнцу, уо я уо райда,
Его лицо подобно солнцу, уо я уо райда,
Его шея подобна луне, уо я уо райда...
Коня господина купают, уо я уо райда,
В корыте сплошного золота, уо я уо райда,
Конь господина воду пьет, уо я уо райда,

²⁴ Архив КБНИИ, Музфонд, м/к 139.

²⁵ Имя Зиусхана называется прямо в основной песне, записанной в 1968 году в хут. Соколово Курского р-на Ставропольского края. Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, папка № 2, пасп. № 15.

²⁶ См. об этом: Ш. Х. Салакая. Обрядовый фольклор абхазов. В сб.: «Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор». Л., «Наука», 1974, стр. 24.

²⁷ Архив КБНИИ. Музфонд, м/к 26. Здесь и далее переводы шапсугских текстов кандидата филологических наук Н. Р. Иванокова.

Из колодца белого золота, уо я уо райда...
Господин-всадник серебряный, уо я уо райда...
Господин-всадник грозный, уо я уо райда,
Пустырем он скачет, уо я уо райда,
За день езды прибывает, уо я уо райда...

В других вариантах основой песни Зиусхан предстает то в образе юного князя, для которого «метят ягнят» и у колыбелі поют «ординды» (песни радости, ликования), то в образе рыцаря без страха и упрека:

Гъэунэрэ онэгумы иса...
Мансэрэ кӀепкӀым шегъяталъ...
Рэлъэлъэмэ пыер егъэубзэ...
Мыубзэмэ бзэжыр фырелъашъу...
Ашъуанэми шэр шызэбгыредзы...

(Шансугская)

Целый год он в седле проводит...
Мечом острым потрясает он...
Двигается (на врага) — на коленях враг...
Против непокорных лук свой направляет...
Кольчуги стрелами усенвает...

Эта арханчская система величальных образов, на которую оказал большое влияние героический эпос, рождена не любовью, а робостью, страхом перед неодолимой для древнего человека силой природы, олицетворяемой в образе языческого божества «доброго» Созареша. И чтобы ублажить его, он занскивает перед ним, униженно величает не только грозного Созареша, но и саму оспу, изображаемую в песне, как божественное благо. Вторая часть песни посвящается величанию оспы, символом которой выступают «три бусины», присутствующие почти во всех вариантах:

ЗымэфакӀоу къэсыгъэ, уо я уо райда,
КыкӀэсыгъэр шыгъишъэ, уо я уо райда,
Шыгъэфишэр зэрызы, уо я уо райда,
Зэрызыхэу мэтӀыгъо, уо я уо райда,
ИтӀыгъуакӀэр гухэхъо, уо я уо райда,
Гуи хэзгъахъорэр зиуза, уо я уо райда,
Зиузыгъом фэпсыкӀэ, уо я уо райда,
ПсынкӀэрэ шӀэхэу тэкӀыжъа, уо я уо райда...

(Шансугская)

За день езды прибывает он, уо я уо райда,
А прибыл он ради трех бусин, уо я уо райда,
Три бусины разрозненные, уо я уо райда,
Порознь они созревают, уо я уо райда,
Радостно их созреваньё, уо я уо райда,

¹⁶ Архив КБНИИ, Музфонд, м/к 96.

¹⁷ Там же.

Их болезнь радует сердце, уо я уо райда,
Болезнь да будет легкой, уо я уо райда,
Да будет легкой и проходит быстро, уо я уо райда...

Песня кончается заклинанием:

Да встанет (исцелившись) мой милый,
А того, кому он не мил, да унесет река,
Да утонет и тот, кто пойдет его спасать!

Общей особенностью шопшакских основных песен является замалчивание имени болезни (слова «фэрэкI», т. е. «оспа») и его покровителя (Созареша). Стилистическая символика песни (зиусхан, грозный всадник, серебряный всадник, три бусины и т. д.) призвана эвфемистически заменить их. Ибо прямо называть болезнь (или нечистую силу, змею и т. д.) значило, по повериям древних, накликать ее на себя.

Тлепшев культ, о котором речь шла выше, представлен в обряде, помимо атрибутов ремесла, также песней, имеющей открыто целительное назначение, но и здесь мы встречаемся с традиционными символическими образами (Тлепш и его молот). Однако тщетно было бы искать название заклиняемой болезни: в песне господствует только Тлепш — покровитель демиургов:

Уатэ — уатэжъыеу
Уатэжъые пынкIа!
О Ыэпшъауэ зиуатэмэ уатэр егъэпынкIа!
О Ыапшъэуэ зиуатэмэ пынкIэу егъэхъужъа!³⁰

(Шапсугская)

Молот-молоточек,
Молоточек быстренький!
Тлепш — хозяин молота молот ускоряет!
Тлепш — хозяин молота скоро исцеляет!

Но раневые песни уже не знают такого табу. В песне извлечения пули (стрелы) операция названа прямо, ибо она уже обрацается не к божеству, а к целителю и его инструменту, на которых она призвана воздействовать. Надо полагать, что песня более позднего происхождения и возникла уже в пору развития народной хирургии. Она славит человека-целителя и его искусство, воспринимаемого еще как чудо. Поэтому и здесь присутствует магия:

(Шапсугская)

Ор, мы Iэзэ лышIумэ,
Ор, шъуегугъу, уо уорейда,
Уо, шъузыкIэгугъухэрэ

Ор, об этом добром искусном
целителе,
Ор, заботьтесь вы, уо уорейда,
Уо, тревожит же вас,

И щэхэх, марджэ!
 Ор, щэр зэрыхыхырэр,
 Ор, тыжын, уо уорейда,
 Ор, тыжыини кыгухэра
 Ор мэжгыжыгъ, марджэ!..³¹

Ор, извлечение пули (стрелы)
 марджа!
 Ор, пулю (стрелу) извлекают,
 Ор, с помощью серебра, уо уорейда,
 Ор, серебряный же нагрудник,
 Ор, звенит, марджа!..

Нам представляется, что здесь мы встречаемся с начавшимся процессом вытеснения человеком божества из песни — акт величайшего исторического значения, представляющий собой этап гуманистического наполнения искусства. В этом плане становится понятным появление таких шопшакских песен, как «Хатукайцы»³² (основая) или цикл кабардинской шопшако-целительной поэзии³³, в котором уже не содержится обращения к божеству и болезни, эти песни посвящены совершенно иным, мирским событиям. Видимо, по мере вытеснения божества из песни обряд становился более пронизываемым для песен иного плана, и их влияние благотворно сказывалось на шопшакской поэзии.

Древняя шопшакская целительная поэзия, закончив продуктивный период своей жизни, сохранилась в обряде как реликтовое явление, в архаической форме которой законсервировалась вера в божество, в магическую силу песенного слова. В обрядовой поэзии происходило качественное изменение, отражающее возникновение нового типа сознания, а столбовая дорога развития песни пошла по внеобрядовому пути. Этот процесс можно наблюдать не только в целительных песнях, но и в других жанрах обрядовой поэзии. На наш взгляд, повышение жизненного, светского содержания преобразовало жанр обрядовой гыбзы (гыбзэ — плачевая песня, причитание) в историко-героическую гыбзу. Песня становилась формой конкретно-исторического мышления. Начинался процесс секуляризации Шопшако.

Таким образом, первичная функция песни в обряде Шопшако несомненно целительная. Песня была формой вербальной магии. Она сродни хоховой³⁴ и гыбзовой³⁵ магии.

В этой связи мы хотели бы поставить вопрос о том, имел ли отношение к песенной магии джегуако, который, как известно³⁶, был наряду с ажагафой («танцующим козлом» — ряженным в маске козла) постоянной и популярнейшей фигурой в Шопшако? Не восходит ли институт джегуако к древнему синкретическому магу (каб. «мэгъу», «мэдж»), бывшему главным дейст-

³¹ Архив КБНИИ, Музфонд, м/к 5.

³² Там же, м/к 16; см. также: Архив КБНИИ, ф. 12, оп. I, папка № 2А, пасп. № 12.

³³ Архив КБНИИ, ф. 12, оп. I, папка № 2А, пасп. № 18, 19, 20, 22 и далее.

³⁴ Обрядовая песня-благопожелание (каб. форма «Хъуэхъу»).

³⁵ Заклинание, насылающее зло (каб. форма «гыбзэ»). (Не путать с «гыбзэ».)

³⁶ А. Т. Шортанов. Указ. соч.

вующим (пользующим) лицом в обряде? По нашему мнению, для такой гипотезы есть известное основание. Речь идет не только о том, что этот древний маг должен был обладать песнетворческим даром, но и о том факте, что в старину джегуако приписывалась магическая сила.

Последний джегуако-маг по имени Мисост Хурбизов скончался в Черкесии накануне Великой Отечественной войны. В фольклорном фонде КБНИИ (Кабардино-Балкарского научно-исследовательского института при СМ КБАССР) имеется ряд материалов, приписывающих Мисосту заклинательную силу. 88-летний черкес Адам Шебзухов из аула Адыге-Хабль, например, рассказывает (в 1973 г.), что однажды «на сенокосе один из косарей наткнулся на большую змею, которая мгновенно вскинулась, шипя и угрожая. Косари хотели убить ее, но, — продолжает информатор, — подоспевший Мисост запретил: «Не трогайте, я по-своему лучше расправлюсь со змеей!» — и, став перед поднявшейся змеей, начал мажусийским (языческим. — З. Н.) языком шептать-заклинать ее [отчего] гад вытянулся в длину, распух и издох. Клянусь богом, позволившим нам с тобой поговорить, я это все видел вот этими своими узкими глазами! Сам Мисост знал только мажусийский язык (заклинание. — З. Н.), но не знал арабского. Он был искусным заклинателем змей»³⁷. В других записях «очевидцы» рассказывают о том, будто все добрые и недобрые заклинания и даже пожелания Мисоста Хурбизова обязательно исполнялись³⁸.

Мы полагаем также, что в непререкаемой власти народных поэтов над душами людей всех сословий³⁹ не последнюю роль играла реминисценция джегуагской магии.

Второй этап в истории Шопшако характеризуется процессом секуляризации обряда и постепенным превращением его культово-магического содержания в своеобразную форму карнавала, в праздник искусств — от народного импровизированного театра до поэзии. Затухание магии приводит к повышению карнавального начала в Шопшако. Нет смысла стараться провести водораздел между историческими формами Шопшако, ибо процесс непрерывен. Можно лишь попытаться связать становление карнавального начала Шопшако с определенной эпохой. Нам представляется, что этот процесс мог начаться еще в период классового расслоения общества и учащения войн. Но его расцвет приходится на эпоху больших войн. Известно, что с появлением татаро-монгольских орд на Северном Кавказе и в последующие века Черкесия и Кабарда становятся ареной крупных войн, в которых участвуют десятки тысяч людей. Как

³⁷ Архив КБНИИ, ф. 12, д. 273, пасп. № 5.

³⁸ Там же, пасп. № 4, 6, 6А.

³⁹ О власти джегуако см.: С. Урусбиев. Сказание о нартских богатырях. СМОМПК, вып. I. Тифлис, 1881, отд. II.

следствие этого, можно полагать, лечение ран и травм в Шопшако занимает главенствующее положение (и, очевидно, постепенно вытесняет пользование других заболсваний). С этим обстоятельством связано и развитие народной медицины (костоправство, извлечение пуль и стрел, лечение ран травмами, в чем адыги достигли больших успехов). Султан Х.-Г. рассказывает о постоянном присутствии лекаря при больном⁴⁰. В этих условиях, на наш взгляд, естественно понижение и деградация вербальной (и иной) магии и превращение обрядово-культурных игр в карнавальное, празднично-веселое представление с песнями, танцами, шутками.

Шопшако, унаследованное XX веком, было уже не столько магическим действием, сколько карнавальным развлечением, устраиваемым для больного, хотя обрядовая память Шопшако до конца сохраняла магические reminiscences то в виде символическо-знаковых реалий, то в форме целительных песен, которым уже мало кто верил. В центр обряда выходят театрализованные игры и цирковые представления⁴¹, танцы и песни — и вся эта культура пронизана веселым, праздничным смехом. Но это еще далеко не театр, здесь не было еще деления на артистов и публику — каждый был одновременно и тем и другим, следовательно, здесь не было места ни подмосткам, ни рампе.

И весь обряд-представление, длящийся иногда всю ночь, жил по своим собственным законам, травестирующим социальную и государственную организации с выборными шутовскими царем и царицей (или судьей и его подругой), которым были подчинены бейголи — проводники царских (судейских) решений. Снимались общественные табу. В этом эфемерно-утопическом государстве, ограниченном стенами кунацкой (либо другого помещения) или летом — пределами двора, уравнивались в правах все — князь и его слуга, старик и юноша, мужчина и женщина. Здесь господствовали фамильярные контакты и фамильярный язык, противопоставленные куртуазии рыцарского этикета адыге-хабзе. Если рыцарские законы адыге-хабзе выработали такие формы общения людей, которые были в высшей степени пристойны и исключали даже намек на материально-телесный низ (термин М. М. Бахтина), и язык, на котором можно куртуазно говорить о чем угодно, то Шопшако (как, впрочем, и Кабак — праздник Возвращения пахарей) снимало их начисто, возвращая людей к естественным отношениям Золотого века⁴². Атмосфера Шопшако напоминала атмосферу Больших

⁴⁰ Султан Х.-Г. Указ. соч., стр. 358. См. также: Тебу де Мариньи. Указ. соч., стр. 313.

⁴¹ Они подробно описаны в статье: С. Мафедзев. Шопшако. Ж. «Ошхмахо», 1974, № 1, стр. 105—108 (на каб. языке).

⁴² О законах карнавала см.: М. М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., ИХЛ, 1965.

Дионисий в античной Греции и Сатурналий в античном Риме.

Соответственно новому, карнавальному характеру Шопшако меняется и назначение джегуако в обряде. В карнавализованном Шопшако он уже не столько «маг», сколько артист и поэт: он выступает организатором театрализованных игр-представлений, показывает цирковые номера, играет на музыкальных инструментах, поет, импровизирует стихи, кебжечи, песни, анекдоты, сказки. Словом, джегуако становится организатором и носителем веселого, праздничного смеха. Победа карнавального начала открыла Шопшако и для других песенных жанров, могущих способствовать праздничности обряда, могущих вызывать хорошее настроение (напр., нартские пшинатли, историко-героические и любовные песни и т. д.). Но оно было закрыто для печальных песен. Ведущим же жанром в Шопшако становится смеховая песня всех типов. Одновременно ослабляется приуроченность шопшакских песен, т. е. они перестают быть привязанными к данному обряду и получают право гражданства во всех обрядах (напр., на Празднике окончания пахоты⁴³, на свадьбе и т. д.), на частных пирушках и повсюду, где собираются веселые люди; смеховая поэзия становится общей для всех карнавализованных обрядов.

