



Ф. А. Урусбиева

# КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКАЯ СКАЗКА

ВОПРОСЫ ЖАНРОВОЙ ТИПОЛОГИИ

**Ф. А. УРУСБИЕВА**

**КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКАЯ СКАЗКА  
ВОПРОСЫ ЖАНРОВОЙ ТИПОЛОГИИ**

**Владикавказ 2010**

ББК 63.5  
У 15

У 15      **Урусбиева Ф. А.** Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии: Монография. УРАН Сев.-осет ин-т гум. и соц. исслед. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010. 128 с.

ISBN 978-5-91480-070-0

**Рецензенты:**      докт. филол. наук *З.Ж. Кудоева*  
                             канд. ист. наук *Э.Ф. Кисриев*

В оформлении обложки использована работа художника Б. Дзиуаты.

ISBN 978-5-91480-070-0

© Урусбиева Ф.А., 2010  
© ИПО СОИГСИ, 2010

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ. КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ СКАЗКИ.....	5
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ К ТЕМЕ.....	16
ГЛАВА I. ТИПЫ СЮЖЕТА И МИРОВЫЕ МОТИВЫ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ.....	21
ГЛАВА II. РОЛЬ СКАЗКИ В СТРУКТУРИРОВАНИИ КОСМИЧЕСКОГО И СОЦИАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА.....	43
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПРОБЛЕМЫ КУМУЛЯЦИИ.....	43
ЧАСТЬ 1. ЦЕПЕВИДНЫЕ СТРУКТУРЫ КАРАЧАЕВО- БАЛКАРСКОЙ СКАЗКИ.....	55
ЧАСТЬ 2. ТЕКСТЫ ДЕТСКОГО (МАТЕРИНСКОГО) ФОЛЬКЛОРА И ЗАГОВОРНОЙ МАГИИ.....	66
ГЛАВА III. КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКАЯ БЫТОВАЯ СКАЗКА.....	83
1. Апологи, басни.....	83
2. Романизация сказочной новеллы.....	86
3. Сказочная рефлексия. Логоцентризм карачаево-балкарской сказки.....	89
4. Пастушеская сказка.....	104
5. Женская сказка. Гендерный аспект.....	108
6. Новеллистическая сказка в зеркале контактов.....	113
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	121
БИБЛИОГРАФИЯ.....	124

## ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ.



### КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ СКАЗКИ

Мы сочли необходимым предпослать работе об актуальных проблемах изучения Карачаево-Балкарской сказки самую общую характеристику сказочного фонда для широкого читателя. Каков при первом приближении к предмету набор сюжетов, героев и мотивов, каков самый общий жанровый состав в историческом внутрижанровом и межжанровом развитии? Какова репрезентативность общемировых или региональных сюжетов в этом фонде? Особенности сказочной повествовательности и так называемые «порождающие грамматики» сказки станут предметом научного рассмотрения в последующих главах, посвященных типологии жанров. В первой главе — волшебной сказке т.е «Собственно сказке» (В.Я.Пропп). Во второй главе — сказке кумулятивной, представляющей наиболее значимый структурно-семантический тип карачаево-балкарской сказки. В третьей главе рассматриваются сказка бытовая и новеллистическая., с тенденцией к романизации новеллы и выделением в ней жанрово содержательных разновидностей (логоцентрическая притчевая сказка, «женская» сказка, «пас-тушеская» сказка и т.д.).

## 1. СКАЗКИ О ЖИВОТНЫХ

Сказочный эпос развивался одновременно с героическим эпосом, а иногда предшествуя ему. Но если в героическом эпосе возобладал общественный аспект мифа, «национально-исторический», то в сказке он получает иную содержательность, отличную от эпоса, иное развитие. Этому не помешала даже общность исторического содержания — та же эпоха разложения родового строя, развития государственности и феодальных отношений.

Первая ступень отражения в сказочном эпосе — классическая сказка о животных, связанная с древними тотемическими верованиями и возникшая на их основе. Поверья, связывающие с поведением животных те или иные космические явления, приметы вселенной и средства её познания сохраняют еще интимные связи человека с природой, с потусторонними силами, живущими в его воображении. Таковы представления о 12-годовом цикле, где каждый год носит название животного и якобы связан с ним (год чабана, год барана, год мыши, год змеи, год конского табуна), вера в целебное действие мясо белого оленя или змеиных бусинок, предсказание тумана по глазам ягнят и т.д. Такую мифологическую конструкцию мы встречаем в сказке о животных, записанной в селении Герпегеж. Здесь и мотив понимания человеком «вещего» языка воробьи и змеи. И мотив переселения животного в человека с целью порчи, колдовства, и древнеиранское поверье о том, что клад всегда охраняет змея.

Так же часты мотивы понимания человеком языка животных — сказке «Белый ягнёнок». По мусульманской мифологии, пророк Сулейман знал язык птиц и животных.

Со временем эти представления перестают пользоваться абсолютным доверием, приобретают аллегоричес-

кий смысл, сверхъестественные магические способности героев мифа сменяются сказочным «плутовством», волшебные предметы и «действия», созданные сознательной фантазией сказочника, имеют уже формообразующее, а не мировоззренческое значение, входят в обязательный сказочный обряд.

А за образом животного стал чудиться человек с его земными человеческими свойствами, «древний вымысел стал служить выражением классово-социальных симпатий и антипатий».

В центре классической животной сказки в отличие от аполога (сказки— басни нравоучительного характера) — свойства человеческого характера — ум, глупость, жадность, трусость, хитрость, ловкость, коварство, преданность и т.д. Причем каждая из этих черт обычно закреплена за определенным животным «персонажем», неизменным в своей характеристике во всех сказках, именно поэтому характеристики зверей в сказках каждой народности совпадают в основном с общемировыми. Лиса — умна, находчива, коварна: Волк — жаден, свиреп и глуп: медведь — силен, добродушен, доверчив — такковы самые постоянные герои карачаево-балкарских сказок о животных. Встречаясь со своими антиподами или «друзьями», эти персонажи выявляют те или иные свои свойства.

Здесь встречается тип кумулятивной сказки, в основе которой — целая цепь «встреч и столкновений». Одна и та же ситуация повторяется множество раз, соединяя в один причинно— следственный ряд много персонажей и как бы конструируя целую схему природных взаимоотношений. Сложная конструкция предстает в интересном, национально неповторимом варианте.

Ступенчатое построение мы встретим и в детской игровой песне, и в любовной песне — состязании.

Характерной особенностью карачаево-балкарских сказок о животных является и противопоставление самого слабого самому сильному. Здесь проявляется «социальный утопизм» сказки, но, на наш взгляд, это скорее — гуманизм народной философии в его поэтическом сказочном выражении. Так, в сказке «Колокольчик» (Къонгуроучукъ») героем, побеждающим самые разные препятствия — огонь, воду и даже человека, — является мышка. Такое же противопоставление не в пользу самого (в данном случае «царя зверей» — льва) мы встречаем в сказках «Лев и лиса», «Кто сильнее?».

Сказка — аполог или притча, сформировавшаяся не ранее XIX в., — имеет книжное происхождение и всегда имеет конечный афоризм, содержащий в себе какой-то этический тезис: «Хвастливая ворона», «У лжеца короткий хвост», «Жук и муравей», «Мышь и птичка», «Скажи правду» (о вороне, которая бросала в море своих воронят).

Как правило, сюжеты апологов заимствованы, но мораль заимствованных притч «лишается абстрактности» и приближается к «практической народной философии».

## 2. ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА

Определяя различие между мифом и волшебной сказкой, Е.М.Мелетинский пишет, что, «имея ту же морфологическую структуру в виде цепи потерь и приобретений неких космических или социальных ценностей», миф и сказка различны и в том, что «в мифе приобретение есть обычно первоначальное возникновение, происхождение, т. е. этнология в самом широком смысле, а в сказке — перераспределение каких-то благ, добываемых героем или для себя, или для ограниченной общины.

Здесь происходит как бы замена космического семейно-родовым, коллективного — индивидуальным, сакрального — несакральным.

И хотя средства добывания тех или иных ценностей по — прежнему чудесны, фантастичны (магия, анимизм, оборотничество, волшебные предметы, чудища), — тем не менее, изменился характер самих ценностей. Это уже — не элементы природы и культуры, а чудесные лечебные средства, пища, волшебные предметы, невеста». (Е.М.Мелетинский. Миф и сказка//Фольклор и этнография., Лен-д 1970).

Классическая схема волшебной сказки — отправка героя в иной мир, получение чудесного средства, выполнение трудных задач, сватовство, избавление от злых сил. В финале обычно — женитьба и воцарение героя (он становится ханом). Идеи волшебной сказки интернациональны, сказку такого типа можно встретить в фольклоре любого народа.

Таковы балкарские сказки («Кара Куш») о добывании волшебных предметов: гошпана, наполняющегося золотыми монетами, коня, дарующего изобилие стад и табунов, и булавы, нападающей на врага (сравни узб. Сказку «Бей, дубинка», итальянскую «Джеппоне», русскую на тот же сюжет «золотая птица», близкую по сюжету к сказке «Иван царевич и Серый Волк»), а также «Кто больше», имеющую параллели у всех кавказских народов, «Удача жадного человека» (ср. русский сюжет о скатерти-самобранке), «Илеука» (ср. «сестрица Алёнушка и братец Иванушка»), «Золотое кольцо». Лит. «Волшебный перстень»), «Фатима (ср.русскую «Морозко», японскую «Земляника под снегом»).

Но художественное наполнение интернациональной идеи волшебной сказки, её поэтика в карачаево-балкарском фольклоре во многом своеобразны. Здесь упрощена сказочная обрядность, вместо царя самодержца с пышным дворцом и со свитой — двор, напоминающий обычно феодала, вместо «тридесятого царства». Национально

специфичны волшебные атрибуты — говорящий конь, волшебная войлочная плеть, чаша-гоппан, волшебный сундук.

Чудовища, фантастические образы близки более к мусульманской мифологии — шайтаны, девы, обурь, ведьма — пророчица (куртха), эмегены, желмаузы (драконы), орлы. Характер испытаний героя (скачки, набеги на табуны, различные состязания) и последующая затем награда — добываемые сокровища и блага — более близки быту горца — скотовода и охотника, нежели быту земледельца или ремесленника.

Очень ощутим обмен сюжетами и мотивами волшебной сказки и героического эпоса. Так, сюжет о Сосруко в подземном царстве полностью повторяет сюжет сказки «Младший брат» — сказочная птица Кара Куш переносит героя из подземного мира в родные края в благодарность за спасение её птенцов от дракона. Сказочную птицу мы встречаем в нескольких волшебных казахских сказках под названием Алып Кара Кус, в мусульманском фольклоре и иранской мифологии ей соответствует птица Симург.

Ступенчатое сказочное построение, мотив добывания невесты в ханском дворце с помощью чудесных друзей — скорохода, водохлеба, дальнозоркого, чуткого, мы встречаем в сказании цикла о Карашауае «Молочная мать Карашауая». Близки к нему по сюжету балкарские сказки «Приключения охотника» и «Джигит и его три товарища».

Эпический сюжет «Чюерди» напоминает нам сказку о пасынке или младшем сыне. Эпическая завязка в развязке лишь обрамляют собой чисто сказочный сюжет «Кто больше?» в сказаниях «Ёрюзмек и мальчик» и «Сосрук и Сибилчи».

И, наоборот, лабиринты волшебной сказки часто приводят к знакомым уже локусам — «общим места», мо-

тивам и стилистическим «клише» нартского эпоса. Так, в сказке «Младший брат» мы встречаем древний мифологический мотив: слёзы из глаз кара Куш проливаются на землю дождём, а радость светит солнечным лучом. В сказке «Илеука» мы встречаем отголоски древних представлений. На могиле погибшей Илеуки вырастает красивое дерево, из корешка которого добрая колдунья снова воскрешает девушку. Этот же мотив столь редко встречаемый в сказке, мы находим в японской сказке: «Груша, вверх, груша вниз!», в осетинской «Сказке о нерожденной» в дагестанских песнях. В сказке «Тоймаз и Домай» описание эмегена напоминает описание нартского всадника Рачикау. Таких примеров можно привести множество. Героические мотивы мы встречаем и в богатырских, волшебных сказках «Темирболат и «Зубеир», и в сказках типа «Младший брат Абоковых», «Лошадник Чора», «Инал», «Каракундет улу Кундет» (две последние, видимо, заимствованы из кабардинского фольклора), сюжетно и композиционно перекликающихся с песнями о набегах и связанных видимо, с той же эпохой феодальных набегов с соседними племенами.

Если оборотничество (древний мотив) получило в горской сказке, и в карачаево-балкарской в частности, очень широкое распространение, здесь ему дана специфический атрибут — войлочная плеть. Она обычно находится у нечистой силы, превращающей героя в животное. Когда плеть переходит в руки положительного персонажа, происходит обратное превращение, зло наказывается, справедливость восстанавливается («Женщина-Обур», «Умар», «Бедняк и ханская дочь», «Золотое кольцо»). С этим мотивом связан мотив злой, коварной жены, которая хочет погубить мужа, обращая его то в осла, то в собаку, то в стрижа («Бедняк и ханская дочь»). Пропп и Мелетинский объясняют этот мотив как пережиточный со времён средневековья.

С распадом первобытного рода и переходом к семье появляется новая форма завязки действия.

«При существовавших у казахов в течение веков патриархально-феодальных отношениях адат, а затем шариат узаконивали сосредоточение родовой и семейной собственности в немногих руках. Распорядителями её в семье были старшие, в родах — старшины, баи и султаны. Младшие сыновья оказывались материально и социально обездоленными. Волшебная сказка защищала младших в семье и в роду, идеализируя сказочного героя его победителем всех житейских невзгод, всех злых сил». (История казахской литературы. Т1, с.199).

В полной мере это положение можно отнести и к карачаево-балкарским сказкам, где удача и народное сочувствие всегда сопутствуют младшему сыну: «Сказка о братьях» (записанная у Асанова Гитче), «Золотая птица», «Младший брат» (или Кара Куш»), «Темирболат», «Младший брат Абоковых», «Карабатыр». Младший брат обычно всегда является носителем семейной чести, мстит за погибшего отца или брата, или напротив, терпит от них несправедливости и добивается победы в невероятно трудных испытаниях — в борьбе с необыкновенными чудовищами («чудище сам с вершок», эмегены, циклоп, дракон Желмауз и др.). Особо любимы народом пасынки и падчерицы, («Илеука», «Фатима», «Пасынок», «Чюерди»), этим героям оказывают содействие не только добрые люди, но и потусторонние силы — оборотни, добрые эмегенши — колдуньи, а также животные, в чем также проявляется усиление социальных мотивов.

Часто совсем неожиданно «раскрывают» свои необыкновенные способности неприметные герои — безвестные мальчики или юноши: «Кокайчыкъ», «Как мальчику удалось обмануть великана» (близкая по сюжету к «Храброму портняжке» братьев Гримм или — Казахской сказке «Канбакшал»).

Встречается в этой группе сказок и все тот же «иронический удачник», который до поры до времени скрывает свои «способности» и даже свое прекрасное обличье — например, Казанчи — в одноименной сказке, герой сказки «Быжмапапах», Галакчык, приехавший верхом на эмегене, из сказки «Трусливый мужичок».

«Социальный утопизм» волшебных сказок (в данном случае, скорее — сказочный реализм) как бы преодолевает реальность и побеждает. Счастливые «концы» сказок, живущая в народе вера в конечное торжество разума, справедливости, мечты — это, по выражению М.Горького, «хорошее свидетельство о здоровье народа».

Патриархальные позднейшие тенденции накладывают свой отпечаток и на завязку действия, как мы уже сказали выше.

Самоутверждение героя не всегда заключается в таких сказках только в освобождении мифа от слепой власти природы, часто оно содержит в себе уже социальный смысл — освобождение от бедности, причем удача сопутствует бедному и чудесному, а стремление к неправому и авантюрному обогащению всегда жестоко наказывается. Теме добывания богатства в этих сказках (условно скажем «феодалного содержания») сопутствует часто мотив кровной мести. Феодалные мотивы вносят изменение в поэтику волшебной сказки — более четко вырисовываются социальные типы, намечающееся классовое расслоение, что приближает уже волшебную сказку к бытовой.

### **3. БЫТОВАЯ СКАЗКА**

Бытовая сказка у балкарцев и карачаевцев представлена двумя ее разновидностями — новеллистической и сатирической. Долгие века бесписьменного существования народа она несет на себе функции литературной

прозы. В этом типе народного повествовательного искусства точнее всего и в формах, приближенных к жизни, раскрывается народная этика и философия. В то же время она как бы комментирует многовековую историю народа, позволяя «восстановить родословную горских народов, смену общественно-экономических формаций, философско-эстетических взглядов».

Так, сатирическая сказка, доводя до абсурда житейские ситуации, показывает «обычную аульную жизнь», дает точные социальные характеристики персонажей. Социальная антитеза, сатира, юмор — вот преимущественные черты бытовой сказки.

В сказках о баях нет прямого публицистического обвинения, а высмеиваются в человеческом плане конкретные пороки, характерные для эксплуататоров: жадность, трусость, жестокость. Распространен персонаж — «кёсе киши», т.е. безбородый. Характерно, что в сказках других тюркских народов кёсе — обычно народный любимец, остроумный, разоблачающий богачей и мулл (Алдар-Косе, так же в Казахстане, Кечал — в Азербайджане)

В карачаево-балкарской же сказке в образе Кёсе выявляется социальная тенденция к появлению нового типа безжалостного эксплуататора, крепкого хозяина. Не случайна здесь сюжетная перекличка со сказками других народов с устоявшимся аграрно-феодалным бытом — с русскими, литовскими. Так, в литовской сказке «Ионас и барин» повторяется почти полностью та же ситуация, что и в карачаево-балкарской «Три брата». Здесь младший брат, с которым Кёсе заключил договор не сердиться, что бы ни случилось, заставляет, наконец, богача, вздумавшего уморить его голодом, «рассердиться» разорив его и лишив всей родни. В сказке «Находчивый мальчик» мельник — кёсе, доходящий в своей скаредности до абсурда, ловко одурачен мальчиком.

О жадном бае, престоупающем традиции гостеприимства, и его жестоком посрамлении говорится в сказке «Хитрый гость». Образ бедняка, свободного в своих справедливых деяниях, находчивого, остроумного и смелого и есть во многих сказках — «Фелнуап Алий», «Как бедняк делил курицу», «Бедный и хан» и др., как бы продолжающих образы удачников из волшебной сказки, но на более реалистическом фоне.

Антиклерикальный сюжет (пришедший в горы, видимо, одновременно с догматами Корана с Востока), обличающий духовенство, встречается в сказке «Могила святого» (казах. «Святой осел», чеч. «Как осел сделался шейхом»), где мола, объявивший могилу своего ишака местом поклонения верующих, сталкивается со своим предприимчивым учеником, открывшим новое «святое» место. Слостолюбие и циничность служителей культа разоблачаются в сказке «Три эфенди и Кёзбау» (ср. каб. Сказку «три мулы»).

Если фоном для действия в сатирической бытовой сказке обычно является сельская жизнь, то в новеллистической вступают в действие город, рынок, суд, ремесленники и т.д. Новеллистическая сказка, напоминающая по конструкции анекдот, содержащий в себе «одно-единственное противоречие» всегда назидательна, реже имеет развлекательный характер. Она не всегда ограничена рамками бытовой сказки, т.е. не всегда противостоит по жанровым признакам волшебной или сказке о животных: она синтетична, как, впрочем, и остальные виды сказок.

Так, сказка-небылица ближе к бытовой сказке, несмотря на то, что полна чудес, ибо чудеса в этой сказке обрамлены бытом, вымысел является нарочитым, с целью рассмешить, тогда, как в волшебной сказке чудеса происходят всерьёз. Сказка же типа «Лошадник Чора» относится скорее к волшебной, несмотря на отсутствие

чудесных превращений. Здесь важна установка на необычное, загадочное.

Сказки с четкой разработкой какой — либо этической нормы или логической истины, которые иногда бывают волшебными, иногда бытовыми, а иногда сказками о животных (апологами), составляют, видимо, отдельный вид — дидактических, или нравоучительных. Таковы — «Мудрый старик», «Кто сильнее?», «Мороз», «Глупый суд», «Умар, сын Умара», «Девлер», «Бешашар и Кыйынашар», «Скажи правду».

В тех случаях, когда в центре отвлеченное понятие, логический образ, сказка имеет характер притчи: «Счастье, ум и богатство», «Намыс» («Честь»), «Жадность» и т.д. Любимы народом и сказки, содержащие в себе какую-нибудь шараду, загадку, задачу на остроумие. Так, популярный кавказский сюжет «Кто больше?», «Сказка-небылица» (ср. чеч. «О небылицах», черк. «Приключения пчелки», «Смышленный мальчик»), анекдоты о Ходже Насреддине и т.д.

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ К ТЕМЕ

Сама постановка проблемы — «Типология жанрового состава в карачаево-балкарской сказке» полностью исключает бытовавшее в нашей науке фиксированное разделение сказочного эпоса на три жанровые группы — сказки о животных (апологи), волшебные и бытовые сказки. Каждая из этих групп представлялась в монографическом описании, исключающем другие научные дефиниции в статике и автономности, т.е. вне основных принципов исторической поэтики.

---

\* Статья «Вместо введения» представляет собой извлечение из ранее опубликованной мной книги «Карачаево-балкарский фольклор» (Черкесск, 1979).

Вне объединения двух исследовательских подходов — структурно-типологического и историко-типологического нельзя решать новые задачи, оставаясь в понимании фольклора на позициях, мало изменившихся после учебника Ю.Соколова» 1940 г. — пишет Б.Н.Путилов в установочной для нового этапа фольклористики статье «Современные проблемы исторической поэтики фольклора» [1]. В ней подводятся итоги в проблеме исторической поэтики после А.В.Веселовского. Констатируя утрату содержательной значимости поэтики, он предупреждает об опасности «литературизованной» трактовки поэтики фольклора... «как совокупности средств, служащих для выражения какого-то содержания. Такого рода поэтику фольклорного произведения он называет «поэтикой литературного двойника», которая с точки зрения собственно фольклористики оказывается научной фикцией».

Так, в исследованиях балкарского фольклориста Х.Х.Малкондуева о поэтике, литературизованные категории — «метафора, аллитерация, эпитет» и т.д. применяются как приложение к идейно-тематическому пересказу песен, т.е. вне содержательных, жанровых, институциональных характеристик той или иной группы текстов, монотонно повторяясь после каждой песни. Тогда как в новейших зарубежных и отечественных исследованиях каждая словоформа исследуется в содержательной и временной динамике самой традиции.

Н.И.Кравцов называет такой подход «описательной поэтикой» [2] в противовес исторической. Необходимость нового этапа фольклористики подготовлена начатым В.Я.Проппом и др., сюжетно-семантическим анализом сказочного повествования с применением структурно-семиотических методов, «вошедших в арсенал нашей науки более тридцати лет назад» [3].

Специфика данной работы связана с переходом от

статической системы жанров сказки к термину «типология национально-конкретной сказки» с учетом обновления сказочного пространства, как в содержательной исторической динамике, так и в взаимодействии и диффузии жанровых структур. Связь отдельных сюжетов и мотивов с этнографическими субстратами подвела нас к «уяснению самого механизма» их превращения в фольклорную сюжетику. Этим объясняются инверсии в подходе к древнему мифологическому этапу фольклора, активно участвующему в притчевых логоцентричных жанрах более поздней стадии. Сюда же относится введение этнографических субстратов в жанрообразующие категории «пастушеская сказка», «женская сказка. Гендерный аспект», а в области новеллистической сказки — романизованная новелла книжного типа.

Жанрово-функциональные связи означают, прежде всего, связи с различными сферами устойчивой народной бытовой практики, лежащими вне текста. Это связи фольклорных структур, приобретающие и для них самих структурный характер. В нашем исследовании это демонстрируется на эволюции волшебных и мифологических сюжетов в условиях смещения социального пространства в бытовой и новеллистической сказке, где волшебно-мифологические нарративы выполняют роль назидательных или развлекательно-рекреативных интертекстуальных вставок (сказка в сказке). При этом неизбежно происходит снижение героических мотивов до трикстерно-бытовых (сказки З.Улакова о приключениях героев, новеллистические сказки восточного типа).

