

Научная статья
УДК 398.21(470.6)+821.35
DOI: 10.31143/2542-212X-2023-2-306-325
EDN: YQLDUO

ПОЭТИКА АБАЗИНСКИХ СКАЗОК

Пётр Константинович Чекалов¹, Лилия Арабиевна Борокова²

^{1,2} Карачаево-Черкесский ордена «Знак Почёта» Институт гуманитарных исследований, Черкесск, Россия.

¹ chekalov58@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7580-4060>

² borokova64@mail.ru

Аннотация. Поэтика выступает важной составной частью литературных и фольклорных произведений, и потому обращение к данной литературоведческой проблеме актуально во все времена. Отдельные вопросы поэтики абазинских сказок затрагивались в трудах В.Б. Тугова, но как самостоятельная научная проблема она ставится впервые, что обеспечивает новизну работы.

Целью статьи является изучение особенностей словесного и образного строения текстов национальной сказочной прозы. В непосредственные задачи входит осмысление таких значимых композиционных элементов, как: сказовый стих, способы проявления сказителя, прием антитезы, реалистические и психологические детали, портреты людей и животных, пейзажи и их функции, смысловое наполнение наименований сторон света, образы холма и печи, топонимы, гидронимы, фитонимы, названия продуктов питания.

Материалом исследования явились три основных сборника абазинского сказочного эпоса: «Абазинские сказки» (Минводы, 2015), где собраны воедино два самостоятельных издания Т.З. Табулова 1947 и 1955 гг.; «Сказки Абазашты» (Ставрополь, 2016), также являющееся переизданием выпущенных в свое время В.Б. Туговым трех сборников; «Абазинские народные сказки» (Черкесск, 1986), составленный В.Н. Меремкуловым. В отдельных случаях мы обращались к сказкам, вошедшим в книгу «Абазинские материалы А.Н. Генко» (Сухум, 2019) и «Абазинским народным сказкам» (Москва, 1985), представляющим собой переводную на русский язык книгу абазинских сказок.

Основным методом исследования выступает описательный: авторы фиксируют наблюдения, подкрепляют их примерами из различных произведений, комментируют и делают соответствующие выводы. По мере необходимости используется сравнительно-сопоставительный метод при изучении образа печи в абазинских и русских сказках или же при соотнесении отдельных фольклорных явлений с литературными. В отдельных случаях применяется психологический метод, когда рассматривается эмоциональное состояние персонажей, и метод мотивного анализа при изучении мотивов неблагодарности, предательства и жестокости.

Ключевые слова: абазинская сказка, сказовый стих, сказитель, антитеза, деталь, портрет, пейзаж, печь, холм, жестокость.

Для цитирования: Чекалов П.К., Борокова Л.А. Поэтика абазинских сказок // Электронный журнал «Кавказология». – 2023. – № 2. – С. 306-325. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-2-306-325. EDN: YQLDUO.

© Чекалов П.К., Борокова Л.А., 2023

Original article

POETICS OF ABAZA TALES

Petr K. Chekalov¹, Liliya A. Borokova²^{1,2} Karachay-Cherkessia Institute for Humanities Research Government of the Karachay-Cherkess Republic, Cherkessk, Russia.¹ chekalov58@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7580-4060>² borokova64@mail.ru

Abstract. Poetics is an essential component of literary and folklore works, and therefore, the appeal of this literary problem is relevant. Some issues of the poetics of Abaza fairy tales were touched upon in the works of V.B. Tugov, but as an independent scientific problem, it is posed for the first time, which ensures the novelty of the work.

The purpose of the article is to study the verbal and figurative structure features of the national fairy-tale prose texts. The direct tasks include comprehending such significant compositional elements as: a fantastic verse, the ways of manifestation of the narrator, the antithesis technique, realistic and psychological details, portraits of people and animals, landscapes and their functions, semantic content of the names of the cardinal directions, images of a hill and a furnace, toponyms, hydronyms, phytonyms, food names.

The research material was three main collections of the Abaza fairy tale epic: “Abaza fairy tales” (Mineralnye Vody, 2015), where two independent editions of T.Z. Tabulov, 1947 and 1955, are brought together; “Tales of Abazashty” (Stavropol, 2016), which is also a reprint of three collections released at the time by V.B. Tugov; “Abaza folk Fairy tales” (Cherkessk, 1986), compiled by V.N. Meremkulov. In some cases, we turned to the fairy tales included in the book “Abaza materials A.N. Genko” (Sukhum, 2019) and “Abaza Folk Tales” (Moscow, 1985), which is a book of Abaza fairy tales translated into Russian.

The main method of research is descriptive: the authors record observations, reinforce them with examples from various works, comment and draw conclusions. As necessary, a comparative method is used when studying the image of the furnace in Abaza and Russian fairy tales or when correlating individual folklore phenomena with literary ones. In some cases, a psychological method is used when the emotional state of the characters is considered, and a method of motivational analysis is used when studying the motives of ingratitude, betrayal, and cruelty.

Keywords: Abaza fairy tale, fairy tale verse, narrator, antithesis, detail, portrait, landscape, stove, hill, cruelty.

For citation: Chekalov P.K., Borokova L.A. Poetics of Abaza tales. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2023. – № 2. – P. 306-325. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-2-306-325. EDN: YQLDUO.

© Chekalov P.K., Borokova L.A., 2023

Поэтика как наука о системе средств выражения в литературных произведениях охватывает большой круг разделов литературоведения: роды и жанры, течения и направления, стили и методы, законы внутренней связи и соотношения различных уровней художественного целого [Литературная энциклопедия терминов... 2001: 785]. Три области общей поэтики изучают звуковое (фоника, ритмика, метрика, строфика), словесное (лексика,

морфология, синтаксис) и образное (персонажи, предметы, мотивы, сюжеты) строение текста [Литературная энциклопедия терминов... 2001: 786].

«Литературная энциклопедия терминов и понятий» признает композицию главной проблемой частной поэтики [Литературная энциклопедия терминов... 2001: 786]. «Литературный энциклопедический словарь» трактует данное понятие как расположение и соотношенность компонентов художественной формы, т. е. построение произведения, обусловленное его содержанием и жанром. Подчеркивается, что композиция скрепляет элементы формы и подчиняет их идее [Литературный энциклопедический словарь 1987: 164].

Композиция включает в себя расстановку персонажей (систему образов), событий и поступков (композиция сюжета), способов повествования (собственно повествовательная композиция как смена точек зрения на изображаемое), подробностей обстановки, поведения, переживаний (композиция деталей), стилистических приемов (речевая композиция), вставных рассказов и лирических отступлений (композиция внесюжетных элементов) [Литературный энциклопедический словарь 1987: 164].

Сказка как произведение искусства представляется незамысловатым по строению, не глубоким и даже наивным по идейному содержанию. Но это впечатление обманчивое. Сказочная проза не столь проста, как представляется на первый взгляд. Рассмотрим некоторые структурные компоненты абазинских сказок.

Сказовый стих. Обратимся к вступлению сказки «О том, как Тузимби отомстили за себя»: «Щарда цитІ ари акІвшищтара. Щарда цитІ ари гІаншищтара. Апша пстхІва щарда нкъвнацахъатІ. Адунейгъи йыквцІхъатІ уагІа щардагІв. Ауаса ТузымбиргІа рща шырхахыз ахабар сквшщарда цитІта йгІаныкъвитІ. Абар, швгІадзыргІвы сара йшвасхІвуаш ахабар – ТузымбиргІа рычкІвын йща шихахыз ахабар» («Много времени прошло с тех пор, как это случилось. Много времени прошло с тех пор, как это произошло. Много облаков прогнали ветра. И с лица земли ушло множество людей. Но весть о том, как Тузимби отомстили за себя, много лет переходит из уст в уста. Вот, послушайте историю, которую я вам расскажу, историю о том, как юноша Тузимбиевых отомстил за себя») [Сказки Абазашты 2016: 8].

При чтении данного фрагмента слышится наличие определенного ритма. Для того, чтобы установить его характер, разобьем текст на соизмеримые отрезки:

- | | | |
|----|---|------------|
| 1. | Щарда цитІ ари акІвшищтара. | – дольник |
| 2. | Щарда цитІ ари гІаншищтара. | – дольник |
| 3. | Апша пстхІва щарда нкъвнацахъатІ. | – дольник |
| 4. | Адунейгъи йыквцІхъатІ уагІа щардагІв. | – дольник |
| 5. | Ауаса ТузымбиргІа рща шырхахыз ахабар | – ямб |
| 6. | сквшщарда цитІта йгІаныкъвитІ. | – дольник |
| 7. | Абар, швгІадзыргІвы сара йшвасхІвуаш ахабар – | – тактовик |
| 8. | ТузымбиргІа рычкІвын йща шихахыз ахабар. | – хорей |

Метрический анализ полученных 8 стихотворных строк показывает, что из них 5 (1 – 4, 6) являются трехударным дольником, одна (5) – 7-стопным ямбом, одна (7) – 4-ударным тактовиком и одна (8) 7-стопным хореем. Таким образом,

присказка создана в виде сказового стиха. Для абазинских сказок такое ритмически организованное вступление – исключительное явление.