Типично карнавально-шопшакской является широко известная в Кабарде «Песня Трау»⁴⁴. Она с веселым, ликующим смехом рассказывает о том, как раб Куденетовых, некто по имени Трау, выполнял не только обязанности дворового человека, но нередко заменял самих князей в их спальнях:

Гъатхэм плъыру сыхуожъ,
Бжьыхъэм пэщыр согъэлъ
Гуащэм дежкIэ соплъэкIыр,
КIыфI зэрыхъуу сохъэцIэ,
ХъэцIэ лъапIа сахуэхъур —
Тхъэжу жэщыр согъакIуэ,
Нэхуц дахэм сакIуэжыр⁴⁵.

Весной я сторожем становлюсь,
Осенью комнаты топлю,
Бросая взгляды на княгиню;
Постанет почь — я гощу у нее,
Я гость для нее дорогой —
В наслаждениях ночь проведя,
Я на рассвете прекрасном
смываюсь.

(Кабардинская)

Последними о своем позоре узнают Куденетовы, и начинается преследование Трау. В песне это преследование подается в его комическом аспекте: князья по всему селу гоняются за своим рабом, но они бессильны с ним справиться — он неуловим и неуязвим, и поэтому феодалы обещают награду тому, кто убьет Трау.

История шkodливого и неуязвимого Трау рассказывается в песне фамильярным языком, гротескными образами из области

⁴³ «ВакIуэиэхъэж къэбакъ».

⁴⁴ Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, папка № 2-а, пасп. № 1.

⁴⁵ Там же. Здесь и далее переводы кабардино-черкесских текстов наши

материально-телесного низа. Такой рассказ был недопустим в серьезных куртуазных условиях. Он становится возможным лишь в пределах карнавализованных обрядов, и позволить себе такую шутку мог только джегуако, обладающий статусом неприкосновенности.

Кстати, статус неприкосновенности является одной из важнейших проблем института джегуако (народных поэтов вообще). Мы объясняем его тем, что джегуако был постоянным носителем карнавального сознания. Место не позволяет распространяться об этом; свое понимание проблемы мы подробно изложили в статье «К общественному статусу джегуако»⁴⁵.

В Шопшако (и др. карнавализованных обрядах) были популярны поэтические состязания (своеобразные айтысы) между джегуако и ориодзем (ИуэрыИуэдз — непрофессиональные стихотворцы-остроумцы), между ориодзем и девушкой и т. д. В этих состязаниях соперники осмеивали друг друга, стараясь своей изобретательностью и остроумием превзойти противника и вызвать симпатию публики, которая в свою очередь, живо откликаясь на удачные и находчивые ответы, принимала чью-либо сторону, становясь тем самым участником словесной дуэли. Здесь было дозволено все: обвинения в мнимых и действительных недостатках, самые соленые ругательства и угрозы — нужно было только суметь победить соперника и заставить его замолчать. Как правило, состязание выигрывал талантливейший и остроумнейший. Образцами такого состязания могут служить дошедшие до нас поэтические дуэли знаменитого в Кабарде джегуако Ляши Агнокова, которые он завязывал не только во время Шопшако⁴⁷, но чаще всего на свадебных торжествах. Он выступал организатором веселья на частных пирушках или даже просто на улице⁴⁸.

Адыгский фольклор создал и цикл пасторалей, который подходил для исполнения на всех обрядовых празднествах: несмотря на его некарнавальный куртуазный характер, этот цикл способствовал созданию празднично-веселого настроения. Все песни цикла строятся по одному принципу: юноша помогает руки красавицы, которая придумывает для него «безвыходные» положения, остроумно преодолеваемые юным рыцарем. К этому циклу относятся песни «Что ты, рыцарь, станешь делать?»⁴⁹, «Хабиба и Джамбеч»⁵⁰, «Песня, которая перебра-

⁴⁵ «Археолого-этнографический сборник» КБНИИ, вып. 1. Нальчик, 1974, стр. 173—183.

⁴⁷ Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, д. 272, 272 А, Б.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ «Кабардинские песни и пословицы». Сост.: А. Шортанов, Х. Эльбердов, Ад. Шогенцуков. Нальчик, 1948, стр. 74—75 (на каб. языке).

⁵⁰ «Адыгские старинные песни». Сост. Т. Керашев. Майкоп, 1946, стр. 115—117 (на адыг. языке).

сывается («Уэрэд зэпадзыж») ⁵¹, возникшая уже в советское время, и др. В первой из них девушка, испытывая находчивость юноши, спрашивает: «что ты, рыцарь, станешь делать», если я превращусь в голубку (лань или тяжело заболею и т. д.)? В ответ рыцарь обещает стать соколом и поймать голубку (борзым псом и догнать лань, искусным лекарем и вылечить ее и т. д.). Развивая этот мотив, участники состязания импровизируют. Но песня неизменно кончается следующими строфами, в которых торжествует рыцарская верность:

(Кабардинская)

— Хьэдэ зысщыжрэ бэным
Сыдэгъуэлъхъэжмэ сыт щццэн?
Сыт щццэжыфыну плъэкын,
Сытхэр, си щауэ, щццэжын?
— Джэбын зысщыныцц, дахэ,
Зыкхосщэкынкъэ, си псэ,
Сыту итланэ зыщыцын? —
Сысей ухъуакъэ, тласэ! ⁵²

— Если же, став мертвой, в гроб
Я лягу навеки, что сделаешь?
Чем ты помочь мне можешь?
Что ты, мой рыцарь, предпримешь?
— Тогда я стану саваном, красавица,
И обовьюсь вокруг тебя, моя душа,—
Кем же еще ты обернуться можешь?
Станешь моею, милая!

Чувства, о которых поется здесь, условны, как условны и образы: это песня-игра, в которой он и она выполняют роли, как бы надев на себя традиционные маски; но когда эти воображаемые маски «надевали» влюбленные, пастораль наполнялась живыми чувствами — это естественно.

Таких драматизированных песен в адыгском фольклоре много. Интересно упомянуть, что у Бекмурзы Пачева — джегуако, перебросившего «мостик от фольклора к литературе» — имеется драматизированный кебжеч ⁵³, в котором автор вызывает девушек на «откровенный» разговор, осмеивает их возможных женихов; однако, в отличие от традиционного образца, Б. Пачев ставит себя вне осмеиваемых женихов — факт, выводящий это произведение за пределы карнавально-обрядовой поэзии.

Наибольшую популярность в Шопшако приобрел несюжетный жанр Кебжеч (къебжэкI) ⁵⁴. Кебжеч — это свободная и открытая композиция, состоящая из ряда двух-четырёхстрочных стрóf, каждая из которых осмеивает одно конкретное лицо, одно конкретное село или перечисляет чи-либо мнимые или действительные недостатки. Его правдивость вовсе необязательна. Главное назначение жанра — смехотворчество.

Нередко Кебжечи рождались непосредственно во время

⁵¹ «Фольклор советской Кабарды». Сост.: А. А. Дадов, З. М. Налоев, А. Т. Шортанов. Нальчик, 1957, стр. 116—117 (на каб. языке).

⁵² «Кабардинские песни и пословицы», стр. 75.

⁵³ «За кого ты замуж выйдешь?» См. в кн.: Бекмурза Пачев. Верные слова. Пер. с кабард. М., «Молодая гвардия», 1957, стр. 108.

⁵⁴ Жанр кебжеч в фольклорном фонде КБНИИ занимает шесть папок: № 26, 26-А, 26-Б, 26-В, 26-Г, 26-Д.

Шопшако. 80-летний черкес Аюб Кемов рассказывал нам историю рождения хорошо известного в Черкесии «Кебжеча аулов», свидетелем которого ему довелось стать: «Я, будучи еще подростком,— говорил он,— присутствовал там (в Шопшако односельчанина, поломавшего себе бедра.— З. Н.) и глядел в окно, стоя снаружи. Салих⁵⁵ сел на стул и без запинки, не обращаясь ни к кому за помощью, сочинил его (т. е. «Кебжеч аулов».— З. Н.), удивляя и заставляя присутствующих восклицать: «Какой мастер этот кривоногий!» Там я и выучил песню»⁵⁶. Вполне возможно, что информатор был свидетелем не самого творческого акта возникновения новой песни, а ее первого обнародования — это не имеет большого значения для нашей темы, для нас гораздо важнее то обстоятельство, что песня начала свой путь оттуда, из Шопшако. Многие смеховые песни, в том числе и Кебжечи, получали первое народное признание в Шопшако.

Автор «Кебжеча аулов» осмеивает черкесские и абазинские аулы. Для песни характерны фамильярный язык и фамильярно-карнавальное отношение к предмету произведения. Здесь так же, как и в «Песне Трау», нет и тени куртуазного адыгского этикета. Вот несколько характерных строф:

(Черкесская)

Я фызыжьхэр джэду мыгъасэрэ
Я хьыджэбэхэр кӀуэсэн хьэзырмэ —
Чэбэкъуей кыпӀэркъэ!
Я вакӀуэхэр уи зырызыххэрэ
Зырызыххэу кьыдэлъэдэжмэ —
Къыдыш къуажэ жылӀэркъэ!
Я щӀалэхэр хьэзыр Ӏупэхурэ
Я пщӀэхэр хуэмыху щӀӀращӀэмэ —
Алэсчырей жылӀэркъэ!⁵⁷

Если их старушки диким кошкам
подобны,
А девушки пороят выскочить
замуж —
Аул Чабакоево назови!
Если их пахари в одиночку пашут,
В одиночку домой торопятся —
Аул Клычево назови!..
Если их юноши в газырях
белоголовых,
А девушки щеголихи ленивые —
Аул Алискерово назови!..

Важной особенностью смеховой поэзии Шопшако и шопшакского смеха вообще является отсутствие в нем чистого отрицания, чистого скепсиса. Это не юмор и не сатира, а синкретически сложный, или, как называл его выдающийся советский ученый М. М. Бахтин, а м б и в а л е н т н ы й смех.

Если бы шопшакский смех равнялся одному из современных видов смеха, то было бы легко сформулировать функцию вторичных шопшакских песен — она сводилась бы либо к развлекательной, либо к чисто отрицательной функции. Но дело в том, что она шире любой из этих функций. При ярко выраженной

⁵⁵ Салих Бугашев — известный черкесский джегуако. См. о нем: Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, д. 165, пасп. № 39.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Там же.

развлекательности, этот смех общественно направлен. «Этот смех,— писал М. М. Бахтин,— амбивалентен: он веселый, ликующий и — одновременно — насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает»⁵⁸. Следовательно, функция вторичных, или карнавальных, песен, как элемента обрядовой смеховой культуры, усложняется: она заключается и в развлекательности, и, одновременно, в их социальной активности, в отрицании готовых форм жизни претендующих на вечность и незыблемость, и, одновременно, в утверждении смен и обновления этих форм жизни и «веселой относительности господствующих правд и властей...»⁵⁹.

Этот синкретический, амбивалентный смех дифференцируется в процессе исторического развития общества и личности: смех джегуако, выделившего себя из круга осмеиваемых явлений, становится едким, скептическим, сатирическим. Но такой смех выносится уже за пределы обряда, ибо шопшак и сатира несовместимы. В этом отношении показателен тот факт, что джегуако Ляше Агноков, великий мастер смеха, бывал сатиричен лишь вне обряда. Когда на свадебных торжествах у князей Астемировых Л. Агноков был вынужден разразиться инвективой в адрес аристократии, угнетателей тльхукотлов, ему уже нельзя было вернуться к исполнению своих обрядовых обязанностей — организатора веселья, и он уехал домой⁶⁰.

Карнавальная трансформация происходила и с обрядом «Ваклуэихъж къэбакъ» (обрядовый праздник окончания пахоты) с его театрализованным шествием, веселыми играми⁶¹; со свадебными обрядами, в которых большое место занимают танцы, игры джегуако, песни и поэтические состязания, скачки и т. д.⁶². Далее, судя по дошедшим до нас сведениям, праздничная зрелищность была характерна и для обряда «Тхъэшхуэудж»

⁵⁸ М. М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле, стр. 15.

⁵⁹ Там же, стр. 14.

⁶⁰ См.: Ляше Агноков. Стихи. Подготовил к печати З. П. Кардангушев. Нальчик, 1966, стр. 24—26 (на каб. языке); см. также: Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, д. 272, пасп. № 33.

⁶¹ См. об этом обряде: И. Г. Акритас. Аграрный праздник в Кабарде. УЗ КБНИИ, т. IV. Нальчик, 1948, стр. 265—274; М. В. Кантария. О некоторых пережитках аграрного культа в быту кабардинцев. УЗ АНИИ, т. VIII, «Этнография». Майкоп, 1968, стр. 348—370; А. Т. Шортанов. Театральное искусство Кабардино-Балкарии, стр. 7—8; Г. Х. Мамбетов. Праздники и обряды адыгов, связанные с земледелием. УЗ КБНИИ, т. XXIV. Нальчик, 1967, стр. 161—185; С. Х. Мафедзев. Обряды и обрядовые игры, связанные с хозяйственным бытом адыгов в XIX—начале XX века. Автореферат кандидатской диссертации. М., 1974, стр. 12—13.

⁶² См.: М. А. Меретуков. Свадебные обряды абадзехов. В кн.: «Материалы по этнографии Грузии», XII—XIII. Тбилиси, изд. АН СССР, 1963, стр. 263—270; *его же*. Об одном пережитке матриархага в семейном быту адыгов. УЗ АНИИ, т. VIII, «Этнография». Майкоп, 1968, стр. 179—188; а также: Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, д. 270, 272, 272-А, 272-Б.

(«Танец в честь великого бога»), уничтоженного мусульманской религией,— он тоже проходил с веселыми танцами, театрализованными представлениями, с участием джегуако и ряженных, с обильными возлияниями ⁶³.

Из этого, видимо, следует, что секуляризация и преобразование обряда в карнавалы-зрелищное празднество есть процесс универсальный. Прогрессивный смысл этого преобразования — в повышении эстетического начала в ущерб магическому.

* * *

Шопшако жил активной жизнью и в советское время. Н. Жардецкая в 1940 году писала, что «вера в чапш жива и сейчас», хотя теперь ему «дается своеобразное, рационалистическое толкование» ⁶⁴. Шопшако иногда устраивался даже в период Великой Отечественной войны 1941—1945 годов. Обряд, изжив себя, умер естественной смертью, однако художественно-культурный выход его бессмертен.

⁶³ Архив КБНИИ, ф. 10, оп. 1, ед. хр. 39, пасп. № 11.

⁶⁴ Н. Жардецкая. Указ. соч., стр. 60.

А. Х. Мусукаева

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ФОРМИРОВАНИЯ КАБАРДИНСКОЙ ПРОЗЫ

Проблемы становления и развития литературных жанров как в историко-литературном, так и в теоретическом плане все чаще привлекают внимание исследователей. Причем теоретический аспект предполагает учет и анализ всего имеющегося конкретного материала¹. В младописьменных литературах основным в процессе становления любого жанра является его гуманистическое наполнение. Наглядным примером может служить история кабардинской литературы, в частности развитие ее прозаических жанров.

Эту закономерность отмечали многие ученые. Так, П. Н. Берков писал: «Для литератур «малых народов» было необходимо, сохраняя свою связь с фольклорной основой, выйти все же за ее границы, не оставаться на достигнутом уровне... В национальных литературах все больше и больше проявилась тяга к созданию прозы — романа, повести, новеллы, очерка»².