Отсутствие главного — т.е. структурного признака сказочной поэтики, который должен был бы предшествовать описанию и классификации сказочного материала, заставило нас искать структурно-содержательные разновидности сказки, наиболее повторяющиеся в сказочном

фонде карачаевцев и балкарцев. К ним относится «кумулятивная сказка», выделяемая В.Я.Проппом в отдельный вид сказки, ввиду невозможности закрепить его в идейно-тематической классификации сказок. Для карачаевцев и балкарцев же кумуляция является не только формально-структурным признаком, но и способом «структурирования космического и социального пространства».

Таким образом, все исследование совмещает две задачи — описание сказочного фонда в мотивах, сюжетах, героях (в разделе о волшебной сказке) и одновременно — обозначение семиотико-семантических структур, актуальных в современной фольклористике.

В главе о волшебной сказке или «собственно сказке» анализ строится на сравнительно-историческом методе, который помогает установить общность и различие в поэтике фольклора разных народов и проследить пути формирования ее элементов. Эта глава как бы реализует наше понимание особой значимости для поэтики фольклора категории жанра. И не случайно этот жанр наиболее полно представлен национальной версией сказки, наиболее каноничен, как бы классически иллюстрируя пропповскую теорию о волшебной сказке. Остальные две главы также посвящены в широком понимании исторической поэтике — кумулятивная сказка, новеллистическая сказка т.к. придерживаются того же принципа рассмотрения жанров в их содержательно-структурной динамике.

Исследование, по существу, открывает отрасль карачаево-балкарского сказковедения. Из-за отсутствия научной разработки хотя бы одного сказочного жанра, кроме идейно-тематических обзоров к изданиям сказочных текстов. Соответственно, не имело ни сформулированной программы, предмета и объекта изучения. В три года, включающие знакомство с фондом сказок и теорией вопроса, мы пытались определить, каково националь-

ное преломление общемировых и региональных, шире сказок восточного ареала, в собственно оригинальных сказках.

Автор пошел по пути одновременного описания и проблемно-теоретического анализа материала.

Так, первая глава содержит историю публикаций сказок и обзор теоретической литературы и посвящена «собственно сказке», то есть волшебной сказке. Из-за ее доминирования — и количественного, и частотного — в плане мотивов, героев, и межжанровой диффузии элементов волшебной сказки в других жанрах — бытовой и новеллистической.

Здесь же в теоретическом плане рассматриваются мировые мотивы доисторического фольклора — «Три брата», «Сказки о плешивом» и т.д.

Во второй главе рассматривается выделяемая В.Я. Проппом отдельно — кумулятивная сказка, то есть повтор как наиболее часто используемый прием структурирования космического и социального пространства в наиболее архаической стадии. Здесь проблемы поэтики и композиции даются в неразрывном единстве.

В третьей главе — «Бытовая новеллистическая сказка» так же сюжетика и мотивы рассматриваются через призму теории — проблема новеллистической неожиданности, переход от анекдота к романизированной новелле, логоцентризм сказки-притчи и, в связи с этим, культ мудрости в горской сказке и т.д.

## **БИБЛИОГРАФИЯ**

[1] Современные проблемы исторической поэтики фольклора...// Фольклор. Поэтическая система. «Наука», Москва 1977, с.21-22.

[2] Историческая поэтика фольклора. Там же, с.8.

[3] Структура волшебной сказки. Москва, 2001. РГГУ, с.235.

## ГЛАВА I. ТИПЫ СЮЖЕТА И МИРОВЫЕ МОТИВЫ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ



Проблема жанрового состава сказочного эпоса является самой актуальной и столь же нерешенной в научном смысле, несмотря на некоторые успехи в понимании специфики сказки как жанра.

Причиной, считают исследователи, является отсутствие определения главного признака композиции, т.е. структурного признака сказочной поэтики, которое должно предшествовать классификации сказочного материала [1]. Тем не менее, вопрос представляет историографический интерес, отражая степень и характер понимания сказки в различные эпохи. Однако, в основу всех классификаций, начиная в русской фольклористике со Срезневского И.И. [2], ложится сформулированный им же показатель степени устойчивости и распространённости сюжетов как выражающий «любимые идеи народа и напоминание о событиях и лицах, драгоценных для его памяти» [3].

Наиболее близкой к цели нашего исследования — описать наличный состав опубликованных карачаево-балкарских сказок по имеющимся в сказковедении нового времени (2 половины XIX в. — XX веков) наиболее обобщенным группам, сюжетам, мотивам — является, на наш взгляд, классификация сказок Ореста Миллера.

Следуя настоятельной необходимости в классификации после первого издания сказок Афанасьева [4], Орест Миллер — представитель мифологической школы, как бы первым подводит итог предыдущему бессистемному расположению сказок в афанасьевском сборнике [5] (СПб, 1866г.) и ощущая бесперспективность его для сказковедения предлагает следующую классификационную схему [6] 1) сказки мифические, подразделённые на сюжеты, вернее, на сюжетные круги (их около десяти), 2) сказки нравственно-мифические, (особо подчёркивая нравственную стихию в народном творчестве). Третий разряд — сказки о животных, четвёртый — былинные сюжеты (в нашем частном случае — богатырские), пятый разряд — сказки, возникающие под книжным влиянием — об Александре Македонском, о Мамае, о Шемякином суде («Жашчыкъ бла тёре» — Ф.У.) Сюда же он относит и сказки о злых жёнах. Наконец, последний (шестой) разряд «сказки чисто нравоописательного характера, часто протестующего в форме сатиры». Эта классификация, предложенная О.Миллером как соответствующая определённому этническому(русскому) составу, к тому же стратифицированная по ступеням исторического развития, тем не менее выходит за рамки этно-исторического подхода и содержит внутри себя более универсальное, статическое содержания для описания самого разнородного сказочного репертуара.

Все попытки жанровой теории сказковедения наиболее известных учёных, заложивших её основание, и, в первую очередь, В.Я.Проппа, Л.Ф.Веселовского, А.Н. Веселовского и перечисленных выше, а также западно-европейских учёных — В.Гана [7], Г.Гомма [8], А.Христенсена [9], Томпсона [10], В.Вундта [11], в течение 100-летнего развития этой науки не выработали никакой общепринятой классификации [12].

Указатель сказочных типов Аарне [13], предлагающий предварительную систему из трёх разрядов сказок: 1) сказки о животных, 2) собственно сказки, 3) анекдоты, — был принят к научному обращению и до сих пор является главным инструментальным подспорьем для любого исследователя.

Однако, неразрешимость общей, чисто научной задачи побуждала отдельные дискурсы учёных к выработке рабочих дефиниций, теоретически организующих огромный сказочный интерэтнический временной континуум сказок в научном приближении к конкретному материалу. «Это — такие категории, как «темы», «сюжеты», «сказочные формулы», «мотивы и «мотивоиды», «сказочные функции» и др., обобщенные в стройной научной теории В.Я.Проппа.

Жанровые же определения могут входить в имплицитированном виде, как составляющие многих сюжетов, из-за межжанровой диффузии, сложных процессов контаминации, миграции сюжетов, подчиняющихся более глубоким историко-культурным закономерностям. Выявленным путём сравнительно-исторического изучения социально-бытовых, ритуальных, мифологических субстратов в этническом преломлении, в момент разложения первобытнообщинного строя.

Не мотивы, и даже не отдельные сюжеты как исторический сложившиеся структуры, а «тип сюжета», именно он подлежит исторической интерпретации «Сначала описывается «что», а потом — «откуда» [14].

Балкарский фольклорист Т.М.Хаджиева, в предисловии к «Сказкам, легендам и преданиям» (2003г), даёт более подробную классификацию, более точно отражающую сказочный материал. Публикация наиболее полно представляет фонды архива и фонотеки КБИГИ: 1) сказки новеллистические — о мудрецах и дураках, о плохих и

хороших жёнах, о приключениях влюбленных. 2) Сказки комические и сатирические, в которых всегда торжествует правда и справедливость, а богачи и ханы за скупость и коварство наказываются. В этой группе выделяются сюжеты об алчном Кёсе. 3) сказки о животных, аллегорически воплощающие человеческие слабости и пороки. Набор персонажей значительно расширен. Сюда же относятся сказки этиологические.

Отдельно в сборнике располагаются небылицы и малые жанры несказочной прозы — топонимические, этногенетические легенды о названиях сёл, родов, тукумов, нравоучительные притчи книжного происхождения из Корана и Библии, жизнеописания святых. В общем наборе привычных героев сказки Е.М. Мелетинский [15] особое внимание уделяет таким типам героев как «младший брат», «падчирица», «лысый паршивец» («Кёсе» тюркской сказки). В другом своем исследовании [16] — «Герой волшебной сказки» он связывает эти мотивы с ареалом их распространения, с определёнными особенностями социальной истории отдельных народов. Эти положения дают возможность перейти к самому предмету карачаево-балкарской сказки как культурно-историческому, обособленному в себе типу.

Ранее, в работах обзорного характера, посвященных карачаево-балкарской сказке, сказочный материал располагался по общепринятой редуцированной жанровой схеме [17], по делению Ф.Урусбиевой: 1) сказки о животных, в которых мы выделяем апологи, дидактические и этиологические 2) волшебные и богатырские сказки, 3) бытовые, 4) новеллистические [18].

Т.М.Хаджиева [19] выделяет категорию мифологических сказок — тексты космогонического содержания о сотворении земли и неба, луны, звезд и небесных явлений в народном представлении. Отличие легенды от предания

она объясняет присутствием сакрального, эзотерического начала.

Если же говорить о «мотивах», «темах», «формулах», и других морфологических компонентах, строящих сказки, то все волшебные канонические сказки балкарцев и карачаевцев служат как бы прямой иллюстрацией к теории В. Я. Проппа [20]. То есть «выдерживают канон собственно сказки» [21], отождествляемой учёными с жанром волшебной сказки, создающей, в основном, международный сказочный фонд. Оговоренные одесским проф. Васковым Р.М.(цитируя по В.Я. Проппу) [22] сюжеты фантастической сказки, хотя и не признаются научно квалифицирующими, тем не менее, создают предварительный операционный набор метасюжетов для дальнейшего рассмотрения. Вот некоторые из них: 1) про невинно гонимых, 2) о герое-дурне или ироническом удачнике, 3) о трёх братьях, 4) о змееборцах, 5) о добывании невест, 6) о мудрой деде, 7) о заклятых и зачарованных, 8) об обладателе талисмана, 9) о неверной жене, 10) «неузнанный герой».

При первом рассмотрении в сказочном репертуаре карачаево-балкарских сказок наиболее популярны сюжеты ареального характера, пришедшие по тюрко-монгольскому, ближневосточному, турецко-украинскому каналам, для которых Кавказ был главным транспортным перешейком. Кроме того, «восточные» сюжеты составляющие, по мнению сторонников «миграционной теории Теодора Бенфея [23], В.В.Стасова [24], М.П.Драгоманова [25], Л.З.Колмачевского [26], основу волшебной мировой сказки. К восточному каналу относятся и сюжеты, заимствованные из назидательных притч «Калилы и Димны», «Рассказов Попугая», анекдотов о Ходже Насреддине, среднеазиатских и кавказских сказок о Кёсе. При более же глубоком рассмотрении, доминирование волшебных

сказок в карачаево-балкарском репертуаре, несомненно, значимее. Ареальная типология подлежит на наш взгляд, перепроверке. Ибо историко-культурные факторы уступают генетическим, реализуемым, прежде всего, в самой морфологической структуре волшебных сказок. Таковы сказки, записанные в Карачае экспедицией 1959 года Карачаево-Черкесского НИИ, опубликованные в сборнике «Къарачай халкъ таурухла» [27], включившем в себя и сказки ранее вышедшего в 1940-ом году издания сказок: («Сам с вершок», «Къара къуш», «Кичибатыр», «Сарыуек», «Сокъур хан», «Тукъум», «Мальчик с золотым хохолком», «Темирбёрю», «Маймулат», «Хан и его сын») и т.д.

В 1996 г. в Нальчике, изд. Эль-фа, вышла хрестоматия по фольклору (сост. Т.М. Хаджиева, СНС КБИГИ) [28], куда включена в основном волшебная классика и несколько бытовых сказок. Это — такие волшебные сказки, как «Завистливые братья», «Быжмапапах», «Зынгырдауукъ», «Солтангерий», «Темир Болат», «Залим и Налмасчыкъ».

Дореволюционные периодические издания сказок в СМОМПКе и ССКГ представляют нам наиболее старые сюжеты в их каноническом виде, и по уникальности состоят в обратной связи с хронологическим фактором записей и бытования жанра по отношению к записям позднего периода 40-х — 50-х годов XX века, связанных с возобновлением фольклорных экспедиций, организованных НИИ, писателями и деятелями культуры, желающих возродить преданную официальному забвению в годы депортации национальную культуру.

Карачаево-балкарские сказки, легенды и предания стали собираться и издаваться в 19 веке в газетах, журналах и фольклорных сборниках Москвы, Санкт-Петербурга, кавказских изданиях. Такие авторы, как П.Тульчинский, М.Алейников, Е.Баранов, Г.Малявкин,

Е.Захаревич, В.Желиховская, И.Ильяков, И.Соловьёв, М.Ермоленко и др. наряду с другими жанрами отводили почётное место сказочному жанру.

Журнал «Вокруг света», «Терские ведомости», «Пятигорское эхо», «Кавказский край», «Черноморское побережье», «Терский сборник» — далеко не полный перечень газетно-журнальных публикаций сказок.

Научному исследованию сказок положил начало венгерский учёный В.Преле, впервые издавший тексты на карачаево-балкарском языке ещё до революции в 1909 г., а позднее — в 1916 г. (всего 17 сказок), что способствовало их научному рассмотрению в дальнейшем.

Первое, собственно карачаевское издание сказок состоялось в 1940-ом году (Карачаевский фольклор — Микоян шахар). Его собиратели и издатели Лайпанов Хамит и Дудов Махмуд.

Единственное издание сказок за годы депортации — «Карачаево-балкарские сказки» (Фрунзе, 1957)

Уже после возвращения на родину был издан двухтомник балкарских сказок, пословиц и загадок в 1957 году Карабардино-Балкарским научно-исследовательским институтом — 1-ый том под редакцией Адилгери Соттаева, 2-ой — уже в 1963-м — Саида Отарова.

Заметным событием стали издания педагога-исследователя и собирателя Зейтуна Улакова («Легенды и сказания» на балк. яз 1980) и «Балкарские народные сказки» (1989).

Из других индивидуальных изданий энтузиастов балкарской сказки надо назвать Д.Таумурзаева (Нальчик 1982) и У.Жолабова (Нальчик 1991).

В Карачае наиболее заметные издания — «Карачаевские народные сказки» (Черкесск, 1963) под ред. Х.Суюнчева и С.Гочияевой, «Карачаево-балкарский фольклор» (Черкесск, 1987), куда вошли 83 сказки,

собранные в экспедиции творческих работников под научным руководством и при активном участии карачаевского фольклориста Риммы Ортабаевой. Ею же изданный дополнительно сборник «Жетегейле» и сборник «Жизненные узоры» деятелей культуры КЧР значительно дополнили уже изданный сказочный фонд. В это же время вышли популярные издания на русском языке (1981-92, Ставрополь).

В 1983 году предпринято первое научное издание московского кавказоведа и фольклориста Алиевой А.И. (Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях, Нальчик 1983), включающее в себя довольно полный сказочный массив дореволюционных изданий в Москве, Санкт-Петербурге и Тифлисе вплоть до 20-х годов 20-го века.

Наиболее полными антологиями сказки явились, включившие в себя весь предыдущий состав изданий сказок, два тома, изданные в Нальчике Т.М.Хаджиевой «Карачай-Малкъар жомакъла, таурухла, айтыгула» (1999, Нальчик, «Эль-Фа») и 2-ой том под таким же названием (2003). Ранее издана ею же хрестоматия по Карачаево-балкарскому фольклору (1996, изд. «Эль-Фа») Эти сборники вместе взятые составили основу данного исследования, поскольку включают в себя весь экспедиционный и архивный фонд КБИГИ с самым репрезентативным жанром сказки — бытовая сказка — представленная здесь наиболее полно.

Что касается систематизации наличного фонда с целью каталогизации его и включения в существующие международные и российские алфавитные указатели, это, к сожалению, работа будущих исследователей, которые уже начали двигаться в этом направлении. То же касается и отдельных научных разработок по жанрам,

мотивам и структуре сказки, исключая предисловия и обзоры А.И.Караевой, Р.О.Ортабаевой, Ф.А.Урусбиевой (см. в библиографии к главе) и др.

Данное исследование является попыткой включения карачаево-балкарского фонда в научный обиход, ибо исследование сказки — одно из самых перспективных направлений в русле общего развития структурной лингвистики, теории коммуникации, структурной семиотики и т.д.

Автор предисловия к составленному ею изданию до-революционных записей фольклора, А.К. Алиева отмечает, что до середины XIX века произведения фольклора карачаевцев и балкарцев не фиксировались [29], объясняя этот факт отсутствием печатных изданий на русском языке. Со 2-ой половины XIX-го века начались разрозненные публикации в столичных и кавказских журналах «Вестник Европы», «Этнографическое обозрение», «Сборник сведений о кавказских горцах», «Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа», «Терский сборник», а также на страницах газет «Терские ведомости», «Кавказ», «Кубанские областные ведомости», «Пятигорское Эхо», «Кавказские минеральные воды» и т.д.

Среди публикации А.И. Алиева перечисляет, по мере выхода их, исследования этнокультурного характера, записей отдельных жанров. таких авторов, как Н.Ф.Грабовский, П.Остряков, акад. В.Ф.Миллер, проф. М.М. Ковалевский. Среди них и местные учителя (М.Алейников) администраторы, путешественники, известные учёные проф. А.Н.Дьячков-Тарасов, Л.Г.Лопатинский, Н.И.Тульчинский (заимствовавший тексты из тетради Науруза Урусбиева, по указанию самого автора в «Терском сборнике» №6 за 1903г.). Особо следует выделить публикации В.Прёле, записавшего пас-

портизованные карачаево-балкарские тексты, в т.ч. на языках сказителей в Карачаево-Черкесии и Кабардино-Балкарии, большинство из которых — сказки. Евгений Баранов внёс самый ощутимый вклад в соби́рание «горско-татарских» сказок и легенд. Начиная с публикации отдельных сказок в «Терских ведомостях» за 1897г., и далее в СМОМПКе (1897-1904 гг.), а также в газетах северного Кавказа (Ростова, Пятигорска) и отдельных сборниках, изданных в Москве. [30-32].

Сказки, собранные и изданные Е.Барановым составляют основу для будущего отдельного монографического исследования, ибо содержат как подлинную увлечённость и вкус к соби́ранию текстов, так и уникальность текстов. Такая полнота репертуара, ещё связанного с самыми древними мифологическими представлениями, редкими, исчезающими общественными институтами карачаево-балкарского социума, особенностями психологии и быта, свидетельствуют о широком бытовании жанра в народе — носителе в конце XIX-го начале XX-х вв., при отсутствии письменной литературы и других форм развитой письменной культуры.

Здесь — и сказки о циклопах («Одноглазый Эмеген», «Иналук и лесная волшебница»), персональные сказки о героях перехода к новому социальному бытию («Сказка о Магомеде Индырбаеве» и др.), сказки об «одиноких героях» набега — «Всадник в шкуре жеребёнка» соединяющей в себе элементы мифологические и волшебство-героические. Назидательные притчи, также не утратившие мифологическую основу («Женщина с серыми глазами») и семейные сюжеты назидательного характера — «Хитрый сын», «Коварная жена», «Ломарт и Чомарт», «Пасынок», в которых живой быт вплетён в каноническую сказочную канву с ханами, царевнами. Младшие герои богатырского эпоса снизились и травестировались до «маленьких»

людей феодализирующегося общества — гонимых и непризнанных сыновей, сирот, дурней и оборванцев, оказывающихся в конце удачливыми и счастливыми.

Внимание русских и европейских деятелей культуры и науки к горскому, шире — кавказскому сказочному фольклору объясняется ярким этнографизмом, насыщенным историей и особого типа повествовательностью, моделирующей космическое и социальное пространства [33], архаическим способом — «средствами естественного языка [34], когда метафорический код мифического времени систематизирует более поздние явления окружающей человека реальности.

Живой язык сказок, реальные жизненные ситуации, события и герои, по отношению к которым мифические коды — это отвлеченные субстраты всех жизненных явлений, находятся в таком соотношении как живой язык и части речи, без которых невозможно говорить о языке [35].

Так, реалии быта и этикета набегов (сказка «Всадник в шкуре жеребёнка») скреплены древнейшими мифологическими мотивами, поворотами сюжета, складывающимися в синтаксис волшебной сказки, а не исторический рассказ об определённой эпохе. Герой сказки живет в двух мирах, нижнем и среднем, сообщающихся в некоем эзотерическом пространстве исходной истины: «Не выходи один в дорогу. Человеку нужен друг». И друг приходит из нижнего мира. А в среднем, человеческом, идёт живая причудливая жизнь эпохи набегов, благородных жертв бескорыстных героев, щедро вознаграждаемых судьбой и низвергаемых чудесным оборотничеством в Ад за отсутствие благородства. Герой, подобно богатырю — альпу, сватает лучшую девушку за друга по набегам. Несмотря на фантастический фон сказки, выкуп за невесту производится в золотых и хранится под кроватью.

Щедрость при распределении добычи среди бедняков сочетается с грабежом в набеге. Так осуществляется здесь сказочная мечта людей о справедливости и счастье. При этом герой свободен в своих поступках, идеален и любим людьми [36].

О древних истоках мотива «благородного мертвеца» из этой сказки говорит сходство его с монгольско-тибетским «волшебным мертвецом» [37] из тибетского сборника с тем же названием, где царевича посылают за «волшебным мертвецом» и он совершает этот «квест», добывает его, обращает в золотой слиток, чтобы с помощью его волшебной силы продлевать жизнь людей до тысячи лет. Таков мотив умершего отца или благодарного животного, или мертвеца, дарящего герою удачу. Переосмысление функции дарителя создает свободу бесконечных вариаций, контаминации «волшебного сюжета» о героях, функции которых, как правило, составляют очень ограниченное количество (около 14 функции, по Проппу). Это и есть «случайные неслучайности» жанра. Здесь уместно привести мотив грузинского фольклора о связи всадников с загробным миром, об их свойстве олицетворять души усопших и выходить из соответствующих частей загробного мира (Здесь — из ямы-Ф.У.), способности предопределять судьбу живых, их семейные и хозяйственные дела») [38].

Таким же древним мифологическим мотивом карбалк. сказок является мотив змея, добавляющий к разработанному В.Я.Проппом — свои дополнительные смыслы. В карачаево-балкарском репертуаре много змеиных сюжетов. Змей в карачаево-балкарской сказке присутствует во всех ипостасях ранней мифологической стадии. Так и не подвергнувшись профаническому снижению, в отличие от образа коня, птицы Кара куш, волка и т.д. Все его функции обозначаются Проппом в исследовании

волшебных сказок (И.К.В.С., 1986 г.) Здесь и Змей— похититель (девушек или детей), Змей — поглотитель как стадия инициации героев, змей у источника, Огненный змей, небесный змей и т.д.

В сказке «Къой жилин» («Овечий змей») — этот персонаж является горским аналогом чудовища из «Аленького цветочка» и, несомненно, принадлежащим к макрокосмическому уровню: «Змей, как и рыба-земледержец, «Мировой зверь», символ производительности и олицетворение души [39]. Все функции этого персонажа собраны и реализуются вместе в сказке «Султан Герий». Здесь и атрибутика (Бусина змея, как талисман, подброшенный в колыбель ребёнка), и последующие приключения уже взрослого героя, попадающего в царство змей и, подобно трикстеру, обольстившего змеиную царевну, а затем убившего её отца, чтоб освободить воду источника и вернуть людям.

Приведём выдержку из специальной литературы, трактующей в грузинском фольклоре образ Змея как «послание божества, исполнителя его воли» (т.е. владыки потустороннего мира) [40].