Проявление сказителя. Обычно в сказках рассказчик себя не обнаруживает, он находится как бы вне рассказа, за рамками повествуемого текста. В этом плане рассмотренный фрагмент представляет собой некоторое отклонение от традиции, так как в нем сказитель обнажает свое присутствие: «Абар, швгГадзыргГвы сара йшвасХвуаш ахабар» («Вот, послушайте историю, которую я вам расскажу») [Сказки Абазашты 2016: 8].

В центре сказки, как правило, стоит один главный герой. И так как все события связаны с ним, сюжет развивается линейно, последовательно: от одного эпизода к другому. Исключения из этого ряда редки. Но вот в начале сказки «Братья» сообщается о том, как, умирая, старик обратился к старшим сыновьям с наказом не ходить в сторону захода солнца. Как водится, братья нарушили завет, в результате чего айныж¹ ловит их и привязывает к дереву. И тут наблюдается интересный композиционный момент: сказитель сознательно прерывает сюжет, связанный со старшими братьями, и переходит к разговору о младшем: «Арат агГвайщчва ркъазу гГадзанадзыкГъара рхабар ашГхГрыспГ. Дыжвдырхума дхвыщырКвата ауат йГаныржъыз раца? Ауи йхабар гГхГхГванГ» («Приостановим рассказ об этих братьях, пока не придет их черед. Помните младшего брата, которого они оставили совсем маленьким? Поведем о нем речь») [Сказки Абазашты 2016: 153].

И здесь сказитель выдает свое присутствие, выражающееся в обращении к слушателям: «Дыжвдырхума?...» («Помните?...»), в актуализации своих функций: «Ауи йхабар гГхГхГванГ» («Поведем о нем речь») [Сказки Абазашты 2016: 153]. Немаловажная деталь: он говорит о себе во множественном числе. Такая форма в абазинской речи не употребляется.

Эти же мотивы (проявление образа сказителя, представление себя во множественном числе) встречаются и в сказке «Махмуд, Мухадин, Мурадин»: «МухГадин дГГагылын йуыс шакГвшаз зымГва, ахъахъыла йшГхГырбаз апшта, йГайхГвад» («Когда Мухадину дали слово, он встал и рассказал все, что мы изложили выше») [Абазинские сказки 2015: 329]. Можно предположить, что в данном случае на манере передачи сказочной истории свое влияние оказала художественная литература.

Композиционный прием, сходный с тем, который мы наблюдали в «Братьях», обнаруживается и в сказке «О том, как Тузимби отомстили за себя». И здесь повествователь также перебивает сам себя: «Ужвы ХГвсини Ислъами ныГжъпГта Къамботи Къасботи хГГарыквчважванГ» («Теперь оставим в покое Хусина и Ислама и расскажем о Камботе и Касботе») [Сказки Абазашты 2016: 8]. И здесь нарушение линейного изложения связано с вторжением сказителя в ход повествования.

По-другому, подчеркивая личностное отношение к герою, раскрывается присутствие сказителя в тексте сказки «Кара»: «Ауасамца сара с-Къара сквшы ГГважва днарталГ» («Так, моему Каре исполнилось двадцать лет») [Сказки

¹ Айныж – великан огромной физической силы, враг человеческого рода.

Абазашты 2016: 27]. В другом месте сказки «Братья» образ рассказчика проявляется через признание слушателям: «Арат агІвайщчва мачІ йымГІвайсма, щарда йымГІвайсма – *шваргы саргы йгьІыздырам*» («Мало ли, долго ли шли эти братья – ни вы, ни я не ведаем») [Сказки Абазашты 2016: 153].

Антитеза. В.Я. Пропп отмечал, что «сказка любит контрасты» [Пропп 1986: 171]. Это наблюдение подтверждается и абазинским фольклором. Противоположны по своей сущности Сольман и его старшие братья, с одной стороны, Сольман и князь, с другой («Дочь солнца и луны Дахя»), плешивый Барамби и ханский сын («Плешивый Барамби»), Батыр и двое его товарищей («Батыр»), младшая дочь старика и плешивая рабыня («Джануаз»), мачеха и падчерица («Девочка-сиротка»), Мурат и Крым («Сказка о Назике»), Мыта и Кыта («Чистое сердце и злое сердце»)… Резко выраженная конфликтность действующих лиц, таким образом, становится одним из условий развития сюжета. Вследствие этого антитеза во многих сказках выступает как важный композиционный прием. Но противопоставление используется не только как основополагающий для всего произведения способ, но и как локальный, применяемый для отдельных сцен и эпизодов. Так, в сказке «О том, как Тузимби отомстили за себя» фольклорные образы строятся на контрасте: «АхІ йтагвжва *ажва пидза* лайхІвын дашІайрыстІ, ауаса йара *йгвы гвымхарала йырчвын*» («Князь ласковыми словами успокоил жену, но сердце его было наполнено злобой») [Сказки Абазашты 2016: 10]; «*АчІвыла ацІгІва йаьазтынгы, ажвгІванд ахъахъ йыквызтынгы* арат агІвайщчва гІашваута йгІажвгх» («Хоть на дне земли, хоть на вершине неба, но разыщите мне этих двух братьев») [Сказки Абазашты 2016: 10].

Диаметрально противоположно отношение дочери Иналя к Барамби и сыну хана, что отчетливо проявляется в том, как она собирает их в дорогу: «Ахан йпа йартмакъ *цахдыла йкІвхІата мгьал йзылрыдзын йталцІатІ, ауи йкІвдыр чыльа аркъанла йадылхІвалтІ*. Барамби-хъабыжь йартмакъ *мгьал чвырбблы талцІан йкІвдыр йшаъазлакІгьи аркъаныжвкІла йара йадихІвалтІ*» («Она замесила тесто на медовой воде, испекла мгял¹, положила в артмакъ² ханского сына и привязала его к седлу шелковым шнурком. В артмакъ Барамби она положила обгорелый мгял, и он сам приторочил его к седлу старой веревкой». – «Плешивый Барамби») [Абазинские сказки 2015: 259]. Контрастно-противоречивым выступает поведение князя в сказке «Фатимат»: «АхІ зынла дкъапщхатІ, *амца апшта дгІалашватІ, ауи ацІлашвы апшта дхъыхтІ*» («Князь сразу покраснел, вспыхнул, словно огонь, остыл, как лед»)… [Абазинские сказки 2015: 311]. Таким образом, антитеза позволяет резко, бескомпромиссно, без полутонов определить сущность отдельных образов, поступков, положений.

Детали вообще, а тем более – реалистические, для стиля сказок не типичны, как и ирония. И тем не менее они обнаруживают себя в различных фольклорных текстах. Так, например, в сказке «О мужестве» сообщается не только о том, как айныж возвращается с отарой овец, но отмечается и то, что гнал он ее «*по подножию горы*»: «*Абыхъв ацанІыла айныжвкІ уаса хІвычакІ гІайцуа*

¹ Мгял: абаз. – хлеб особой выпечки из пшеничной или кукурузной муки.

² Артмакъ: абаз. – дорожная переметная сума.

дыгІбатІ» («Мы увидели, как по *подножию горы* айныж гонит отару овец») [Сказки Абазашты 2016: 174].

В «Старом бурдюке» приводится не только то, как князь прошел в свой сад, но и как он присел на *мягкую скамью под большой развесистой яблоней* и *глубоко* вздохнул: «Араса мышщымтакІ ахІ Къальмырза йхъа йхъвыщыртата йцІлауатра днацІалын *ачІвацІла баба ду ащанІы йыдгылаз ачІвара ника днаквчІватІ, йпсыцІа цІолата йцтиуа*» («Однажды утром князь Кальмурза в большом раздумье прошел в сад, сел *под большой развесистой яблоней на мягкую скамью и глубоко вздохнул*») [Сказки Абазашты 2016: 71].