В статье К. Л. Зелинского «От фольклора к роману» также отмечалось, что «путь советской литературы — это путь в сторону человека... Причем это путь — от описания и романтической трактовки его к реалистическому анализу его души»³. В современных условиях благодаря взаимодействию литератур и выравниванию художественно-культурного уровня народов это движение бывает скачкообразным, ряд промежуточных звеньев из него выпадает. «Новые молодые литературы, — пишет Г. И. Ломидзе, — нарушают ту иерархию жанров, которая считается иногда необходимой для «нормального» развития ли-

¹ С. Д. Абитова. Герой литературы Октября. Черкесск, 1971; В. Б. Агрба. Абхазская поэзия и устное народное творчество. Тбилиси, 1971; Л. А. Бекизова. От богатырского эпоса к роману. Черкесск, 1974; Ф. И. Вагабова. Формирование лезгинской национальной литературы. Махачкала, 1970; А. И. Караева. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1966; Л. Н. Кашежева. Кабардинская советская проза. Нальчик, 1962; А. М. Теплеев. Балкарская проза. Нальчик, 1974.

² П. Н. Берков. О многонациональном характере советской литературы. УЗ ЛГУ, Серия филологических наук, вып. 16, 1949, стр. 18—19.

³ К. Л. Зелинский. От фольклора к роману. В кн.: «Актуальные проблемы социалистического реализма». М., 1969, стр. 227.

тературы. Они порой «перепрыгивают» через, казалось бы, обязательные историко-эстетические ступени, начиная с того, чем венчают свой путь зрелые письменные литературы. Изучая литературные явления в так называемом типологическом аспекте, в том числе развитие в молодых литературах самого трудоемкого, многосложного жанра — романа, мы постоянно должны учитывать конкретные особенности литератур, не всегда совпадающие с нашими схемами и предположениями»⁴.

Кабардинская советская литература зародилась в 20-е годы, не имея сколько-нибудь развитой письменной традиции. Поэтому на первых порах заимствование инолитературного опыта и использование опыта устного поэтического творчества возобладали в ней над самостоятельными творческими поисками. Нередко это приводило к описательно-декларативному, схематичному отражению действительности в произведениях пионеров кабардинской прозы, о чем свидетельствуют рассказы Х. Теунова, «Женитьба Ладю» А. Пшенокова, «Этого забывать нельзя» З. Максидова, «Детские рассказы» Т. Борукаева и некоторые другие.

Путь к современной психологической прозе проходил через преодоление описательности, декларативности и схематизма.

Возникновение кабардинской литературы происходило в период формирования метода социалистического реализма в советской литературе. Для начинающих кабардинских писателей овладение новым методом было нелегкой задачей. Первые произведения их отличались героико-романтическим воспроизведением действительности, восходящим, с одной стороны, к фольклорной эстетике, а с другой — к революционной позиции художника. Создатели молодой национальной литературы не представляли себе процесса становления нового общественного сознания без уничтожающей критики старого во всех его проявлениях. Основное внимание, естественно, уделялось таким темам, как классовая борьба и революционные преобразования в деревне, изображение дореволюционной жизни народа в исторической перспективе, освобождение женщины, разоблачение реакционной сущности религии и представителей духовенства и т. д. Разработка историко-революционной тематики была первым шагом в становлении метода социалистического реализма. Кабардинская литература постепенно обретала свое место в борьбе за революционное переустройство общества и переделку человека, что давало ей добавочные стимулы для глубокого и разностороннего анализа действительности.

На первых этапах развития кабардинская проза, как уже говорилось, несла закономерные для своего времени элементы

⁴ Г. И. Ломидзе. Расширение эстетического диапазона. «Вопросы литературы», 1971, № 9, стр. 18.

подражательности, схематизма, поверхностной трактовки характеров и ситуаций. Но развитие общественных отношений, братское сотрудничество с другими советскими народами, крепнущие год от года литературные связи приводят к росту и усложнению художественного сознания, к эволюции художественных форм, методов эстетического познания действительности. Социалистический строй не только изменяет национальный характер, но и требует поисков ранее неизвестных способов для художественного воплощения нового времени и нового героя.

Разумеется, происходило это далеко не так быстро и гладко, как кажется нам теперь.

В первых произведениях кабардинских писателей герой, как правило, представлял собой определенную политическую схему, в художественном его решении одинаково сильны были и публицистические, и фольклорные элементы, что вело к контрастно-романтическому воплощению характера. Но со временем герой приобретал типические черты; его мысли и поступки не были уже столь односторонни; вместо заданной надуманной схемы перед читателем, представал живой современный человек, не только отличающийся сложной индивидуальностью, но и воплощающий в себе обобщенные черты эпохи. Таковы герои произведений, вошедших в первые кабардинские литературно-художественные сборники «Япэ лъубакъуэ» («Первый шаг»), «КъарууцIэ» («Новая сила»), «НыбжыцIэ къару» («Молодая сила»), повестей С. Кожаева «ЩIэ» («Новь»), Дж. Налоева («Начало») и многих других.

Несомненно, интенсивное развитие литературы невозможно в отрыве от тех духовных ценностей, которые создавались кабардинским народом на протяжении многих веков. Фольклорное искусство содержало в себе большие потенциальные возможности, явилось благоприятной почвой для зарождения и развития национальной литературы.

Поскольку молодые литераторы в начальный период своего развития были связаны с фольклорной основой, поэтические жанры на протяжении длительного времени занимают в них доминирующее положение, опережают прозаические.

Но как бы ни была очевидна важность исследования генетической связи литературных жанров с жанрами устного поэтического творчества и путей возникновения новых жанровых форм в молодых литературах, нельзя, вероятно, выработать верную научную концепцию, если сводить всю проблематику жанров к описанию только внешних признаков предмета. Лишь при рассмотрении и изучении жанра как содержательной формы определенного способа «открытия» и исследование жизни может быть плодотворным. К процессу развития литературных жанров следует подходить с диалектической точки зрения: однажды открытые приемы и особенности того или иного жанра, воплощенные во многих произведениях и неоднократно повторенные, обо-

гащаются, наполняются новым смыслом. И вполне естественно, что у развитых литератур все жанры богаче по своему внутреннему содержанию.

Во второй половине 30-х годов формируется новая кабардинская лирика, основная особенность которой заключалась в большей степени субъективизации лирического героя, чем это было ранее, когда поэзия еще испытывала сильное влияние фольклорно-эпических форм. В новой лирике мыслящая личность современника становится главной. Это свидетельствует о том, что в молодой литературе усиливалось психологическое начало, необходимое и для прозаического искусства. Эти качественные изменения и приобретения кабардинской поэзии, естественно, не могли не отразиться и на росте прозы.

В кабардинской прозе 30-х годов по своему художественному мастерству и психологизму выделяются рассказы Али Шогенцукова. Среди фактографических, описательных прозаических произведений 30-х годов «счастливое исключение составляет проза Али Шогенцукова. Скупой, точный, яркий язык ее и выразительные художественные детали сочетаются с психологической мотивировкой поступков героев»⁵.

Шогенцуковский «Пуд муки» характеризуется зрелостью художественного мышления, реалистической убедительностью образов. Рассказ и сегодня читается с неослабевающим интересом. Главное его достоинство, на наш взгляд, верно оценила Л. Кашежева, которая отмечает: «В этом рассказе **драматизм из внешней среды перенесен во внутренний мир героя**. На смену голой событийности приходит психологизм»⁶.

В рассказе «Пуд муки» одна сюжетная линия — богатый человек, используя свое положение, закабаляет семью бедняка. Главное здесь, на наш взгляд, даже не развязка, поскольку она не столь уж необычна для данной ситуации — бедняк выплачивает тройной долг, — главное — это глубокие душевные переживания юного героя, мальчика впечатлительного и ранимого. Через внутренний мир Хасета, сквозь «призму его восприятия жизни» преломляются события, описанные в рассказе.

Разумеется, Али Шогенцуков в «Пуде муки» поднимает острую социальную проблему, но в 20—30-х годах для кабардинской литературы эта проблема стала уже традиционной, и для нас более важна психологическая разработка героя, изображение богатого внутреннего мира мальчика. Образ Хасета явился серьезной заявкой кабардинской прозы на глубину и оригинальность в тот период, когда первые ее произведения были отмечены чисто внешней интерпретацией характеров и конфликтов, когда «натуралистическая» описательность и

⁵ «Очерки истории кабардинской литературы». Нальчик, 1968, стр. 119.

⁶ Л. Кашежева. Кабардинская советская проза. Нальчик, 1962, стр. 233.

«романтическая» публицистическая декларативность мешали созданию индивидуального художественного мира, построенного на типизации фактов действительности.

Шогенцуков стремился психологически достоверно раскрыть характеры своих героев, реалистически осмыслить историю своего народа. Это было принципиально новым явлением для кабардинской литературы.

Прозу Шогенцукова выгодно отличает простор творческой фантазии, реалистическая и психологическая разработка коллизий и обстоятельств, поэтичность, лиризм, отточенность стиля. Как справедливо отмечает М. Киреев, в рассказе «Пуд муки» наблюдается «характерная для нашего классика глубокая и чистая лирическая нота, словно какая-то нежная песня без слов согревает своей душевной мелодичностью все строки рассказа»⁷.

В рассказе «Под старой грушей» противопоставлены два мира — прошлое и настоящее. На фоне яркого весеннего дня, в звонких переливах детских голосов рождается рассказ — воспоминание старого Булата о его нелегком прошлом.

В кабардинском рассказе 30-х годов прием противопоставления носил зачастую ярко выраженный, иногда самодовлеющий характер. Слабые художественные образы, лишённые индивидуальности и своеобразия, не могли отразить новую жизнь во всей ее сложности. Прямой контраст приводил лишь к голой констатации фактов, к изображению жизни двумя красками — белой и черной. И в то же время прямое противопоставление в рассказах кабардинских (и в целом — адыгских) писателей было необходимо для своего времени, как прием наиболее действенный и «понятный» для начинающего читателя. Примером могут служить рассказы — «Прошлые дни Гисы» З. Максимова, «Магомет» М. Дышекова, «Позор Машука» Т. Керашева, «Муса» А. Пшенокова и другие. Однако прием прямого противопоставления нового старому вскоре изжил себя.

В 1934 году С. Кожаев в повести «Новь» предпринял попытку обнаружить и раскрыть связь между становлением новых человеческих характеров и самим процессом социалистического труда, художественно обосновать закономерности массового духовного обновления народа. Сюжет повести — столкновение и борьба новой социалистической морали со старым, собственническим сознанием. Необходимо, вероятно, подчеркнуть, что писатель удачно наметил пути духовного становления, перевоспитания своих героев (образ Салима), но сама проблема роста сознания человека из народа, его движения к социалистическому идеалу не получила в повести полного художественного воплощения. Это характерно и для других прозаических про-

⁷ М. Киреев. Рассказы поэта. Альманах «Кабарда», 1950, стр. 38.

изведений тех лет, что объясняется некоей психологической «облегченностью», реалистической «недостаточностью» первых образцов нового жанра, как и всей молодой литературы в целом. Преодоление этой слабости становится главной задачей кабардинской прозы.

Изображение событий революции и гражданской войны представляло для молодой литературы в идейно-художественном отношении определенные трудности. Нужно было художественно осмыслить диалектические связи истории и общества, народа и личности, то есть основной принцип социалистического реализма. А это, в свою очередь, помогало кабардинской литературе 20—30-х годов осознанно стремиться к изображению героического прошлого своего народа, к воплощению исторической масштабности революционной эпохи.

Появление повести Дж. Налоева «Начало» свидетельствовало о том, что национальная литература успешно осваивала сравнительно большие композиционные формы, а главное — осознавала и воссоздавала действительность целостно, в динамике, как исторический процесс. Конкретно-исторический подход к событиям недавнего прошлого способствовал сжатости построения сюжета повести, уберег ее от схематизма построений, способствовал реалистическому изображению действительности. С другой стороны, писатель, обобщая явления жизни, дает им авторскую этическую оценку, что придает художественному изображению исторического процесса законченно-литературный облик, ибо вне личностного изображения жизни нет искусства прозы. Писатель убедительно показал людей из народа, которые в борьбе за Советскую власть проходили политическую школу революции, утверждали идеал нового человека. Писатель стремится связать судьбу каждой отдельной личности с судьбой всего народа. Это было важным художественным достижением молодой прозы.

Если в начальной стадии развития кабардинская проза основное внимание уделяла изображению общественно-политических перемен той бурной революционной эпохи, что влекла за собою некоторую романтизацию, то в 40-х годах, благодаря стремлению изобразить морально-этические сдвиги в жизни народа, нового человека, наблюдается усиление и укрепление реалистических тенденций.

Особое место среди прозаических произведений 20—40-х годов занимает повесть Х. Теунова «Аслан», характеризующаяся последовательным, динамичным расширением рамок повествования от бытового описания жизни главного героя до раскрытия коренных изменений в его психике. Повесть Х. Теунова отличается сюжетно-композиционной законченностью. Описывая жизнь Аслана, автор вводит в повествование новых людей, новые факты, которые герой должен осмыслить и соотнести со своей судьбой; фиксирует в его образе новые социально-пси-

хологические стороны, обогащая тем самым характер. Целостность и единство движения характера в итоге создают законченный художественно-психологический тип.

В повести Х. Теунова «Аслан» сделана попытка вывести в литературе одного из наиболее типичных представителей дореволюционного крестьянства; причем автор обращает основное внимание на процесс пробуждения общественного сознания героя, что ведет к стихийному его бунту против князей и княжеских прислужников. Из забитого человека, измученного вечной нуждой и страхом перед религией, Аслан превращается в бунтаря — вот основной смысл повести. «Убедительность образа Аслана обусловлена тем, — справедливо отмечал В. Гоффеншефер, — что становление классового сознания героя начинается с сугубо личного конфликта, который лишь постепенно осознается Асланом как конфликт классовый»⁸.

Односельчане прозвали Аслана «Мишаж» (старый, матерый медведь), а также «человеком, надоевшим Аллаху». Но медвежьей силы Аслана недостаточно для борьбы с нищетой: «Земля, камень и дерево уступали его медвежьей силе, но по-прежнему неподатливой оставалась бедность. Как и раньше, был холоден его очаг, был пуст его двор, и колючий бурьян в непогожие ночи царапался в низкое окошко». Беды свои Аслан воспринимает с душевной болью, но покорно, считая, что они — от судьбы. Беды Аслана становятся все более драматическими и социальными, и вместе с ними растет сопротивление героя, его протест против, казалось бы, фатальных обстоятельств.

Сюжет повести внешне довольно прост, более того — он заключает в себе элементы весьма привычных и как будто заранее данных фабульных ходов, придавших повести известную дисциплину, но отнюдь не сделавших ее схематичной. Писатель насытил каждую главу, каждый сюжетный «ход» множеством деталей типических обстоятельств и характеров, не стремясь при этом к «расширению» повествования. Лаконизм, дисциплинируемый сюжетом, помогает художнику нарисовать реалистическую, не перегруженную лишними деталями картину мира, причем многое остается в подтексте.