Назовём ещё два древнейших мотива карачаево-балкарской сказки, оказавшихся наиболее сюжетоспособными (Эйхенбаум). Это — мотивы 3-х братьев, Кёсе, «лысого паршивца» (Мелетинский Ю.М.). Первый является мировым, поскольку ведёт, как все основные сюжеты, по признанию теории сказковедения, к самому центру генезиса сказки как таковой-Индии, к «Панчатантре» (Heipzig, 1859г.) Теодор Бенфей излагает свою теорию передачи мировых сюжетов: индийские произведения проникли в пределы Западной Азии, далее в Африку. Передаточными пунктами при переходе восточных сказаний в Европу были Византия, Италия, и — через Африку — Испания. К Востоку и к северу от Индии, начиная с 1-го в. н.э. они

проникали с буддийской литературой в Китай и Тибет, к монголам, которые, в свою очередь, передавали сказочный материал русским, в свою очередь сообщавшим его литовцам, сербам и чехам и т.д. Сложенные для распространения буддийского учения сказки «Панчатантры», дошли до нас видоизменёнными, после смены буддийского учения брахманизмом.

Впоследствии учение Бенфея охватило все страны. Нас, в данном случае, интересует ареал и хронологические рамки распространения древних универсальных сюжетов.

Уместно привести здесь историю сюжета «Сказка о царе Султане», работу над которой Пушкин начал в Кишиневе, где активно собирал местный фольклор, вобравший в себя большой ареал южнославянских (а значит, и ближневосточных) мотивов.

В статье В.Е. Ронкина, анализирующей оппозицию символов «Запад-Восток» в пушкинской сказке, все пространственные перемещения героев (Гвидона и др.) трактуются как движение с Запада на Запад. В том числе и остров Буян (явно восточной номинации) и описание царевны Лебедь, девушки-птицы, мифологический портрет которой — «месяц под косой блестит, а на лбу звезда горит» — имеет прозрачные параллели в тюрко-иранской мифологии — птица Симург, богиня Умай.

М.Ф. Альбедиль и В.М. Мисюгин, анализируя о этноисторическую основу сюжета о 3-х братьях по материалам индийского эпоса, приводят историю Тритты из Махабхараты (IX, 36,8) [41] — «Третьего» младшего брата, брошенного старшими братьями в колодец и получившего затем чудесное избавление. Излишне здесь приводить тот же сюжет об Иосифе Прекрасном — в Библии и Коране. Этот, ставший фольклорным, сюжет опирается

на мифологическую модель, ставшую субстратом дальнейших вариаций на конкретно исторической основе.

В ведических гимнах о Тритте (вторая половина 1-го 1000-летия до н.э.) смерть воспринималась всего лишь как перемена жизненного плана и в архаических культурах поднимала статус ушедшего после тяжелых испытаний. Чем же объясняется особая выделенность 3-х братьев и особое положение младшего? Причина, по мнению авторов, в начале выделения нарождающихся связей по кровному родству в более архаических обществах, на смену которому приходит более понятный нам отцовский правопорядок (линейного генеалогического рода с мужским счётом родства). На ранней же стадии родство было не кровным, а социальным по обоим полам, разновозрастным группам. И только трое в каждом колене могли быть выделены в связку кровных родственников. Четвёртый (или пятый) становился первым в следующем колене, если в нём умирал первый. То есть социальный возраст активной жизни действовал, как право и норма только в одном поколении (40-48 лет) Таким образом, разрушается трёхступенчатость внутри кровнородственной группы (хранителей культа) остаётся две ступени [42].

Е.М. Мелетинский также считает идеализацию младшего брата социальным явлением, но гораздо более позднего периода — разложения родового строя классовым неравенством. И связывает его с «демократическим процессом против магической иерархии первобытного уклада» [43].

Исключив все версии психологической трактовки ситуации трёх братьев (Фрейд), антропологической и стилистической (закон троичности), автор останавливается на объяснении из области наследственного права, ссылаясь на труд Элтона «Корни английской истории»

(Лондон, 1882 г.). Минорат, как специфическая черта древнеанглийского права, признающая земельным держателем младшего брата, и майорат — соответственно старшего брата.

Широкое распространение обычай минората имел во Франции, Голландии и даже в России — у славян и финноугров, на окраинах Китая и у маори Новой Зеландии. Элтон считает его этническим явлением, присущим туранским и урало-алтайским народам, когда имущество переходит к младшему сыну, так как он — ближе к матери, а отец часто становится антагонистом старшего сына из-за потенциальных претензий на наследство (карачевская сказка «Сокур Хан»). К этой же матрилокальной тенденции относятся сюжеты сказок, когда имущество тестя наследует зять, а старшие братья уже, как правило, приходят в дом тестя (хана, эмегена) и становятся его наследниками (сказки «Быжмапапах», «Тукум», «Темир бёрю», «Элге патчах санау») [44].

Непризнанные, обездоленные младшие сыновья проходят испытание в силе, находчивости, ловкости, а порой в роли трикстера совершают обман в единоборстве со злой силой и становятся во главе ханства, которое получают, как приз, за выполнение трудных задач хана или его дочери.

В перечисленных сказках ощущается поворот к феодализации родовых отношений и нарушение социальной гармонии, царившей в богатырском эпосе. Мотив трёх братьев эволюционирует от мифа и богатырского эпоса времён сложения народности («Темирболат и его сыновья») к сказке, в которой стадии мифа и эпоса присутствуют в виде реликтовых деталей.

Мотив Кёсе в караево-балкарских сказках («лысого паршивца»), Е.М. Мелетинский также объясняет из древнейших корней тюрко-монгольского символическо-

го пространства, хотя он встречается чаще в сатирико-бытовых сказочных сюжетах, а также, в виде отголосков присутствует в позднем нартском эпосе (Куйцык адыг.), Гиляхсыртан (балк.), Сосруко с его хохолком и веретенообразными ногами. У среднеазиатских народов популярны — Алдар-косе, у азербайджанцев — Кечал Мамед и др.

В.Я. Пропп в «Исторических корнях» (1986), упоминает мотив безволосого жениха или жениха с покрытыми волосами (в добрачный период покрывающего голову пузырьком из внутренностей животного для создания плешивости, или особым головным убором в виде конуса, под который он прячет волосы (врастающие затем в этот конус) и снимает их вместе с шапкой уже перед свадьбой) [45]. В.Я. Пропп рассматривает этот мотив в связи с обрядом инициации.

М.Элиаде объясняет подобные мифологические символы особым метаязыком архаических представлений, «отмеченностью» хтоническим происхождением. З.Ж. Кудалева приходит к выводу, что повторяющиеся мифологические предикаты такого рода в эпосе лежат в сфере восприятия, предшествующего не только эпической традиции, но и космогоническим (солярным) представлениям и стадияльно соответствуют времени всемогущества хтонических сил [46].

По мнению Проппа мотив «плешивца» связан логически и с инициационным проглатыванием героя, например, китом, из желудка которого герой выходит без волос.

Особая семиотичность антропологических признаков иницированности героя получает в карачаево-балкарской сказке хорошо прослеживаемую разработку. Так, прикосновение к волосам домового («Чачлы», «Юй иеси» в языческом фольклоре), вызывает несчастье для дома, как антисакральное действие. В сказке «Быжмапах»

— золотые волосы героя, длинная борода в 1000 вершков сказочного демона, которой он связывает, снимает ремни со спины 2-х старших братьев, также «отмеченного» особым хохолком (ср. («Сам с вершок» с европейской «Рикэ с хохолком»).

Золотые атрибуты карачаево-балкарской сказки: бурдюк из золотой овечьей шерсти — отголосок, или предикат самых древних представлений о солнечном происхождении того или иного героя, об особой божественной этиологии.

В восточных сказках используется сюжет странствия закатившегося солнца по загробному миру: Карне «Махабхараты», рожденный от бога солнца Сури (золотые волосы, хохолок в памирских, кавказских сюжетах) (В Е Ронкин).

Три волоса из грив трёх волшебных коней, как орудийные средства магии, сжигая которые герой зовёт к себе на помощь волшебных коней (сказка «Сокур Хан»). Душа, спрятанная в волосах отважного героя вместе лезвием бритвы. Глаза, как и сердце, репрезентирующие, по представлениям древних, человека пока он живой, которых герой лишается и вновь обретает; его кости, разрубленные эмегеном и зарытые сестрой в землю, чтобы потом их оживить. Здесь срабатывает закон сказочной метонимии, когда часть представляет целое (сказка «Тукум»). Все приведенные примеры свидетельствуют о равном с мифом возрасте сказки, которая некогда сама входила в обряд и лишь потом получила художественный статус с дальнейшим развитием эпоса, легенды, былинки (Пропп «Русская сказка»).

Этот двоякий мотив (отращивание волос или безволосость) манипуляций с волосами сохранён в культуре многих народов от африканских до островов Тихого океана.

Е.М.Мелетинский, признавая отмеченность «лысого

паршивца» высшими силами, зачисляет его в низшие герои, как ленивца, «не подающего надежд», но затем подобно Иванушке дурачку, подобно Емеле — запечнику или Золушке Андерсена, Локки, сидящему в золе, способного влиять на события и ждущему своего часа для возвышения. Именно ему отведены чудесные встречи и вмешательства чудесных помощников.

Кёсе — двоящийся персонаж от гипотетического автора сказки, симпатии которого (т.е. народные) всегда на стороне отверженных и обездоленных. В образе Кёсе — амбивалентность находит своё воплощение, как и некий сдвиг смысловой палитры сказки. Именно этот герой обретает вторую жизнь в тюрко-монгольской сказке в её социально — сатирическом бытовании. В эпоху освобождения от ига арабских халифов такая же амбивалентная фигура мудреца Насреддина стала популярной на всём тюркском Востоке. В карачаево-балкарском, ногайском, кумыкском, крымско-татарском фольклоре из смеховой фигуры социального разоблачителя Кёсе трансформируется в образ кулака мельника, безжалостного, скупого, снимающего ремни из живой кожи.

Проблема структуры карачаево-балкарской сказки связана с количественным соотношением того или иного вида сказки с другими в изданных сборниках, которые выводят нас на условия бытования, распространения и социальной среды сказкотворчества, ситуации рассказывания сказки, специфические условия труда и общения коллектива слушателей и сказочников (Ким Чистов в предисловии к «Русской сказке» В.Проппа). Пастушеская сказка — пожалуй, отличительно маркирующая особенность, карачаево-балкарского сказочного репертуара.

Ей по зависимости от форм труда в стадийной последовательности, предшествует сказка охотничья, о лесных зверях, связанных с охотой и тотемами или верованиями,

обнаруживающими особую близость с орлом, волком, змеем, туром, кабаном и т.д. Сказка земледельческая стадияльно более позднее явление времён набегов и начала капитализации отношении работника и хозяина.

М.А. Хакуашева фиксирует широкое бытование мотива мужского дома в адыгском эпосе и сказке, очень близкого северу Европы. В.Я.Пропп (ИКВС) связывает с лесом особую территорию инициации (мужской дом, ритуалы, посвящения, сестрица, братья из леса, и т.д.). [47]

Редукция мотива большого дома и функционального спектра такого персонажа как баба-яга («куртха» карбалк.) объясняется ослаблением самого субстрата, лежащего в основе образа у карачаевцев и балкарцев. Персонаж куртха (вместо бабы-яги), существует в усеченном виде — «она не имеет своих локусов: «Избушка на курьих ножках» появляется «нигде и никуотда». Куртха всегда — орудие выведывания, вредительства, иногда — дарительница и советчица, с вполне конкретными человеческими функциями и орудиями. Очевидно, этот персонаж скорее сюжетообразующий, нежели эзотерический, и принадлежит более поздней стадии.

Главный вывод первой части исследования, несмотря на видимый приоритет ближневосточной и азиатской традиции, по генетическому синтаксису сказки, доминирующую роль в балкарской сказке играют сказки волшебные. Из-за обилия мировых сюжетов, их продуктивного оригинального воспроизводства в карачаево-балкарской сказке, и главное, сохранности и каноничности генетической структуры волшебной сказки. Это обстоятельство позволяет думать о «воспринимающей способности карачаево-балкарской сказки, объясняемой исторической принадлежностью к главному каналу распространения волшебной сказки — индо-тибетскому.


## ЛИТЕРАТУРА

1. В.Я. Пропп: Русская сказка, Ленинград, 1984. С.193-194.
2. И.И.Срезневский: Взгляд на памятники украинской народной словесности. С.144.
3. И.М. Снегирёв. Лубочные картинки русского народа в московском мире. М., 1861г. с.78-144.
4. О. Миллер. Разбор сборника русских сказок Афанасьевой. С.72-107.
5. О.Миллер. Опыт исторического обозрения русской словесности СПб, 1866.
6. Владимиров. Введение в историю русской словесности. Киев, 1896. С.155.
7. Hahn V. J. Criehische ahd albanesische Marchen, leipzig, 1864.
8. Jomme J.L. The handbook of folklore.
9. Christenstn A.Motif, et theme Helsinki., 1925. 10.
10. Thompson S. Motive index of folk literature, Helsinki, 1932-1934.
11. Wundt W. Volkezpsihologic II Abt. I.1903. С.346.
12. В.Я. Пропп. Русская сказка. Ленинград, 1984. С.109.
13. Aarne A. Verzeihnis dez Marchentupen, FFC, № 3, Helsinki, 1910.
14. В.Я. Пропп. Русская сказка. С.12
15. Е.М.Мелетинский. Структура — типологического изучение сказки // Пропп В.Я. Морфология сказки.
16. Е.М. Мелетинский. «Герой волшебной сказки».
17. А.И.Караева. История карачаевской лит-ры. Черкесск.// О фольклорном наследии кар.— балк. народа. Черкесск, 1961.
18. Ф.А. Урусбиева. Карачаево-балкарский фольклор. Черкесск, 1979.
19. Т.М. Хаджиева. Пред. к книге «Къарачай-малкъар жомакъла, айтыула.2-х т. Нальчик, Эль-Фа, 2003. С.3-7.
20. В.Я.Пропп. Морфология волшебной сказки. Изд. 2-е, М., 1969. С.10.
21. В.Я.Пропп. Там же.
22. В.Я. Пропп. Русская сказка. Л., 1984.
23. Benfeu Theador Daschatantvra, Bd II Leipzig, 1859.
24. В.В. Стасов. Происхождение русских былин. Собр.соч. Т.3.

25. М.П. Драгоманов Корделия-Замарашка. Вестник Европы. СПб, 1894.
26. Л.З. Колмачевский. Животный эпос на западе и у славян.
27. Къарачай халкъ таурухла. Черкесск, 1963.
28. Карачай — малкъар фольклор. Нальчик, Эль-Фа, 1996. Хрест. Сост. Хаджиева Т.М.
29. Караево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик, «Эльбрус», 1983. С.5.
30. Сказки кавказских горцев. М., 1913.
31. «Иналук и лесная волшебница». М., 1914.
32. Певец гор и другие легенды Северного Кавказа. М., 1914.
33. «О генезисе повествовательной мифологии как средства моделирования мира» // Фольклор и этнография. Л., «Наука». 1984. С.63.
34. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978.
35. В.Я.Пропп. «Морфология сказки»
36. Сведения о кавказских горцах VI, вып.2. 1884.
37. Волшебный мертвец. Сб. Улан-Батор, 1964. (монг. яз.)
38. В.В. Бардавелидзе «Образцы грузинского (сванского) обрядового граф. искусства». Тбилиси (на груз. яз.) 1955.
39. С.Ю. Неклюдов. «О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография. Ленинград, 1984.
40. Фольклор и этнография. Гагуашвили «О символике цвета в грузинских заговорах». Ленинград, с.218.
41. Альдедиль В.М., Мисюгин «Этноисторическая основа сюжета о 3-х братьях // Фольклор и этнография», Ленинград, 1984г, с.102-111
42. Е.М.Мелетинский. «Герой волшебной сказки». М., 1958г, с.64.
43. Е.М.Мелетинский. Там же.
44. Сказки из сборника «Къарачай халкъ таурухла», Черкесск, 1983.
45. В.Я.Пропп ИКВС, 1986. С.137-138
46. З.Ж.Кудаева. Нижний мир и символика отсечения ног в адыгской мифопоэтической традиции // Культурная жизнь юга России. Краснодар, 2005. №3. С.42-45.
47. М.А.Хакушева. Мифический герой адыгского эпоса. Майкоп, 2006 г.

## ГЛАВА II. РОЛЬ СКАЗКИ В СТРУКТУРИРОВАНИИ КОСМИЧЕСКОГО И СОЦИАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

### ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПРОБЛЕМЫ КУМУЛЯЦИИ



Отдельное рассмотрение кумулятивного построения вызвано тем, что оно является базовой жанровой особенностью большинства карачаево-балкарских сказок. Кумуляция относится не к формальной поэтике, а скорее к сказкопорождающей конструкции, к «типу сюжета», по терминологии В.Я.Проппа, утверждающего «сначала «что», а потом «откуда»

Повтор — это один из наиболее широко распространенных приемов в фольклорной традиции. Именно универсальный характер этого явления, истоки которого мы можем найти в свойствах речи как акта коммуникации, обуславливает необходимость его изучения не только фольклористикой, но и лингвистической теорией текста, а также теорией коммуникации.

Интерес, проявляемый к проблеме более точного определения понятия «кумуляция», а значит и критериев выделения из общего фонда словесных фольклорных форм кумулятивных сказок, в 30-е годы был характерен не только для России. В 1929 году в специализированном фольклористическом журнале «Folklore bellows communications»

(«Исследование цепных сказок») было опубликовано исследование финского фольклориста М.М.Хаавио [1] «Kettenmarcheenstudien. Uber die, das Kettenmarchen Bedinden Factoren» (название группы сказок, рассмотренных в работе, по замечанию М.Хаавио, дано исключительно по внешней форме). Прежде всего, финский ученый разделил два понятия — кумуляция и цепь, которые, как правило, использовались учеными (в том числе и современными) как синонимы. М.Хаавио считает, что о кумуляции речь может идти только в случаях, когда мы имеем дело с дословным воспроизведением каждой ситуации в последующем пересказе, то есть кумуляция — это «высоко развитое стилевое средство стереотипии» [2].

Понятие «цепь» относилось М.Хаавио к области языкового анализа. Он использовал его как составную часть термина *Kettensatz* — «цепные предложения». Причину возникновения подобных цепей ученый видел в таком свойстве примитивного искусства, как тенденция к разнообразным повторениям. Он называл ее «наиболее характерным стилевым средством примитивной поэзии» [3]. Именно она, в конечном счете, порождает явление, называемое «*poetische Brechung*» (поэтическое преломление) «Поэтическое преломление возникает, когда единый образ, предложение или строка разделяется на два периода, причем так, что последние слоги, слова или предложения первого периода повторяются во втором» [4]. Если в произведении «поэтическое преломление» проходит через весь текст, то возникает «*Kettensatz*», то есть цепь предложений.

Далее, учитывая как формальную, так и содержательную стороны, ученый выделяет несколько видов цепей (например, примитивная алогическая цепь, примитивная логическая цепь, цепь рифм, вопросы-ответы и т.д.). существуют цепи, в которых повторяется только одно сло-

во, (карачаево-балкарская скороговорка «Къая-къая») но могут существовать и такие, где сцепление осуществляется при помощи целых предложений и даже их групп. Сказки, имеющие цепевидную структуру, могут быть образованы не только при помощи чистой кумуляции или цепей предложений, но и путем сочетания обоих приемов организации текста. («Кёсе», «Колокольчик», «Вошь и блоха»)

М.Хаавио допускал также возможность классификации цепных сказок по содержанию, отмечая, что оно обычно близко к содержанию детских сказок, однако в фольклоре разных народов можно встретить, выделить и религиозные рециталы, и пикантные шутки, тексты которых имеют цепевидную структуру.

Классификацию цепевидных/кумулятивных сказок по содержательному принципу предложил в 1934 году английский ученый А.Тейлор [5]. В своем исследовании он использовал термин «Formelmarchen» — «формульные сказки», заменив им термины «цепевидная сказка», «кумулятивная сказка», но, к сожалению, не дал никаких объяснений тому, что именно он подразумевает под ним.

Прежде всего, А.Тейлор знакомит нас с классификацией формульных сказок, выделяя пять важнейших видов:

- цепные сказки (наиболее многочисленные);
- сказки-вопросы (АТ 2200);
- сказки без конца (АТ 2250);
- бесконечные сказки (АТ 2300);
- кольцевые сказки (АТ 2350).

Э.В.Померанцева в работах «Русская народная сказка» и «Исторические судьбы русской народной сказки» рассматривает кумулятивность как «нарочитое подчеркивание» [6] приема повторения, что сходно с пониманием этого принципа О.И.Капицей. Исследовательница

приводит и схему приема, сходную с впервые встреченной нами в работе О.И.Капицы: А, А + В, А + В + С и т.д. К группе кумулятивных сказок, по ее мнению, можно отнести только те, основным принципом композиции которых является именно этот прием. Таким образом, кумулятивными можно считать лишь сказки типа «Коза с орехами» (АТ 2015) или «Смерть петушка» (АТ 2021 А, АА 241 10, а сказки типа «Колобок» (АТ 2025, АА 296) или «Заюшкина избушка» (АТ 43) таковыми, несмотря на некоторую схожесть, не являются. Формально схожими с кумулятивными сказками Э.Померанцева считает считалки, потешки, а также шуточные песенки типа «Служил я у пана». С другой стороны, отмечает ученая, некоторые ритуальные произведения, например древнееврейские пасхальные песнопения, имеют кумулятивную композицию. Однако в русском сказочном фольклоре таким образом построены некоторые сюжеты сказок о животных.

Н.М.Ведерникова в книге «Русская народная сказка» также затронула проблему кумулятивности. Однако содержание этого термина она понимает более широко, чем Э.В.Померанцева. По ее мнению, кумулятивность — это особая форма композиции, представляющая собой «последовательное, цепочное соединение сюжетных элементов. Причем каждый последующий элемент значительнее предыдущего» [7].

Таким образом, исследовательница попыталась объединить одним, ставшим привычным понятием формально сходные композиционные структуры, справедливо отметив, что их сходность — в цепевидности.

В книге «Русская народная сказка» В.П.Аникин, касаясь проблемы кумуляции и в целом разделяя мнение Н.М.Ведерниковой о содержании этого термина, отмечает, что, являясь композиционным принципом, кумуляция не может рассматриваться как чисто формальный прием.

«Кумуляция не бессодержательна, — утверждает автор. При разнообразии есть у всех кумулятивных сказок одно неизменное свойство — их педагогическая направленность. Сказки с повторами содействуют пониманию и запоминанию. По этой причине такие сказки о животных называют детскими» [8].

Таким образом, несмотря на различное толкование учеными содержания термина «кумуляция», они единодушны в одном — кумулятивные (в узком и широком понимании) структуры в сказочном фольклоре характерны только для сказок о животных.

Наиболее эталонной работой, посвященной решению проблем, связанных с кумулятивной сказкой, является статья В.Я.Проппа [9] с соответствующим названием, написанная в 1967 году. Прежде всего, ученый подчеркивает важность разрешения этой проблемы для фольклористики.

В.Я.Пропп связывает это с возможностью найти новые, более четкие критерии для классификации сказочного материала в целом, ибо принятая в современной науке тематическая классификация, предложенная ученым «Финской школы» А.Аарне, по мнению ленинградского ученого, не дает адекватного представления о характере и составе сказочного репертуара.

«Совершена элементарная логическая ошибка, — пишет В.Я.Пропп, — рубрики установлены по не исключаящим друг друга признакам, вследствие чего получается так называемая перекрестная классификация, а такие классификации в науке не пригодны» [10]. Ученый предложил положить в основу классификации сказок структурные признаки, так как «волшебные сказки выделяются не по признаку волшебности или чудесности (как думал А.Аарне), а по совершенно четкой композиции, по своим структурным признакам, по своему, так сказать,

синтаксису, который устанавливается научно совершенно точно» [11].

Для того, чтобы убедиться в правильности своего подхода, В.Я.Пропп ищет в сказочном материале такой вид сказок, который также можно было бы выделить по структурным признакам, но не совпадающим со структурой сказок волшебных. «Такие сказки есть, — констатирует он, — это — сказки кумулятивные».