В сказке «Гадатель» герой встречает бредущего навстречу мужчину: «Йыщачквэгы *кЫлчІвырд, йамгІа тІакІквэгы йхад, йкъамчгы апстІа йарбгІахын заджв дгІамгІвайсид*» («С *торчащими из изношенной обуви пальцами ног, с вымокшей в росе плетью* идет навстречу кто-то») [Абазинские народные сказки 1986: 323]. Внешний облик персонажа говорит о том, что этот человек долго находился в пути, что он устал и несчастен. Таким образом, бедственное состояние обуви выполняет свою информативную функцию. А какую роль выполняет образ плети? Эта деталь не получает дальнейшего развития, следовательно, выступает лишь традиционным атрибутом всадника (в данном случае – бывшего). И при этом определенную лиризацию повествованию придает то, казалось бы, незначительное обстоятельство, что *плеть вся вымокла в росе*. В этой подробности нельзя не усмотреть художественного взгляда сказителя.

В другой сказке «Батыр – сын медведя» подчеркивается, что герой и его мать, выбираясь из леса, поранили ноги о камни, исцарапали их о побеги растений: «АхІахъквва, *акъвацакъыцаква ауат рщанІквва чвдырццытІ*» [Сказки Абазашты 2016: 85]. Небезынтересно отметить и то обстоятельство, что речка, которую персонажи встретили на своем пути «*изгибалась туда-сюда*»: «АдзыгІв аныла-арыла *тиарыхъвауа йыгІвуан*» [Сказки Абазашты 2016: 85]. А когда они, наконец, выбрались из чащобы, перед ними расстелилась равнина: «Гъагъата рхъапІ. *Ачва кІапІинаква ракІвымкІва закІгы гъубум. АцІисква руарад акІвымкІва бжъыкІгы псы зхъугы гъаъм*. Бабыни Батыри чва кІапІинакІ йыщІалын йычвтІ» («Кругом степь. *Кроме копен сена, ничего не видно. Кроме птичьих песен не слышно ничего, нет ни одной живой души*. Батыр и Бабына расположились под одной копной и заснули») [Сказки Абазашты 2016: 85]. Удивительно, что сказитель выделяет не только маленькие подробности, не характерные для сказок, но и не обходит вниманием пейзажи, хотя и не панорамно, но штрихами встраивает их в повествование.

Немало подобных деталей и в сказке «О том, как Тузимби отомстили за себя». В ней приводится эпизод, в котором герой с тем же именем Батыр, освобождая связанные руки, сдирает кожу на одной из них. Казалось бы, для сказочного героя это такая мелочь, на которую и внимания обращать не стоит. Но информатор мало того, что акцентирует взгляд, не забывает и снова возвращается к ней: «Батыр *перевязал руку, и боль понемногу утихла*» («Батыр *йнапІы шІайхІватІ, ахъыгІа тІакІв йтосынхатІ*») [Сказки Абазашты 2016: 15]. По сказочным канонам такой героической личности, как Батыр (имя означает «богатырь»), должны быть неведомы какие-либо слабости. Но вводя в текст мотив

боли от содранной кожи, сказитель тем самым оттеняет его человеческую природу: герой воспринимает физическое страдание точно так же, как и всякое живое существо. И потом, когда герой обезглавливает палача, это событие комментируется так: «Ахъвади *быжъ дагв ахъыцъуата гвауадза йгIаIаишватI*» («Труп с глуховатым стуком грубо рухнул на землю») [Сказки Абазашты 2016: 16]. Рассказчик считает необходимым вплести в излагаемый текст не только то обстоятельство, как труп врага неуклюже повалился, но, используя прием синестезии, отмечает и «глуховатый стук», который он при этом издает. Нужно иметь особое зрение, и особый слух, чтобы такие тонкие детали сделать достоинством фольклорного текста. И все эти подробности придают сказочному повествованию, как это ни покажется парадоксальным, достоверность. Они апеллируют к опыту читателя / слушателя, вызывая в нем знакомые ассоциации.

Часть реалистических деталей призвана отразить душевное состояние персонажей, их переживания в непростых ситуациях. Так, в сказке «Дочь Солнца и Луны Дахя», когда Сольман получил от князя невыполнимое поручение, его подавленное самочувствие оттеняется психологической подробностью: «уронив голову в руки» («*йхъагъи гIвнапIыкIла йкIын*») [Абазинские сказки 2015: 38]. В сказке «Фатимат» есть эпизод, когда находившийся в глубокой задумчивости герой приходит в себя и поднимается с места. Воспроизведение этой сцены также обогащается за счет того, что сказитель дополняет картину деталью: «АхI йчIвара аннахъа, *ачва дгIалкъъазшва дгIацIчIван...*» («Когда князь насиделся, он вскочил, словно очнулся ото сна») [Абазинские сказки 2015: 311]. Сравнительный оборот «словно очнулся ото сна» передает не столько физическое движение, сколько духовное пробуждение персонажа, и вся сцена обретает легко представимую живую картину состояния князя в эту минуту.

Немало психологических деталей и в сказке «Прекрасная Аминат», где трое парней влюбились в героиню и однажды вечером навестили ее все вместе. Вот как описывается их поведение: «Пришли и присели *тихими голубками* возле нее. Из-за сильной любви они поначалу даже не могли ничего выговорить, сидели и выражали свое чувство сердцем и глазами. Затем один из них, *пытаясь скрыть свое дыхание, мучаясь вопросом о том, кому же она составит счастье*, спросил ее...» («АхыгIвпсатлыхвчва лызгIайын *хIвыхIв ъасата тшырчпауа йаквырпсса йналыдзхъачIватI. Абзибара мчы йгIалцIла ласгъи закI рымхIвауата абзибара лали гвыли йамырдауа йчIван. ЙцIыхъвахуз ахыгIв рыуа заджвы йпсыцхIа цIакIыта йцтиуа, зынасын далалуашиицI-хIва йшихIвуз гIайныциуата азцIгIара гIайыргылтI*») [Сказки Абазашты 2016: 147].

Словосочетание «*тихими голубками*» в национальной речи выступает не расхожим образом, а художественным сравнением, живо передающим душевное состояние героев. Элементы психологизма проявляются и в том, как они из-за испытываемых эмоций не сразу могут выговорить что-либо, и в том, как один из них тайно вздыхает, переживая сомнения по поводу того, кого же из них троих предпочтет красавица.

Небезынтересно и то, как реагирует на поставленный вопрос героиня: «Араѡа Аминат *азцIгIара аджъауап ласы йгIалымтхуата, зынгъи ахыгIв дгIарпшуа, зынгъи лхъа налыркъвыхуа, лнапI жвпIа шкIвокIвачкIвынквалагъи*

дыздгылаз ачвартагъвахъа псайспадза йылицуа даквырпсса дгылан. Ауи лсыцхIа лцтитI, лыла гвыргъа тыбгIа дуквала дгIартшытI, лхъачкIвын хвырчехIа йналыркъвыхын лагъма напIыла йлыхъвдаз лхIамель пидзачкIвын йалачIваз амышIа пиката даквырцкъауа йгIалхIватI...» («Не торопись отвечать, то поднимая взгляд на всех троих, то опуская голову, Аминат белыми пухлыми ручками поглаживала спинку кровати, возле которой скромно стояла. Она вздохнула, еще раз взглянула улыбчивыми, широко раскрытыми глазами на женихов, опять склонила голову и, правой рукой нежно поглаживая драгоценный камень на хамели¹, сказала...» [Сказки Абазашты 2016: 147].

Подобное развернутое описание поведения девушки близко напоминает художественный текст. Несомненно, что сказитель обладал даром беллетриста. И выразилось это в том, как психологически верно угадал он и через внешние проявления сумел передать неуверенность, внутренние колебания, душевные сомнения, испытываемые девушкой в момент выбора между тремя молодыми людьми. Такая психологическая картина – исключительное явление в абазинской сказочной прозе.

Портрет. К образным элементам композиции относятся сказочные персонажи. Они представлены в монографии В.Б. Тугова «Память и мудрость веков». Относительно их внешних данных фольклорист высказался кратко: «В сказочном эпосе портретные характеристики героев, как правило, почти не встречаются. Обобщенный облик персонажа передается одним оценочным эпитетом: "статный", "красивый", "красавец", "рослый" и т.д.» [Тугов 2002: 67].