Таким образом, можно констатировать, что рационально построенный сюжет, во-первых, придал повествованию внутреннюю энергию и стройность, что всегда важно для начинающей прозы, тяготеющей к внешней описательности; во-вторых, способствовал реалистическому воспроизведению действительности, где каждый сюжетный узел и конфликт обладают как бы «добавочным» многозначным смыслом.

В пределах строго организованного сюжета хорошо раскры-

⁸ В. Гоффеншефер. Кабардинская художественная проза. В кн.: «Заря над Эльбрусом». М., 1956, стр. 3.

ваются возможности молодого писателя в области реалистического повествования и психологического анализа. В этих условиях некоторые элементы романтической контрастности, а также прямой публицистичности (некоторые места из бесед Михаила и Аслана), вкрапленные в общую реалистическую ткань повествования, не нарушают ее художественной структуры и не кажутся чужеродными, поскольку служат единой задаче.

Следуя за повествованием, легко заметить, как углубляется психологическая разработка образа — перед нами конкретный человек со всеми его мыслями, переживаниями, чувствами, со всей сложностью его индивидуальности. Внутренние монологи дают автору возможность раскрыть все богатство души Аслана, динамику его чувств и мыслей. Л. Кашежева пишет: «Важно, что Теунова прежде всего интересуют изменения в психологии героя. Аслан — конкретная, думающая и чувствующая личность — дан в соотношении с окружающей средой. Теунов показывает, как «человека создает его сопротивление окружающей среде: угнетенный становится протестующим. Это то новое качество, которое отличает героя Теунова»⁹. Здесь, нам кажется, несколько преувеличено личностное состояние героя, которое представляется уже сложившимся, в то время как в повести Х. Теунова рождение личности Аслана лишь намечено. Герой его только нащупывает путь к осмыслению мира социальных отношений. В этой связи большую роль в духовном становлении Аслана играет русский ссыльный Михаил. «У простого человека один «гяур» — это тот, кто ездит на нашей шее», — говорит он, и Аслан понимает его. Михаил помогает ему найти пути от стихийного бунта к сознательной борьбе. Хотя эта идея художественно не реализована в повести, она легко угадывается, и когда Аслан говорит: «Голова моя теперь соображает куда лучше», — это не звучит декларативно. Но, разумеется, автор повести не ставит на этом точку, он, в чем мы полностью согласны с Л. Кашежевой, намечает «перспективу его (Аслана. — А. М.) дальнейшего роста».

Повесть Х. Теунова отличается глубиной психологического анализа. Однако реализм ее не исключает элементов романтической повествовательности, на что мы уже обращали внимание. Романтическую контрастность повести особо подчеркнула Н. Капиева: «Повесть полна драматизма, резких смен в настроениях, картинах, событиях. Контрастны в ней описания: мирная красота, солнечная радость природы — и черное горе, которое душит человека-труженика. Контрасты высокочеловечные черты характера Аслана, его доброта, честность, смелость — и трусость, подлость, животная жестокость его угнетателей. Контрастны его чистая человеческая любовь, мечта о счастье и царящий вокруг

⁹ Л. Кашежева. Кабардинская советская проза. Нальчик, 1962, стр. 3.

дикий, грубый произвол, который калечит, губит живые ростки этого маленького счастья...»¹⁰

Важно подчеркнуть, что в художественной структуре произведения эти романтические элементы не выглядят ни чужеродными, ни обособленными, они подчинены общему замыслу, органично вошли в реалистическую ткань повести. Повесть Х. Теунова — одно из тех произведений, в которых все «рассчитано» и не пущено на «самотек описательности или лирического изъяснения». Даже пейзаж здесь функционален. Автор вводит его не только в качестве объекта, фона, на котором разыгрываются события повести, но и как способ характеристики отдельных героев, который символизирует и объединяет некоторые сцены и поступки действующих лиц.

Анализ произведений кабардинской прозы 20—30-х годов дает возможность вывести некоторую общую закономерность — художественное освоение прошлого в немалой степени способствовало овладению принципами нового искусства, осмыслению и исследованию современности.

Этот период развития кабардинской литературы не случайно привлекает наше внимание. В литературе 30-х годов как нельзя лучше прослеживается переход от переосмысления и трансформации известных мотивов фольклора к реалистическому повествованию, от абстрактности к овладению принципами конкретного историзма, от схематического изображения героя к его психологическому раскрытию.

¹⁰ Н. Капиева. Сердечная книга. «Новый мир», 1953, стр. 250.

Х. Х. Малкондуев

К ВОПРОСУ МЕТРИКИ В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ НАРОДНОЙ ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ

Как установлено давно, тюркская поэзия относится к силлабической системе стихосложения. Это отмечали еще до революции крупнейшие исследователи тюркского фольклора академик В. Радлов¹, А. Самойлович², В. Гордлевский³ и другие.

Современные исследователи тюркского стиха успешно продолжают изучение этого вопроса, выдвигая и решая новые проблемы.

Были высказаны суждения и о силлабо-тонической системе тюркского стиха⁴, но это не нашло подтверждения, так как ударение в тюркской поэзии не играет какой-либо существенной роли.

Метрическая основа карачаево-балкарской народной лирики до сих пор никем не исследована, к этому вопросу впервые обращаемся мы. В карачаево-балкарской народной лирике размеры строк определяются общим количеством слогов стихотворных строк, как это традиционно принято в отношении силлабической системы.

В различных песенных жанрах карачаево-балкарской народной лирики наблюдается разное количество слогов в строке. Наиболее короткосложными считаются ийнары, в которых количество слогов колеблется от восьми до одиннадцати:

¹ См.: В. М. Жирмунский. Тюркский героический эпос. Л., 1974, стр. 648.

² А. Самойлович. Материалы по среднеазиатско-турецкой литературе. «Записки восточного отделения русского археологического общества», т. 19, 1909, стр. 2.

³ В. Гордлевский. Из наблюдений над турецкой песней. «Этнографическое обозрение», 1908, кн. 79, стр. 9—18.

⁴ «Известия восточного факультета Азербайджанского государственного университета имени Владимира Ильича Ленина», т. 1. Баку, 1926; А. Линин. К вопросам формального изучения поэзии тюркских народов, стр. 147.

Кёзюмю алмай бир кёп къарайма—10
 Суугъа жюриуючу жолунга, —8
 Ах, сени къайдан суйгенем, ариу,—10
 Сабий башыма къайгъыгъа? ⁵—8

Не отводя глаз, смотрю я
 На дорогу, где ходишь ты за водой.
 Ах, зачем полюбил тебя я, красавица
 На свою беду, на свою молодую голову.

В большинстве ийнаров наблюдается подобное слоговое совпадение первой и третьей, второй и четвертой строк. Оно служит подтверждением своеобразия слогового и ритмического образования ийнара. Это одна из отличительных поэтических особенностей данного жанра в карачаево-балкарском стихосложении.

Такую же картину мы наблюдаем и в другом примере:

Кёкде жулдузну алып берликме —10
 Санга суймеклик саугъагъа — 8
 Сени суйгенли кийик болгъанма —10
 Кавказда бийик таулагъа ⁶ — 8

С неба звезду тебе подарю:
 Это тебе мой любовный подарок.
 Полюбив тебя, я стал, как олень,
 На высоких Кавказских горах.

Было бы ошибочным считать, что ийнар сплошь состоит из равносложных строк. В нем часто равносложные строки бывают и смежными, несмотря на то, что в его построении слоговое равенство играет первостепенную роль.

Пример того же ийнара:

Сенсе деп бир кёп къарайма —8
 Кёкде баргъан кыушлагъа —7
 Санга таралып бир кёп жыладым — 10
 Олтуруп бийик ташлагъа ⁷ — 8

Думая, что ты, так часто смотрю я
 На летящих в небе орлов.
 Страдая по тебе, так много плакал я,
 Сидя на высоких камнях.

Подобные примеры встречаются во многих четверостишиях. В некоторых из них равенство слогов наблюдается в трех строках, а неравносложная строка может располагаться как в конце, так и в начале, и в середине:

Толгъан айны юсюн жабхан —8
 Джангур булутду къаралтхан — 8
 Джаханым отха саулай кирсин —9
 Бир-бирибизге таралтхан ⁸ —8

Полную луну заслонили
 Дождевые облака тенью.
 Пусть живым горит в огне ада
 Тот, из-за кого мы страдаем.

Многие строчки создаются равенством количества слогов двух первых и двух вторых строк:

Эртден сен суугъа барырса —8
 Суу алып женгил къайтырса — 8
 Къанатлыдан письмо иерме —9
 Джууабын кесиме айтырса ⁹ —9

Утром ты пойдешь за водой,
 Оттуда быстро возвратишься.
 Пошлю тебе письмо с голубем,
 А ответ скажешь мне.

⁵ «Къарачай халкъ жырла» М., 1969, стр. 223.

⁶ Там же, стр. 222.

⁷ Там же, стр. 225.

⁸ Там же, стр. 224.

⁹ Там же, стр. 227.

Такое сочетание слогов создает равномерное звучание строк и дает качественно новую основу в построении произведения.

Подобное явление наблюдается и в общетюркском стихосложении (у кумыков, погайцев) и у северокавказских народов (у кабардинцев, черкесов).

Если в приведенном выше четверостишии парень обещает послать весточку своей любимой через ласточку в надежде, что получит ответ от нее, то приводимое ниже четверостишие, сохраняя слоговое равенство двух предыдущих и двух последующих строчек, передает монолог девушки, получившей письмо:

Манга да письмо келгенди, —8

Ызына женгил кьайтарлым, — 8

Къанатлычыкъ аллыма тюбеп, — 9

Сюймеклик саламла айтдырым¹⁰, —9

И мне пришло письмо.

Я ответила очень быстро

Через крылатенького,

Свои любовные приветы.

Возникает вопрос, играют ли размеры какую-либо роль в стихотворении, связаны ли они со смыслом произведения, с его тематикой?

Безусловно, играют и связаны. Произведения эпического жанра (историко-героические песни, нартский эпос) состоят, как правило, из строк большого размера (до 16—18). Если в ийнарах количество слогов колеблется от восьми до одиннадцати, то в любовной лирике их размер несколько выше. Рассмотрим особенности метрической системы стихов в любовной лирике.

По своей структуре они во многом близки к ийнарам, но имеют и свои отличительные особенности. Если все ийнары можно объединить в одно произведение и рассматривать структуру его стихосложения как целого, то в любовной лирике структура каждой песни должна разбираться отдельно.

Говоря о слоговом размере карачаево-балкарской народной лирики, необходимо дать его классификацию. Классификация размеров карачаево-балкарской силлабической системы определяется, как мы отметили выше, по общему количеству слогов в стихотворных строках.

Исходя из этих принципов, мы установили следующие размеры: семисложник, восьмисложник, девятисложник, десяти-сложник; а что касается одиннадцати-, двенадцати-, тринадцати-, пятнадцати-, шестнадцатисложников, — они употребляются смешанно, неравносложными размерами. В подобном неравносложном размере стихотворные строки независимо от объема слогов расположены рядом друг с другом. Вывод: видов неравносложных размеров в карачаево-балкарской народной поэзии много. На этом остановимся ниже, а сейчас рассмотрим устойчивые равносложные стихотворные размеры.

Семисложник в карачаево-балкарской народной поэзии

¹⁰ «Къарачай халкъ жырла». М., 1969, стр. 227.

встречается только в любовной лирике. Некоторые ученые придерживаются мнения, что он является традиционным в тюркской поэзии¹¹. О семисложнике, как о древнейшей форме тюркского стиха, писал и Ф. Корш¹².

В карачаево-балкарской поэзии этот вопрос до сих пор не исследован. Но, так как семисложник у нас встречается только в любовной лирике и ийнарах, можно предполагать, что он не относится к древнейшим формам карачаево-балкарского стихосложения, ибо любовная лирика зародилась позже эпоса и историко-героических песен.

Семисложник имеет особую специфику в карачаево-балкарской поэзии. Его ритмика, в отличие от ритмики в поэзии других тюркских народов, представлена только в одной форме: 4+3. Первая часть семисложника в подобных случаях состоит из одного четырехсложного слова или двух двусложных слов, или же из односложного и трехсложного слова, а вторая часть в большинстве случаев, за редким исключением, состоит из одного трехсложного слова.

Например:

Сют кьайнаса II тегюлед — 4+3
Ерге уруп II кемюю — 4+3
Сюйгенинден II кьалгъандан — 4+3
Елюп кетген II кёб иги¹³ — 4+3

Если молоко кипит,
То обязательно разливается.
Чем остаться без любимого,
Во много раз лучше — умереть.

В данном случае ритмические части стиха состоят в основном из двух двусложных слов и трехсложного. В карачаево-балкарском семисложнике можно наблюдать и такую ритмику, когда первая часть состоит в основном из двух двусложных слов, а четырехсложное слово встречается редко и может находиться в начале, середине и в конце строфы.

Мы рассмотрели пример, когда четырехсложное слово находилось в середине строфы, теперь рассмотрим случай, когда оно находится в начале и в конце:

Кимди айча II жарытхан;
Кимди кюнча II жылытхан?
Сурат кибик II ариудан
Кёзлериги II кьаматхан¹⁴.

Кто светит, как луна?
Кто гресит, как солнце?
Красива, словно картинка,
Что даже глаза ослепляет.

Или же другой случай:

Челек алып II барама
Къара суутан II алыргъа.
Атам — анам II кьоймайла
Сюйгениме II барыргъа¹⁵.

С ведрами иду я
Взять воду из Черной речки.
Отец и мать мои не разрешают
Выйти замуж за любимого.

¹¹ К. Рысалиев. Киргизское стихосложение. Фрунзе, 1965, стр. 41.

¹² Ф. Корш. Древнейший народный стих турецких племен. Оттиск из «Записок восточного отделения русского археологического общества», т. 19. №6., 1909, стр. 167.

¹³ «Малкъар поэзияны антологиясы». Нальчик, 1959, стр. 115.

¹⁴ «Къарачай халкъ жырла». М., 1969, стр. 149.

¹⁵ Там же, стр. 173.

Встречаются и четверостишия семи-восьмисложного размера, где первые две строфы состоят из семисложников, а вторые две — из восьмисложников:

Къолумдагъы II къумгъаным — 7

Къобан суудан II толмайды — 7

Ички сѣзюмю II айтыргъа — 8

Таукъаным мыада II болманды ¹⁶ — 8

Кувшин в моих руках

Не наполняется водой Кубани.

Рассказать о сокровенных тайнах —

Нет здесь со мной Таукана.

Ритмически они делятся на две составные части: семисложник по схеме 4+3 и восьмисложник по схеме 5+3.

Восьмисложник в карачаево-балкарской любовной лирике — самый популярный вид размера. В других лирических жанрах (кюе, ийнаре) он отсутствует.

В данной статье кратко рассмотрены особенности метрической системы семисложников и восьмисложников карачаево-балкарской народной любовной лирики. В процессе анализа мы пришли к выводу, что семисложник встречается только в любовных песнях, а восьмисложник — в кюе и ийнаре. Неравносложность строк присуща всем трем видам лирической поэзии: любовным песням, ийнарам и кюй, как и поэтике нартского эпоса и историко-героических песен. Вопрос эволюции этих метрических систем — проблема, относящаяся к исторической поэтике фольклора. Она требует особого решения этой весьма сложной задачи.