Таким образом, для ученого становится принципиально важным определение содержания самого понятия «кумуляция». Он обращается к сказочному материалу, но изучает структуру не только детских сказок и сказок о животных. В поле его интересов попадают и сказки новеллистические, ряд текстов которых имеет структуру, сходную со многими животными сказками. По мнению ученого, «художественный основной прием этих сказок состоит в каком-либо многократном повторении одних и тех же действий или элементов, пока созданная таким образом цепь не порывается или же не расплетается в обратном порядке» [12]. В.Я.Пропп упоминает термин *Kettenmarchen* (цепные сказки), но относит его только к сказкам типа «Репка» и считает его слишком узким по отношению к кумуляции. «Кумулятивные сказки, — продолжает он, строятся не только по принципу цепи, но и по самым разнообразным формам присоединения, нагромождения или нарастания, которое кончается какой-нибудь веселой катастрофой». Совершенно очевидно, что В.Я.Пропп понятие цепь соотносил только с повтором на речевом уровне, разделяя в этом точку зрения М.Хаавио, и отмечал, что повтор на сюжетно-композиционном уровне сопровождается им не всегда. Именно на этом основании им были выделены два различных вида кумулятивных сказок — формульные и эпические. Но этот показатель не мог считаться определяющим. Поэтому ученый

предлагает другой подход: прежде всего он выделяет экспозицию, то есть начало, от которого нанизывается цепь, затем идет кумуляция и финал. Причем под кумуляцией он понимает два различных способа присоединения звеньев: в одних случаях звенья перечисляются одно за другим по очереди, в других — при присоединении каждого нового звена повторяются предыдущие, сами же виды сказок определяются в зависимости от смысла, заключенного в их кумулятивных частях. Так, один из них назван ученым «ряд отсылок или засылок», другой — «ряд осуществленных или избегнутых пожираний» и т.д. однако, как отметил сам В.Я.Пропп, его анализ принципа кумуляции не претендует на всеохватность материала. Ученый рассматривал свою работу как первый шаг на пути исследования кумулятивных сказок и наметил в ней основные направления, в которых должно идти дальнейшее исследование. Это, прежде всего «установление всех видов кумуляции, какие имеются в фольклоре» [13] в пределах одной национальной культуры (чему как раз и посвящена наша глава монографии), а затем перенесение этого опыта на изучение творчества других народов, «что создает основу для всестороннего сравнительно-исторического изучения этого жанра (кумулятивных сказок) и позволит несколько продвинуть вопрос о научной классификации и каталогизации сказок [14].

В отдельную статью монографии «Русская сказка» В.Я.Проппа выделена кумулятивная сказка. В ней дается общая характеристика, генезис и стилистические особенности этого поджанра сказки.

Статья до сих пор является эталонной в своих определениях, но побуждает к диалогу при рассмотрении национальных типов кумуляции как повествовательного принципа (Д.С.Раевский, Е.А.Костюхин, И.И.Крук).

В.Я.Пропп рассматривает технику сказочного повто-

ра как механическое наращивание действия с помощью отдельных звеньев, содержащих действие или словесные формулы и диалоги. По мнению ученого в этих сказках присутствует не пространство, как результат абстракции и рефлексии, а «эмпирическое расстояние».

В нашем случае это типические кумулятивные сказки («О Кёсе и мальчике», «Вошь и блоха», «Мышка и колокольчик (Къонгураучукъ)» и т.д..

В горской сказке кумуляция — это основной принцип логической структуры, имеющей значение онтологическое. Не она (кумуляция) мыслит с помощью наглядно повторяющихся действий, а она сама — мыслящее бытие. Импровизация — аргіогі, синтагматически развертывает космический и предметный мир, распад и собирание, детерминированные особой связью. Леви Стросс упоминает «бриколаж» как нарушение детерминации. Драматургия кумулятивной сказки в карачаево-балкарском фольклоре — это в чистом виде рефлексия, детерминирующая все и вся. Линейная повторяемость неразрывно связана с содержательной, всегда создающей в сказке новую онтологию. Помимо «видимых, овеянных связями, в нее входят подсознательные, участвующие в построении скелетной основы будущей семиосферы» [15].

Своеобразная символика сказки с полным основанием относится к феноменам культуры, то есть, связана с людьми, а не только с природой и космическим порядком вещей. В культуре, прежде всего, осуществляются отношения между человеком и человеком, человеком и природой, и это осуществление всегда семиотично, будучи символически связанным с нашей активной жизнью.

В пределах карачаево-балкарского сказочного фонда кумуляция в чистом виде или частично входит в самые разные жанры сказки — сказки о животных, сказки ми-

фологической, этиологической, обрядовой, в том числе лечебно-заговорной магии, с формулами счета, благопожеланиями и жанрах детского фольклора. В этих жанрах — функциональные связи, в отличие от структурно-композиционных, они относятся ко второму уровню (Амроян) «Мальчик и Кесе», «Бедняк на суде». И, наконец, цепь встреч и столкновении часто строит новеллистические сказки.

При этом звенья из словесной формулы могут варьироваться, расподобляться и вносить новизну при сохранении доминирования повтора как основного принципа стереотипии.

Повествование в мифе и сказке составляет неотъемлемую внутреннюю характеристику, но является не самоцелью, а оказывается своеобразным метафорическим кодом, моделирующим устройство мира [16]. Л.С. Выготский [17], А.Р. Лурия [18] подчеркивают значение этого явления в истории развития познавательных процессов.

Они называют такой способ мышления «мышлением в комплексах, как бы предшествующим стадии систематизации, кодирования поступающей информации». В «мышлении в комплексах» отсутствует иерархия общего и частного, отвлеченных связей. Здесь не субъектные, а объектные связи. Указывается пять видов таких связей:

1. Ассоциативная форма;
2. Цепной комплекс;
3. Диффузный комплекс;
4. Псевдопонятие.

Основная тенденция эволюции познавательных процессов состоит «в развитии обобщений от непосредственно — чувственного к наглядно-ситуационному и от него к логическому, понятийному» [17, 18].

Кумулятивная сказка использует наглядно-ситуатив-

ный комплекс — коллекцию, «обобщающий вещи на основе их соучастия в единой практической операции». Этот набор кодирует общественную практику на ранних ступенях развития общества.

В горской сказке набор — коллекция распространяется на осмысление всего универсума, и бытовая ситуация разворачивается часто в космогоническое мифоповествование. (карач-балк. сказки «Колокольчик», «Джумалакъ»).

Повторение одних и тех же структурных конфигураций позволяло соотносить между собой элементы разных уровней между собой, используя их в качестве взаимных классификаторов [19].

Повторяемость, осуществляемая в плане словесного выражения, была обозначена термином «реприза», чтобы еще раз подчеркнуть ее принципиальное отличие от формул, клише, типических мест и других видов словесной стереотипии. Реприза — это повторяющееся словесно-семантическое целое, структурно организующее текст. Реприза может быть одиночной — реприза — лексема, либо многочисленной-реприза-синтагма, реприза-предложение, реприза-блок предложений. Чем развитее структура репризы, тем четче очерчивается стереотипность воспроизводимых звеньев, тем отчетливее выступает общая структура произведения — его цепевидность. Соответственно, отсутствие репризы при сохранении повтора только общей идеи части текста, например, эпизода, приводит к размыванию общей структуры произведения, к тому, что его цепевидная композиция ощущается достаточно слабо. Именно поэтому большинство ученых, в отличие от В.Я.Проппа (им были выделены формульный и эпический виды кумулятивных сказок), не относили такого рода конструкции к цепевидным (например, сказки типа «Волк-дурень»). Этот тип повтора можно назвать

чисто структурным. Поскольку в устном творчестве нет и не может быть четких граней между отдельными образованиями, — одни формы в нем как бы перетекают в другие, постольку и в нашей работе не проводится резкой грани между произведениями, звенья которых образования чистой репризой и чисто структурным повтором. Это, на наш взгляд, напрямую связано с возможной вариативностью структуры самой репризы.

Произведения, в которых звенья содержат репризу-лексему или репризу-предложение можно назвать промежуточными.

Однако важным является то, что отдельные звенья в своем линейном движении не только повторяют друг друга в каких-то определенных аспектах, то есть уподобляются, но одновременно и расподобляются. И это расподобление происходит, прежде всего, на смысловом уровне — повторение какого-либо эпизода обязательно предполагает наличие элемента новизны: изменяется либо персонаж, либо совершаемая им акция, либо объект, на который она направлена.

Классический сюжет новеллистической сказки «Шемякин суд» — в карачаево-балкарской сказке «Бедняк и суд» — получает очень интересную креативную динамику. Цепь неудач (см. карачаево-балкарскую «Хар не болгъан» — «Чего только не случается») сопровождает героя неслучайных случайностей совершенно естественно и очень изобретательно: на свадьбе у жадного брата он передает жене ножки белого барана. Брат тащит его к сельскому судье. По дороге он нечаянно обрывает хвост ишаку прохожего, стараясь вытащить его застрявшую арбу из грязи, в поисках ночлега пугает беременную женщину. Та от испуга разрешается от бремени раньше срока. Затем он решается броситься со скалы из-за свалившихся на него истцов... Но и тут он прыга-

ет неудачно: оставшись в живых сам, сломал ногу и руку пастуху, на которого упал. В сопровождении всех истцов является, наконец, в суд. Но тут цепь неожиданно прерывается, поскольку неудачник проявил сообразительность больше других и пообещал судье взятку из двух коров и быков. Развязка всех действий заканчивается в пяти невыполнимых «приговорах» соответствующих по справедливости. Зло наказано, в т.ч в лице остроумного судьи, ждущего взятку. Так в сказке в «цепь» включаются всё новые персонажи (объекты неудачных действий героя), а с ними всё новые непредсказуемые ситуации.

Здесь нарушение, казалось, всех элементов: линейная повторяемость событий (они все — новые в цепи сюжета) и словесно-диалоговая часть, остроумно разрешающая шараду в лице судьи и заменяющая собой действие. Таким образом, здесь на равных осуществляются обе структурные составляющие, противопоставленные у В.Я. Проппа — эпическая и формульная. Налицо цепевидность событий, но формулы — репризы — логически конструируют сказку, а не просто механически повторяются, вместе воспроизводя картину жизни села, социально структурированную, яркую и достоверную.

## ЧАСТЬ 1. ЦЕПЕВИДНЫЕ СТРУКТУРЫ КАРАЧАЕВО- БАЛКАРСКОЙ СКАЗКИ



Анализ сказочного материала, имевшегося в нашем распоряжении, показал, что существуют четыре основных типа повторяемости, на основе которых создаются цепевидные структуры текстов произведений сказочного и детского фольклора:

- нанизывание;
- кумуляция;
- кольцевой повтор;
- маятниковый повтор.

Но этим проблема цепевидных структур не исчерпывается. Поэтому в своей работе мы по необходимости затрагиваем вопрос о контексте использования описанных нами структурообразующих принципов повторяемости. Дело в том, что существует не только значительная по объему группа произведений, тексты которых построены исключительно на описанных нами принципах, но и целый ряд сказок (волшебных, бытовых, а также сказок о животных), которые используют их лишь для организации какой-либо части повествования. В этом случае мы пытаемся ответить на вопросы, в каких ситуациях и с какой целью данный прием организации текста был использован.

Здесь стоит привести сохранившиеся в памяти моей матери (Ф.У.) (Темирбулатовой Лизы 1917-2003 гг.) — обрывки рассказанной ее дедом сказки в стихах (признак архаики) о мышинном сходе у мельницы или песенную

сказку «Борачыкъ» — о барсуке, которого волк сладкими речами выманивает из норы. Упомянутый сюжет кумулятивной сказки «Барсук и волк» приведен в полном варианте песенных диалогов, составляющих весь сюжет, в сборнике сказок Р.А.Ортабаевой «Большая медведица». Барсук, как и мышка-норушка, относится к коллекции самых слабых, нехищных животных, потому в народе бережно хранится в каноническом виде эта «песнь о его горькой доле».

### **Барсукъ бла бёрю**

#### **Бёрю:**

Ой, борагъайым борсугъум,  
Джылкъылары атасы улуу аджир келеди.  
Уруб белинден эки этерме,  
Ал джаны татлы болады,  
Ал джаны — мени,  
Арт джаны — сени, чыкъ бери!

#### **Барсукъ:**

Огъай, огъай, огъай!  
Аман джанадыла кёзлеринг,  
Аман чыгъадыла сёзлеринг,  
Чыгъарыкъ тюлме! — дегенди.

### **Барсук и волк**

#### **Волк:**

Ой, барсучок, мой барсук,  
Вожак табуна идет,  
Огромный жеребец.  
Одним ударом хребет сломаю.  
Передняя часть слаще бывает,  
Передняя моя, задняя твоя.  
Выйди скорей.

#### **Барсук:**

Нет, не выйду я,  
Злым огнем горят глаза твои.

Не хорошие слова ты говоришь.  
Нет, не выйду я!

И далее, репризы по поводу вожака овечьего стада, вожака козьего стада, создающие цепевидную сказку с неизменным текстом в течение нескольких столетий.

Меняются каждый раз репризы Волка, соблазняющего Барсука всё новым угощением из частей того или иного животного (барана, козы и лошади). Соответственно меняются человеческие персонажи — пастухи того или иного стада. Не меняется только реприза благоразумного и стойкого Барсука: «Нет, не выйду я!..», и эта драматургия держит слушателя в напряжении до самого конца. «Цепь» прерывается не репризой, а действием, оставляющим след, как правило, в этиологических сказках.

Иногда единственная реприза организует весь сюжет. Сказка «Мышиный сход» — не пародия на людей, это сход неведомых наших братьев, отлученных от нас и потерянных нами, но живущих совсем рядом, в параллельном мире. «Кот созвал всех мышей на сход у мельницы, спрятался, а когда все собрались, залез на возвышенность и стал вершить суд, объявив сначала приговор — краткий, но беспощадный». Состоял он из единственного обвинения, но почти суфийски риторического: «Почему вы дырявите дно куля (мешка), когда верх его открыт?!» После этого кот уничтожил всех мышей, кроме одной, беременной, которая спряталась в норке и от которой снова расплодился мышиный род (ср. японскую сказку «Мышиное сумо»).

Уместно здесь вспомнить и мировой сюжет античности и анонимную эллинскую «Войну мышей и лягушек», и песню «О брани безмерной, неистовом деле Арея...», и карачаево-балкарскую сказку про мышей, которые тушили пожар («Колокольчик»). В том же ряду оказывается и «мышиный эпос» — детская прибаутка, в которой про-

странство норы разворачивается в почти царские покои и там, в этой пространственной плоскости, и протекает вся мышиная жизнь: бабка варит бузу, дед ходит на оленя, а внучата-мышки слушают сказки («Чуу, чуу, чууала»).

Древнейшие же карачаево-балкарские кумулятивные сказки («Кто больше?», «Кто сильнее?», «Вошь и блоха») представляли собой модель, заменявшую тюркам первоосмысление мира, потому что там есть все животные персонажи, которым тюрки обычно передоверяют человеческие функции, и ситуации, зеркально отражающие человеческую цепь встреч и столкновений. Они произвольны, бесконечно разомкнуты в жизнь и не отягощены ни басенной назидательностью, ни логикой. Так, почти суфийской представляется идеологема детской считалки: «Бара-бара баз тапдым...» В ней говорится о взаимосвязанности мира, но взаимосвязанности, приоткрывающейся в опыте, в пути, а потому таинственно непредсказуемой. Добро — там, где его не ждешь. Дари, и будешь вознагражден. Дари без раздумий, иначе цепь добра заклинит, и колесо жизни остановится.

В танце суфиев «Сема» (небо) танцующие отрываются от земли в замедленном журавлином кружении вокруг оси, каждый по отдельности и все вместе они воспроизводят движущийся «небесно-земной» круг, беря от земли и отдавая небу. Но, поскольку руки двунаправлены (одна ладонь воздета к небу, другая — обращена к земле), предполагается, что небо тоже возвращает даруемые ему блага [20].

В этой тюркской идеологеме (танце «Сема») выражено имевшееся еще в самом древнем словаре индоевропейцев-хеттов понятие «арну» (брать-давать как одно действие). В основе суфийских таинств лежит восточное понятие «Барака», особенно ярко проявляющееся в кавказской этике, означающее воздаяние за щедрость, благодать. И в танце, и в текстах наблюдается все та же

кумулятивная цепь, воссоздающая универсум бытия. Благодаря формо-смысло-образующим возможностям подобного построения можно говорить о некоем универсальном тексте — так сказать, метатексте тюркского и кавказского фольклора. Кумулятивная сказка, ийнары, гошма, (состязания влюбленных или певцов-рапсодов) — все это конкретные проявления указанного метатекста.

Такое построение представляет собой некую опору для импровизаций, мотивируя фонологические и логические созвучия в контексте модели «целого». Этим объясняется неиссякаемость тюркского сюжета, сказочного или песенно-частушечного, как бы разворачивающего в длину ленту бытия. Сказитель или рапсод как бы любитесь избыточностью своей фантазии, недаром постоянный сюжет архаической тюркской сказки особенно у степных тюркских народов, — состязание в сказке, то есть метасказка. («Сандыракъ» — у карачаевцев и балкарцев; «Сорок небылиц» у ногайцев и казахов и т.д.). Жизненная почва при импровизированной речи необычайно продуктивна для вымысла: — «Крольчонка, наверное, за зайца принял? — Может, и крольчонка, только берцовая кость его прикрытием для твоего дворца может служить. — Да не дворца, наверное, а для юрты?! — Может, и для юрты. Только ту юрту сорока атанам пришлось бы тащить. — ты, верно, хотел сказать, сорока тайлакам?!

Таким образом, существует некий авантекст [21] восточно-тюркской сказки, в основе которого общая картина мира, каждый раз представляющая в единичном варианте нарративной сказочной импровизации. Это относится к наиболее древнему пласту мифологических сюжетов, особенно в этиологических сказках о мироздании, о происхождении некоторых особенностей природных объектов — животных, растений, частей рельефа и т.д. В пределах универсума распространенные вопросы в названии

сказок «Кто больше?» и «Кто меньше?» носят характер скорее онтологический, нежели относятся к величине или малости.

Так, в сказке «Сибильчи и Сосрукъ» набор-коллекция цепевидной структуры состоит из таких персонажей как Эмеген-Бык-Орел-Козел — вожак — Великанша с веретеном — Лиса, полшкуры которой хватило бы на шапки всему селению — Голова Сына женщины, которому не хватило шкуры даже на отделку шапки (Нарты. Москва, 1994, с.495-497).

Сюда же относятся такие кумулятивные сказки с выраженным авантекстом, с единой картиной мира, как детские сюжеты «Бара-бара-баз тапдым», «Къакъ, къакъ, къаргъала», «Къая, къая» и другие.

Сказка «Вошь и блоха» (А.-Т. с.282) является одной из самых популярных и сохраненных в карачаево-балкарском фольклоре.

Е.А.Костюхин [22] пишет об истории этого сюжета и подобных ему: «С забвением тотемических верований, с полной десакрализацией архаических мифов тотемный предок, а затем зооморфный «культурный герой» (Ворон, Паук, Кайот, Норка, Заяц — в Северной Америке, Обезьяна, птица Хумаюн — в индийской мифологии, Волк, Тур, Змей — в тюркской и т.д.) преобразуются в героя-трикстера поздней мифологии — плута, обманщика, обжору, затем снижаются до обычного персонажа животной сказки. На этом этапе полузооморфные герои мифа пародируются, сохраняя некоторые черты «культурного героя» или героя богатырской сказки времен набегов в кавказской сказке. Это создает комический эффект сказок.

Вошь в карачаево-балкарской сказке восходит к божественной воши в «Панчатантре» Мандавсарпини (носительнице мудрости и знания). В горской сказке она на-

турализуется и переходит в народный животный эпос, ее роль сводится здесь к истине «не лезь к тем, кого ты недостойна». Так что сближение человеческого мира с животным — условно-комическое, хотя и люди и животные на равных входят в одну цепевидную структуру, что является отголоском того самого равенства всего живого, что славит бога. В сказке строго выдерживается стереотипия цепевидных событий и словесных формул.

Незначительный, как всегда в кумулятивной сказке инициальный повод для приключений воши и блохи, отправляющихся в набег, перерастает в «веселую катастрофу» (В.Я.Пропп). Цепевидный ряд персонажей, связанных одной и той же операцией (хождение в набег и неурядицы чуть не потонувшей воши) выстраиваются, таким образом, включая в событие все новые персонажи бытового и космического порядка.

Вошь и блоха идут к Кабану за волосом, затем к яблоне за угощением для Кабана и от нее к Орлам, причиняющим яблоне вред, затем к Курице за цыпленком для Орла, затем за зерном для Курицы, затем к Мышкам, таскающим зерно, затем к кошке с просьбой их наказать, затем к Бабке за молоком для Кошки, затем к Косарям за сеном для бабушкиной коровы и только человек, находящийся на самом верху этой пирамиды разрешает конфликт, и цепь прерывается. Потом она расплетается в обратном порядке с помощью человеческого разума. При этом древняя сказка еще не антропоориентирована, и человек в ней не выделен из фольклорного социума, не обладает выраженной индивидуальностью, способной передать психологическую и событийную множественность. Человек для архаического сознания — только соплеменник, часть мифа о герое-предке, абсолютно интегрированный в род [23]. Цепевидности событий абсолютно соответствует цепь повторяемости диалоговых текстов персонажей.

Стереотипность структуры запоминающихся событий и персонажей, а также яркость картины мира, включающая природу и человека с его трудом, и объясняют долгое бытование этой сказки, не нарушаемое новыми элементами. Такой же классической по структуре, древней, является сказка «Конгураучукъ» («Мышка и колокольчик»). В отличие от предыдущей сказки незначительность события (потеря мышкой колокольчика в стоге сена) влечет за собой космические по масштабу последствия, ибо в круг событий втянуты Огонь, Река, животные и люди. И мотив действий, инициирующий повествование, не столь значителен (обида мышки), хотя финальная часть также завершается благополучным разрешением всех неурядиц. «Мышление в комплексах» (А.Р.Лурия, С.Выготский), свойственное архаическому сознанию, создает не только наглядно ситуативную цепь персонажей, но и скрепляет их в карачаево-балкарской сказке познавательно-логическим «авантекстом» картины мира. Связанные единой практической операцией (тушением пожара в поисках колокольчика) эти персонажи не просто ситуативны, а особым образом систематизированы. Тем более, что этот событийный репертуар, заимствованный из практического опыта людей (и животных) — очень ограничен и исчерпывает событийный репертуар ранней мифологии. В кумулятивной сказке, в данном случае, «Колокольчик и мышка», налицо соединение мифа и профанического бытового сознания: косари заставили жен принудить своих сыновей побить ишаков, чтобы они наказали реку и замутили в ней воду. Река потушила огонь, и мышка в данном случае, играющая роль «демиургическую» инициатора этой небесно-земной катастрофы, находит в стоге сена свой колокольчик. В указанных сказках — классическая цепевидная структура, как эпическая, так и формульная, в полноте стереотипных словесных формул.

Соблюдена и жанрообразующая определенность типических ситуаций, названных В.Я.Проппом: «обмены», «появление гостей», «скопление тел», «пожираний», «люди (или животные) страдают из-за пустяков». Именно вокруг ситуации «ряда обменов» строятся выше приведенные сказки («Вошь и блоха» и «Колокольчик») в русском аналоге — «Петушок подавился» или «Нет козы с орехами» (тип 2015 I Аф.60, (535).

К мышшиному же сказочному эпосу относится «карачаевская сказка «Сары этекли Сатыкеч»» о похиждении куклы, сбежавшей от хозяйки. «Кукольный» сюжет обозначает пародийно-трикстерный характер текста. Капризный характер высокомерной красавицы — куклы, выбирающей достойного жениха, подробные повторяющиеся формульные диалоги со встречными персонажами (женихи), создают комическую игровую атмосферу, легко поддающуюся сценическому воплощению на детской сцене. Всем женихам — пастуху бычьего стада, обещающего вместо калыма быка, пастуху овец, и т.д. — она предпочла жениха-мышку, который неказист и беден (обещает ей в качестве свадебной жертвы червей и жуков, но зато прислужницу в помощь по дому). Когда после свадьбы мышь попала на привычном занятии — воровстве из чужого амбара, красавица Сатыкеч горько оплакивает его погибель.