Наблюдение верное, но в иных случаях при обрисовке действующих лиц штрихами проступают отдельные их черты, а в других попадают даже развернутые описания. Так, в сказке «Кара» мы встречаемся с таким портретом героя: «Йлакта лашарата, йылаква гвыргъауа, йара дцIарата, заджвы йхIвауа ачIвыла йнаймырдзауата, йыжвгIвымсакъаква тыбгIата, йымъашIахIварта цIагIвта акIвын ауи дшаъаз» («Широкий в плечах, тонкий в талии, со светлым лицом и улыбчивыми глазами, очень подвижный. Сказанное кем-либо, он выполнял до того, как слова достигали земли») [Сказки Абазашты 2016: 26]. Портрет, хотя и схематичен, но зрительно представим. Таково и описание героини из сказки «Батыр – сын медведя»: «Бабына дхIагIачвамкIва, лхъабра чхвхвыруа, лылаква гвыргъауа, лшIахъа йлышву ачIвычаква йгIарылкIкIгIауа акIвын дшаъаз» («Бабына была невысока, с курчавящимися волосами и улыбчивыми глазами. Лицо ее высвечивалось на фоне одежды») [Сказки Абазашты 2016: 83].

Значительно подробнее представлена героиня сказки «Рожденная в тыквегорлянке»: «Лыбра атланыкъвакI хышта, лгIвыджъымсакI квайчIвата, йауыта, йцIагIвта, лхъапахъ шкIвокIвата, лгIвылачкIвынкI квайчIвата, лыгIвзамгIвачкIвынкI пхынчIвазшва йкъапщыта йтырасгIауа йтачIвапI. Лыбра ауыпI лыщхъва йтасуа. Лыпкъ чкIвын баца цIахвазшва йхIагIадзапI. Йлышву лдари ъахвтан ду лыщхъва йтасуа йылшвыпI. ЛчыльакIас ду дцIанакIуа йылхъапI» («Одна половина ее волос была светлой, лоб – белый, брови – черные, длинные, тонкие, глазки – черные, щечки, словно красные летние яблоки, подрагивают.

¹ Хамель – женское украшение из серебра на цепочке.

Длинная коса достигает пяток. Стан ее напоминает тонкую высокую хворостинку. Одета она в длинное шелковое платье до пят. Большой шелковый платок покрывает ее почти целиком») [Сказки Абазашты 2016: 166].

В обрисовке портрета на первый план выдвигаются эпитеты, определяющие цвет, величину, материал изделия: «светлая» (половина волос), «белый» (лоб), «черные, длинные, тонкие» (брови), «длинная» (коса), «тонкий» (стан), «шелковое» (платье), «шелковый» (платок). Зрительные представления вызывают сравнения: «стан ее напоминает тонкую высокую хворостинку», «щечки, словно красные летние яблоки, подрагивают»).

Также подробно представлен и портрет героини сказки «Сын наседки»: «АпхIвыспа хIагIаракI дхвынгылапI, ауи ллакта амызчвкIаркIар апшта йкIаркIаритI; ахабар йшахIваз апшта, ли джьымси гIазхъайцIаз драгъыпI; лажваква цхахвшата йхъгIапI, йтIатIапI; лхъапщ хъылпа, лхъапщ мъа, лхъапщ хIвынчIвра амара апшта уыла аквнамырпшуа йкIазкIазитI; лчгIвычаква: дари, къанауат, къвтын, альтес, брымбыхв – арат зымгIва хъыквтIу хырдыта йчвыркъбъачвырыситI» («Девушка стоит на возвышенности, лицо ее сияет, подобно свечению полной луны. Как и сообщала молва, она прекрасней всех, кто обладает глазами и бровями. Слова ее мягки и сладки, как мед с маслом. На ее золотую шапочку, золотой пояс, золотой нагрудник невозможно смотреть открытым взором – они сверкают, словно солнце. Одета она в шелк, атлас, канауат, кутыс, брамбух¹. Вся ее одежда переливается, словно перья павлина») [Сказки Абазашты 2016: 178].

Если в предыдущем портрете девушки из тыквы-горлянки отмечались отдельные черты лица, обращалось внимание на волосы, стан, одежду, то в данном описании на первый план выходят характерные для фольклорных произведений лексические средства, подчеркивающие лучезарность героини: «йкIаркIаритI» (сияет), «йкIазкIазитI» (сверкает), «йчвыркъбъачвырыситI» (переливается). Красота девушки оттеняется и стандартной формулой, выраженной превосходной степенью с использованием образа глаз и бровей («прекрасней всех, кто обладает глазами и бровями»). Выделяется склад речи: мягкий, сладкий. И все же основной акцент делается на одежде: золотая шапочка, золотой пояс, золотой нагрудник, шелк, атлас, канауат, кутыс, брамбух... Главным средством составления портрета выступает сравнение: сияние ее – с луной, солнцем, павлиньими перьями, слова – с медом и маслом. В целом облик героини предстает несравненным, исключительным по своей красоте.

В иных случаях характеристики персонажей обретают психологическую окраску: «Къамботи Къасботи знымгIалуашыз йыгъзынымгIалхъаз гIвычIвгIвыскIгъи акыт дгътамызтI. Ауат рапш акъылы намыси йымата ауи асахIат акыт гIвы дгътамызтI» («В ауле не было людей, с которыми Камбот и Касбот не могли бы поладить. Не было в ауле никого, кто мог бы сравниться с ними по уму и благовоспитанности». – «О том, как Тузимби отомстили за себя») [Сказки Абазашты 2016: 9].

¹ Канауат, кутыс, брамбух – виды ткани. Встречаются в сказках.

В абазинских сказках встречаются отдельные описания и животных. В сказке «Дружба лисы и перепелки» образ лисы представлен так: «Зны багакI ача йазгIайтI, аджьымсаква аргьвгьватI, ацIыхъвагьи пидзата йарычхвырын ача йадзхъачIван...» («Однажды лиса *разгладила брови, красиво раскучерявила хвост* и навестила перепелку») [Абазинские сказки 2015: 288].

Наиболее художественно портреты зверей представлены в сказке «Волк и осел», где попавший в западню зверь последовательно обращается за помощью к зайцу, лисе, ослу. При этом кровожадное и вероломное существо обретает вдруг дар красноречия, не скупится на обещания, льстит, неумеренно превозносятся мнимые добродетели и внешние черты. Вот как волк обращается к зайчихе: «Спсы йапшу сахщачкIвын. Бара бабадза пщдзадзу! Бхъа зрыпщдзауа быгIвлымхIакI ракIвпI, бцIыхъва кIагвапI, ала йгъазакIуам. РахIа йджъащахъвадзау бщачIычкIвынква ракIвпI. Бпахъ щачIква айшыспIта, агIвада ласыта бхъаххылитI, ахъылагъь бхъвмаруа, хъакIвырблыгъа бчпауа бталитI. Бара бгвчIагIв дупI, бхъацкIы счатI, ари амаша снатгах» («Сестра, подобная моей душе. До чего же ты красива! Тебя украшают две твои ушки; хвост твой короток, и его не могут ухватить собаки. Еще очаровательнее твои лапки. Передние лапки твои короткие, и ты легко избегаешь на гору и также играючи скатываешься с нее. Твое милосердие безгранично, век тебе буду благодарен, вытащи меня из этой ямы») [Абазинские сказки 2015: 299].

В льстивой характеристике лисы на первый план выходят мыслительные способности: «Уай, сыла йапшу сахща тлапIа. Бара бацкIыс гвыбзыгъа абна швырква дгърылам. Бара бакъыль шдуу бхъа алаца йгIанарбитI. БцIыхъвагIваца акъыльта йаму аъара антахъгьыт ашвырква йгърымам: бцIыхъва ашварацыгIв йлаква ажытI. Спсы бшIашватI, ари амаша снатгах» («Ой, подобная моему глазу дорогая сестрица. Умнее тебя никого нет среди лесных зверей. О твоей сообразительности свидетельствует твоя голова. Один только хвост твой обладает таким умом, какого нет ни у одного животного: он вводит в заблуждение охотничьих собак. Пусть душа моя достанется тебе, вытащи меня из этой ямы») [Абазинские сказки 2015: 299]. В данном случае намеренно или бессознательно хитрость лисы волком преподносится как интеллектуальный дар.

А вот как рисуется осел: «Уай, спсы бзи йабауа саща хъагIа. Улакта зачIвлашарайа! Улакта сантапшы сызгIва схъаштылхтI. Уара уацкIыс акъыль ду зму адуней дгъыквым. Уара пщдзарата йуымамкIва йаъайа? УлымхIаква – ажъа лымхIапI, ущамзаква – тшщамзапI, уцIыхъва – чвцIыхъвапI, уыпIкъ асаца джьащахъвадзапI, укъару – уазымцIгIан, хвтшыкI йырзыщтIымхуа ахъантара щтIухитI. Саща, сыла йапшу, ари амаша снатгах» («Ой, сладкий брат, которого любит душа моя. До чего светел твой лик! Я забыл о своей напасти, когда увидел тебя. На всей земле нет никого умнее тебя. Какими только прелестями ты не обладаешь? Уши твои – заячьи, копыта – конские, хвост – бычий, туловище твое – удивительно, о силе твоей и говорить нечего, – ты поднимаешь столько тяжести, что не под силу и пяти лошадям. Брат мой, подобный моему глазу, вытащи меня из этой ямы») [Абазинские сказки 2015: 299].