¹⁶ «Малкъар поэзияны антологиясы». Нальчик, 1959, стр. 101.

А. И. Алиева

АДЫГСКИЕ ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКИЕ ПЕСНИ XVI—XIX ВЕКОВ

«Из всех произведений народного творчества изустная песня служит наиболее полным и верным выражением отличительных свойств народного характера... Быть может, не у многих народов песня запечатлена так ярко и осязательно типическими особенностями национального духа, как у адыге. У них песня так тесно связана с жизнью и так сильно проникнута господствующим ее направлением, что если бы от племени адыге не осталось для потомства никаких других следов, кроме песни, то по ней одной можно было бы составить определенное понятие о жизни и деятельности этого племени» — так писал почти сто лет назад известный адыгский просветитель Адиль-Гирей Кешев. В этой эмоциональной характеристике очень точно определено одно из главных свойств адыгских народных песен — их способность воплощать в себе важнейшие типические черты народной жизни.

Своеобразие исторической жизни адыгских народов, как, впрочем, и других народов Кавказа, обусловило такую особенность их устной народной поэзии, как преобладающее развитие эпических жанров — героического и историко-героического эпоса. Говоря так, мы вовсе не отрицаем наличия в адыгском фольклоре обрядовых, мифологических, трудовых, лирических песен. Они, несомненно, есть, но центральное место занимают историко-героические песни, в которых наиболее наглядно, ярко и впечатляюще отразилась история народа на разных этапах ее развития. Историко-героические адыгские песни повествуют о различных событиях и выдающихся героях адыгов, содержат их народную оценку, отражают мировоззрение народа в разные эпохи и его представления об истинном герое — защитнике народных интересов. И самое главное — историко-героические песни отражают своеобразие художественного мышления адыгов, являясь произведениями высокого искусства, которые и в наши дни продолжают волновать своим художественным совершенством и являются составной частью нашей социалистической культуры: они нередко исполняются по радио и телевидению, звучат в концертах, записываются на пластинки.

Историко-героические песни, как и другие произведения адыгского фольклора, издавна привлекали внимание исследователей — и как исторический источник (известная «История адыгейского народа» Ш. Б. Ногмова написана главным образом по преданиям кабардинцев), и как художественные творения высокой пробы. Однако до самого последнего времени не было написано монографического исследования об адыгских историко-героических песнях.

Кандидат филологических наук С. Ш. Аутлева более десяти лет занималась изучением богатейшего по содержанию и огромного по объему материала. Большое количество песенных текстов было записано ею во время работы фольклорных экспедиций Адыгейского и Кабардино-Балкарского научно-исследовательских институтов в Адыгее, Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии. Все песенные тексты, хранящиеся в фольклорных фондах институтов, привлечены к исследованию, как и песни, опубликованные в различных периодических изданиях второй половины XIX и начала XX века, во многих случаях ставших библиографической редкостью. Результаты исследования этого значительного по объему материала изложены в монографии «Адыгские историко-героические песни XVI—XIX вв.», выпущенной Кабардино-Балкарским научно-исследовательским институтом.

В обширном «Введении» С. Ш. Аутлева дает критическую оценку записей историко-героических песен, принадлежащих С. Хан-Гирею, Ш. Б. Ногмову, Л. Г. Лопатинскому, М. Е. Талпе, Г. Ф. Турчанинову, З. П. Кардангушеву и А. Т. Шортанову. Затем подробно характеризует различные их высказывания об адыгском историко-песенном фольклоре. Проведенный С. Ш. Аутлевой обзор публикаций и исследований историко-героических песен адыгов — первый в адыгской фольклористике.

В первой главе монографии анализируются историко-героические песни адыгов, созданные в XVI—XVIII веках. С. Ш. Аутлева в своем определении исследуемого жанра справедливо отмечает, что главным в песнях «является наличие... общественно-политического и социального звучания... В исторических песнях доминирующими являются конфликты общественно-социального характера; сквозными и постоянными их темами служат социальные отношения, борьба с внешними захватчиками или, например, такое характерное для адыгского общества XVI—XVII веков явление, как междоусобицы и феодальные распри» (стр. 28).

В соответствии с этим определением С. Ш. Аутлева рассматривает циклы песен, посвященных Андемиркану, братьям Ешанокowym, Кашкатаусской и Татартупской битвам, «Песне о ночном нападении», Ощизуэсской, Кызбурунской битвам и др. Основываясь на многостороннем анализе большого числа вариантов каждого цикла песен, она приходит к выводу, что в XVI—

XVII веках жанр историко-героической песни у адыгов уже был развит. С. Ш. Аутлева прослеживает, как внешнеполитические события и внутренние отношения в адыгском обществе способствовали возникновению, развитию и формированию этого жанра, отражавшего развитие исторического сознания народа, характеризует художественное и жанровое своеобразие произведений историко-героической тематики, созданных в XVI—XVII веках, их связь с предшествующей нартской традицией и с другими жанрами адыгского фольклора.

Следующий этап в развитии историко-героического эпоса адыгов представляют песни XVIII—XIX веков, анализу которых посвящена вторая глава монографии. С. Ш. Аутлева прослеживает дальнейшее развитие феодальных отношений у адыгов, когда усиление гнета и насилия со стороны княжеско-уоркской верхушки вызывало недовольство и открытое сопротивление крестьян. Жизнь трудовых масс осложнялась тем, что им приходилось вести бесконечные войны с внешними врагами. Исследователь справедливо связывает изменения в содержании историко-героического эпоса адыгов с переменами в исторической действительности, объясняя именно этим такое свойство историко-героических песен рассматриваемого периода, как их многоплановость, широкий показ жизни и борьбы эксплуатируемых масс, выступающих против угнетателей и чужеземных захватчиков.

В адыгских историко-героических песнях XVII—XVIII веков С. Ш. Аутлева выделяет несколько узловых тем — таких, как борьба адыгов с внешними врагами, феодальные междоусобицы, классовая борьба крестьян против эксплуататоров — и справедливо акцентирует внимание на анализе произведений, посвященных защите от внешних врагов и классовому протесту. С. Ш. Аутлева прослеживает, как в XVIII и XIX веках шло дальнейшее развитие историко-героического эпоса адыгов и как возникали новые его разновидности. Она выделяет три стилистические разновидности произведений — эпические, лиро-драматические и элегические — и определяет специфику каждой из них.

Бесспорным достоинством разделов, посвященных анализу различных циклов, представляется соотнесение содержания песен с исторической жизнью народа — с важнейшими событиями его истории, с расстановкой сил в адыгском обществе, бытом, правом, обычаями. Иногда создается впечатление, что исследователь даже несколько преувеличивает, неоднократно подчеркивая «исключительную достоверность в изображении фактов», отразившихся в историко-героических песнях, достоверность, которую, по ее мнению, подтверждает «наличие географических названий, национальной ономастики, благодаря которым песни легко датируются и удается установить прототипы песенных персонажей в реальной истории» (стр. 71). Это положение после-

довательно развивается на протяжении всей книги. Заклучая, например, анализ историко-героических песен XVI—XVIII веков С. Ш. Аутлева пишет: «Особенностью адыгской исторической поэзии XVI—XVII веков является ее историзм, документальность. В песнях отмеченные эпохи получили довольно правдивое отражение. В них не только закрепились география местностей, национальная ономастика, но и сохранились некоторые стороны быта, религиозные представления народа... Благодаря подобной насыщенности песен конкретными фактами и историческими реалиями большая часть их легко датируется» (стр. 84). Но ведь и для слушателя песен, и для исследователя фольклора важно прежде всего народное отношение к излагаемым событиям, народная оценка их, а не то, какие именно события и с какой степенью точности отразились они в историко-героническом эпосе.

С этой точки зрения значительный интерес представляет третья глава монографии, посвященная поэтике историко-героического эпоса адыгов. В ней подробно анализируются различные компоненты художественной структуры песен — своеобразие сюжетного и композиционного их построения, роль диалога и монолога в структуре песни, различные приемы характеристики песенных героев, место и значение тропов.

Книга С. Ш. Аутлевой «Адыгские историко-героические песни XVI—XIX веков» содержит цельную характеристику произведений одного из ведущих жанров адыгского фольклора. Она написана с учетом достижений советской науки о фольклоре, является новым шагом в развитии адыгской фольклористики.

Л. Б. Караева

О РОМАНАХ ДЖУЛИАНА МИТЧЕЛЛА «БЕЛЫЙ ОТЕЦ» И «НЕНАЙДЕННАЯ СТРАНА»

Шестидесятые годы, отмеченные бурным ростом политической активности молодежи, ушли в прошлое. Сейчас на Западе пишут о «кризисе» молодежного движения. Буржуазные деятели, пресса называют современную молодежь «аполитичной массой». Давно возобновились занятия в аудиториях Сорбонны, американские студенты не устраивают больше походы на Вашингтон, а Олдермастонские марши английского студенчества полузабыты. Снижению политической активности молодежи способствовало удовлетворение ряда требований: прекращение войны во Вьетнаме, принятие законодательства о гражданских правах негров, отмена обязательного призыва в армию. Но возымели силу и репрессивные меры: расстрел четырех студентов в Кентском университете, увольнение с работы. Все это привело к тому, что определенная часть студенчества испытала сильнейшее разочарование в борьбе, изменилась атмосфера в университетских городках. Однако неверно было бы оценивать состояние и перспективы развития студенческого движения исходя только из эмоциональных категорий, не замечая более стойкие и глубокие процессы.

Несмотря на некоторое затухание студенческих выступлений, для университетской молодежи по-прежнему характерен дух критицизма послевоенных лет. Идеалы и политические взгляды студенчества не претерпели сколько-нибудь существенных изменений.

Ни одно социальное явление в последнее время не исследовалось столь широко и пристрастно, как молодежное движение. Его называют по-разному: «бунтом», «войной», «революцией». Создавались и до сих пор создаются новые теории, призванные объяснить природу выступлений студенчества против общества. Некоторые склонны считать молодежное движение «конфликтом поколений» — подобная концепция суть попытка замаскировать классовые причины возникновения бунта. Переводя протест молодежи из социальной сферы в область биологических, психологических проблем, объясняя его факторами взросления, юношеским романтизмом и т. д., буржуазные социо-

логи хотят представить молодежное движение, как «семейный скандал», разросшийся до размеров национального бедствия. Однако развитие демократического процесса в среде студенчества и молодежи породило среди определенной части буржуазных идеологов крайне противоположные оценки перспектив революционного движения. Студенчество и интеллигенция были объявлены решающей силой в деле социальных преобразований. Западными идеологами был выдвинут лозунг о «деревулюционизации» рабочего класса. «В капиталистическом мире,— заявил Маркузе,— они (имеются в виду буржуазия и пролетариат.— Л. К.) до сих пор являются основными классами. Однако развитие капитализма привело к таким структурным и функциональным изменениям этих двух классов, что они, по-видимому, больше не являются носителями исторических преобразований. Скрытая заинтересованность в сохранении и совершенствовании существующих институтов примиряет эти ранее антагонистические классы во все увеличивающемся масштабе» (7, 12—13).

Тезис отрицания доминирующей роли пролетариата в революционном движении был подхвачен многими леворадикальными идеологами. Маркузе объявил «новых левых» особым революционным классом, выполняющим функции детонатора в возможном социальном взрыве.

Провозглашение идеи о том, что революционная роль, исторически принадлежащая рабочему классу, ныне выпала на долю молодежи,— свидетельство ненаучного, узкообывательского подхода к проблемам демократического движения. «Новые левые» вопреки утверждениям буржуазных идеологов не составляют новой силы, призванной заменить рабочий класс. Другое дело, что студенчество носит в себе и проявляет некоторые специфические и общие тенденции социального развития. «Теперь каждое поколение, и притом во все возрастающей его части,— пишет Э. Баталов, — будет вынуждено... постоянно обновлять полученные ранее знания, снова и снова садясь за парту, то есть превращаясь время от времени «в студентов». Поэтому уже сейчас «студенческие потребности» объективно начинают воспроизводить потребности широких слоев трудящихся развитого капиталистического общества. В этом — революционная сторона студенческих выступлений и студенческих требований, которая создает объективные предпосылки для сближения студентов и рабочего класса» (2, 103).

Процесс сближения и сотрудничества студентов с пролетариатом естествен и необходим. Однако участие студентов в движении протеста лишь тогда имеет перспективы, когда они будут действовать под руководством рабочего класса, признав его гегемонию. Энгельс видел революционную роль студенчества в просветительстве, в пропаганде знаний. «Пусть ваши усилия,— обращался в своем письме Энгельс к Международному

конгрессу студентов-социалистов,— приведут к развитию среди студентов сознания того, что именно из их рядов должен выйти тот пролетариат умственного труда, который призван плечом к плечу и в одних рядах со своими братьями рабочими, занятыми физическим трудом, сыграть значительную роль в надвигающейся революции» (1, 432).

Сложным путем идет приобщение студенчества к революционному движению. Это происходит в силу неоднородности студенческой массы, ее политической незрелости, существенных различий между условиями жизни учащейся молодежи и рабочих. Однако с каждым годом все прочнее становится союз студенчества с рабочим классом. Для большинства уже очевидна мысль о необходимости слияния всех сил, направленных против буржуазного общества. Осуществить демократические преобразования, решить задачи современности возможно лишь объединенными усилиями прогрессивных групп и партий.

В бурлящем котле политических событий 60-х годов и зародился «молодежный роман» — произведение молодых, о молодых и для молодых. История молодежного движения воспроизведена в произведениях многих авторов: среди них маститый Ч. Сноу, молодые, но уже хорошо известные как у себя на родине, так и за ее пределами Пирс Пол Рид, Джулиан Митчелл, Маргарет Дрэбл и совсем юные, как четырнадцатилетний Пэт Макграф.

В произведениях этих писателей были зафиксированы все аспекты движения протеста в молодежной массе. Литература, отражающая эту эпоху, создавалась по горячим следам, вслед за событиями. Создателей молодежных романов можно сравнить с операторами, снимающими своими камерами политические баталии, выплеснувшиеся из университетских аудиторий на площади и улицы. Взгляд на события со слишком близкого (и во времени и в пространстве) расстояния не всегда позволял окинуть всю картину событий в целом, и, если продолжать сравнение, «камера» не панорамировала, а выхватывала из общественной жизни отдельные куски. А подчас художественная всеядность объяснялась нечеткостью идейных позиций авторов. Тем не менее читатель 70-х годов может судить о масштабах молодежного бунта и почувствовать дух того беспокойного времени.

Джулиан Митчелл, тридцатидевятилетний английский писатель,— чуткий камертон современности. Он тысячу уз связан со своим временем, с людьми и проблемами дня. Сложный ход развития современности накладывает свой отпечаток и на творческую манеру писателя, диктует ему определенные темы, формирует и собственно авторское сознание и сознание его героев.