В отличие от сказок о животных, человеческая «цепь» встреч и столкновений центрируется вокруг человеческих недостатков, гиперболизированных в сказке на метафизическом уровне. «Цепь» пожираний и обменов наглядно предстает в карачаевской сказке «Салам Адам» (соломенный человек, Ортабаева 1985г), по аналогии с русской сказкой «Глиняный паренёк» — та же ситуация с рядом пожираний. Пожирание как древнейший мотив восходит (И.И.Толстой) к мифу об Эристихоне, который

наказан богами неутолимимым голодом, и связан с обрядовыми пожираниями (перекидывание вины) жертвенных животных.

Разумеется, эта аналогия неразрешима без идентификаций исторического ряда. Гротескный аппетит героя сказки «Салам Киши» — сопутствует в данном случае искусственному человеку из соломы, пародийно снижая миф, и входит, как интертекст, в этиологическую сказку «Почему у марала рога золотые». Марал избавляет людей и животных от Салам-адама, проткнув ему живот рогами, впоследствии позолоченными в память об этом подвиге.

Те же особенности сложной цепевидной структуры характерны для сказки с персонажем — Кёсе («Мальчик и Кёсе»). Герой — мальчик бедняк, посрамляющий своим упорством и хитростью плута эпохи классового расслоения, отраженного в новеллистической сказке.

В карачаевском варианте стереотипическая цепевидность значительно ослаблена. Диалоги заменены переходом событий, в центре — разоблачающий основного персонажа смысл. В балкарском же варианте (сказка «Кёсе») сюжет сохраняет цепь диалоговых повторов, олитературенных автором-сказочником, добавляя новые эпизоды и новых персонажей — связанных с введением ложных похорон и воров. Усилена «трикстерная» часть Кёсе в противовес социально назидательной, открывая креативные грани осмысления полюбившегося народу персонажа на все времена. (З.Улаков 1989г.)

Сказки о плешивце Кёсе — наиболее распространенный и варьируемый цикл в тюркском мире (казахские, среднеазиатские, тюркско-кавказские варианты). Карачаево-балкарская сказка существует во множестве вариантов. Мы сравнили три из них в разных изданиях: карачаевском (Ортабаева, 1985 г.), балкарском и авторском (З.Улаков). Оставляя неизменными базовые кано-

нические элементы сюжета, они по-разному разветвляют его новыми микросюжетами, расширяющими сказочную нарративную деталями, описаниями, вставными сюжетами.

1. Мальчик идет смолотить зерно с запретом матери относительно плешивого мельника.

2. Мельник Кёсе в каждом эпизоде переодевается, перебегает от мельницы к мельнице и вынуждает мальчика выбрать его мельницу.

3. После помола под разными предложениями разбавляет муку водой и превращает её в хлеб, который Кёсе не хочет отдавать мальчику весь и выпрашивает половину пообещав взамен две монеты. Потом притворяется умершим.

Тут начинаются вариации сюжета в трёх сказках. В действие вступают то всё село, то воры. Кёсе предлагает в обмен на хлеб придумать небылицу. Импликации «сюжета с ложью» столь же разнообразны, как и концовка.

Таким образом, авантекст тюркской сказки о Кёсе становится метасюжетом, где реальность фантастичнее вымысла (скупость Кёсе) и где фантазия убедительнее реальности. Так вердикт о победе мальчика, т.е. официальная бумажка, находится то в желудке убитой лисы, то убитого зайца. А воры напуганы фантазмагорией в склепе с восставшим из мертвых Кёсе, который, содрав шапку с головы одного из воров, расплачивается ею с мальчиком. Таким образом, этот сюжет демонстрирует единство всех способов нанизывания сюжетных звеньев — маятникового, кольцевого и ступенчатого. Сюжетоспособность сказок о Кёсе так велика, что приближается по популярности у тюрков к сюжетам о Насреддине Ходже, в данном случае несущем отрицательное значение, т.е. становящимся «героем отрицательной инициативы» (А.М.Сулейманов)

## ЧАСТЬ 2. ТЕКСТЫ ДЕТСКОГО (МАТЕРИНСКОГО) ФОЛЬКЛОРА И ЗАГОВОРНОЙ МАГИИ



Во 2-ой половине прошлого века был поставлен вопрос об истоках формирования абстрактных моделей связанного текста в прибаутках и заговорах.

Так, К.В.Чистов обратил внимание на то, что структура сказок-прибауток соответствует «теморематической прогрессии», т.е. одной из абстрактных моделей связанного текста, описанной чешским ученым-лингвистом Ф.Данешем.

Неоднократно многими учеными, изучавшими заговорную традицию, а также специфику архаического мышления, упоминался тот факт, что в основе заговорных текстов лежит специфика бинарного восприятия мира. Это находит отражение в распространенности идентифицирующе-усилительных (термин В.Н.Топорова) конструкций «как...так...» которая тяготеет к длинным повторам и образованию цепей (древнееврейские пасхальные песнопения, греческие буфонии, обрядовые и необрядовые). Какие части текста тяготеют к повторам и к каким национальным текстам они принадлежат? Не только многократные, но и 2 кратные повторы требуют рассмотрения, не только сказочные, но и заговорные. Не только сказки для взрослых, но и детские («Материнский фольклор — докучные и прибаутки). Таковы карачаево-балкарские считалки «Бир-бирем» («Один-один»), «Сандыракъ» («Шутка»), «Бара бара баз табдым» («Шел-шел...»), «Къая» («Скала»).

Заговоры относились к жанру логическому, старались воздействовать на окружающий мир — живой и не живой, осуществлялся акт коммуникации. Они не олитературивались, сохранялись в адекватном, первоначальном виде у горских народов из-за особенностей жизни и сохранности многих записей сказок в трудах путешественников-собирателей и ученых. Двухчастный и цепевидный, вербальный и структурные способы организации сочетаются в синтаксических конструкциях или в абстрактных моделях связного текста.

Редупликация определенных абстрактных моделей связного текста привела к тому, что они стали играть несвойственную им роль — матрицы текста, отличного от обычного, (в стилевом, формальном, ритмическом, сюжетном) отношении. Как проявляется специфика и реализация структурно-образующих повторов в заговорах, прибаутках?

Бара-бара, баз табдым,  
Баз ичинде таракъ табдым,  
Таракъны аммагъа бердим,  
Амма манга баппу берди,  
Баппуну итге атдым,  
Ит манга кючюк берди,  
Кючюкню къойчугъа бердим,  
Къойчу манга къозу берди,  
Къозуну къонакыгъа сойдум,  
Къонакъ манга къамчи берди,  
Къамчини джерге урдум,  
Джер манга чёмюч берди,  
Чёмючню суугъа атдым,  
Суу манга кёмюк берди,  
Кёмюкню табхагъа салдым,  
Ары джанындан бир мияу,

Бери джанындан бир мияу,  
Хаб-хуб, хаб-хуб этдиле,  
Ичдиле да кетдиле.

Шёл-шёл шерсть нашел,  
В шерсти гребешок нашел,  
Гребешок бабушке отдал,  
Бабушка мне хлебушка дала,  
Хлебушек собаке отдал,  
Собака мне щенка дала,  
Щенка пастуху отдал,  
Пастух мне ягненка дал,  
Ягненка гостю зарезал,  
Гость мне войлочную плеть подарил,

Плетью об землю ударил,  
Земля мне чашу дала,  
Чашу в воду бросил,  
Вода мне пенку дала,  
Пенку на полку положил,  
Отсюда один мияу,  
Оттуда один мияу,  
Хаб-хуб, хаб-хуб сделали,  
Выпили и сбежали.

*(Подстрочный перевод мой //Ф.У)*

*(Эски къарачай-малкъар джырла —*

*Старинные карачаево-балкарские песни.*

*Составитель Лайпанов Х. Черкесск, 1958. С. 86.*

Та же цепь живописных персонажей и предметов с вариациями инициальной части (завязки), что и в предыдущих сказках: Ребенок -Бабушка — Собака — Пастух — Ягненок — Гость. Затем волшебная плеть, означающая космическое вмешательство в текст. В цепь включается

Земля — Вода, превращающая обычные предметы в сакральный набор. Те же предметы обмена варьируются в песнях-прибаутках детского (материнского) «фольклора»: «Ой, юшюдюм», (Ой, замерз) (Сост. Лайпанов Х. С. 87), детская небылица «Къая-къая» (Скала-скала) [24]. В небылице анафорический запев «Къая...» организует текст как целостно-игровой, но набор структуроорганизующих предметов и ситуаций расподоблен по смыслу как в «Сандыраке» или в инарах-частушках. Конец предыдущей строки и начало новой образует кольцевой повтор:

### Къая, къая

Къая, къая,  
Урунганынг зая,  
Къая, къая,  
Байлыгъынг зая,  
Къая, къая, сютюнге мая,  
Къая, къая,  
Къошунгда къонакъ,  
Айта билген джомакъ,  
Джомагъы — эмеген,  
Кёзю бла кёрмеген...  
Къонакъны къолан джамчысы,  
Къолунда — кийиз къамчиси,  
Джамчыны быкъыгъа,  
Къамчини джырмыгъа,  
Къонакъны джары тончугъу,  
Джанында джангыз сомчугъу,  
Чабырлары тюклюдю,  
Эшекчиги джюклюдю.  
Къонакъгъа къомгъаза.  
Гопшан бла бир боза,  
Боза тюйюлдю, сырады.

Сыра туйюлдю, айранды,  
Къонакъ къолгъа алгъанды,  
Гоппанны тубюне къарагъанды.  
Къонакъгъа къаймакъ,  
Келтирди эсе бир табакъ,  
Къонакъны аты Къаншауду,  
Табакъ туйюлдю, ашлауду.  
Къонакъгъа къонакълыкъ этдиле,  
Хантны ашлаугъа тѣкдюле,  
Ашыкъ-бушукъ  
Тѣгереклешдиле,  
Джилик-джилик  
Юлешдиле.

*(Ортабаева. С. 93).*

### **Скала, скала**

Зря ты трудилась (трудился)  
Скала, скала  
Всѣ добро твоѣ зря пропало  
В молоке твоѣм чтоб закваска была  
Скала...  
В кашаре у тебя гость  
Только и знает, что сказки сказывает,  
Сказку про Эмегена,  
Слепого на один глаз  
У гостя-пѣстрая бурка  
В руке войлочная плеть  
Бурку на крюк повесил  
Плеть — на тороку (сучок)  
У гостя шуба старенькая  
А при себе только рубль  
Чабуры лохматые,  
Ишак нагруженный  
Гостю «къомгъаза»

Да бузы чаша  
Да не бузы, а пива  
Не пива, а айрана  
Гость её в руки взял  
И осушил до дна,  
Гостю — «къаймакъ»  
Если принёс с собой миску,  
Зовут гостя Къаншау  
Да не миску принес, а целый таз  
Гостя уважили  
Угощением таз наполнили.

*(погстрочник мой)*

Профанически сниженный эмеген с атрибутами колдуна — войлочной плетью, висящей на деревянном крючке снижает эпическую ситуацию (эмеген — жена героя) до детской скороговорки, в которой кольцевая цепевидность придает лад и запоминаемость. Здесь — налицо — бриколаж (Леви Стросс), разрушающий детерминацию в стремлении объединить и закодировать компоненты в единый универсальный текст, где бытовое и космическое сосуществуют.

В сказке «Джумалакъ» цепь входит интертекстуально в сюжет волшебной сказки о сестре, поливающей кости погибшего брата и оживляющей его (Тип. А.-Т.). В национальном варианте поэтическая интерпретация этого общемирового сюжета порождает систему этнокультурных образов в повторяющихся репризах сестры:

Табхан анам ёлген эди,  
Ёге ана келген эди,  
Атама сой денег эди,  
Тели атам сойду сени.  
Сюек-саякъ джыйгъанма мен,

Хар кюн сайын джылайма мен.  
Суучукъ себиб сылайма мен,  
Энди къачан къобарса сен?  
Къайдан къарнаш табарма мен?  
Ай, Джумалакъ, къайдаса сен?

Породившая мать — умерла,  
Пришла мачеха,  
Отцу велела зарезать (брата).  
Глупый отец — зарезал тебя,  
По костям тебя собрала,  
Каждый день слезами поливала,  
Водой окропляла, гладила тебя.  
Теперь когда ты встанешь?  
Откуда я теперь найду брата?  
Ай, Джумалакъ, где ты?  
*(Подстр.пер. мой). / (Ортабаева. Джете гейли-  
джети гжулгуз. С. 71.).*

Здесь не бриколаж, присущий скороговорке, а повторяющаяся логическая структура, где нанизывание происходит вокруг почти неменяющегося основного текста репризы сестры. Меняются только ситуации и адресаты.

Древнейший мотив оживления слезами (Е.А. Костюхин. Указ.соч., В.Я. Пропп), возвращает сказку в древневосточный ареал обрядовых причитаний. В репризу каждый раз вносятся новые детали.

Сюда же можно отнести алогичные цепевидные конструкции в сказках-небылицах, в жанре «Сандыракъ» и в сказках, близких к «Иванушке — дурачку», в карачаевской сказке «Хар не болгъан» («Всё случается с ним») и сюжет сказки «Жарлы бла төре» («Бедняк и суд»), в которых цепь неудач становится большой удачей, а герой на поверку выходит самым идеальным героем.

Двухчастное вербальное повторение — зеркального типа противопоставление, сопоставление, установление аналогии — это мифологические особенности заговорных формул. Что касается онтологического перехода с целью влияния на мир в заговорных текстах, то он осуществляется художественно символическими средствами, к ним относятся симметричная разбивка пространства, т.е. деление мира на «свой» и «чужой», виртуальное расщепление события во времени [25].

Бизге бир кызыл киши келгенди,  
Кызыл чарыклары, кызыл меслери,  
Кызыл кенчеги, кызыл кёлеги,  
Кызыл бёркю, кызыл автондугу.  
Кызыл эмен тубюнде  
Кызыл шекер эритирме,  
Ийнек сютлей чачарма,  
Аурууунгу ачарма,

К нам пришел красный мужчина,  
Красные тапочки, красные сапоги у него,  
Красные брюки, красная рубашка,  
Красная шапка,  
Красная пуговица у него.  
Под красным дубовым деревом  
Я растворю красный сахар,  
Обрызгаю им, словно коровьим молоком,  
Раскрою, таким образом, твою болезнь.

*(Малконгуев Х.*

*Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев  
и карачаевцев.*

*Нальчик 1996. С. 31.).*

Двухчастные зеркальные композиции начинают участвовать в формировании заговорно-заклинательной фор-

мулы тогда, когда между символическим и реальным миром устанавливаются отношения аналогии. Ее наиболее продуктивной формой являются сравнения, сопоставления, а также прием тавтологической редупликации, при котором организуется эпизод.

Повтор информационных точек или сопоставляемого словесного объема (вербальные повторы не обязательны), редупликация сюжета или мотива (предсказание, совет и их реализация в другом временном плане) отличает заговорную формулу от обычной цепевидной.

О, Дыдай, Дыдай,  
Дыдайны юйю кърсун!  
Отджагъангдан сыйыг чыкъсын!  
Тышырына кър жаусун!  
Биченлигин буз урсун!  
Сабанларын къызыл ёгюз отласын!  
Дыдай бизни ичибизден кърорасын!

О, Дыдай, Дыдай,  
Дыдай пусть вымрет семья!  
Пусть с очага ее издается плач!  
Пусть очаг ее наполнится снегом!  
Пусть град поразит ее сенокосные уголья!  
Пусть на ее нивах пасутся красные быки!  
Пусть Дыдай покинет наше тело!

Цепевидная структура (а) + (б) + (в) + г — сюжетно-композиционное нанизывание — создает сюжетно-текстовое — (акция или эпизод).

Аналогичны ряды алогичного нанизывания сказки («Хар не балгъан», «Сандракъ», «40 небылиц»).

«Сандыракъ» — название скороговорки с ритуальной смеховой импровизацией, текст которой меняется по

прихоти исполнителя каждый раз и близок к традиции шаманского «иноговорения», как бы связанного с вхождением в транс. Он используется не только с развлекательной, но и магической и лечебной целью.

### **Сандыракъ**

(Чам)

Сандыракъны джетеги,  
Алтын тонну этеги,  
Сандырагъым, джетегим,  
Джылтырайды этегим,  
Дджылтыраса, джанады,  
Джана эсе, кюеди,  
Кюе эсе, бишеди.  
Суу къуйсагъыз джукъланыр,  
Джуддузханнга сукъланыр.  
Чапракълай, саргългъын,  
Кели суулай чайкългъын,  
Кёк джибеклей, созулгун,  
Джаныу суулай бокъланнгын...  
Сандыракъны хахайы,  
Идрисни Махайы,  
Джанкирни Шакайы,  
Джангы чыкыган сандыракъ,  
Джангылтады сол аякъ,  
Тюзетеди онг аякъ...

*(Ортабаева. С. 93).*

### **Сандаракъ**

(Шутка)

Сандырака родная ветка  
Золотой шубы подол  
Блестит мой подол  
Блестит— горит  
Горит— сгорает

Сгорает— плавится,  
Водой зальешь, потухнет  
Как лист, пожелтей  
Как вода в ступе плещись  
Как шелковая нить протянись  
Как вода от огня замутишь  
*(подстрочник мой)*

Очевидны элементы магической ворожбы, сочетающейся с ритмичными танцевальными движениями по кругу. Ее магическая функция отражается в заголовках текста на словесно-текстовом уровне — часто встречается формула вытеснения болезни, путем передачи болезни или информации о ней (в болгарских и балкарских текстах), это — так называемая локативная формула. Распространенная в детском фольклоре формула счета-считалки иногда переходит в сокращенном виде в нарративный микротекст, полная — в локальный, самостоятельный. Как в данном случае, в песне «Сандыракъ», живущей в обиходе народа самостоятельно с самыми разными синкретическими функциями. Так, ряженный исполняет на массовых праздниках ритуальную роль «божественного клоуна», или пастух импровизирует её со свирелью.

### **Бирем-бирем**

Бирем-бирем,  
Экем-экем,  
Ауур олтан,  
Арба джекген,  
Сары тай,  
Тору тай,  
Абал тай,

Чабал тай,  
Чыкъ, Тотай!

*(Ортабаева. С. 90).*

Пятеричный счет на пальцах одной руки состоит из пяти нарративных микротекстов, где каждому пальцу соответствует та или иная масть жеребенка. Вместе с наглядностью и запоминаемостью сведений, связанных с лошастью, текст выполняет главную функцию — привить ребенку навыки счета.

#### **Бирде-бешик**

Бирде — бешик,  
Экиде — эшик,  
Ючде — ючлеб,  
Тёртде — тергеб,  
Бежде — бёгек,  
Алтыда — ашыкъ,  
Джетиде — къашыкъ,  
Сегизде — сенек,  
Тогъузда — токъмакъ,  
Онда — оймакъ,  
Абил билим,  
Чыкъсын тилинг.

*(Ортабаева. С. 91.)*

В десятиричном счете нарративные микротексты образуются из аллитерации начальных слогов предметов и явлений, начальные звуки которых совпадают с числовыми номинациями, и непереводаима по смыслу.

В карачаево-балкарских формулах двойного счета первая часть представляет простой числовой счет, вторая — словесно-текстовое нанизывание (модель тема — релативической прогрессии), не связанные с повтором куму-

лятивные звенья — представляющие собой нагромождение акций («40 небылиц», «Кёсе», «Младший брат» статичная сказка «Кто больше»).

В них преобладают 3 вида связи — механической (докучные и диалоги), семантической, магической — Сандыракъ, тексты лечебной магии [26], как по функциям (наборы болезней), так и вербальным особенностям поэтики, заставляющим отнести их к древнетюркской шаманской традиции «иноговорения», достигаемого в трансе [27].

Повествовательность составляет неотъемлемую внутреннюю характеристику мифа, но является не самоцелью, а средством описания космического и социального пространства. «События мифического времени оказываются своеобразным метафорическим кодом, посредством которого моделируется устройство мира, природного и социального» [28].

«Корни повествовательности как неотъемлемой черты мифологического моделирования ощутимы в явлениях более общего порядка. Их объяснительная функция — в истории развития познавательных процессов (Раевский. Д.С.64, Л.С.Выгодский [29], А.Р.Лурия [30]). П.Уорсли [31], Ю.М.Хотман, Б.А.Успенский — Миф — имя — культура. Тарту, 1973, VI, с.203).

«Воспринимать мир — это значит систематизировать входящие в него предметы, кодировать поступающую информацию» [32].

В отличие от понятийно-категориального, требуемого уровня абстракции, в «мышлении, в комплексах» отсутствует иерархия общего и частного, отвлеченных связей. Преобладают не субъектные, а объектные связи между предметом и формальными комплексами.

Импровизация — в самой сути цепевидной структуры, как показали все вышеперечисленные примеры детских

и заговорно-магических текстов, где идеально совпадают звуковые и содержательные структуры, благодаря особым свойствам языка с его корневой омонимической полисемантикой и богатыми возможностями звуковой организации, принципом сингармонизма и синтаксического параллелизма.

Развитие обобщений в них происходит — от непосредственно-чувственного, синкретического — к наглядно ситуативному, а от него — к логическому, понятийному.

Нас интересует наглядно-ситуативное, в основе которого практический опыт человека, т.е. обобщение от конкретного, соучастие фактов в единой практической операции, которые пригодны для систематизации — взаимодействия индивидов, субъекта и объекта.

Описание ситуаций средствами естественного языка реализуется как повествование о событии. Действенность ситуации вводит динамическое начало. Ситуации при их использовании моделируют картины и весь универсум. Бытовая ситуация разворачивается в космогонический миф — повествование, отождествляющее начала и принципы временной и причинно-следственной последовательности, парадигматичность этой последовательности [33].

Одним из основных выводов наших наблюдений является прямая связанность степени стереотипизации, т.е. чистоты цепевидной структуры сказки, с принадлежностью ее к основному мировому сказочному фонду. Отсюда — повторяемость сюжетов и мотивов, их частотность в разных национальных и региональных интерпретациях, даже в неблизких по историко-культурным корням. Одним из названных В.Я.Проппом типов сказочной кумуляции по принципу образования цепи является «ряд пожираний» в сказках «Глиняный паренек» (тип 2028 — А. 335), «Колобок» (тип 2025 — А-А 296), «Звери в яме» (тип 20 А).

Проблемы волшебной сказки, интерпретации ее сущности и значения в психическом развитии человека и человечества издавна являются предметом специального научного анализа, а ее история теряется в глубине веков. Известно, что уже на египетских папирусах и каменных стелах встречаются сюжеты волшебных сказок, например, сказка о двух братьях Анупе (Анубисе) и Бате. Уже в диалогах Платона есть упоминания о том, что в давние времена пожилые женщины рассказывали детям символические истории, и это было специфическим аспектом культурного социогенеза новых поколений. Философ и писатель II в. н.э. Апулей включил в свой знаменитый роман «Золотой Осел» сказку «Амур и Психея», относимую к архетипическому сюжету о красавице и чудовище. По данным М.-Л. фон Франц, в XVII-XVIII вв. сказки по традиции рассказывались не только детям, но и взрослым, и эта практика позже сохраняется у примитивных народов и является своего рода духовной потребностью.

Национальные собрания сказок созданы практически в каждой стране. Сила и устойчивость сказочных образов, как и, к примеру, религиозных символов, состоит в том, что они одновременно адресуются и к сознанию, и к подсознанию человека. Общность сюжетов воспринимается как «разбитый кристалл древней мудрости, осколки которого еще можно найти в траве» (метафора Я.Гримма): «Некоторые сказочные темы дошли до нас почти неизменными с очень давних времен более чем 25 тысяч лет до рождения Христа, воплощая собой уже забытый способ взаимодействия сознания и мира». Но одновременно верно и то, что из многих сказок уже исчезли некоторые эпизоды, а в некоторые вставлены эпизоды из других сказок.

Одновременно, набор этих характеристик служил границей между сообществами. Вспомним, что архаическое

сознание еще не знает общего понятия «человек»; человек для него — только соплеменник, а иноплеменник обычно — носитель других, часто противоположных качеств. Эта полярность, как известно, универсальна и присуща культуре в целом: вспомним многократно анализированные в лингвистической, философской и исторической литературе оппозиции праведность-греховность, чет-нечет, верх-низ, живое-мертвое, твердое-мягкое, доброе-злое, свет-тьма, золото-сор и т.д. [23].