Такие мастерски выполненные портреты животных не типичное, а исключительное явление в поэтике фольклорных произведений. И заслуга в таком художественном описании принадлежит, скорее всего, не сказителю, а собирателю-публикатору – Т.З. Табулову, чья художественно одаренная натура чувствуется в таких фрагментах.

Ландшафтные описания – еще более редкое явление, чем портреты. Одним из таких единичных случаев выступает изображение двора муфтия в сказке «Как судили бедняка»: «АкІадыгв дута, асарыйа хІгъата, амуфты дгъатшкІару, ацІлаквагы гылаб, йара щацараб. Арыла абакъ ду гылаб. Арыла щацараб» («Двор широкий, забор высокий, деревья возносятся, а под ними трава растет. С этой стороны большой сарай стоит, а с другой, – лужайка») [Абазинские народные сказки 1986: 327].

Если в данном случае представление двора выступает просто фоном, то в сказке «О мужестве» пейзаж наполняется смыслом. Семерым братьям, нарушившим завет отца и направившимся для охоты на восток, погода не благоволит. «Когда мы вышли, небо было закрыто темными тучами, день был пасмурным. *Это ничего хорошего нам не сулило*», – замечает единственный выживший из братьев. («ХІанджвыквылуаз агІан ажвгІванд пстхІва квайчІва хъын, амш чвщын. *Ауи йгІахІнахІвуан хІара бзира хІшаашІамивушыз*») [Сказки Абазашты 2016: 174].

Состояние природы предвещает братьям несчастливый исход. Здесь использован прием предварения, как и в «Слове о полку Игореве», когда предводитель русской дружины заметил солнечное затмение: «Тогда Игорь взглянул на светлое солнце и увидел, что от него тьмою все его воины прикрыты» [Слово о полку Игореве 1985: 36-37]. Это был не добрый знак, и тем не менее Игорь пошел на половцев и потерпел поражение. И героев абазинской сказки ожидала трагическая участь: айныж съел шестерых из семи братьев, а последний остался инвалидом.

Восток и запад. Из сторон света в абазинских сказках чаще используются восток и запад. Причем эти направления всегда обозначаются как места восхода (амарагІатшкІарыцІырта) и захода (амараташварта) солнца: «Къальмырза *амарагІатшкІарыцІыртала* данпшы ажвгІвандла йхІаракІыта уарба дукІ гІапсгІауа йнайбатІ» («Когда Кальмурза посмотрел в *сторону восхода солнца*, он увидел большого орла высоко в небе». – «Старый бурдюк») [Сказки Абазашты 2016: 73]; «Йтшы даквчІван *амараташвартала* дджвыквылд» («Сел на коня и двинулся в *сторону заката солнца*». – «Юноша, у которого украли отца») [Абазинские народные сказки 1986: 125].

Несмотря на противоположность направлений они оба оказываются одинаково опасными для героев. Нередко отцы, умирая, оставляют сыновьям единственный наказ: не ходить в сторону восхода или заката солнца. Как правило, дети нарушают завет, чем навлекают на себя несчастья. Так происходит в сказке «Братья», где старик-отец перед смертью обращается к детям: «Сыновья мои, мне жить осталось недолго. Когда меня не станет, прошу вас, никогда не ходите в *сторону заката солнца*: не благоприятная та сторона» («Сара, спачваква, йынсцІыхуаш гъаам. Саншвымахым асхъан, сшвыхІвитІ, зынгы *ама-*

раташвартала швджвыквымылын: ауыла гьуагІвырльым») [Сказки Абазашты 2016: 153]. Такая же ситуация повторяется и в сказке «О мужестве»: «Швара, сычкІвынчва, швдухатІ, йшвасхІвквуауа швылашвкІ. ШвыбжьыгІвгьи шварацра шванцауа агІан зынгьи *амарагІауцІуырталала* швымцалан. Ауи азакІы уасйатта йшвыститІ» («Вы, сыновья мои, уже взрослые. Запомните то, что я вам скажу. Когда вы семеро станете охотиться, никогда не ходите в *сторону восхода солнца*. Единственный этот завет я вам оставляю») [Сказки Абазашты 2016: 173].

В отличие от фольклорных традиций, в которых обе стороны света выступают одинаково гибельными, в национальной письменной литературе с востоком связывается позитивная окраска. В стихотворении Х. Аджибекова «Ты и я» лирический герой зовет любимую направиться в сторону восхода солнца, чтобы избавиться от печалей [Аджибеков 2007: 216], а у К. Мхце образ окна, направленного на восток, выступает символом чистоты помыслов лирического героя [Мхце 1979: 9].

Юг и север в абазинских сказках существенной роли не играют, они лишь упоминаются в единичных случаях, не неся какой-либо смысловой нагрузки. Так, в сказке «Северный Мхамат и южный Мхамат» стороны света приводятся лишь для того, чтобы отличить друг от друга двух персонажей с одинаковыми именами [Сказки Абазашты 2016: 115]. Точно также в сказке «Гиса северный и Гиса южный» обозначения сторон выполняют лишь дифференцирующую героев функцию [Абазинские народные сказки 1986: 157].

Пятница. Из дней недели свое отражение в сказках находит только пятница. В сказке «Кузнечик» для испытания старика, прослывшего ясновидящим, князь назначает пятницу: «Ужвы йгІайуа *ахваша* атшын сара снапІы йщІата закІы сгІайуаштІта...» («В следующую *пятницу* я приду к тебе, зажав в своем кулаке нечто...») [Сказки Абазашты 2016: 140]. И в сказке «Побратимы» пастух наказывает сыну Солнца: «Каждую *пятницу* пускай в небо стрелу...» [Абазинские народные сказки 1985: 112]; в *пятницу* три княжны выбирают себе женихов, прибывших из семи долин («Старый бурдюк») [Сказки Абазашты 2016: 78]; герой из подземного царства на поверхность земли отправляется в *пятницу* («Батыр Кегуа») [Абазинские народные сказки 1986: 187]; в *пятницу* мать родила дочь («Две собаки, охраняющие голову на поверхности луны») [Абазинские народные сказки 1986: 67].

Удивительно, что другие дни недели в сказочной прозе не встречаются. А выделенность пятницы, скорее всего, объясняется религиозными представлениями абазин. В исламе лучшим днем недели считается пятый. «Пятница – это особенный день для мусульман. Это благословенный день, который был обозначен таковым самим Всевышним. Статус этого дня недели настолько высок, что даже сура Священного Корана названа в честь пятницы. Пятница – это дар и благословение верующим, в который они могут стать ближе ко Всевышнему и заработать множество наград»¹.

¹ 11 хадисов о пятнице: достоинства, обязанности мусульманина и запретное. <https://www.muftyat.kz/ru/articles/islam-and-society/2015-06-19/20370-11-hadisov-o-pyatnitse-dostoinstva-obyazannosti-mu/#:~:text=В> Дата обращения: 16.03.2023.

Холм. В.Я. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки» приводит несколько характерных образов, отделяющих отцовский дом от того царства, в который попадает герой: непроходимый лес, море, огненная река с мостом или «пропасть, куда герой проваливается или спускается» [Пропп 1986: 281]. Для абазинских сказок наиболее типичным выступает последний, хотя встречаются и лес, и море, и мост. Но в национальных сказках проявляется еще один образ, служащий своеобразным пограничным пунктом между двумя мирами: холм.