Митчелл в романе «Белый отец» (1965), рассматривая множество злободневных проблем, сосредоточивает их вокруг темы молодежного протеста в Англии. Тема распада империи, кажу-

ящаяся вначале доминирующей, является только фоном. Но этот внешний, колониальный фон необходим автору для выявления внутренних, островных проблем, для выяснения истоков недовольства и растерянности, охвативших молодое поколение Англии 60-х годов. Этим объясняется, на наш взгляд, некоторая растянутость экспозиции. Митчелл вводит читателя в курс колониальной политики Англии периода распада империи. Автор подробно знакомит с жизнью, обычаями, историей одного из африканских племен, насчитывающего всего 806 человек.

На первых страницах романа в письме лондонского чиновника из Уайтхолла Уэверби чиновнику колониальной службы Шриву вскользь, одной фразой передаются чувства, владеющие бывагелем, присутствующим при катастрофическом распаде империи: «В последние 18 месяцев у нас было три таких изнурительных процедуры» (8, 17). (Имеется в виду процесс деколонизации.) Это письмо, предупреждающее Шрива о предстоящем выводе войск из колонии, в которой он работает, является завязкой романа.

Действие романа «Белый отец» происходит то в колонии, то в Англии. С перемещением действия в Англию в романе выпуклее проявляется тема молодежи, в систему образов включаются Эдвард Гилкрист и его сверстники.

В романе предстает английская действительность начала 60-х годов, увиденная глазами Шрива. Используемый автором прием, когда обыденное, знакомые вещи и события даются через восприятие «чужака» (в данном случае — Шрива, очень давно не бывшего на родине), — является давней литературной традицией. Вспомним вольтеровского Кандида, а в современной английской литературе монаха Доусона из одноименного романа П. П. Рида. Этот прием служит автору для того, чтобы показать, насколько отличается реальная Англия от той «добропорядочной», викторианской, которую Шрив в свое время оставил и сыном которой он был. Митчелл мастерски передает смятение своего героя, неожиданно оказавшегося в Лондоне. Шрив ошеломлен столичной жизнью: небоскребы, лавины машин, гигантские россыпи огня... Неузнаваемо изменился Лондон за годы отсутствия Шрива. Подавленный величием столицы империи, герой испытывает противоречивые чувства: в его душе борются гордость и страх. Он видит на блестящих фасадах гигантских зданий следы тления. Шрива не покидает мучительное предчувствие: блеск и великолепие столицы мишурны, позолота скрывает какой-то разрушительный процесс. Еще более убеждается Шрив в справедливости своих подозрений по поводу того, что Англия накануне кризиса, сталкиваясь с поколением Эдварда Гилкриста. Это поколение непонятно Шриву так же, как перемены, происшедшие в Англии.

Сам Шрив — живой анахронизм. Нескоро произойдет модернизация его взглядов и характера, он еще испытывает притя-

жение минувшей эпохи и находится в плену представлений и традиций викторианства. У молодых друзей Шрива — иные взгляды. Они не испытывают ностальгии по вчерашней Англии, однако, не находя конструктивных решений, мечутся в поисках положительных идеалов. В романе Митчелла (как и во всех его шести книгах) действуют «молодые люди с их исканиями, протестом, ощущением бездорожья и трагическим отчаянием, вытекающим из этого ощущения» (4, 226).

Эдвард Гилкрест, которому в романе отведена хотя и эпизодическая, но чрезвычайно важная роль, — племянник Шрива, студент Оксфорда; его, любителя джаза, еще не оставили детские мечты прославиться, стать «pop-singer». Он презирует «буржуазную мораль». Эдварда ужасает перспектива быть таким, как все. «Работа, дом, снова работа, раз в год две недели отпуска — весь этот устоявшийся уклад жизни кажется ему мышеловкой. Эдвард — нигилист, недовольный всем, что его окружает. Он постоянно отстанывает свой образ жизни в воображаемых и действительных диалогах с родителями.

Метания Эдварда не сопряжены с поисками каких-то позитивных решений. Эдвард одинок. Связь с другими людьми — иллюзорна. Каждый из них ревниво оберегает свою индивидуальность». Молодые люди, действующие в романе, по словам Уэверби — бывшего друга Шрива, «создали нечто похожее на культ отрешенности, морального нейтралитета. Они точно боятся во что-либо ввязаться. Они даже не так много и критикуют, но, кажется мне, ни во что не верят» (8, 91).

На страницах романа часто мелькает выражение «generation gap». Его употребляет и сам Эдвард, и Шрив, о конфликте поколений говорят друзья Эдварда Питер и Джуди, о нем пишут в газетах. Молодежь пытается определить причины своего недовольства и в поисках ответа на первых порах обращается к официозам. Все средства массовой информации, игнорируя социальные истоки брожения, толкуют его, как извечно существующий психологический разрыв поколений. Вначале это объяснение в какой-то мере удовлетворяло молодых, но чем глубже конфликт, тем очевиднее беспомощность попыток замазать социальные противоречия.

Не сразу приходят герои романа к пониманию истинных причин возникновения конфликта. Крушение империи, которая казалась незыблемой, обнажила все антагонистические узлы общества. Экономический кризис перерос в социальный. Обострились межклассовые противоречия, и схватка между различными группами была неизбежна. Поколение Эдварда вступило в период накопления политической активности. Не всегда энергия молодых тратилась в разумных пределах и направлялась на решение действительно важных проблем. Часто недовольство обществом, системой проявлялось в самых неожиданных формах, но социальный протест молодежи нельзя было объяснять

«извечным» конфликтом между отцами и детьми, как это делали буржуазные идеологи. Радикальная молодежь не потому восстает против правительства, что видит в нем воплощение авторитарной отцовской власти, ей вообще не нравится система «инстинктивизма».

Недовольство Эдварда не принимает форм активного протеста. Он, скорее, пытается убежать от проблем, чем разрешить их. Он сам определяет свой образ жизни, как «scheme of non-involvement». Душевное смятение героя проявляется и в его увлечениях: то он ходит на лекции по античному искусству, то с увлечением занимается раскопками, то играет в студенческом джазе, сам пишет песни. Он занимается многим, но ничем всерьез. Возможно, это помогает ему следовать выбранной линии «of non-involvement» и в то же время не оказаться в вакууме.

По утверждению Митчелла, он не ставил перед собой задачи создать социальный тип молодого бунтаря. Однако образ Эдварда Гилкрита вобрал в себя многие черты, присущие представителям молодого поколения 60-х годов. Отсутствие программы, сумбурность поступков, отвращение к конформизму во всех его проявлениях, жаргонные словечки, даже костюм, оскорбляющие нравы и вкусы чопорных обывателей,— все это присуще тысячам бунтарей «новых левых».

Встреча со Шривом, человеком серьезно и увлеченно занимающимся своим делом,— важный этап в жизни Эдварда. В столкновении представителей двух разных поколений Митчелл показывает, что между ними нет неразрешимых противоречий. Шрив мало чем отличается от родителей своими привычками, взглядами, манерой одеваться. Однако, несмотря на свою викторианскую закваску, Шрив импонирует Эдварду, а ведь еще совсем недавно буржуазная добропорядочность казалась Эдварду той стихией, с которой нужно бороться и влиянию которой нужно противостоять. В чем же причина их взаимного притяжения? Видимо, в неприятии существующих порядков, в неумении наладить коммуникации с различными буржуазными институтами. Нестандартный в социальном отношении Шрив по приезде в Англию постоянно соприкасается с острыми гранями британской действительности. Выходец из небогатой, но очень гордившейся своим прошлым фамилии, он старомоден и наивен. И, конечно, нелепо считать его бунтарем или заподозрить в маломальски радикальных настроениях, но даже его, лишенное всякой политической окраски, желание добиться справедливости вызывает сопротивление.

«Великий вождь» маленькой африканской колонии видит свою святую обязанность в том, чтобы постоянно заботиться о Нгулу. Рядовому администратору, мало приспособленному к жизни в «капиталистических джунглях», Нгулу представляются беспомощнее и беззащитнее детей. Их дальнейшая судьба бес-

покоит Шрива. Фанатично предан своему делу Шрив. Он специально прибыл в Лондон, чтобы с помощью властей спасти Игулу от физического истребления их кровожадными соседями из племени Луагабу. Его одержимость, целеустремленность резко контрастируют с инертностью обывателей и привлекают к нему Эдварда. Юноша готов быть рассыльным у Шрива — лишь бы приобщиться к настоящему делу. Дружба со Шривом подготовлена еще одним обстоятельством: Эдвард провалил экзамен в Оксфорде. Он приходит к мысли, что попусту растрачивал время и энергию. Этот момент прозрения ставит Эдварда перед альтернативой: или нигилистическое саморазрушение, или практическая деятельность. Он выбирает второе.

Знаменателен монолог-раскаяние Эдварда: «Ты, Эдвард Гилкрист, умный человек. Твои родители обеспечили тебе самое прекрасное образование, которое может только быть у английского юноши. Действительно, мало таких привилегированных, которые попадают из лучшей школы в один из лучших университетов страны. И что ты сделал с этими возможностями, созданными для тебя самопожертвованием и преданностью твоих родителей?.. Какие науки, какое искусство, какое общество, какую философию взял ты в качестве образца? Что касается искусств... ты выбрал подражание музыке неграмотных негров. Науки — ты изучил историю своей страны... Общество — ты обитал среди одиноких, бедных, неприятных, грубых и бородастых. Что касается философии, ты узнал только разрушительную, антиобщественную, негативную. Ты не веришь ни во что, ты ничем не дорожишь; тебе не нужен бог, ты не можешь утешить других...» (8, 50).

В этой чрезвычайно негативной самохарактеристике Эдвард иронизирует над всеми и прежде всего над самим собой, отрицая, он прозревает, отсюда его тяготение к Шриву.

Возникает союз двух людей, не умеющих адаптироваться в буржуазной среде. Один — новоявленный Кандид, другой — юнец, живущий иллюзиями. Чиновничья Одиссея Шрива, в которую оказывается вовлеченным и Эдвард, содержит немало трагикомических эпизодов, разоблачений, срывающих покров лицемерия с чиновников официальных ведомств, подобных Филмеру, и со светских филантропов типа Мэллори. Обрушивается Митчелл и на буржуазную прессу. Автор высмеивает практику организации писем в «Times». Шриву нужно письмо за подписью влиятельных лиц в защиту племени. Вначале он надеется, что подобное письмо возымеет желаемый эффект, но проходит очень немного времени, и он избавляется от своих иллюзий по поводу пресловутой свободы буржуазной прессы. Журналист Деннис Морлэнд разъясняет ему пехитрую механику взаимоотношений владельцев газет и рядовых работников: «То, что я думаю, и то, что я пишу, — вовсе не одно и то же» (8, 275). «Если бы я каждый раз отказывался писать то, во что я не ве-

рю всем сердцем, я бы не удержался ни в одной газете Лондона к этому времени» (8, 275). Эдвард, ставший по воле случая духовным наставником «простака» Шрива, объясняет ему: «Владельцы газет диктуют всем свою политику» (8, 175).

Автор иронизирует не только над теми, кто подписывает эти письма, но и над формой и содержанием этих писем. Недвусмысленно отношение автора к эпистолярным упражнениям Мэллори: «Письмо было написано так, чтобы не рассердить консерваторов ни малейшим предположением о том, что независимость встретили с радостью, а либералов намеком, что без радости. Оно было настолько беззубым, что Эдвард сомневался в том, что даже самый наивный из только что обретших независимость африканских лидеров уделит ему больше двух секунд внимания» (8, 144).

Людам, участвовавшим в этой лицемерной игре, нет дела до какого-то дикого племени. Фальшь и лицемерие сквозят в строках письма.

Приняв посильное участие в кампании по сбору подписей, Эдвард наталкивается на каменную стену равнодушия и вновь испытывает разочарование в духовных ценностях буржуазного общества. Но по крайней мере один полезный урок он для себя извлекает. Встречаясь с представителями высшего света и их верными вассалами — чиновниками Уайтхолла, он убеждается, насколько чудаковатый, старомодный Шрив благороднее и духовно сильнее власть имущих. Эдвард начинает понимать, как важно «делать нечто полезное» для людей.

Проблема племени Нгулу является как бы пробным камнем, на котором в романе выявляются характеры, политические взгляды и настроения персонажей. Автор группирует героев, расставляет силы сообразно тому, как люди, действующие в романе, относятся к «своим черным детям». В пестром хороводе лиц, вовлеченных в действие, каждый персонаж является носителем различных идей и выразителем различных интересов, которые носят ярко выраженный классовый характер. У Шрива, Эдварда и его подруги Джеки еще нет активной программы действия, но устремления этих людей безусловно гуманны — их не оставляет желание спасти Нгулу. Джеки — активный член С.П.Д. (Company for nuclear disarmament). Вместе с Эдвардом она принимала участие в Олдермастонских маршах. А самое главное, Эдвард и Джеки понимают, что «мир вряд ли наступит, пока вокруг действуют безжалостные люди, поживающиеся на холодной войне. Эти безжалостные люди были повсюду, в правительстве, в газетах, на радио и телевидении, выкрикивая свои предостережения о том, что ничему из того, что говорят русские, нельзя верить» (8, 182).

Но, несмотря на то, что дифференциация персонажей романа соответствует реальности, позиция самого Митчелла остается неопределенной и неясной. Предоставляя читателям мно-

жество поводов для размышлений, затрагивая важнейшие вопросы современности, автор избегает собственных оценок различным социальным явлениям, а подчас и не может найти ответов на волнующие его проблемы. Оценивая деколонизацию, как неизбежный и справедливый процесс, он все же не может удержаться от идеализации цивилизаторской миссии Англии. «Что будут делать африканцы без англичан? — вопрошает Митчелл. — Бедные туземцы пропадут без «белых отцов». На трех листах излагаются всевозможные аргументы в защиту пользы и необходимости английского покровительства.

Но в то же время очень силен критический пафос романа. Митчелл рисует резко сатирическую картину разлагающихся институтов империи, создает гротескные образы лицемеров-чиновников из Уайтхолла, которым с момента деколонизации становятся безразличны судьбы их бывших «черных детей». Автор выступает с позиций гуманистического сочувствия к человеку, независимо от его социального положения или цвета кожи. Противоречивостью взглядов Митчелла можно в какой-то мере объяснить также и смятение Шрива и неприкаянность Эдварда.

Митчелл, описывая взаимоотношения между различными группировками, показывает, как растущее недовольство системой «истэблишмента» вызывает страх у определенной группы лиц. Молодежь, не зараженная болезнью антикоммунизма, кажется им неспособной стать оплотом империи. Они считают молодое поколение «неизлечимо мягким по отношению к коммунизму». Причину недоверия государственной власти к молодым Митчелл видит в растущей политизации последних. И, облекая в художественную форму события, ставшие фактами общественной жизни Англии, Митчелл создает злую сатиру на господствующие классы.