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. М.Х. Хаавио. Исследование цепных сказок. Ж. Folklore bellows communications. 1929.
2. И.Ф. Амроян. Типология цепевидных структур. Тольятти, 2000. С.66
3. Там же. С.70
4. М.Х.Хаавио. Исследование цепных сказок. Ж. Folklore bellows communications. 1929. С.71
5. И.Ф. Амроян. Типология цепевидных структур. Тольятти, 2000. С.38
6. Э.В. Померанцева. Русская народная сказка. М., 1963. С.80
7. Н.М. Ведерникова. Русская народная сказка. М., 1975. С.83.
8. В.П. Аникин Русская народная сказка. М., 1984. С.86
9. В.Я.Пропп, «Русская сказка. С.292-299
10. В.Я.Пропп, Исторические корни волшебной сказки. С.241.
11. В.Я. Пропп Фольклор и действительность. 1986. С.47.
12. В.Я. Пропп Русская народная сказка. С.292-294.
13. Там же. С.298.
14. Пропп В.Я. фольклор и действительность. Указ.соч. С.242-243.
15. Е.Е.Сапогова. Мифология и психосемиотика сказки в контексте моделирующих процессов воображения.
16. Мелетинский В.М. Поэтика мифа. С. 172.

17. Выготский А.С. Избранные психологические исследования. М., 1956.
18. Лурия А.Р. Об историческом развитии познавательных процессов. М., 1974. С.58.
19. С.Ю. Неклюдов О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография. Ленинград. 1984
20. Ф.Урусбиева. Метафизика колеса. М., Сергиев посад, 2003.
21. С.Ю.Неклюдова «Чудо в былине // Труды по знаковым системам, т.4, Тарту, 1969
22. Е.А.Костюхин Типы и формы животного эпоса», Москва 1987. С.43.
23. Е.Е.Сапогова «Мифология и психосемиотика сказки... // Журнал практического психолога. 1999, №10-11. С.5-26.
24. Ортабаева Р. Джетегейли-джети жулдуз. Черкесск, 1985 с.92
25. Малкондуев Х.Х., «Обрядово— мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев». Нальчик, Эль-фа, 1996. С.19.
26. Малкондуев Х.Х. «Обрядово— мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев». Нальчик, 1996, Эль-фа.
27. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал, Новосибирск, наука, 1990. С.143-160
28. В.М.Мелетинский. Поэтика мифа. С.172
29. Л.С.Выготский. Избранные психологические исследования М., 1956. С.187
30. Лурия А.Р. «Об историческом развитии познавательных процессов, М., 1974. С.58.
31. Worsboy P. Yroote eylandt totemisme... London, 1967, p.151-154.
32. Лурия А.Р. Об историческом развитии познавательных процессов, М., 1974. С.58
33. Фрейденберг О.М. «Миф и литература древности. М., 1978. С.55.

### ГЛАВА III. КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКАЯ БЫТОВАЯ СКАЗКА

#### 1. АПОЛОГИ, БАСНИ

**Бытовая новеллистическая сказка** — это сказка, которая имеет одинаковую с волшебной сказкой композицию, но обладает и собственными особенностями и отличиями. В сказке этого жанра, в отличие от волшебной, происходят воистину чудесные события), работник побеждает чёрта и т.д.). В новеллистической сказке действует трикстер-человек. Он из демократической среды, добивается справедливости у власть предержащих.

Анекдотическая сказка, выделяемая А.Н. Афанасьевым, «отличается от анекдота тем, что сказка является развёрнутым повествованием анекдота. Нет твёрдой границы, которая отделяет бытовую сказку от волшебной, равно, как и от сказок, в которых действуют животные. Это потому, что все сказки, в сущности, говорят об одном и том же, хотя и по-разному. В отличие от волшебной сказки, бытовая сказка ироничнее, насмешливее. Шутка тут пронизывает всё повествование.

Чудеса бытовых сказок — нарочитая выдумка, насмешка, но, как и в других сказках, они не бесцельны. «Смысл этих бытовых сказок «не в прославлении дурачества, а в осуждении мнимого ума тех, кто кичится своим превосходством, не ценит простодушия, честности, доброты. Сказочники не видят



ничего хорошего в том, что один человек обманет другого, возьмет верх над ним, схитрит, захочет поживиться чужим, солжет. В бытовых сказках ирония и шутка часто становятся беспощадной сатирой. Жало этих сказок направлено против ханов, баев, мулл, визиров». [1]

Новеллистические сказки во многом обязаны своим появлением волшебным сказкам, а также книжной или лубочной традиции. Они возникают гораздо позже других типов сказок, поэтому отличаются «минимумом волшебства и максимумом хитроумных сюжетных ходов» (Там же). В новеллистических сказках редко разговаривают животные. Вместо превращений, которые характерны для волшебных сказок, в новеллистических сказках мы видим постоянное переодевание героя (не превращение), более реальное изменение его облика. Основными приемами преодоления козней противника в новеллистических сказках становятся хитрость и ловкость героя.

Отдельную группу сказок составляют сказки о пристрастии священнослужителей к чужим женам, о хитрой женщине, которая обманывает сластолюбивого муллу. Сказочные архетипы волшебных сказок — архетипы сюжета, героев, ситуаций в бытовой сказке получают развитие.

В некоторых текстах финал приобретает волшебную окраску.

Во многом упомянутые сказки берут начало в триктерских мифологических сказках древности, в которых действуют божественные или полубожественные существа, животные, обманывающие и вышучивающие соседей, соперников, богов [2].

Значительную группу новеллистических сказок составляют тексты, переработанные из волшебных сказок и лишенные элементов волшебства. Как правило, подобные сказки рассказывались по несколько часов подряд, и

главными их достоинствами считались занимательность и авантюризм. В своей статье «Использование структурного анализа сказки в исследовании средневекового романа» [3] автор предлагает применить эту методологию к анализу текстов средневековых романов. Автор отмечает сходство композиционной структуры со структурой волшебной сказки. Как и в волшебной сказке, в средневековом романе герой, бедный юноша, должен пройти серию испытаний и завоевать любовь принцессы; как и в волшебной сказке.

Термин «бытовая сказка» лишь условно тематически дифференцирует различия в сказке, но не затрагивает самой сути жанра, теоретически осознанной отличительной жанровой сути, ибо имплицитно вбирает в себя технические возможности смежных сказочных жанров, особенно волшебной сказки, снимая при этом традиционные ролевые функции персонажей, обозначенных в стройной классификации персонажей волшебной классической сказки, заставляя их взаимодействовать между собой на новых ситуативных уровнях. В центре развития сюжета — новеллистическая неожиданность, занимательность, т.е. рекреативная функция сказки, а не назидательность. Сказка «Про трех сыновей», проводящих у могилы отца первые три ночи, арабская с аналогичным сюжетом «Три призрака» [4], сказка про башкирского Еренсэ, карачаево-балкарская «Три брата» [5]. В этих сказках расхождение логического и повествовательного времени как в волшебных, но в центре — то, что происходит с конкретным человеком.

К новеллистическим же произведениям можно отнести и женскую новеллистическую сказку (термин, предложенный израильской исследовательницей Хедой Яссон).

Начальная (инициальная) и конечная (финальная) формулы совпадают полностью (герой и ситуация), но

цели варьируются в связи с развитием сюжета и усложнением персонажного состава. С.Фаллено и С.Маркус в исследовании «Грамматика сказки», указывают на собственно нарративные элементы, следующие за новыми событийными сегментами, создают механизм построенных на их основе «порождающих грамматик» и бесконечно продолжающихся сказочных текстов. Автором этого термина является Е.Хомский [6]. Аналитический инструмент исследования сказочных структур разработан относительно к нашей теме в работах Кербелите Б.П. [7], а также Е.С.Новика [8], Бретто К., Заньоли Н. [9]

В число авантюрных сказок входят сказки о герое, который богатеет, убивая или обманывая разбойников, женившись на ханской дочке, выиграв суд с богачом.

Новеллистические (бытовые) сказки притягивали слушателей занимательным переплетением сюжетов, описанием ловкости героя, и его умения выпутываться из самых сложных ситуаций.

## **2. РОМАНИЗАЦИЯ СКАЗОЧНОЙ НОВЕЛЛЫ**

Во второй половине XVI века основное слагаемое эволюции новеллы — романизация. Впрочем, эта тенденция намечалась с самого начала развития ренессансной новеллы: элементы греческой романной традиции присутствуют и в европейском «Декамероне» и в «Становых новеллах» в арабской «Тысяча и одной ночи», Пехлевийской антологии «Калилла и Димна», персидской «Тысяча рассказов».

Рождается жанр новеллы в каждой национальной литературе с началом Возрождения на национальной почве.

В архитектонике обычной новеллы (синтезированной формы классической ренессансной новеллы, так же как

и новеллы — анекдота «основного типа») исключительно важную роль играют единство и целостность композиции. Такая новелла должна создавать целостное единое впечатление.

Во многоэпизодных новеллах со сложным, разветвленным сюжетом, заимствование у сказки — следующий за романизацией этап модификации. В арсенал художественных средств включаются разнообразные фантастические элементы, и среди них — сказочные.

История соотношения дидактической и рекреативной функций ренессансной новеллы представляется оборотной стороной все того же двуединого процесса развития формы и содержания.

Если анекдот призван служить ярким, почти паремичным выражением одной идеи, как это было в средневековых сборниках примеров, то романизованная новелла, в принципе, представляет больше возможности для диалектики и рефлексии. Арабские сказки (XV-XVI вв.) некнижного происхождения как «1000 и одна ночь» или персидская «1000 рассказов» (IX вв.)

Персонажная романизация новеллы, ее многосюжетность, развитие сказочной повествовательности, выводят её за пределы централизованного классической новеллы-анекдота, басни. Децентрализация героя происходит от царевича (царевны) в средах купеческой, торговой, ремесленной. Герои сами строят свою судьбу, вместо чудесного вмешательства героине помогает собственное умение и предприимчивость (сказки о ткачихах, вышивальщицах). Кофейня становится центром, авансценой или эпилогом повествования, публичным местом, где развязываются все узлы рассказываемой сказки внутри сказки, где разоблачаются все несправедливые поступки и находят друг друга разлученные герои, наказывается зло и торжествует истина. Трикстер — женщина — равноправный партнер своего мужа.

Романизированной новелле свойственно расширение пространственных локусов средневековья, коммуникабельность, города-полисы, торговые пути караванов, паломничество, привносящие нетрадиционные мотивы в сказку, особенно волшебную.

Арабская алгебра сюжета (араб «альджебр») явно воздействует и создает механизм усложнения грамматики сказки.

В сказках «Мудрый шейх Мухаммед, сын купеческий». «Хитрость — ум глупцов» — опровергается книжная этика добра и зла. Комбинаторное мышление плута, трикстера в основе которого — мудрость на каждый день, знание общественной психологии, пружин торговли, ломающее позитивизм абстрактной морали, возведенной в добродетель.

Обратная сторона мудрости — хитрость, ловкость. Обиженный, отринутый близкими, обществом, социумом поднимается на самый верх социальной лестницы: от торговца до халифа (Харун аль Рашид) — принца счастливого случая, духа авантюры и свободы.

Сказка «Сон», «Солтан» [10] — романизированные карачаево-балкарские новеллы — сказки. В сборнике Т.Хаджиевой, 2003 [11], опубликован целый цикл таких сказок: «Осман-хан», «Черная бабочка», «Махмуд-бий», «Шамса и Замша», «Хасан и Саният», «Жылы Чечен и умная Карачач», «Шахсымайил», «Счастье сиротки (Мотив Золушки)», «Тулпар».

Мотивы карачаево-балкарских романизированных волшебных сказок-новелл по ситуациям-функциям (В.Я.Пропп) убедительно совпадают с арабскими сказками («Али, сын султана» — араб., «Султан» — в сб. Улакова З. 1999): уход сына султана из дворца, конь — друг, инициация героя, поиск невесты, волшебные помощники (семь орлов), черный и белый баран, сражающиеся

между собой. «Два брата» и «Сыновья шейха» (араб.), в точности повторяющая сюжет карачаевских сказок «Сокурхан» или «Темирболат». Кар-балк. «Белый ягненок» и «Илеука» — про девочку сироту и мачеху и арабск. «Глубокий колодец». Это сходство вполне объяснимо из-за совпадения исторических, экономических и ментальных черт, связанных с образом жизни. Жестокость распадающихся родовых институтов бедуинов и горных скотоводов: отгонное кочевое скотоводство, набеговое хозяйство.

Герои новеллистической сказки здесь сочетают благородство с умом и хитростью (Мохаммед ловкий и Кесе). Арабская сказка «Джуха — ростовщик» имеет широкое бытование в трансформированных сюжетах северокавказских сказок (адыг. «Полфунта мяса» — указатель Тхамоковой Ж.) [12]. Сюжет берет начало от мирового сюжета о жадном ростовщике (литературная обработка сюжета — «Венецианский купец» Шекспира). Необычайная жестокость условия о взыскании полфунта мяса с должника, разрешается здесь остроумной тирадой защитника, разрушившего абсурдные требования таким же абсурдным условием.

### **3. СКАЗОЧНАЯ РЕФЛЕКСИЯ. ЛОГОЦЕНТРИЗМ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ СКАЗКИ**

Материально-вещественная и идеально-смысловая направленность одновременно осуществляется только в личности. В контексте сказки этим обуславливается устойчивый ряд персонажей-носителей мудрости. Локьман-хаджи, полулегендарный персонаж, персонифицирующий мудрость этические максимы под видом этикета и воспитания молодых (сказка «Кесинге жетменген ишге кесинги къоша турма» «Не суйся туда, куда не

просят»). В примечаниях к арабским сказкам [13] читаем: «... популярнейший персонаж арабского фольклора, мудрец и долгожитель, принадлежит к племени «ад», в различных средневековых рассказах и толкованиях Корана он выступает как пастух или плотник, раб или судья. Арабская традиция считает Локмана автором сборника басен, представляющих собой обработку эзоповского цикла. Сказки о Локмане — врачи появились сравнительно поздно и в основном не у арабов, а у других народов мусульманской культуры (например, узбекской). Сам факт появления версии «Локман-врач» возможно, объясняется тем, что имя Локман обычно сопровождается эпитетом «аль Хаким», а это слово наряду с основным значением «мудрый, мудрец», имело и значение «врач».

Если присутствие Локмана в балкарской сказке попытаться обосновать из исторического контекста конца 19 века, то мы встречаем несколько реальных личностей, занимающихся культовой практикой и врачеванием — Локман-Хаджи Асановым (В.Балкария) и Локманом Ахметовым (с.Кенделен) и др. Для полной идентификации с идеалом главного мудреца отраженном в сказке З. Улакова ощущаются несовпадения. Образ, видимо, собирательный, у З.Улакова завершен вместе с институтом и статусом, который отводится в представлении народа профессиональному носителю мудрости. Воспроизводятся реалии и детали, связанные конкретным эпизодом — приездом Локмана со свитой в село, где его ждут и чествуют. «Эскорт» сопровождающий Локмана, праздничные угощения, публичность происходящего — т.е. показательный суд — тяжба двух односельчан, тут же — наставления собравшимся молодым на примере происходящего говорят в пользу этнического и социального субстрата, лежащего в основе эпизода.

Универсальность функций, восполняющих отсутствие официальных государственных институтов в эпоху

предреволюционных сдвигов и реформ, раздирающих традиционную общину противоречий объясняют роль и место таких мудрецов. Их социальная востребованность не исчерпывает этот феномен полностью. Здесь — выход в саму феноменологию общинного духа, подвластного вечным законам нравственного регулирования народной справедливости. Это — как бы апокрифический вариант идеальной разумной общинной справедливости. В сказочной притче знаменательно почти реалистическая наррация с описанием суда, тезисы которого строят рефлексию мудреца Локмана, а так же воспитательные уроки молодым.

Оппозиции логически строятся на сюжетных клише волшебной сказки, но на реалистичной, бытовой канве (богач — бедняк, младший брат и другие братья). В роли мудреца — люди конкретных профессий, умений, тождественных мудрости.

Идеал мудрости — Чора-лошадник, секреты ремесла которого — являются будничным повседневным проявлением мудрости, связанным с жизненной деятельностью, людьми — пригодился в головокружительной борьбе со злыми силами, (природы, плохими людьми, разбойниками с большой дороги). Добро выступает иногда то в образе медиатора — черного трехногого коня, то хана, оценившего его умение и знание толка в лошадях [14].

Чомарт — гостеприимный пастух — также из этого издания сюжет о женщине и посягательстве эфенди и свекра, сделавших жизнь ее ребенка невыносимыми. Наказание злодеев становится неотвратимым, благодаря финальной репризе героини, разоблачившей зло (КФ, 940). Эзотерические умения здесь восходят к непреходящим ценностям бытия, и даются в награду за добродетель, проявленную героем.

В сказке «Камгут-бий» (историческое сказание) [15] призрак князя с его конем Генже-тайем, встающий из

склепа на защиту своей земли. «Тур, Къамгъут-бий, тур, турур заманынг болгъанды, Бакъсан тары жау аскер басханды» («Вставай, Камгут, вставать пришло время. Баксана теснину туча врагов покрыла»). Идеальный образ народного заступника, упоминаемого в исторических хрониках и песнях князя Крымшамхалова — отражение очень древнего эзотерического всадника набеговых времен, окруженного мистикой, означающей связь мира людей с «нижним» миром (миром мертвых).

Вкус к воспроизведению архаики, хронологическая стратификация старых событий, сам отбор сюжетно-персонажного материала объясняется в сказках З.Улакова осознанным национально-культурным и историческим метакодом, предшествующим сбору и пересказу материала. Камгут-бий, Казий-хан (сказка «Плата за кровь Кази»), Локман-Хаджи как интерпретация образа восточного мудреца Локмана из арабского Востока, в свою очередь восходящего аллюзивно к античному Эзопу (притча Улакова «Локман-Хаджи»), притчи «Орада и Джабаги», «Как Вселенная поместилась в зернышке», «Кто не беден?» (З.Улаков 1980), восходят к древним гностическим религиям, переходящим от античного мышления к средневековому [16]. Здесь — умопостигаемый космос, в котором идеальное отделяется от телесного сущего.

В сказке «Зернышко, вместившее мир» крестьяне на молотье зерна задают друг другу такие вопросы: есть ли конец у времени?, «есть ли край у дали» (космической) балк. «узакълыкъ»? Мудрый крестьянин рассказывает собеседнику притчу. Здесь проступает собирательный образ некоего мудреца, носителя сверхразума, который затем персонифицировался в образах Казаноко и Локмана-хаджи, поскольку занятия философией, метафизитствование тогда не имели профессионального статуса.

События переходят в реальный план, разворачиваясь стремительно, но время фантастически уплотняется, десятилетия пролетают как миг. Пастух, отрицавший эту тезу о зерне, оставив ведро на берегу, решает окунуться в прохладную воду, и его несет река (времени) обратив кобылицей. За три года родив трех жеребят в конском табуне, он вновь входит в воду и выходит в обличи коровы, за три года родив трех телят, снова вместе с коровьим стадом входит в реку, и в ней, обратившись женщиной, за три года рождает трех детей. Эта же река выносит его на то же место, где начались его превращения. Он находит оставленное на берегу ведро, и уже в своем прежнем юношеском обличи рассказывает свою историю другому крестьянину, который за эти 9 лет сделал только один круг вокруг гумна (ындыр). «Ну вот, теперь ты поверишь, что в одно зерно вместились вселенная?» метафорический план чувственно воспринимаемого предметного мира соединяется в рефлексии человека, ум которого предстает в столкновении с природным миром, определяется в акте познания. «Природа ума и сущего есть истина и первый космос. Ум является его лучшей частью» (Платон, IV).

В притче-сказке «Агъач киши» — древние персонажи мифа органично действуют в сегодняшнем мифологизированном пастушеском сознании.

В притче «Пулгура къаура» — растительный вегетативный код связывается самим сюжетом в смыслообразующую канву, уводя в самые архаические пласты взаимосвязанного мировоззрения мифа: Боги (хозяева природы) — Отец овец и Отец перекаати-поля, находятся в антагонистическом противостоянии из-за того, что некогда Отец овец украл золото, а Отец перекаати-поля это увидел. Отныне верхушка травы, поющая на ветру, рассказывает об этом, а овцы обглаживают ее дочиста, хотя растет

она на самых недоступных скальных карнизах. А свирель, сработанная из этого растения, магически воздействует на овец, собирающихся в круг, услышав ее звуки. Содержательная и ролевая инверсия, присущая новелле, расширяет когнитивное поле. Притчи З. Улакова моделируются в сложном логизированном взаимодействии.

Жанровая диффузия проявляется в волшебной сказке в дегероизации подвигов персонажей сказочной новеллы. В сказке «Къарабий и Сарыбий» (Къарабий хан, Сарыбий — купец) сын купца едет на поиск пропавшего отца (проповская ситуация) аллюзия со сказанием о нартах («Ачей улу Ачемез») внесена в виде волшебного бытового нарратива (в эпизоде, где происходит диалог сына с матерью, выясняющего причину гибели отца). Далее встреча с орлом, Къарабием, злым ханом. Мифологический медиатор — орел, волшебный транспорт здесь заменен кораблем. Купец отец едет продавать соль на корабле. Помощница — дочь хана, разгадывающая загадки — испытания отца, помогающая герою — Мухтару (сыну Сарыбия). Къарабий мифологически оборачивается в орла, собаку, жеребца, но и дочь предпринимает серию превращений для себя и избранника и побеждает злого хана. Эти превращения вписываются в бытовую канву как «сказка в сказке». Молодые снова возвращаются в отцовский дом Мухтара. Усложнение сюжета в виде волшебных импликаций в новеллистическую структуру, которая создает новые возможности для заимствований восточных сюжетов. Это положение можно проследить на структуре «сказки в сказке» «Тоймаз и Домай»

«Халал сомла» (Трудовые деньги) — сказка, в которой дочь хана теряет сословный статус в наказание за то, что посмела возразить отцу. В сюжете «Сказки про соль» дочь, которая сказала, что любит отца как соль, была изгнана из дома. Вследствие этого героиня вместо предо-

пределенной роли царевны оказывается женой простого пастуха. Социально-ролевая инверсия расширяет возможности сказки и свободу героини, обогащает сюжет новыми событийными и нарративными сегментами, новыми возможностями сказочного действия.

Серия обменов — возможных материальных эквивалентов на скрытые более глубоко ценности экзистенциальные (зеркальце, три мудрых совета и кошку, изловившую всех мышей, напустившую их на бая, да впридачу и золото, которое весит больше кошки), то есть, важны не разовые ценности, а молчание дарителя и советы, которые атрибутируют некий сверхразум.

Отголосок библейского сказания об Иосифе и его братьях часто встречается в северокавказских сказочных сюжетах («Юсуф» и др.).

Кавказский гностицизм — мифо-философская рефлексия в первоначальных формах, используют еще не выделившийся из жизни фантастический элемент, который активно присутствует в новелле.

Сказка «Акъыллы устаз» («Мудрый учитель») — (один из многих сюжетов о мудрых советах), сообщает ценные сведения о статусе мудреца у балкарцев (также см. сказку «Локъман-хаджи»). Слово «устаз» — умение, искусство (хаким), детали обучения в домашнем медресе — все это характеризует сказку как ближневосточную, привезенную из паломничества. Вместе с приемом «сказки в сказке» — где вставной сюжет развлекательного характера, который на востоке вместе с «умным словом», советом осознается как ценность и оплачивается в денежном эквиваленте, платой или взяткой, (на этом построен основной сюжет «Тысяча и одной ночи» о «Шахе и Шахерезаде»). Иногда иносказание развязывает всю интригу сюжета сказки (срав. тюркско-татарскую сказку «О хане и его сыне», завещавшем ему обучаться какому-либо умению).