В сказке «Бедный юноша и волшебная лампа» мужчина в нищенской одежде подводит героя к «высокому-высокому холму. Поднялись на вершину. А там лежит большой камень. Нищий отодвинул камень, и открылась глубокая-глубокая пропасть». Спустившись вниз, юноша попадает в потусторонний мир [Абазинские народные сказки 1985: 165-166]. Джубаджу – нечистая сила. Добиться встречи с ним можно лишь в том случае, если отец, посадив сына на шею, обнесет его вокруг холма семь раз. Тогда появляется Джубаджу, по всей вероятности, хозяин подземного мира, и избивая героя железной камчой, загоняет под холм («Джубаджу») [Абазинские народные сказки 1986: 172]. Когда нарушивший запрет герой взбирается на вершину холма, она раскрывается, появляется человек с бородой в 12 кулачей, утягивает его, и холм снова смыкается («Дышекан») [Абазинские народные сказки 1986: 67]. Точно также в «Ктыме, Ктыще, Какане» героя на вершине холма схватывает чья-то сильная рука и уносит в подземелье [Абазинские народные сказки 1986: 194-195]. А в сказке «Братья» великан, застав выведенных в названии персонажей на верху холма, привязывает их к дереву. В данном случае небезынтересно и то, что младший брат, пустившийся на поиски старших, как бы предчувствуя исходящую от холма опасность, проговаривает про себя: «Погибну или останусь в живых, но я взберусь на этот холм» [Сказки Абазашты 2016: 154]. И освободиться героям, попавшим в плен или исчезнувшим на холме или возле него, удастся лишь с помощью посторонних сил. Как видим, образ холма обретает негативный ореол. Возможно, типологически он восходит к Харам-кургану из нартского эпоса. Напомним, что именно у подножия этого кургана, находит свою смерть главный герой нартских сказаний Сосруко после того, как железным джин-чархом¹, пущенным с вершины, ему перерезало ноги.

Печь. В абазинских сказках обнаруживается другой повторяющийся мотив: образ печи.

В 1929 г. в одном из абазинских селений профессор А.Н. Генко записал сказку «Кузнечик». В самом начале ее герой аттестуется трусливым бездельником, проводившим все время на печи: «Ауи а-Къауа дшвыргвыдан, *апечхIакв дыквчIван*, йхъвгъи ауакъа йфауан» [Абазинские материалы А.Н. Генко 2019: 131]. И в сказке «Трое сыновей старика» о младшем говорится: «Дцахын *ахIакв дыквчIвахтI*» («Вернулся и сел на свою *печь*»), «*АхIакв дыквчIва дхъвмаритI*» («Сидит на *печи* и играет») [Абазинские народные сказки 1986: 103]. То же самое повторяется и в сказке «Юноша и девушка»: «ТажвкIи лыгажвкIи аъан

¹ Джин-чарх (абаз.: джьын чарх – букв.: колесо джинна) – железное, тяжелое, острое колесо, которое скатывали с Харам-кургана, а нарты ударом снизу должны были закатывать его обратно на верх.

пакI дрымата. *AxIakve* дгъгIакIнымцIуазтI, данчуш акIвымкIва» («У старика и старухи был сын. Он не слезал с *печи* за исключением того времени, когда нужно было покушать») [Абазинские народные сказки 1986: 281]. Образ печи в таких случаях представляется прямым заимствованием из русских сказок: «По щучьему велению», например. Но в чем казус?

Дело в том, что исторически у абазин не было печей, вместо них использовались очаги: на глиняном полу в углу комнаты разводили огонь, на котором готовили еду, а дым уходил через отверстие на крыше (дымоход). Печи у абазин стали появляться в XIX в. под влиянием русской бытовой культуры. (Любопытный момент: комнату, в которой располагалась печь, стали называть «печь»: в абазинской транскрипции – «пещ»). Когда обозначение устоялось, оно было перенесено на все комнаты вообще. И до сих пор это слово остается ходовым в абазинской речи). Но это были не классические русские печи, на которых можно было и ложиться, и спать, а довольно узкие сооружения с плитой, назначение которых сводилось к приготовлению пищи и обогреву дома. Абазинский сказочный персонаж не мог располагаться на такой печи, ибо он на ней поджарился бы. Здесь обнаруживается механический, без должного осмысления перенос функций русской печи на национальную, совершенно не приспособленную для того, чтобы на ней можно было проводить время. Влияние русских сказок здесь налицо.

Мотив неблагодарности. В разных абазинских сказках встречается один и тот же устойчивый мотив: старшие братья (в некоторых случаях – названные или просто друзья), спасенные от явной смерти или пожизненной кабалы младшим, из ложно понимаемой гордости обрекают своего спасителя на верную гибель. В этом плане типичной предстает сцена из сказки «Братья». Старший брат говорит среднему: «Если аул узнает, что младший, проявив мужество, освободил нас, мы опозоримся. Как мы явимся в аул вот так, не стесняясь? Давай уьем его. Правда, одолеть его силой мы не сумеем, поэтому ночью у выхода из шалаша повесим мечи, крикнем: "Он идет!", брат выскочит и останется без ног». Средний согласился, и дальнейший сюжет развивается по этому сценарию. Подобный мотив расправы спасенных над спасителем повторяется и в сказке «Сейдык сын Сейдыка» [Абазинские народные сказки 1986: 217-218]. Примечательно, что персонажи предпочитают расправиться с единокровным братом, чем смириться с его превосходством над ними. И здесь нужно иметь в виду: оставить истекающего кровью человека одного без ног равносильно тому, что убить его, ибо выжить в таком положении невозможно. Это даже хуже прямого убийства, так как обрекает героя на медленную и мучительную смерть. И в таком случае слабодушие братьев, не способных на открытое и прямое сопротивление, оборачивается против них, ибо герой выживает на грани жизни и смерти, затем исцеляется чудесным образом и мстит тем, кто подло и цинично инсценировал его гибель.

После свершенных героических поступков, предательства со стороны родных или близких, выживший герой возвращается домой и, как правило, на окраине аула встречает старого пастуха или старушку, или девочку, несущую воду в ведрах. От них герой узнает о последних известиях, как правило, так или

иначе связанных с ним: или справляют поминки по нему, или устраивают торжество по поводу возвратившихся с мифическими победами братьев. (Возможно, встреча на окраине аула навеяна сценой из «Одиссеи», когда прежде, чем вернуться в свой дом, Одиссей встречается со свинопасом и от него узнает новости). Далее герой принародно обличает братьев и самолично обезглавливает их, как в сказке «Сейдык сын Сейдыка» [Абазинские народные сказки 1986: 224]. Порой разрешение на месть выдается народом, пораженным невиданным злодеянием, а бывает и так, что аульчане сами выносят свой вердикт. Так, в сказке «Братья» люди плюнули в глаза старших братьев, прокляли и выгнали из аула. И они, ставшие бессмертными от проклятия, влачат свое существование на земле: «Ужвыгы гЫыкГгы дрыдымгылуа, йымпсыхуа адуней йыквпІ» [Сказки Абазашты 2016: 157]. Последний мотив (невозможность умереть как все люди) напоминает образ вечного жида или Ларры из рассказа М. Горького «Старуха Изергиль»: «Ему нет жизни, и смерть не улыбается ему. И нет ему места среди людей...» [Горький 1968: 46].

Мотив жестокости, обнаруживающий себя в последних рассмотренных текстах, проходит и через другие сказки. Касаясь этой темы, В.Б. Тугов писал: «В сказках во всех случаях торжествует добро и справедливость, а зло непременно наказывается. И порою, по современным представлениям, жестоко. Мстя своим врагам, как мифическим, так и реальным, герой сказки, как и эпоса, не ограничивается обычным наказанием их, а непременно убивает, обезглавливает, сжигает, разрывает лошадьми. Однако обо всем этом, как и о многом другом, рассказывается просто, без особых эмоций, как о само собой разумеющемся деле» [Тугов 2002: 70]. Но фольклорист сводит обозначенную проблему к кровной мести и считает ее «оправданной идеей борьбы за справедливость» [Тугов 2002: 70].

Да, такие расправы не редки. Воскресший герой, мстя за собственную смерть и смерть братьев, бросил в огонь князя, источника всех бед, а коварную мачеху «привязал к хвостам необъезженных лошадей и пустил в поле» («Мхамат») [Сказки Абазашты 2016: 62]. Персонажи другой сказки также привязывают неверных жен к хвостам лошадей и пускают в поле, то есть попросту разрывают тела на части («Хан Заубыд и Аталык печальный») [Абазинские народные сказки 1985: 242].

Но ожесточение встречается не только в контексте мести или как реакция на проявленное в отношении героя бессердечие. Батыр, родившийся от медведя и девушки, убивает отца-медведя, чтобы тот не мог воспрепятствовать уходу матери и его из леса. («Батыр – сын медведя») [Сказки Абазашты 2016: 85]. При этом он никаких угрызений совести не испытывает. В сказке «Северный Мхамат и южный Мхамат» к охотнику является волосатое человекообразное существо, не проявляющее никаких агрессивных намерений. Но человек стреляет в него, ранит, а потом, разыскав по кровавому следу, добивает его в то время, как он, истекая кровью, положил голову на колени матери («Абаба йхъа йан лбжьа йаныта аща гАйцрыхъуа дщтІапІ») [Сказки Абазашты 2016: 115-116]. Нисколько не проникшись горестной сценой, охотник снова выстреливает в лесного человека, забирает золото и спокойно покидает лесную хижину.