Гротескны образы ярких антикоммунистов Брашиза и Туффеля. В наброске их автор не скупится на сатирические краски. Напряженная политическая атмосфера, царящая в Англии, особенно хорошо передана в сцене, когда Шрив выступает с речью в защиту Нгулу на конференции в Оксфорде, проходящей под названием «Развивающиеся страны и Запад». Перед выступлением профессор Адамс как бы невзначай предупреждает Шрива: «Будет лучше, если я вас предупрежу, что конгресс субсидируется организацией, которая выступает против коммунизма. Здесь находятся один или два человека, которые больше заинтересованы в том, чтобы не допустить русских в Африку, чем в понимании того, что там происходит» (с, 176). Речь идет о Туффеле, представителе организации, финансирующей конференцию. Выступая в прениях, Туффель искусно переводит научную дискуссию в политическое русло и пытается навязать окружающим мысль о коммунистической угрозе в Африке. Характеризуя Туффеля, автор показывает отношение к нему людей самых различных взглядов. Для аполитического профессора

Адамса, выступающего за чистую науку, Туфнель, которого он называет «the thought police», «почти так же плох, как и коммунисты» (8, 185). Журналист Деннис Морлэнд не воспринимает его всерьез, пролизывает над ним: «Он — «наказание» для левых... он все еще видит коммуниста под каждой кроватью, а часто и в кровати тоже, почти с любым, кого вы можете назвать» (8, 200).

Для Эдварда и Джеки неприемлем как Туфнель со своей маниакальной боязнью коммунистической угрозы, так и Адамс, кредо которого — «смотреть, наблюдать, записывать», но не вмешиваться. Эдвард и Джеки называют его позицию аморальной, потому что невмешательство так же вредно, как и бешеная деятельность Туфнеля. Не менее категоричен в своих суждениях Шрив, считающий, что «Адамс по-своему был так же мерзок, как и Туфнель» (8, 187).

Шрив приходит к выводу, что Англия, которую он наблюдает и к которой не может привыкнуть, это вовсе не «Англия Эдварда», но «Англия Брашиза».

Мрачная фигура Брашиза стоит за спиной Туфнеля, интересы Брашиза защищает Туфнель. Брашиз сосредоточил в своих руках огромную власть. Его имя — повсюду, начиная от этикеток на бутылках с прохладительным напитком «Грее», моднейших джинсов, индустрии поп-музыки, кончая финансированием (небескорыстным, конечно) научных конференций. Фигура Брашиза символична так же, как символично здание его офиса на Ковентри стрит: «Некоторые называли это здание Тюрьмой» (8, 114). Щупальца этого маньяка, одержимого ненавистью к коммунизму, протягиваются к молодежи. Их песни, их культуру он обращает в предмет купли-продажи, в индустрию бизнеса. Он покупает их стремление к независимости. Эдвард Гилкрист едва избежал участи «модного певца», хотя и очень стремился к ней, видя в ней избавление от каждодневной рутины.

Автор устами Шрива убеждает читателя и убеждается сам, что в Англии 60-х годов большие силы сосредоточены в руках брашизов, что все беды от них, от их оголтелого антикоммунизма, маниакальной страсти к наживе: «Брашиз. Англия Брашиза. Брашиз, возможно, был на конференции по деколонизации, сам лично устраивая передачу колонии своей организации «Фри» (8, 242).

Образам Брашиза, Туфнеля, Адамса Митчелл противопоставляет образы Шрива, Эдварда и его друзей, и в этом виден оптимизм автора, его вера в грядущие перемены.

Важным этапом творческих поисков Митчелла явился роман «Ненайденная страна» (1968) — его самое значительное и самое неординарное произведение, вызывающее противоречивые чувства и оценки. «Это — потрясающий роман. Одной из главных заслуг Митчелла является то, что, используя банальный

материал, он вызывает не только одобрение читателя, но также и заинтересованность» (10, 10).

Роман состоит из двух книг: «Друг в беде» (Первая часть идиоматического выражения «A friend in need is a friend in deed») и «Новый Сатирикон». Как не похожи эти книги, «скомпонованные» в одно целое, так же разнятся и два героя — два «автора» книг — Джулиан и Чарлз.

В романе немало места отведено раздумьям о литературе, в повествование вкраплены микрорассказы о писателях и героях произведений. Различные философские концепции сплетаются в книге в причудливую цепь ассоциаций. Но, несмотря на обилие литературных реминисценций, в «интеллектуальном» слое романа нет знаменитой пары имен — Дон-Кихот и Санчо Пансо. А именно такой, соединяющей совершенно несовместимые личности, представляется дружба Джулиана и Чарлза.

Товарищеские отношения завязались между ними еще в детстве. В ту же пору наметились расхождения в их характерах и судьбах. И хотя духовное развитие Джулиана и Чарлза протекало параллельно, социальная среда, общество выпестовали двух антиподов. Но так ли несовместимы их взгляды, их духовная сущность? Митчелл не дает ответа на этот вопрос, он предоставляет читателю самому решить — различные ли люди Джулиан и Чарлз или автор изображает одного человека, в котором враждуют и спорят две личности, два характера. Если верно последнее, то роман автобиографичен еще в большей степени, чем представляется вначале. Сам Митчелл опровергает мнение тех критиков, которые склонны рассматривать роман, как отражение творческой и жизненной биографии автора, и первую часть романа называют «явной автобиографией, в которой Митчелл от своего лица пишет о своей дружбе с... Чарлзом Хамфрисом» (10, 887). Однако совпадения имен и событий, изображенных в романе, с реальными лицами и фактами не случайно. Авторские отступления являются веским аргументом в пользу автобиографичности романа. В них Митчелл демонстрирует читателю свою творческую лабораторию, рассказывает о том, как и где создавались его предыдущие романы, кто явился прототипом того или иного героя. Приводятся названия ранее написанных произведений, имена персонажей, уже давно знакомых читателю.

Все это дает нам право думать, что упорное отрицание Митчеллом автобиографичности романа может говорить лишь о нежелании признаться в том, что изображаемые им герои являются проекцией его собственной личности. В такой интерпретации герои выступают не как две автономные личности и не как двуликое существо Джулиан — Чарлз, а как две возможные модели духовного развития автора. Схематично это, возможно, выглядит так: писатель стоял перед выбором жиз-

пешного пути. Выбрав наиболее конструктивный, — то есть став тем, что и «положительный» герой романа, он в художественной форме создал другой вариант принятия действительности и осмысления жизни. В романе действуют не Чарлз и Джулиан, а герой в двух ипостасях, но раздвоение его настолько материализовано, что перед нами две судьбы.

Мальчики — Чарлз и Джулиан — сошлись в подготовительной школе, но совместное общение было недолгим. В дальнейшем Джулиан поступает в Оксфордский, а Чарлз в Кембриджский университет. Несмотря на то, что пути их расходятся, Джулиан постоянно ощущает незримое присутствие своего друга. Еще в школе Чарлз был его разумным наставником. И даже в зрелые годы Джулиан проверяет свои поступки и мысли, вызывая в воображении образ Чарлза. Велико его влияние на Джулиана. Он был больше, чем лучший друг: «Он был моим интеллектуальным, социальным и эстетическим руководителем; моим «alter ego», моим героем» (9, 24). Их дружба прочнее, чем они предполагают. Вот первая встреча друзей — после длительной разлуки они совершенно случайно сталкиваются на крикетном поле, где играют две армейские команды. Чарлз знакомит Джулиана со своим новым товарищем — Брайаном. В отношениях между друзьями закрался холодок. Чарлза привлекает Брайан. Однокашники расходятся как будто бы даже с облегчением. Кроме нескольких эпизодов из детства, им не о чем вспомнить. Казалось бы, дружбе конец. Но нет. Еще не раз на протяжении всего романа будут пересекать прямую линию жизни Джулиана зигзаги перипетий Чарлза. Какое бы расстояние ни разделяло их, друзей не покидает уверенность в предстоящей встрече. Бывая вместе, они подчас тягостятся друг другом, но во время разлуки испытывают настоящую жажду общения. Они нужны друг другу. Недаром Чарлз называет Джулиана своим «alter ego», мы видим в нем воплощение всех идеальных представлений о человеке.

Обоим героям присущ дух критицизма, неверия в ценности буржуазного общества. Но Джулиану удастся смирять дух недовольства, закрепощать желание бунтовать. Он всегда оценивает обстановку и осознает необходимость компромиссных отношений с обществом и с людьми. Джулиан уверенно движется по проторенному пути. Стандартность образа действий — залог его успеха. Буржуазная упорядоченность Джулиана, его конформизм раздражают импульсивного Чарлза. Чарлза, которого в свою очередь тоже можно считать вторым «я» Джулиана, отличает критическое отношение к окружающему. Он постоянно мечется в поисках смысла жизни, он не хочет быть удовлетворенным, соблюдающим все условности, «преуспевающим». Чарлз Хамфрис — мятежник, но его бунт носит стихийный характер. Протест Чарлза против общества принимает самые экстравагантные формы, а отсутствие четкой программы при-

водит к тому, что его «жажду бури» часто удовлетворяют выходки, эпатарующие публику.

Дух непримиримости зрел в Чарлзе исподволь. На первых страницах романа он вполне уравновешенный подросток, даже еще более рациональный и рассудительный, чем Джулиан. Но психические травмы, полученные в детстве (отец и мать Чарлза обзавелись новыми семьями), производят эффект бомбы замедленного действия. Он очень рано столкнулся с лицемерием взрослых, оно травмировало его сознание: «Они учили меня вещам, в которые на самом деле не верили... Их поведение так отличалось от того, чего они требовали от меня...» (9, 105), — говорит Чарлз Джулиану. Возмущение Чарлза сопровождается мучительным процессом раздвоения личности. В одной из бесед с Джулианом он признается: «Одна моя половина согласна с тобой, что мы должны умиротвориться, воспринимать вещи такими, какие они есть на самом деле, быть гибкими и открытыми... но другая половина восстает... Твой путь слишком ограничен, жизнь не так проста. Если даже ты прав, то почему ты прав?» (9, 57).

Жизнь Чарлза — это постоянное балансирование на грани безумия. Когда ему становится невыносимо на родине, он едет в Америку, надеясь здесь «разрядить» энергию протеста. Вслед за Джулианом он мог бы повторить: «Я чувствовал, что я должен был вырваться из Англии... Я проглотил целиком миф об Америке. Там... мне казалось, я найду освобождение от пут воспитания и уклада моей страны» (9, 86).

Бегство в Америку, предпринятое героями романа, правдиво отражает распространенное среди молодежи западной Европы заблуждение о заокеанском демократическом рае. В США — землю обетованную капиталистического мира — стекаются тысячи молодых юношей и девушек, ищущих возможности активного участия в демократическом движении. Долгое время среди «новых левых» был популярен призыв Ф. Фанона, автора нашумевших книг «Черная кожа, белые маски», «Африканская революция», «Проклятые земли»: «Покинем эту Европу, которая непрестанно говорит о человеке, непрестанно и повсюду уничтожая его на перекрестках своих собственных городов и в самых отдаленных уголках мира» (6, 239). Этот и подобные ему лозунги были причиной крупной миграции больших групп мятежной молодежи в Америку.

Бесспорно, в США более чем в других буржуазных странах обострились социально-политические отношения. Однако радикалы недооценили силы государственно-монополистического капитализма в США. Игнорирование антидемократических факторов, по словам советского историка И. А. Геевского, «породило сначала неоправданные надежды на скорое крушение американского империализма, а затем разочарование» (3, 30).

Вглядываясь в перспективу развития демократического движения в США, нужно учитывать барьеры, стоящие на пути прогрессивного социального развития. Во-первых, США накопили огромный технико-экономический потенциал, социальное маневрирование которым позволяет временно скрывать обострившиеся конфликты. Во-вторых, на вооружении правящего класса США мощный арсенал средств подавления социального недовольства и произвольного формирования общественного сознания. В-третьих, продажность реакционной профсоюзной бюрократии, отсутствие идейно-политического единства левых сил заметно ослабляют фронт социального протеста. Двухпартийной системе, несмотря на затяжные кризисы, удастся путем заигрывания с массами оказывать на них свое влияние. И, наконец, все еще эффективен метод расчленения демократических сил, разъединения и столкновения различных социальных групп.

Книга Митчелла, несмотря на утяжеленность формы и не всегда логическое развитие действия, дает в общем-то верное представление о демократическом движении в Англии и Америке. Продолжая начатую в «Белом отце» тему молодежного бунта, Митчелл отмечает в новом романе дальнейшие этапы эволюции теории и практики студенческих волнений. Митчелл исследует поведение молодых в кризисной ситуации. Его внимание обращено на скрытые силы, действующие внутри молодежных группировок. Он верно отмечает тактическую обезоруженность большей части студентов, не владеющей азами революционной борьбы и полностью дезориентированной. Протест их не носит сколько-нибудь сознательного характера; увлекаясь левацкими лозунгами, они толпами примыкают к движению и также повально ретируются, когда борьба принимает более или менее серьезные формы.

Эта часть молодежи — потенциальный резерв битников и хиппи. Но в романе действует и другая молодежь. Ее протест уже имеет ясные цели и конкретные задачи. Радикально настроенное студенчество выступает в романе против экономического застоя, расовой дискриминации, политической реакции, войны и милитаризма.

Позиции и отношение героев «Ненайденной страны» к молодежному движению различны. Правда, их политические взгляды кое в чем и соприкасаются — например, обоим присуще нигилистическое отношение к действиям властей, неверие в дееспособность одряхлевшей системы. Но Джулиан и Чарлз в одинаковой мере лишены истинной революционности — они хотят изменить систему, оставаясь в рамках самой системы.

Джулиан по натуре своей — конформист, и если бы не встреча с Чарлзом (а всю его жизнь можно рассматривать, как прерывистую цепь встреч с Чарлзом), он, возможно, так и

остался бы им. Джулиан бунтует под действием толчков извне. В качестве катализатора выступает и Чарлз, и поездка в Америку, которая расширила его кругозор и заставила новыми глазами посмотреть на Англию и увидеть, то, чего раньше он не замечал. Джулиан участвует в Олдермастонском походе. Но при этом он руководствуется не столько своими политическими убеждениями, сколько сердечными увлечениями: в походе он сопровождает свою подругу. Джулиан хочет видеть Англию свободной от буржуазных предрассудков, от бедности, царящей в рабочих кварталах, но в то же время на вопрос Чарлза, бывал ли он когда-нибудь в Ист-энде, ему нечего ответить. В нем постоянно борются конформист и бунтарь, побеждает то один, то другой. Минимум революционности, максимум критицизма — так можно коротко охарактеризовать политическое настроение Джулиана.

Чарлз же — бунтарь по натуре. Он, как и Джулиан, не знает правильного пути. В отличие от Джулиана, он ищет его, но тоже не находит. Сложные и уродливые формы принимает выражение протеста у Чарлза. В Америке он примыкает к хиппи и быстро акклиматизируется в их среде. Разительно меняется внешность Чарлза. Такая же метаморфоза происходит и в его душе. В Лос-Анджелесе, столкнувшись случайно с Чарлзом, Джулиан размышляет о том, как поменялись их роли: «В школе Чарлз был моим руководителем, я — его учеником, он был искусственным человеком, я — невинным. Теперь я чувствовал, что он пытался обрести невинность, которой он, может быть, ни когда не обладал... Я был убежищем, куда он мог вернуться залечивать свои раны» (9, 109). Хиппи — носители самой примитивной и пассивной формы протеста — прочно втянули в свой круг Чарлза. Ни к чему не приводят попытки Джулиана освободить от их влияния своего друга. Джулиан не приемлет битников и хиппи, сам их вид омерзителен для него. Однако негативное «alter ego» Джулиана, то есть Чарлз, удовлетворен своим положением — он обретает среди хиппи долгожданную «свободу действий». Он принимает участие в их вечерах, оргиях, курит вместе с ними марихуану.