Обедневший сын бая, вняв советам старика, обучился собирать и продавать дрова, за что судьба вознаградила его кладом в пещере, где он спрятался от дождя. Сын бая убивает старика и берет его долю, но тот попросил перед смертью наречь своего новорожденного сына Болушлукъ (Помогите). Крепко завязанный на остроумной новеллистической неожиданности, которая в восточной и инонациональной остроумной сказках — всегда орудие судьбы, справедливой и неумолимой. В данном случае — это имя сироты, невинно убиенного советчика, в котором карающий перст судьбы. (сказка «Болушлукъ»). Шарада, шахматы, игра в кости, образно-мыслительные технологии лабиринта сюжета, головоломная интеллектуальная игра и рационализм приема — особенности восточной притчи, вплетенной затем в сказку как интертекст, создающий многомерность смыслового пространства.

Сам процесс интертекстуального взаимодействия необычайно сложен, если иметь в виду особенности его протекания, неожиданности, которые имманентно ему присущи, парадоксы, его сопровождающие.

В сказке «Ум пятилетнего мальчика» маленький герой на бере устроивает трем братьям похитителя мешка с золотом словесный суд, предлагая им найти сначала сбежавшего брата, без которого по первоначальному условию не может быть востребовано золото, а значит, иск не имеет силы.

Тезис «мыши съели плуг» в сказке «Мышеловка» состоит из нескольких шарад, создающих смысл о непослушании сына, наказываемом нищетой, и неблагодарных друзьях, помогавших сыну спустить отцовское наследство, а затем вновь приглашенных на угощение. События как таковые только иллюстрируют дидактическую часть (полезные советы отца), а потом следует финальный эпизод, когда прозревший сын вскрывает ложь такой друж-

бы, приводя сюжет о съеденном мышами плуге, и изгоняет с пиршества своих друзей.

Таким образом, вербальное действие, т.е. заведомая ложь о мышах, съевших железо, становится действенным центром сказки, ради которого она и придумана.

Сюжет «Нерожденного мальчика» (Т.Хаджиева, 1999) по-своему интерпретирующий сюжет сказки братьев Grimm «Бедная Эльза», также строится на тираде героини, которая, пойдя за водой, оплакивает будущего сына, утонувшего в реке, как бы презентуя таких людей, которые предусмотрительны без меры, нарушая логику здравого смысла и реальности как таковой. Героиня здесь предстает героем «отрицательной инициативы» [17]. Рекурсивная (кумулятивная) цепь дальнейших событий, связанных логикой ложного посыла поистине тотальна по масштабу изобретательности и фантастичности, и способна сотворить вселенскую катастрофу. Оплакивание неслучившегося, участие родных и близких, последовавшие жертвоприношения и взятки немилостивой судьбе, тотальное мифологизирование всего сообщества страхом и суеверием, доселе дремавшем в людях. Брат героини уходит из села, в отчаянии от эпидемии глупости, охватывающей всех, дает зарок не возвращаться домой. Тем временем эпидемия глупости порождает целое предпринимательство на легковерии людей, и другой, уже лжегерой собирает дань (деньги) в другом селе. Брат, путешествующий в поисках более глупых, чем его близкие, выслеживает этого лжегероя и уводит снаряжение двух его коней, после чего возвращается в свой дом, выполнив обещание, данное себе. Здесь, как и во многих сказках, соотношение ума и глупости постоянно актуализируется.

В отличие от сказки-притчи, которая существует только в контексте (по поводу), сказка-басня бытует самостоятельно (применяясь к разным поводам) и вырабатывает

свой традиционный круг образов и мотивов (животные, растения, схематические фигуры людей, сюжеты по типу «как некто хотел себе сделать лучше, а сделал хуже» — («Киштик бла чычханла» («Кот и мыши»), «Айыу бла Къабан» («Медведь и кабан»), «Мараучу бла Берю» («Охотник и волк»)) это пример сказки-анекдота, реализующего единственный тезис. Часто в ней присутствует комизм, мотивы социальной критики, но в целом идеология фольклорной басни консервативна [18].

Элементы басенного жанра, развившиеся в бытовую назидательную сказку, присутствуют в фольклоре всех народов (в том числе в древнейших шумеро-аккадских текстах), но устойчивую жанровую форму басня приобрела в греческой словесности (VI в. до н. э. — время полубоготворного Эзопа). Отсюда одна струя басенной традиции распространяется на Восток и оттуда обратно на Запад (инд. «Панчатантра» III в. до н.э., пехлевийская, сирийская затем арабская «Калила и Димна», византийская, а затем и русская «Стефанит и Ихнилат»); другая продолжает жить в литературе Римской империи (Федр, Табрий), западного средневековья (лат. «Ромул», франц. «Изопет») и нового времени (Ж.Лафонтен, К.ф.Геллет, Л.Хольберг, И.Красицкий, Т.де Ириарте)

Эзоп, полубоготворный древнегреческий баснописец VI в. до н.э. считается создателем и канонизатором басни. Он, по преданиям, народный мудрец, хромым раб, безвинно сброшенный со скалы по решению дельфийских жрецов. Эзопу приписывают сюжеты почти всех известных в античности басен, собранных в сборник «Эзоповы басни» в IV-III в. до н.э., и особенно в X-XV в.в. н.э. в различных редакциях [19], [20]. «Народная мудрость, житейский и технический опыт масс воплощены ... в лице раба, противопоставленного кичащимся своими познаниями верхам, Эзоп в новеллистических рассказах, составив-

ших впоследствии его полуполюгендарную фольклорную биографию, всегда оказывается умнее своего господина и официальных мудрецов. Антагонизм между аристократическим невежеством и мудрецом из народа характерен для идеологии греческих масс с их верой в справедливость дельфийского бога и вместе с тем отрицательным отношением к официальным служителям этого бога» [21].

«Начиная с VI-V вв. до н.э. и далее в византийскую и эллинистическую эпоху всё басенное творчество возводило свои сюжеты к Эзопу, как и европейское басенное творчество» [22].

Экстраполяция эзоповских басенных сюжетов на ближневосточную сказку, а затем — снова в Европу включает в себя и исследуемый северокавказский ареал и сопредельные с ним области. Так, в своде сказочных сюжетов, осуществлённом Ж. Тхамоковой [23] архивные фонды и публикации сказок соседних народов включают в себя многие основные сюжеты эзоповских басен. Мы обнаружили освоенные сказочной традицией кавказского ареала такие сюжеты Эзоповской классики, как «Лисица и виноград» (Карачаево-Балкарская пословица на тему басни).

З.Улаков новеллизирует сказку, конкретизируя даже самый традиционный сюжет подробностями социальной жизни, переселяет персонажи из сказочного, условного континуума в реальные обстоятельства, не столько описаниями, сколько диалогами, репризами героев.

Персонажный состав нов зачастую для традиционной сказки (занятие, специализация героя). Топосы тоже меняются за счет «паломнических» сказок, через пастушеские рассказы. Ближневосточные составные элементы странствия становятся нарративными сегментами карбалк. сказок, иногда «реанимируя» новеллу за счет сказок, увеличивая событийный объем: «Султан» (З.Улаков

1980), «Сон» (1989), народные басни-сказки «Белый ягненок», «Медведь и собака».

З.Улаков реконструирует основные сюжеты, прочно вошедшие в культуру того или иного народа, в знаковую семантику культурной письменной истории народа. Подбор сюжетов в процессе сказочного творчества как бы ответственен за целое, за комплекс культуры, будь то исторические предания о реальных личностях (Локман-Хаджи, Казоноко, Кашгутий, Казий), этиологические предания растительно-животного мира, или забытый топос, артефакт культуры.

Зейтун Улаков — собиратель и интерпретатор сказочных сюжетов на протяжении без малого целого века его жизни. Если отсчитывать его трудовую жизнь на коше, то с пяти лет (возраст пастушеской «инициации» всех балкарцев того поколения), он слушал и запоминал сказки. И это объясняет частично столь фантастически полный жанровый состав и уникальность каждой из них. Ведь он осуществил своей памятью и талантом связь времен, исчисляемых тысячелетиями, сохранив почти забытую литературу и наукой, почти невозстановимую в реалиях, в полноте и свежести, национальную жизнь.

При этом на одном полюсе репертуара З.Улакова — самые древние сюжеты, содержащие астрономические, зооморфные и вегетативные (растительные), космогонические и антропологические интерпретации мира. И это составляет уникальный частный случай сказкотворчества, соединенного с педагогикой, природоведением, географией, историческим краеведением.

Сказка «Джанкоз и Макриш» или («Разговор трав») построена на споре подснежника (Джанкоз) — вестника весны с «Макришем» своим предшественником, который замедляет приход весны, неправильной космической информацией о том, что трав еще много, и тем самым портит мировой порядок.

В сказке-притче «Дуния иеси» («Хозяин мира») медведь и рыба олицетворяют при сотворении мира лесное и речное пространство, узнав, что Человеку при раздаче досталась **предприимчивость**, животные подводят горестный итог этой космической раздаче: «Это значит, что не будет нам ни в чем первенства». И, как признак глобального смещения природного порядка, приводится факт, что северный белый медведь питается рыбой. Также архаична сказка «Бык и осел», до сих пор широко бытующая в народе.

На другом полюсе репертуара Улакова — древние волшебные сюжеты, но не в каноническом виде, а подвергшиеся проявлениям «убывания идеальной сказочности», (как интерпретируют это явление сказковеды), то есть ее обновлению. Этот процесс можно проследить на таких сдвигах сказочной обрядности, как новеллизация сюжета, расширение диалога, тогда как собственная речь героев сказки обычно подменяется рассказыванием. И в связи с этим психологизация персонажей, описание места (пейзажа), действия, и историзация социального пространства. Сюда же можно отнести введение несказочных вкраплений в виде экономических, правовых сведений (договор в виде письма, документ, вольная бумага, которая выдается каждые три года работнику по найму) натуральный обмен, в котором валютой служит живой счет скота, конкретный трудовой инвентарь (сказка— «Сон»). Но при этом в сказках З.Улакова сохраняется необходимая для сказки традиционная нравственно-этическая составляющая, так как в занятиях скотоводством, пастушеский менталитет в центр ставит духовные ценности. «Это нечто... не имеющее отношения к экономическим и хозяйственным требованиям, оказывается самым существенным: в нем заключена жизнестроительность, направленная на более высокие цели. Едва ли

не главный выигрыш принадлежит области духовного... **мировоззрению**» [24].

В сказке «Телячий пастух и шайтан» приводится спор с шайтаном, который искушает пастуха картинами легкой наживы и беззаботной жизни, но терпит поражение... В назидание, жестко осуждается этой пастушеской духовностью превышение нравственного начала. В «маргиналах», находящихся за пределами идеального пространства, может оказаться и обнищавший хан, и неправедный кадий, или судья, неверная жена, или мачеха, вступающая в связь с хтоническим персонажем — эмегеном. А героем может стать «сын вора» или благородный разбойник.

В сказку проникает мотив кровной мести, принадлежащий более позднему феодальному эпосу. Но эти ситуации героев, благодаря мастерству сказочника, органически осваиваются сказкой и входят в эпический нарратив. Тем более что амбивалентность и борьба идейных оппозиций всегда были свойственны фольклору, начиная с древних архаических форм эпоса, афористики, песенного творчества.

Неопределенно-сказочное время у Улакова уплотняется (мотив мельницы и жадного мельника, новогодний антиперсонаж, Акъмыйик (ложный Дед Мороз)), ворюга попадает в село и заглядывает в амбары и кладовки. А девочка, подобно Нильсу из шведской сказки, путешествующему с дикими гусями, прямо с лежанки улетает к луне, а потом, зацепившись золотой колыбелькой за край луны (сказка «Айкыз»), возвращается из сказки на свою лежанку, испуганная громким кудахтаньем курицы, испугавшейся за своих цыплят.

В погоне за зайцем в сказке «Всадник трехногой лошади» пастух попадает в волшебное царство приключений.

В сказке «Сон» герой уводит из-под ножа отца единственного в доме барана и нанимается в работники, чтобы

его прокормить. Баран здесь — и советчик, и по традиции волшебной сказки — даритель, и волшебный помощник. Вожак, прирученный им (который в южнославянском фольклоре почитается как священный), здесь осуществляет функцию волшебного героя. Таким образом, первая, «производственная» часть сказки о жизни пастуха на коше, полная реалистических подробностей трудов и дней пастуха, во второй части плавно переходит в странствия по идеальному миру сказки и, как правило, герой проходит инициацию. Заснув под ивой (отголосок мифологического дерева тюрков), герой видит волшебный сон, в котором прямо из ствола дерева творятся чудеса, общающие его к технике магических превращений — то в юношу с золотым хохолком, то в золотого червя, то в жар-птицу. И совершает все ритуальные подвиги волшебной сказки (добывание панциря, поиск брода через непроходимую реку, обезвреживает врагов своего хана, женится на прекрасной девушке, а заодно и жене поверженного хана). Третья часть снова возвращает героя в пространство реальности. Вместо дворца — в награду отцовское село, где он поселяется со своей челядью и семьей, перекупив дом у местного богача. Завершающая реплика героя приоткрывает завесу тайны и волшебства над всем случившимся с ним, поясняет её, увиденным в самом начале приключения сном. Сказочная канва как бы сворачивается подобно скатерти-самобранке. Сказочник создает здесь новый мета-сюжет, где сказка и жизнь переплетаются и как бы обнажают сказочный вымысел в контексте обычной жизни пастуха.

Сказка «Мужества жди от младшего», «Мечь» относятся скорее к разряду антисказки из-за того же «убывания сказки» в связи с проникновением в нее назидательности, которая возникает на жизненной почве. Герои здесь совершают антипоступки, складывающиеся в антисказочное поведение, подводя сказку к самой границе

антимира, за которым начинается другое, уже прозаическое пространство.

#### 4. ПАСТУШЕСКАЯ СКАЗКА

«Пастушеская» сказка, на наш взгляд, — жанровый определитель, относящийся к самому типу карачаево-балкарской культуры по хозяйственно-экономическому (жизнестроительному) и духовно-нравственному характеру, номадическому, или трансгумантному, со своей особой картиной мира и — шире — модели мира. Наиболее близкое соответствие мы находим в Балканской модели мира (БММ), которой посвящено обширное балкановедение. Мы же опирались на положения в работе Т.В.Цивьян, которая рассматривает пастушеский менталитет в семиотическом аспекте. Весь этот «набор», обозначенный в трудах этих ученых, мы находим в вербальном выражении в сказках З.Улакова, создающих некую частную антологию, имплицитную в себя не только тему и мотивы, но и знаковую содержательность пастушеского мира, который ученые называют то «миоритическим пространством» (по названию хайдутской песни «Миорица»), то особым пастушеским *condominium*-ом с его атрибутикой и склонностью к семиотизации окружающей среды, а также особо подчеркиваемой мистериальной окрашенностью.

Оппозиции **свой/чужой, внешний/внутренний, верхний/нижний** (под которым понимается подземный мир хаоса, ненависти и вражды драконы), **видимый и невидимый**. Эти оппозиции собственно составляют генетическую структуру волшебной сказки Улакова З.

Амбивалентность, «борьба с детерминированностью» — универсальные особенности БММ. Модель особого пастушеского менталитета связана не только с геогра-

фическими, историческими особенностями, но и характером фольклора, мифологического пласта сюжетов и мотивов, ритуалов, поверий, текстов. Она служит точкой опоры, в определенном смысле, — центром, точкой отсчета, вокруг которой наращивается ткань БММ.

Это — мир в кораническом и библейском выражении, означающий всю неолитическую цивилизацию, и носит характер мирового универсума (пастух Авель, легенда об Ибрагиме/Аврааме и белом ягненке, Ромул и Рэм). И сам верховный бог солнца Гелиос, владеющий всеми стадами, дистрибуцией которого в карачаево-балкарском фольклоре являются овечий бог Аймуш, который увел свое золотое стадо в озеро Хурла-Кель из-за нарушения братом запрета, золотое божество Хардар, золоторогий и золоторунный баран из балкарских календарных обрядов. Подобные отголоски, уходящие в мировую мифологию фольклорных легендах о лунном стаде на луне в связи с затмением, о звездных номинациях Къой Жол (Млечный путь), легенда из Корана, трансформированная Кязимом Мечиевым в поэму «Белый ягненок». Баран и его атрибуты — универсальный обрядовый элемент всех ритуалов, оберегов, волшебных превращений.

Мотиву вещей «белой овечки» из писания, на сказочном уровне, посвящена сказка З.Улакова «Мальчик и Кочхар», развивающая тему, специально затронутую балкановедением — особый «язык» между пастухом и животным, как свидетельство нематериальной, а более высокой направленности этой дружбы. Обычный бытовой рассказ здесь переходит в сказку, в тот момент, когда вещий баран, отделяясь от стада, подходит к мальчику и вступает с ним в разговор. Д.Антониевич [25] приводит фрагмент из Экклезиаста: «Участь сынов человеческих и участь животных — одна. Как те умирают, так умирают и эти, и одно дыхание у всех» (III, 19). Героически сража-

ющийся за юношу Кочхар погибает, рогами выбив все железные ворота башни, в которой заточен мальчик, окруженный целым войском. Юноша, достигнув благополучия, ставит у дверей своей бывшей темницы памятник на могиле избавителя с надписью на надгробье: «Здесь погиб, сражаясь за свободу и справедливость, Кочхар (баран)... Эй, прохожий, поклонись, сняв шляпу, его праху!».

«Не просто берегущие, а сохраняющие верность животному» — эта формулировка Антониевича дает основание думать о глубинном изоморфизме жреца и жертвы, формирующемся в античную эпоху мистериальных действий и обрядов. Баран здесь, в отличие от дарителя волшебной сказки, обычно получающего вознаграждение, получает смерть, справедливости приносится жертва, носителем которой является на сей раз природный персонаж, что вносит в сказку этически окрашенную мистериальность.

Строгая регламентация быта, хранящая память кочевого и битв — в убранстве кошары, распределение обязанностей не только в производстве, но и в быту, отличают мир сказок Улакова. Выборный тамада, «третейский судья» по трудовым спорам, дояры и стригали, «шапа», смотритель лошадей, собак, счет сена по косарям, особый парный счет, называемый «осетинским» или «аланским», применяющийся при счете стада, орудия труда, договорные отношения по найму и расчету.

Рамазан Карча и Х.З.Кошай опубликовали в Анкаре статью «Скотоводство и связанные с ним обычаи у карачаево-балкарских тюрков» (Журнал «Минги тау»; Нальчик. 1994 г. №5). Здесь приводится вечер досуга и вечерней трапезы на коше, когда пастухи, пока готовится трапеза, обмениваются новостями, рассказыванием сказок и рассказами на историческую тему, поют песни

или затевают игры под бдительным руководством аксакала. «Религиозные сюжеты из арабских источников или сведения о тюркских народах, сохранившиеся в устной передаче стариков... Аллах только может разобраться, где правда, где вымысел. От времен происхождения отдельных родов и целых народов до времен Русско-Кавказской войны и его величества Шамиля, османских ханов и предводителей. А затем — старые песни о борьбе нартов с эмегенами, переходящие к сказкам «Тысячи и одной ночи». Если в песнях батыры умирают и они грустного содержания, то в сказках добро всегда побеждает и разоблачает зло».

Пастушеский дом с его строгой регламентацией быта и человека в нем, моделирующий порядок общественный и общенческий, предстает одновременно очень открытым миру («вперед и вверх»), контактам с другими народами и соседями.

К сказкам, расширяющим обычное ритуально повествовательное пространство, относятся сказки «Ведьмы» и «Мастера», также обновляющие сказочный социум не только персонажами, но и связью с реальной ситуацией, а также притчевостью, шарадами и задачами на остроумие и логику (сказка «Следопыты», о пастухах, ищущих своего быка, «Семеро голопузых», где сыновья владеют разными умениями, складывающимися в головоломный, но связный сюжет), а также персонажи из новой реальности, — такие как неверные жены, в которых волшебные аксессуары играют только вспомогательную роль.

Одновременно с притчевостью, логоцентричностью сказки, идущей от древней гностической философии развивается и собственно бытовая сказка, и воспитательная. Сама же сказка служит именно для того, чтобы выявлять пороки общества и в наиболее яркой и доступной манере наказывать их. Здесь смех выполняет именно такую фун-

кцию, о которой упоминает А.Бергсон — «...это нечто вроде общественной выучки, он бичует нравы, приспособляет к среде, исправляет и сглаживает недостатки».

Основными элементами таких сказок становились нормы общежития, морали, нравственности. В сказках всегда рассматриваются хитрость, доброта, смекалка, прилежание, вежливость и воспитание, готовность прийти на помощь или, напротив, лень, глупость, сварливость, злость. В этом проявляется и психологическая роль сказки. Она помогает адаптироваться к жизни, вводит в круг общественных норм и избавляет от возможных проблем, страхов. Метод решения остаётся тем же — смех.

## 5. ЖЕНСКАЯ СКАЗКА. ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ

Представительницы феминистского направления гендерной теории утверждают, что «патриархатное общество, основанное на асимметричном противопоставлении внутри жестко бинаризированной шкалы, оттесняет концепт Женского к полюсу негативной оценочности и символического отсутствия, а концепт Мужского наделяет функциями позитива, присутствия и власти». [27]

И далее здесь Мужское не указывает на анатомическую принадлежность, авоплощает структуру, осуществляющую функции контроля и репрессии. Соответственно, концепт Женского в патриархатной модели относили к объектам, страдательным по определению, которые испытывают воздействие властных структур.

Если речь идет о патриархатной модели мира с фиксированным распределением статусных функций, то можно предположить, что сатирическому осмеянию будут подвергаться те аспекты проявления субъективности, которые, с точки зрения традиционной социумной модели, нарушают уже сложившийся принцип распределения

власти. С этой позиции обладание Властью (как благом) нормативно для мужских персонажей и принятие ситуации «лишения Власти» — для женских.

Как же реализуются функции сатирического смеха в сказочной наррации? Или в более широком смысле — в архаическом сознании, сформировавшем архетипы фольклорных наррации?

Если физическая расправа применяется обычно по отношению к тем, кто представляет опасность для выживания коллектива (индивида), то насмешки, смех — наиболее изощренный способ лишения «социального» лица противника через определение его в терминах «дефектности», «недостаточности», «ненормативности» [26].

Нормативно-охранительный характер архаической сатиры подтверждает широко известный институт «священных клоунов», осуществлявших карательно-полицейские функции во время торжественных церемоний и в повседневной жизни.

Сказочная сатира специфически проявляется по отношению к женским персонажам. Один из наиболее распространенных приемов — сатирическая номинация типа «Ленивая жена», «Неумелая жена», «Жена-болтуня» и т.п. женский субъект вводится в дейктические рамки языка («Это-то»), играющего роль общественного приговора, когда одна моральная (отрицательная) характеристика претендует на охват всего спектра проявлений Женского. В результате женские персонажи становятся предметом сатирического обсуждения, т.е. суда общественного мнения или читателей.

Многочисленные вариации нарративов об «упрямой жене», упавшей в реку, которую муж искал не по течению, а против, потому что она и после смерти наперекор разуму сделает», — смоделированы подобным образом. Нарратив построен на перечислении уловов Мужика, стремящегося утвердить свое превосходство над Бабой

— на вербальном, интеллектуальном или экзистенциальном уровне. Цель одна: показать, что сам «природный ход вещей» соответствует «мужскому разуму» и что, какая Баба ни была мудрая, как бы она ни выигрывала в малом или другом споре, абсолютная, метафизическая победа всегда останется за мужчиной [27].

Потому, что гендерная асимметрия «является сакрализованной самим принципом патриархатной власти, где фаллическая фигура мужа, отца и брата требует пространства для репрезентации механизма репрессии, формой которого становится сатирическое осуждение». (Там же)

В рамках заданной модели, стратегия патриархатного сознания все равно обвиняет, делает женщину жертвой «по условиям» метафизической игры.

Так, например, в сказках «Три молодца и девица» (Ж. Тхамокова) «Смелая девушка», героине которой «приспела пора замуж», а она за «целый год» не смогла никого из троих выбрать. Да еще и заявила: «Я ничего не боюсь, так хотела бы и замуж пойти не за труса...» и устроила своим женихам проверку на смелость... на кладбище.

Встретившись после пережитого ужаса, разыгранного с ними девицей, и позорного бегства, юноши сговариваются наказать красавицу. Чем? А вот раз она такая хитроумная, то пусть «до конца света в девках и ходит».