Как видим, абазинские сказки бывают порой излишне и неоправданно жестокими. В этом плане показательным является и «Девушка и старуха-великанша»: героиня, попавшая в руки айныжей, убивает их дочь, расчленяет, кладет в котел, варит и скармливает матери собственного ребенка.

Изображение безжалостности порой обретает натуралистический характер. В сказке «О том, как Тузимби отомстили за себя» племянник Камбота, убитого по приказанию князя, поймал злоумышленника и подвесил на дереве вниз головой. Последующие события излагаются так: «АхІмыгІва йылакwa кІазкІазуа, ащтанчІвызшwa далахъванчуа дкІныхІапІ. Батыр амца дадзхъачІван, аласкІвыга йыршуа далагатІ. АласкІвыга апыцкwa анкъапщхара йгитІта ахІ йхъа йкъару йшгІанагуа йалайцитІ. Йалайцапхъадзагъи: "Йауашма, Къамбот, уща шсхауа?" – йхІвитІ. Батыр аласкІвыга атайыршхитІ: "Йауашма, Къамбот, уща шсхауа?" – йхІвауамцара ахІ йылайцитІ. Ауасамцара Батыр ахІ дищытІ» («Несчастный князь со сверкающими глазами висит, извиваясь змеей. Батыр присел у огня и стал разогревать ласкуку¹. Когда иглы накалились докрасна, подошел к князю и со всей силой вонзил в голову, приговаривая: "Хорошо ли я мщу за тебя, Камбот?" Батыр снова накаляет ласкуку, подходит к князю и снова вонзает в голову, повторяя: "Хорошо ли я мщу за тебя, Камбот?" Так Батыр казнил князя») [Сказки Абазашты 2016: 15].

Даже с учетом того, что бессердечие героя в данном случае вызвана убийством дяди, вряд ли такая чрезмерность даже по отношению к врагу может быть оправдана чем-либо. Но таковы реалии абазинской сказки, и мы регистрируем их как факт.

Названия. Сказка представляет собой не только вымысел, в ней в той или иной степени находят свое выражение и быт, и традиции, присущие народу, а также топонимы, гидронимы, фитонимы. Рассмотрим сказочный текст в аспекте фиксации и сохранения названий растений, рек, местностей, продуктов питания.

В абазинских сказках встречаются лишь общие наименования трав, цветов и деревьев. Лишь в единичных случаях упоминается, например, такое конкретное название травы, как «адагъ мхІачІва» (тряска тройчатая). Немного разнообразнее представлены породы деревьев: дикая груша («Злая жена»), грецкий орех («Сказка о Бадиджамале и Сафильмалике»), дуб («Батыр – сын медведя», «Блоха и вошь»), чаще – яблоня: «Старый бурдюк», «Карабек», «Кабижчукун». Из сельскохозяйственных культур фигурируют картофель, кукуруза, пшеница, но просо над ними преобладает многократно: «Гадатель», «Джанхот», «Блоха и вошь», «Дочь Солнца и Луны Дахя», «Сын старика и старухи», «Джубаджу», «Джубаджу и сын старика и старухи».

В сказках нашли отражение названия некоторых рек Карачаево-Черкесии: Кубань («Юноша собрался жениться»), Кума («Мхамат», «Хан-Заубыд и Аталык-печальный»), Загедан («Сказка о Кыте, сыне домашнего раба»). Но чаще всего встречается Инджиг – общее название рек Малый и Большой Зеленчук («Хан-Заубыд и Аталык-печальный», «Один другого глупее», «Женщина, выгнавшая

¹ Ласкука (абаз.: ласкІвыга) – чесалка шерсти вручную: деревянный треугольник с длинными металлическими иглами.

змею из норы», «Как жена снова выбрала себе собственного мужа»). Данные гидронимы связаны с местами прошлого и нынешнего проживания абазин.

Отразились в текстах сказок как известные, так и не узнаваемые ныне топонимы: Кайдух (башня на правом берегу реки Малый Зеленчук. – «Хан Заубыд и Аталык печальный»), мост Дадыща («Дадыщ йыцхIа». – «Айдамыркан»). Среди топонимов основное место занимают наименования абазинских аулов: Гвымлокт (ныне – Красный Восток. – «Карабатыр и Какана»), Бибаркт (ныне – Эльбурган. – «Лодырь из Локта и лодырь из Бибаркта»), Локт (ныне – Инжич-Чукун. – «Лодырь из Локта и лодырь из Бибаркта»), Карапаго («Сейдык сын Сейдыка»), Инжич-Чукун («Ток-Залим, сын Клыча»), Клычкт (ныне – Псаучедаха. – «Ток-Залим, сын Клыча»), Загедан («Сказка о Кыте, сыне домашнего раба»), Исмель кыт (располагался на месте нынешнего аула Саратюз. – «Дадыра»). В последней сказке упоминается название карачаевского аула, а в другой – Сухум, столица Абхазии («Как жена снова выбрала себе собственного мужа»).

Любопытен тот факт, что из всех стран мира в абазинских сказках отразилась лишь Румыния («Карабатыр и Какана»), но присутствует в них и такая мифическая страна, как Баниадам. В сказке «Девушка-змея» данное наименование носит страна джиннов, и отец девушки-змеи выступает владыкой этого царства. В сказке «Батырпаша» все обстоит совершенно иначе: Баниадам предстает как страна людей. И две сестры-героини, являющиеся повелительницами джиннов, свысока отзываются о баниадамцах, но затем все-таки выходят замуж за двух братьев-землян.

Название сказочной страны Баниадам в переводе с персидского, арабского и иврита означает «Сыновья Адама» или «Человеческие существа». Своим появлением оно обязано персидскому поэту XIII века Саади Ширази, который назвал одно из своих стихотворений таким образом¹.

Пищевые продукты в абазинских сказках отразились с большим разнообразием, но степень представительности их различна. Так, например, такие распространенные продукты, как соль, яйцо, жир, рыба, молоко, сметана, фасоль, лук встречаются крайне редко. Также единичны упоминания о национальных блюдах: дзырдза (соус), ашвыджь (блюдо из свежего сыра и домашней сметаны), мамалыга, калмыцкий чай. Немного чаще фигурирует бульон («Как Шахисмагиль одолел бычьеных», «Бульон из индюшатины»), суп («Собака и волк», «Гиса северный и Гиса южный»), хакут (мука из жареной кукурузы, употребляется со сливками или айраном. – «Три брата», «Кабижчукун и айныжи»), пшенная каша («Дочь и падчерица», «Мхамат», «Сын насадки»).

Из напитков чаще фиксируется бахсыма (буза. – «Жена Джабаги», «Фатимат», «Девочка-сиротка»), из овощей – огурец («Кабижчукун», «Сказка о Кабижчукуне», «Старый бурдюк»), из бахчевых – арбуз («Кабижчукун», «Сказка о Кабижчукуне»), из фруктов – лесные груши («Джубаджу и сын старика и старухи», «Сын насадки», «Батыр – сын медведя») и яблоки («Карабек», «Ка-

¹ Бани Адам – Википедия // Электронный ресурс. Режим доступа: https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.a27f53cd-63d0f502-e4739976-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Bani_Adam. Дата обращения: 20.03.2023 г.

бижчукун», «Сказка о Кабижчукуне», «Старый бурдюк»). Сладости обозначены халвой («Дышекан»), медом («Как лиса провела волка»), медом с маслом («Сын наседки»), грецкими орехами, залитыми медом («Сказка о табунщике Мидпе и о морском жеребце»).

Помимо молока и сметаны из молочных изделий встречается сыр («Кабижчукун», «Кабижчукун и айныжи», «Девушка-змея», «Дышекан») и айран (кислое молоко. – «Сын наседки»). Данный напиток даже подразделяется на айран из овечьего молока («Как Шахисмагиль одолел бычьеных») и айран из оленьего молока («Старый бурдюк»).

Хлебные изделия представлены хампалом (вареная лепешка из просяной или кукурузной муки. – «Сын наседки»), хатыком (чурек из кукурузной муки. – «Палка старика»), мгылом (хлеб из просяной муки особой выпечки. – «Отравленный мгыл»), пирожками, начиненными сыром, халвой, солью («Ктым, Ктыщ, Какана», «Девочка-сиротка»). Но чаще всего в сказочных текстах встречается традиционное национальное блюдо – баста (крутая каша из кукурузной или просяной крупы. В охлажденном виде разрезается и подается на стол вместо хлеба. – «Ктым, Ктыщ, Какана», «Сейдык сын Сейдыка», «Гиса северный и Гиса южный», «Батыр – сын медведя»).