Однако психическая неуравновешенность Чарлза вновь ввергает его в бездну отчаяния, и, раздираемый противоречиями, он мечется в поисках новых форм самовыражения. Порочные наклонности Чарлза болезненно разрастаются. Виденные некогда, еще в детстве, фотографии концентрационных лагерей потрясли его воображение и чудовищным образом деформировали его мировосприятие. В период сближения с хиппи Чарлз проявляет садистские наклонности. Он связывается с фашиствующей бандой, полностью принимает ее звериный кодекс. Омерзителен ритуал посвящения в члены банды. Новичков подвергают кровавым испытаниям. Брань, побои, грубая татуировка на теле — но все это Чарлз переносит с каким-то неисто-

вым упоением. И вот наконец на его груди болтается эмблема с паучей свастикой.

Круг замкнулся. Герой скатился на последнюю ступень деградации. Чарлз, в котором никогда не затухало желание бунтовать, не смог стать настоящим борцом. У него не было программы, политического кредо, не было воли. Став частью стихийного движения протеста, он не обнаружил ни внутри себя, ни вокруг силы, которая заставила бы его перейти к осмысленной борьбе. Путь Чарлза от нигилизма к фашизму, если не закономерен, то вполне мотивирован Митчеллом. Картина распада личности героя служит доказательством мысли автора, что человек, следующий инстинктам подсознания, освобождающий все темное, что скрыто в тайниках его личности, обречен на моральное вырождение и гибель.

Чарлз постоянно находится накануне каких-то драматических событий. И неспроста в самые напряженные моменты его судьбы он сталкивается с Джулианом. Автор как будто сверяет два жизненных пути. Он дает возможность утвердиться позитивному «я» в правильно выбранного образа действий, а Чарлза заставляет острее почувствовать хаотичность своих поступков и сумеречность своего рассудка.

И все же Джулиан постоянно сомневается в правильности выбранного образа жизни. Только этим можно объяснить его постоянное тяготение к Чарлзу. Поэтому он постоянно пытается доказать себе и Чарлзу, что он прав, и поэтому так похож на раскаяние, на попытку оправдаться перед заблудшим другом один из его монологов: «И я покинул его там... я не мог остаться. Это не было предательство... Я не верил, что я могу ему помочь» (9, 118).

Предприняв последние попытки найти истину в учении дзэн-буддизма, Чарлз отправляется на Восток — традиционный маршрут хиппи. Но и здесь его постигло разочарование.

Возвращение из Америки на родину — новый этап в жизни героев. Джулиану и Чарлзу отнюдь не сладок и приятен «дым отечества». Но, несмотря на внутреннее неприятие окружающего, Джулиан смиряется и находит свое место в «системе». Он может наблюдать со стороны за происходящим, возможно, даже, негодуя и возмущаясь, заниматься своим делом. В отличие от Джулиана, Чарлз не может адаптироваться и находит единственно доступный ему способ разрыва с системой — он кончает жизнь самоубийством.

Жизнь героя обрывается, но не прерывается его жизнеописание. Поток повествования меняет свое русло, и рассказ о Чарлзе ведет уже... сам Чарлз. Вторая часть романа, названная «Новым Сатирикеном», задумана как «произведение» самого героя. Форма «Нового Сатирикена» необычайно экспрессивна, в ней калейдоскоп фантастических картин создает впечатление жуткого фарса. Если первая книга, по верному наблюдению

В. В. Ивашевой, написана в традиционной реалистической манере и по жанру ближе всего походит на социально-психологический роман, то для второй книги такое определение совершенно неприемлемо. «Новый Сатириконт» — пародия на произведение античного автора Петрония, а возможно, и на первую часть романа. Если Чарлз — антипод Джулиана, то «Новый Сатириконт» — антипод «Друга в беде». В зазеркалье образов и событий этой пародии смещены все понятия, доведены до гротеска явления и чувства; сказочно-аллегорическое содержание облекается в причудливую форму. Разрозненные эпизоды, обрывки мыслей, бурные фейерверки монологов — все это не укладывается ни в одну из схем жанров и скорее напоминает образцы произведений модернистов. Сам Митчелл охарактеризовал вторую книгу своего романа как «психологический документ... как сюрреалистическое воспроизведение фантастического мира Чарлза» (9, 175), и еще он назвал «Новый Сатириконт» «смесью фарса, пародии и гротеска» (9, 175).

Можно гадать, какое влияние оказали на Митчелла сохранившиеся фрагменты сочинения Петрония, можно выискивать в произведении следы отражений теории Фрейда и неофрейдистов, различных философских школ, проводить аналогии с произведениями других писателей и деятелей искусства. Но, пытаясь разобраться в этом сложном произведении, нельзя забывать о том, что эта пародия — гневная сатира на современное общество. Модель его и пытался создать Митчелл в первой части, чтобы высмеять и подвергнуть беспощадной критике в «Новом Сатириконе».

Главное действующее лицо «Нового Сатириконт» — Хенри. Это имя самого Чарлза, пишущего роман. Хенри попадает в некую страну, вымышленную автором. Он останавливается в отеле, носящем весьма красноречивое название «Западный мир». Гостиница напоминает гудящий улей, в ней царит хаос и суматоха. Вся многоэтажная громада отеля — от турецких бань в подвале до солярия — охвачена массовым безумием.

Гостиница — универсальный символ буржуазного общества, и, рисуя его, Митчелл обнажает причины социальной патологии, разрушающей сами основы общества.

Раздробленные эпизоды, связанные не логикой, а, скорее, духом сарказма, пародируют уклад буржуазного общества, его культуру и искусство. Несмотря на изрядный налет эротизма, неприкрытый натурализм, сатирическая струя книги обладает огромной обличительной силой.

Митчелл создал злую и вместе с тем остроумную карикатуру на западный мир. Не ставя перед собой задачи исследования отдельной личности, Митчелл сосредоточивает в этой книге свое внимание на поведении групп, сформированных по сходству интересов, родов занятий, увлечений, пороков и маний. В пародии Митчелла уничтожающей критике подвергнуто топ-искус-

ство, его представители и поклонники, театр абсурда. Автор вводит в действие небезызвестного Джеймса Бонда, героя серии романов Флеминга.

Многие уродливые стороны жизни капиталистического общества нашли отражение в романе-пародии. Митчелл зло бичует пороки буржуазного мира. Рисуя ужасающую сцену рекламирования «пластиковой матери», он восстает против дегуманизации общества. Если применить к «шифрам» «Нового Сатирикона» код, предложенный автором, то окажется, что в «Западном мире» все, как в любом буржуазном государстве. Короткие мгновения затишья, когда обитатели гостиницы кое-как уживаются друг с другом, сменяются войнами между различными группами. Экономические и политические «кризисы» в стенах фантастической гостиницы столь же опустошительны и разрушительны, как и в реальной жизни.

Ослабла власть хозяина «Западного мира» — и неуправляемые силы сталкиваются в яростной схватке. Освобождаются страсти, льется кровь, торжествуют победители, страдают побежденные — «Западный мир» сотрясает гражданская война. В конфликт вовлечены две враждующие группировки: с одной стороны те, кто представляют Кухню, с другой — Ресторан. Конфликт между Рестораном и Кухней — политический шарж. Суд Кухни — это явная пародия на культурную революцию в Китае и на хунвейбинов.

Мрачным фарсом завершается книга. Хенри проходит по всем этажам гостиницы, минуя всю спираль нравственной деградации, и оказывается в «преисподней «Западного мира», в турецких банях. Фантаσμαгорическое путешествие по гостинице в поисках некоей бесполой личности, в которую он влюблен и образ которой долгое время преследует его. В эротическом путешествии по гостинице он участвует в разнузданных вакханалиях, и с ним происходят фантастические превращения: он преобразается в женщину, а затем в гермафродита. Эта физическая бесполость — его и человека, которого он ищет, как некий идеал — выражение его духовной смятенности. Роман заканчивается напряженным нагнетанием одной и той же фразы: «Мрак... мрак... мрак». Хенри растворяется в черной ночи, окутывающей «Западный мир».

Митчелл на примере судьбы Чарльза показывает социальный трагизм нигилистического бунта. Идеологи «аутсайдеров», то есть людей, выбитых из привычной системы взаимоотношений, к числу которых без сомнения можно отнести и Чарльза, — Маркузе, Адорно, Фромм и некоторые другие «социальные критики» считают, что пессимизм, дух нигилизма порождены унифицированностью, однотипностью общественной жизни. Но, как известно, пессимизм не тождествен революционности. Осознавая это, Маркузе видит стимул превращения пессимизма в бунт — в страхе. Обостренно переживаемый страх перед опас-

ностью раствориться в обществе «потребительского благополучия», основанного на репрессиях, страх, граничащий с отчаянием, приводит, по Маркузе, мелкобуржуазного радикала к пассивной форме протеста — так называемому «Великому Отказу».

«Великий Отказ», — пишет в «Философии бунта» Э. Бата-лов, — выступающий у Маркузе в качестве принципа и теоретической «критики» и «критического действия» — это тотальное отрицание существующего общества, не сопряженное с поисками позитивного внутри него, с поисками конкретных «точек опоры», которые бы позволили перебросить мост от настоящего к будущему» (2, 58).

Сознательно или несознательно, но Митчелл полемизирует своей книгой с Маркузе, считающим «возможным переход от пассивной формы «Великого Отказа», как проявления «отчаяния в страхе», к активной его форме — к бунту, как проявлению «надежды в отчаянии». Митчелл видит пропасть между пассивным отрицанием и классовой борьбой. Если Маркузе утверждает, что «сила отрицания... теперь уже не сконцентрирована в каком-либо классе» (2, 65) и определяет аутсайдеров, как единственных носителей революционной силы, то Митчелл всей системой художественных средств доказывает политическую беспомощность нигилистов. Не эволюция от бунтаря к революционеру, а полнейшая моральная деградация — вот удел всеотрицающих и анархизирующих бунтарей. Отсутствие программных действий неизбежно приводит радикалов к компромиссу с «истэблишментом», который они тщетно пытались уничтожить. Поэтому в романе обесиленный и обескровленный бесцельным бунтарством Чарлз гибнет. Идеал не найден, исход в страну «обетованную» не свершился.

Митчелл проследил деградацию определенного типа бунтаря, а именно бунтаря-нигилиста, отрицающего во имя отрицания, не имеющего положительных идеалов, от сомневающегося во всем и не имеющего никакой программы действия Эдварда Гилкрита в «Белом отце», до мечущегося от одной крайности к другой Чарлза Хамфриса. Чарлз Хамфрис — это возможное печальное продолжение судьбы Эдварда Гилкрита. Его трагическая судьба звучит предостережением бунтарям-одиночкам, бунтарям-анархистам. Митчелл, возможно, и независимо от своего желанья и политических убеждений доказывает бесперспективность стихийного бунта. Талант художника в данном случае оказался сильнее идейных противоречий.

Джуллан Митчелл, писатель, которого причисляют к молодым, но уже зарекомендовавший себя как в Англии, так и далеко за ее пределами, помимо двух рассматриваемых нами романов, написал еще шесть. Но, как единодушно отмечают критики, последний роман писателя «Ненайденная страна» «без-

условно, является самым значительным его произведением» (10, 10).

«Эта книга является также рубежом на его творческом пути романиста, она отмечает неудовлетворенность Митчелла своими ранними романами, написанными в более традиционной манере» (5, 887). Отмечая справедливость подобных оценок, нужно сказать, что отступление от традиционной формы романа не является главной и единственной заслугой Митчелла. Отдавая должное изысканному стилю писателя, часто пародирующего известные литературные образцы, восхищаясь его мастерством эссеиста, столь ярко проявившимся в «Новом Сатириконе», его владением тончайшими нюансами слова, мы должны отметить, что форма в романах Митчелла (будь она традиционной или нетрадиционной) не самодовлеет, а только служит более глубокому раскрытию человеческих характеров, их эволюции под влиянием различных социальных и психологических факторов, более полному показу противоречий, раздирающих западное общество и не дающих покоя писателю.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 22.
 2. Э. Я. Баталов. Философия бунта. М., 1973.
 3. Н. А. Геевский. Социальный мир или обострение противоречий? «США: экономика, политика, идеология», 1975, № 10.
 4. В. В. Ивашева. Новые имена. «Иностранная литература», 1971, № 7.
 5. В. В. Ивашева. Почерки новой эпохи. «Вопросы литературы», 1975, № 9.
 6. F. Fanon. The Wretched of the earth. N. Y., 1968. (Ф. Фанон. Проклятые земли. Нью-Йорк, 1968).
 7. H. Marcuse. One-dimensional Man Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society. Boston, 1968. (Г. Маркузе. Одномерный человек... Бостон, 1968).
 8. I. Mitchell. The White Father. L., 1965. (Дж. Митчелл. Белый отец. Лондон, 1965).
 9. I. Mitchell. The Undiscovered Country. L., 1968. (Дж. Митчелл. Неизвестная страна. Лондон, 1968).
 10. Contemporary novelists. L., 1973. (Современные романисты. Лондон, 1973).
-

СОДЕРЖАНИЕ

<i>А. Т. Шортанов.</i> Редада и Мстислав	3
<i>З. М. Налоев.</i> Очистительная песня в адыгском фольклоре . . .	43
<i>Ю. Н. Асанов.</i> Об этнониме «чинт» нартского эпоса адыгов . . .	59
<i>Х. Х. Малкондуев.</i> Жанровая классификация карачаево-балкар- ской народной лирики	65
<i>А. М. Гутов.</i> Эволюция системы условностей героического эпоса . .	78
<i>Р. Х. Хашхожева.</i> Античные традиции в творчестве Хан-Гирея . .	85
<i>Л. Г. Голубева.</i> О некоторых проблемах изучения просветительской мысли на Северном Кавказе в XIX веке.	93
<i>З. М. Налоев.</i> Функция песни в обряде Щопшаклуэ	110
<i>А. Х. Мусукаева.</i> Некоторые вопросы формирования кабардинской прозы	127
<i>Х. Х. Малкондуев.</i> К вопросу метрики в карачаево-балкарской на- родной любовной лирике	136

Критика и библиография

<i>А. Н. Алиева.</i> Адыгские историко-героические песни XVI—XIX ве- ков	141
<i>Л. Б. Караева.</i> О романах Джулиана Митчелла «Белый отец» и «Ненайденная страна»	145



ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ТРУДЫ
(Фольклор и литература)

Редактор *В. Г. Кузьмин*
Техн. редактор *Ф. П. Карюк*
Корректор *Е. Е. Терушкина*

Сдано в набор 12/II 1977 г.
Подписано к печати 6/VII 1977 г.
Бумага 60×90^{1/16}. Печ. л. 10,5. Уч.-изд. л. 10.
Заказ № 1906. Тираж 500 экз. Ч00193.
Цена 55 копеек

Полиграфкомбинат имени Революции 1905 года г. Нальчик.