Из всех продуктов питания абазинские сказочные персонажи более всего предпочитают мясо («Батырпаша», «Сын наседки», «Батыр – сын медведя», «Гиса северный и Гиса южный», «Джубаджу и сын старика и старухи»). В некоторых произведениях даже уточняется вид мяса: зайчатина («Братья-соперники», «Три брата»), козлятина («Три брата»), баранина («Красная айша», «Как Шахисмагиль одолел бычьеных»), оленина («Сын айныжа»). Мясо также подразделяется по способу приготовления: вареная баранина («Юноша, у которого украли отца»), вареная оленина («Сын айныжа»), жаренное мясо (шашлык. – «Ктым, Ктыщ, Какана», «Северный Мхамат и южный Мхамат»), сушеное мясо лесного оленя и дикого козла («Сказка о Кыте, сыне домашнего раба»). Но самым изысканным блюдом в абазинских сказках выступает олений костный мозг: им угощают лишь самых близких людей («Мхамат», «Сейдык сын Сейдыка», «Как Шахисмагиль одолел бычьеных»).

Рассмотренный материал показывает, что в структуре абазинской сказки задействовано большое количество различных композиционных элементов. Сказочный стих выступает интересным ритмическим явлением, хотя и единичным. В отдельных текстах сказитель проявляет себя свободно, как бывалый и опытный рассказчик. Большое место в выстраивании образной системы занимает антитеза, с помощью которой герои-антагонисты представляются контрастно.

Абазинская сказочная проза насыщена реалистическими и психологическими деталями. Они оживляют текст, придают ему больше достоверности, оттеняют внутреннее состояние персонажей. При всем том, что национальная сказка достаточно лаконична в обрисовке героев, иногда встречаются развернутые портреты людей и животных. Основная изобразительная роль в таких случаях отводится эпитетам и сравнениям. Ландшафтные описания редки и выступают как фон, на котором разворачивается действие, а порой пейзажные зарисовки обретают символический характер.

Север и юг в абазинских сказках обнаруживаются редко и выполняют дифференцирующую героев функции. Более употребительны восток и запад, и эти стороны света предстают одинаково неблагоприятными для героев. Негативным ореолом обладает и образ холма, выступающий своеобразным пограничным пунктом между земным и потусторонним мирами. Как правило, на вершине холма или рядом с ним героя подстерегает опасность. Образ печи является механическим заимствованием из русских сказок, перенесенный в национальный контекст без должного осмысления.

В сказочном эпосе абазин распространены мотивы неблагодарности и жестокости. Порой они представляются чрезмерными и неоправданными. Из дней недели в сказочных текстах зафиксирована пятница, что обусловлено религиозными воззрениями народа. Своё место нашли фитонимы, гидронимы, топонимы. Географические названия чаще всего связаны с местами обитания абазин, хотя встречаются далекие и даже вымышленные страны. Особенно много отразилось в сказках наименований продуктов питания: национальные блюда, напитки, овощи, фрукты, молочные, хлебные изделия, сладости. Из них наиболее богато и разнообразно представлены мясные блюда.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Абазинские народные сказки 1985 – *Абазинские народные сказки* / Составление, перевод с абазинского, вступительная статья, примечания В.Б. Тугова. – М.: Наука, 1985. – 412 с.

Абазинские народные сказки 1986 – *Абазинские народные сказки* / Сбор, составление, вводная статья, комментарии и словарь В.Н. Меремкулова. – Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства. – 1986. – 360 с.

Абазинские материалы А.Н. Генко 2019 – *Абазинские материалы А.Н. Генко* / Издание подготовили З.Д. Джапуа и П.К. Чекалов. – Сухум: Academia, 2019. – 464 с.

Абазинские сказки 2015 – *Абазинские сказки* / Составление, вступительная статья, примечания П.К. Чекалова. – Минеральные Воды: ООО Полиграфпром, 2015. – 348 с.

Сказки Абазашты 2016 – *Сказки Абазашты* / Составление, вступительная статья, примечания П.К. Чекалова. – Ставрополь: Бюро новостей, 2016. – 316 с.

Литературная энциклопедия терминов... 2001 – *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Главный редактор и составитель А.Н. Николюкин. – М.: НПК Интелвак, 2001. – 1600 стб.

Литературный энциклопедический словарь 1987 – *Литературный энциклопедический словарь*. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

Пропп 1986 – *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – 365 с.

Тугов 2002 – *Тугов В.Б.* Память и мудрость веков (фольклор абазин: жанры, темы, идеи, образы, поэтика). – Карачаевск: КЧГПУ, 2002. – 348 с.

Слово о полку Игореве 1985 – *Слово о полку Игореве*. – Ленинград: Советский писатель, 1985. – 496 с.

Аджибеков 2007 – *Аджибеков Х.* Стихотворения. – Черкесск: Карачаево-Черкесское республиканское книжное издательство, 2007. – 268 с.

Горький 1968 – *Горький М.* Избранные произведения в трех томах. Том первый. – М.: Художественная литература, 1968. – 496 с.

Мхце 1979 – *Мхце К.* В одном мире. – Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1979. – 168 с.

REFERENCES

- Abazinskie narodnye skazki* – [Abaza folk tales] / Compilation, translation from Abaza, introductory article, notes by V.B. Tugov. – M.: Nauka, 1985. – 412 p. (In Russ.).
- Abazinskie narodnye skazki* – [Abaza folk tales] / Collection, compilation, introductory article, comments and dictionary by V.N. Meremkulov. – Cherkessk: Karachay-Cherkess branch of Stavropol Book Publishing House. – 1986. – 360 p. (In Russ.).
- Abazinskie materialy A.N. Genko* – [Abaza materials by A.N. Genko] / The publication was prepared by Z.D. Japua and P.K. Chekalov. – Sukhum: Academia, 2019. – 464 p. (In Russ.).
- Abazinskie skazki* – [Abaza fairy tales] / Compilation, introductory article, notes by P.K. Chekalov. – Mineralnye Vody: OOO Polygraphprom, 2015. – 348 p. (In Russ.).
- Skazki Abazashty* – [Tales of Abazashty] / Compilation, introductory article, notes by P.K. Chekalov. – Stavropol: News Bureau, 2016. – 316 p. (In Russ.).
- Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary encyclopedia of terms and concepts] / Glavnyy redaktor i sostavitel' A.N. Nikolyukin. – M.: NPK Intelvak, 2001. – 1600 p. (In Russ.).
- Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary encyclopedic dictionary 1987 – Literary encyclopedic dictionary]. – M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1987. – 752 p. (In Russ.).
- PROPP V.YA. *Istoricheskiye korni volshebnoy skazki* [The historical roots of fairy tales]. – Leningrad: Izd-vo Leningradskogo universiteta, 1986. – 365 p. (In Russ.).
- TUGOV V.B. *Pamyat' i mudrost' vekov (fol'klor abazin: zhanry, temy, idei, obrazy, poetika)* [Memory and wisdom of the ages (Abazin folklore: genres, themes, ideas, images, poetics)]. – Karachaevsk: KChGPU, 2002. – 348 p. (In Russ.).
- Slovo o polku Igoreve* [A Word about Igor's Campaign]. – Leningrad: Sovetskiy pisatel', 1985. – 496 p. (In Russ.).
- ADZHIBEKOV KH. *Stikhotvoreniya* [Poems]. – Cherkessk: Karachaevo-Cherkesskoe knigoe izdatel'stvo, 2007. – 268 p. (In Russ.).
- GORKY M. *Izbrannye proizvedeniya v treh tomah. Tom pervyi* [Selected works in three volumes. Volume one]. – M.: Fiction, 1968. – 496 p. (In Russ.).
- MKHTSE K. *V odnom mire* [In one world]. – Cherkessk: Karachaevo-Cherkesskoe otdelenie Stavropol'skogo knignogo izdatel'stva, 1979. – 168 p. (In Russ.).

Информация об авторах

П.К. Чекалов – доктор филологических наук, профессор.

Л.А. Борокова – старший научный сотрудник.

Information about the authors

P.K. Chekalov – Doctor of Science (Philology), professor.

L.A. Borokova – senior research associate.

Статья поступила в редакцию 27.04.2023 г.; одобрена после рецензирования 21.05.2023 г.; принята к публикации 20.06.2023 г.

The article was submitted 27.04.2023; approved after reviewing 21.05.2023; accepted for publication 20.06.2023.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.