Во-первых, сразу ясно, что девушка не стремится замуж — уж кого-нибудь выбрала бы, а любила бы, так и за труса пошла. Во-вторых, розыгрыш поклонников демонстрирует интеллектуальное и волевое превосходство героини (вспомним ее: «Я ничего не боюсь!»). А что такое ничего? Не боится «не быть» замужем? Не боится общественного осуждения?

Однако в структуре патриархальных отношений женщина не может «не быть» или не хотеть «быть замужем»

— это лишает фаллическое Право возможности проявить свою власть над ней. Женское «незамужество» как самодостаточность, «непринадлежность» в качестве Собственности ни одному мужчине делает ее «опасной» с точки зрения патриархатного обмена властью. «Ненормативность» незамужней женщины в плане ее уклонения от принятия фаллического миропорядка делает неизбежным применение против нее репрессивных санкций общественного осуждения — смеха! В распространенном сюжете сказки (кавказской, крымско-татарской, ближневосточной) девушка заставляет жениха или мужа овладеть ремеслом.

Экзистенциально-онтологический выбор девушкой принципа социализации «быть или не быть замужем?» гендерная сатира трансформирует и сужает до ценностно-поискового «за кем быть?». И что за наказание, которому подвергается сказочная героиня: «Пусть ходит в девках до конца света»? не есть ли это угроза лишить ее символической репрезентации в культуре в ответ на отказ принять (признать) установленный порядок Власти, статус «собственности»?

Патриархатная структура, интерпретирующая брак в субъектно-объектных отношениях («Хозяин» — «Собственность»), активно использует «двойной стандарт». Мужские персонажи награждаются Благом, означающим Власть, за интеллектуально-эвристическую активность. Женские персонажи должны искать Благо в Браке, и именно этот поиск, его нормативность узаконивает патриархатная мораль (В.А.Суковатая с.12-17).

У Тхамоковой (884 В) «Девушка-наездница», говорящая иносказаниями (Тхамокова), выходит за князя. Параллель — дагестанская сказка «Умная невестка» (875 В), СНД (Дагестан)

Это смещение ролей в кавказском ареале сказки приводит нас к выводу, что интеллектуально-эвристическая

активность женщины здесь вознаграждается — сказочная репрессия работает в обратном направлении. Женщина мстит, выравнивает гендерную асимметрию.

Подмена жениха (невесты) — кандидатурой из другого сословия, инверсия, мезальянс в сказке оправдан. Счастливый конец — выход за князя (хана) — награда героине за ум. Такая концовка — использует прием вознаграждения герою волшебной сказки (женитьба на дочери хана и овладение его богатством). В новеллистической сказке смещение награды в сторону девицы, своими усилиями и умом добившейся перемены в судьбе (обретение сословного статуса). Типична для сюжета кавказской, ближневосточной, арабской сказки (Ж. Тхамокова «Мудрая жена») в дагестанской сказке (875) — месть ханскому сыну за пренебрежение («Оклеветанная девушка»), в ногайской народной сказке («Женщина и аздаа») [28].

Женщина добивается поставленной цели умением, плутовством, ловкостью даже в галантных приключениях. В адыгских сказках, где религиозные запреты не столь доминировали в бытовой норме, мотив одуроченного мужа или любовника, даже царя в этой роли встречается часто (см. сюжеты Тхамоковой). Видимо преобладание любовной ритуальной игры, божественный сакральный карнавал, убирающий привычные мужско-женские роли в виде отголосков язычества проникает в фольклор. Стоит сравнить итальянские и короткие французские новеллы-анекдоты, фавль и фацеции, свободные от назидательности, скорее рекреативного, занимательного характера. Это смех ритуальный. Персонаж «любовник» часто встречающийся в вышеупомянутых сказках — очень древний мотив, идущий от нартских богатырских сюжетов («Адиюх») «Атей улу Ачемез» — где любовник — inferнальный персонаж (Эмеген, змей) в карачаево-балкарских сказках, где он встречается реже, видимо из-

за окончательного доминирования мусульманской уммы, исключаяющей «озорные» рассказы европейской новеллы. Назидательная нормативность, дидактика в сфере семейной влияет на характер сюжетов.

Среди чисто национальных сюжетов в своде бытовых сказок Ж.Тхамоковой тематически выделяются сказки наезднические, внутрисемейные притчи об абреках и ворах.

Здесь вор — антагонист обывателя, абрек, создающий драматическую ситуацию инициативности, креативности сюжетного действия, «герой» отрицательной инициативы, выступают как лицо от автора. Сюда же можно отнести карачаево-балкарскую сказку «Любимая дочь вора». Преобладающее большинство анекдотов, притч носит общекавказский характер и кроме архивно-полевого материала имеет и книжный характер, из уже изданных кавказских сборников каталогов Аарне-Томпсона, дореволюционных источников (СМО МПК, ССКГ и древнеписьменных — «Таматантры»), приводимых в сказководении средневековых восточных и среднеазиатских сказках о Насреддине, Косе и т.д.

## **6. НОВЕЛЛИСТИЧЕСКАЯ СКАЗКА В ЗЕРКАЛЕ КОНТАКТОВ**

В предисловии к «Русской сатирической сказке» Д.М. Молдавский [28] занимает одностороннюю позицию (учитывая год издания 1955-й) по отношению к обмену сюжетами по мировым каналам, восходящим по теории Теодора Бенфея к Индии и Востоку и другим национальным изданиям сказок (см. труды Е.М. Мелетинского, С.Н.Неклюдова, и в первую очередь В.Я.Проппа, а также Новика Е.С. и др.)

Идеологизированный подход к буржуазной компара-

тивистике, который он считает неприменимым к русской сказке, тем не менее, очень бы затруднил исследование азиатских, кавказских и ближневосточных сюжетов, находящихся в поле историко-культурных контактов.

Приводимое высказывание А.М.Горького как раз убеждает в обратном. В письме П.М. Максимову, издателю и собирателю сказок, Горький пишет: «Так как сказки древнее церковно-христианской литературы, у нас есть основание думать, что святые чудотворцы церкви сочинялись именно по сказкам такого типа, как сказка о мулле и наоборот, можно думать, что многие сказки о фокусах волшебников создавались в противовес церковной литературе по мотивам политическим и сатирическим».

Характерно при этом, что русские сатирические сказки сами отражают опосредованно «культурный слой» времен военно-полевого взаимодействия с «татарами», назвав «отрицательных» в народном представлении персонажей тюркскими прозвищами: Капсирко, Ботма, Барма-Кутерма, Мамыко и др. То же можно сказать об ономастике и топонимике волшебных сказок («Сказка о царе Салтане», «Сказка о золотом петушке»), где сами персонажи, мотивы и топосы литературных сказок — также восточные.

Таким образом, новеллистическая сказка использует не только каналы устной передачи («паломнические сказки»), но и лубочную традицию, иллюстрированные издания, книжные-сюжеты Библии, Корана, «Панчатантры», «Рассказов Попугая», «Калилы и Димны», житий святых и хадисы о мусульманских пророках.

Порой сама литература является и переработкой древнего фольклорного или религиозного источника, а также исторической народной прозы, излагающей события истории в народном, фольклорном освещении. Тут происходит взаимообратимость влияния и трудности научной

идентификации сюжета (что раньше — литература или фольклор).

Так, сюжет «Венецианского купца» Шекспира предстает органической частью традиции в сюжетах адыгского фольклора («Полфунта мяса» — 890 Ж. Тхамокова). Шекспировский Шейлок в субституированном варианте — сказках о безбородом с тем же сюжетом (о балкарском Кёсе) в абхазских и абазинских сюжетах.

Тот же резонанс мировых сюжетов в сказках о неправедном «Шемякином суде», похождениях священников — любителях чужих жен, и в восточноевропейских, русских сказках, сказках арабского Востока и кавказских сказках. Различны только «технические средства» восстановления справедливости, обычно завершающие сказку в виде остроумной инверсии, которой подвергается позитивистская однозначность глупого и несправедливого обвинения

У Тхамоковой Ж. в «Сравнительном указателе сюжетов адыгских (кабард., черк., адыгейс.) бытовых сказок» по системе Аарне — Томпсона [30] нам удалось обнаружить соответствия многих сюжетов, именуемых северокавказскими, с баснями, приписываемыми Эзопу, т.е. с его основными супер баснями. Так, например, в сказке под номером 921а — «Самое лучшее и самое худшее» царь велит слуге зарезать барана и прислать ему лучшую часть; тот посылает язык и сердце; царь опять велит зарезать барана и послать ему худшую часть; слуга посылает язык и сердце. К. ФФА КБИГИ, п. 23д, т. 15.

В «Жизнеописании» Эзопа философ Ксанф [31] посылает раба Эзопа на рынок, купить для гостей «самое лучшее». Тот приносит горячий язык под соусом. «Разве не языком держатся вся философия и вся ученость? Порядок в государстве, законы, постановления...?».

Философ снова посылает Эзопа на рынок с тем, чтобы тот принес самое дрянное, самое ненужное на свете. Тот принес свиные языки в уксусе. Эзоп произносит тираду о раздорах, обманах, зависти, распрях и войне. Статус мудрости в древней Греции времен Ликурга был так высок, что за мудрое слово прощалась дань, а решение философических задач даровало жизнь.

Образец другой аллюзии античного сюжета в адыгской сказке **Находчивый мальчик** (Ж.Тхамокова: 922а.), который помогает своему западному князю отразить абсурдные претензии враждебного восточного князя («У вас жеребцы ржут, а у нас кобылы досрочно жеребятся»). Эзоп: «есть у меня, — говорит царь Нектонебон из Мемфиса, — кобылицы, привезенные из Греции, так вот стоит им услышать ржание жеребцов из Вавилона, как они родят. Эзоп в ответ рассказывает о кошке, которая за ночь добралась из Вавилона до греческого царя Ликурга и задушила его любимого петушка. То есть Эзоп отвечает ложью на ложь и обезоруживает спорщика.

Ж. Тхамокова: 922а с.785. **Обещавший выпить море:** юноша в пылу спора клянется товарищам выпить море; сосед выручает его от невыполнимого обязательства умным советом: «Скажи им, чтобы задержали реки, впадающие в море». Эзоп: — найдя неточность в формулировке, изрекает: «Сначала отделите реки, впадающие в море». И философа Ксанфа, которого должны были убить за невыполнение данного обещания «выпить море» дельфийские жрецы оставляют живым, благодаря находчивости его раба.

Сюжет о козленке, поджегшем улей из-за своей перевязанной ноги (Ярмоленко.926), сюжет «Кто должен возместить ущерб?» о разделе овцы, сюжет «Сказки о черепе» (СМОМК, вып. 7 отд.2), которые встречается в сборнике у З.Улакова, в указателе кабардинской сказки Ж.Тхамоковой

330 I, в башкирской ск. [32]— все они, так или иначе, восходят к международному арсеналу сюжетов.

Сказка «Чей ребенок?», приводимая в том же указателе Тхамоковой — также «бродячий мировой сюжет», имеющий широкое хождение в кавказской сказке. У Тхамоковой она помечена как грузинская сказка. В литературенном виде сюжет составил основу для развернутой философской рефлексии в пьесе Бертольда Брехта «Кавказский меловой круг». Конфликт сказки заключается в том, что суд постановляет разрешить тяжбу следующим образом: та из женщин, которая называет себя матерью ребенка, должна перетянуть ребенка за черту очерченного мелового круга. Боясь навредить ребенку, настоящая мать отказывается от своего права и спасает его. Притчевый сюжет, актуальный и сегодня, раскрывает сущностную проблему жертвы во имя любви, необходимую не только в личном, но и в межличностном, межнациональном общении.

Сюжет о поиске пропавшей коровы из того же указателя также становится предметом судебной тяжбы и разрешается, благодаря уникальным способностям семерых следопытов (знаковое число для обозначения способностей человека). Ситуация повторяется в сказке З. Улакова (1999) «Семеро голопузых» и в башкирских сказках.

Отдельную группу сказок составляют сказки о дураках: русская сатирическая сказка «Пошехонцы», сказки, приводимые А.М. Сулеймановым в исследовании о бытовой новеллистической сказке, в котором он определяет героев «отрицательной инициативы». Эти герои всегда побеждают, ибо крайности в них всегда переходят в свою противоположность и, таким образом, конфликтная противоречивость создает в сказке развитие противостояния, без которого невозможна сказка. Общеизвестная модель «храброго портняжки» братьев Гримм в горских

сказках пародирует эпические приключения богатырей. «Иронический удачник» становится героем многих сказок арабских («Мухаммед ловкий»), в карач. — балк. «Къоркъакъчыкъ», «Кокайчыкъ», «Чыгырчыкъ (плешивый) и эмегены», которые можно отнести к трикстерным плутовским и авантюрно-приключенческим, которые в конце сказки получают в жены дочь хана или материальное благополучие. Таким образом, истина «хитрость ум слабых» опровергается в сказках нового времени.

Итак, сказкотворчество нового времени отмечено более интенсивным полем контактов, как по социальному наполнению, так и формально-структурным элементам.

Таким образом, данный материал представляет для нашего исследования интерес, который трудно переоценить, поскольку изданные карачаево-балкарскими собирателями и исследователями сказки не сведены в отдельный тематический каталог — свод.

Парадокс в соотношении ума и хитрости особенно широко используется в сказках с семейной тематикой (абазинских, абхазских, осетинских, чечено-ингушских). В арабских сказках «Умная жена», «Знаток женской хитрости», «Старуха и Иблис» новеллистический смех снимает этические, социальные установления в традициях народной смеховой культуры. А. Суковатая в работе «Сатира как репрессия», З.М. Боташева в статье «Теке оюн» («Козлиное игрище») [33] говорят о «священных клоунах», во время ритуальных торжеств и игрищ. Сами сатирические номинации «Ленивая жена», «Глупая жена», «Любимая дочь вора» охватывают в действующих рамках языка все моральные характеристики человека, всего спектра проявлений женского и мужского, вынося их на суд общественного мнения.

Нарративная стратегия смоделирована так, что акцентирует гендерное соотношение и противопоставле-

сказках пародирует эпические приключения богатырей. «Иронический удачник» становится героем многих сказок арабских («Мухаммед ловкий»), в карач. — балк. «Къоркъакъчыкъ», «Кокайчыкъ», «Чыгырчыкъ (плеши-вый) и эмегены», которые можно отнести к трикстерным плутовским и авантюрно-приключенческим, которые в конце сказки получают в жены дочь хана или материальное благополучие. Таким образом, истина «хитрость ум слабых» опровергается в сказках нового времени.

Итак, сказкотворчество нового времени отмечено более интенсивным полем контактов, как по социальному наполнению, так и формально-структурным элементам.

Таким образом, данный материал представляет для нашего исследования интерес, который трудно переоценить, поскольку изданные карачаево-балкарскими собирателями и исследователями сказки не сведены в отдельный тематический каталог — свод.

Парадокс в соотношении ума и хитрости особенно широко используется в сказках с семейной тематикой (абазинских, абхазских, осетинских, чечено-ингушских). В арабских сказках «Умная жена», «Знаток женской хитрости», «Старуха и Иблис» новеллистический смех снимает этические, социальные установления в традициях народной смеховой культуры. А. Суковатая в работе «Сатира как репрессия», З.М. Боташева в статье «Теке оюн» («Козлиное игрище») [33] говорят о «священных клоунах», во время ритуальных торжеств и игрищ. Сами сатирические номинации «Ленивая жена», «Глупая жена», «Любимая дочь вора» охватывают в действующих рамках языка все моральные характеристики человека, всего спектра проявлений женского и мужского, вынося их на суд общественного мнения.

Нарративная стратегия смоделирована так, что акцентирует гендерное соотношение и противопоставле-

ние через определенные категории. Расхождения между нарративным дискурсом в русской и восточной сказке заключаются в том, что превосходство на интеллектуальном и экзистенциальном уровнях мужчины над женщиной, т.е. их гендерные роли не столь категоричны в восточной и кавказской сказке. В символике самой восточной культуры оно скорее на стороне женщины, особенно в вербальных репризах сказки побеждает женщина. Видимо причина в самом природном ходе вещей, в котором экзистенциальная роль женщины осознается как данность (сказка «Дом держится на женщине»). В башкирской сказке «Еренсе батыр» и в балкарской «Жылы Чечен» отцы ищут невесту своим сыновьям, и доминирующее требование здесь — ее остроумие. Те же сказочные модели выбора дороги в обеих сказках (одна короткая, но трудная; другая дальняя, но удобная). Отцы говорят иносказаниями, но понимают их не сыновья, а невестки. Невесту Чечена заметил завистливый соседний хан Чомарт и, решив завладеть такой умной девушкой, дает ее мужу невыполнимые задания, из которых жена помогает выпутаться с честью. Постоянный эпитет «умная» в новой сказке постепенно вытесняет эпитет «красивая».

Меняются топосы в новеллистической сказке — большой город вместо села, меняются имена героев — Даулет Хан, дочь Кубулхан — скорее ордынские или восточные. Жених — неведомый оборвыш, уносящий за облака на крылатом коне невесту Чечена Кубулхан. Все это восточные влияния. Романизированная новелла, стадийно-соответствующая приключенческой европейской новелле, отмечена теми же признаками. Позднесредневековые топосы сказки — городская площадь, ремесленники, кувшины, полные золота, разбойники, морские путешествия на корабле. Сыновья ханов постепенно меняют статус, становятся сыновьями купцов и рыбаков. Фантастический элемент размывает традиционную хронологию сказки, прессуя целые годы в мгновения, но без помощи волшебных транспортных

средств. Хотя мотивации поступков героев здесь те же, что и в волшебной сказке (женитьба на красавице, приснившейся герою во сне, и достижение цели). Более традиционная, скорее прагматическая необходимость выбора жены заменяется роковой влюбленностью. Это психологизирует сюжет, сообщая действию полицентричность. Эпизоды усложняют фабулу, придают ей занимательность, в то же время расширяют когнитивное поле сказки. Это обстоятельство в сниженной профанической форме доносит до слушателей знания о других странах и народах. Параллельно этот процесс познания происходит и в устной литературе, в восточных поэмах и дастанах о любви («Лейли и Меджнун», «Тахир и Зухра», «Бужжигит» в переложении К. Мечиева и Х.-Д. Шаваева), а также дагестанских и азербайджанских поэтов — рапсодов. Профаническое снижение темы любви проявляется в том, что героями «неразделенной любви» становятся дочь мельника, сын купца и ученик медресе. Во главу угла в определении равенства брака ставится не богатство, а неравный образовательный статус («Двое влюбленных») (Т.Хаджиева, 2003, т.2).

Ситуации и отношения в сказке также профанически снижены: измена, соблазн, жених — переодетый вор и разбойник. Сказка заканчивается обычно разоблачением антигероя и благополучной концовкой (балк. «Вор и его невеста», «Два друга»). Очень часто используется мотив предательства как контаминация библейского сюжета «Иосиф и его братья» (сказки «Харам къарындашла», «Три сына Залимхана», «Семеро братьев» (Хаджиева, 2003), где по закону минората все богатство достается самому младшему брату). Децентрализация сюжета о главном герое смещается в сторону трех, семи, девяти братьев или дочерей, через разложение основного тезиса на несколько конфликтных, диалогизирующих между собой. Сказочный диалог в задаче основной морали, несомненно, повышает полисемию сказки и обогащает ее «грамматику».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Заключение представляет собой отзыв на монографию Ф.А. Урусбиевой «Карачаево-балкарская сказка. Вопросы типологии жанров» сектора сравнительной регионалистики Центра цивилизационных и региональных исследований РАН.

...

Специфика работы определяется попыткой перехода от статической системы жанров сказки к «типологии национально-конкретной сказки» с учетом обновления сказочного пространства как в содержательной исторической динамике, так и взаимодействии и диффузии жанровых структур. Связь отдельных сюжетов и мотивов с этнографическими субстратами привела автора к «уяснению самого механизма» их превращения в фольклорную сюжетику. Этим объясняются инверсии в подходе к древнему мифологическому этапу фольклора, активно участвующему в притчевых логоцентричных жанрах более поздней стадии. Сюда же относится введение этнографических субстратов в жанрообразующие категории «пастушеская сказка», «женская сказка», а в области новеллистической сказки — «романизированная новелла книжного типа».

Жанрово-функциональные связи означают, по мнению автора, прежде всего, связи с различными сферами устойчивой народной бытовой практики, лежащими вне текста. Это связи фольклорных структур, приобретающие и для них самих структурный характер. В исследовании это

демонстрируется на примере эволюции волшебных и мифологических сюжетов в условиях смещения социального пространства в бытовой и новеллистической сказке, где волшебно-мифологические нарративы выполняют роль назидательных или развлекательно-рекреативных интертекстуальных вставок (сказка в сказке). При этом неизбежно происходит снижение героических мотивов до трикстерно-бытовых (сказки З.Улакова о приключениях героев, новеллистические сказки восточного типа).

Отсутствие главного — т.е. структурного признака сказочной поэтики, который должен был бы предшествовать описанию и классификации сказочного материала, предопределило поиск автором структурно-содержательных разновидностей сказки, наиболее повторяющихся в сказочном фонде карачаевцев и балкарцев. К ним относится «кумулятивная сказка», выделяемая В.Я.Проппом в отдельный вид сказки, ввиду невозможности закрепить его в идейно-тематической классификации сказок. Для карачаевцев и балкарцев же кумуляция является не только формально-структурным признаком, но и способом «структурирования космического и социального пространства».

Монография состоит из введения и трех глав.

В главе о волшебной сказке или «собственно сказке» анализ строится на сравнительно-историческом методе, который помогает установить общность и различие в поэтике фольклора разных народов и проследить пути формирования ее элементов. Эта глава как бы реализует понимание особой значимости для поэтики фольклора категории жанра. И неслучайно этот жанр наиболее полно представлен национальной версией сказки, наиболее каноничен, он иллюстрирует пропповскую теорию о волшебной сказке.

Так, первая глава содержит историю публикаций сказок и обзор теоретической литературы и посвящена «собственно сказке», то есть волшебной сказке из-за ее доминирования и количественного, и частотного — в плане мотивов,

героев, и межжанровой диффузии элементов волшебной сказки в других жанрах — бытовой и новеллистической. Здесь же в теоретическом плане рассматриваются мировые мотивы доисторического фольклора — «Три брата», «Сказки о плешивом» и т.д.

Во второй главе рассматривается выделяемая В.Я. Проппом отдельно кумулятивная сказка. Исследуются повторы как наиболее часто используемый прием структурирования космического и социального пространства в наиболее архаической стадии. В данной главе проблемы поэтики и композиции даются в неразрывном единстве.

В третьей главе — «Бытовая новеллистическая сказка» так же сюжетика и мотивы рассматриваются через призму теории — рассматриваются проблемы новеллистической неожиданности, переход от анекдота к романизированной новелле, логоцентризм сказки-притчи и, в связи с этим, культ мудрости в горской сказке и т.д.

Монография и отзыв обсуждены на заседании сектора сравнительной регионалистики Центра цивилизационных и региональных исследований РАН 25 ноября 2009 г.

*(Зав. сектором сравнительной регионалистики  
Э.Ф. Кисриев)*

## БИБЛИОГРАФИЯ



1. А.Н.Афанасьев. Древо жизни. Избранные статьи. М., 1983, с.5-21.
2. Ф.Урусбиева. Избранные труды. Нальчик: «Элюбрус», 2001. с.43-53.
3. Vozoky E.L'utilisation de l'analyse structurale du conte das l'etude du roman medieval «Le bel inconnu». Paris, 1984. P.99-122.
4. Арабские народные сказки. М.: Изд-во «Восточная литература» 1990, с.127.
5. Къарачай-малкъар жомакъла, таурухла, айтыула. 2003. Сост. Хаджиева Т.М. С.90.
6. Е.Хомский. Синтаксические структуры // Новое в лингвистике. 1962. Вып. 2, а также К.Леви-Стросс «Деяния Асдивала» // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. с.35-76.
7. Б.П.Кербелите. Историческое развитие структур и семантики сказок. Вильнюс. ВАГА, 1991.
8. Е.С. Новик. От мифа к литературе. с.2.
9. К.Бертто, Н.Заньоли. Множественность смыслов и иерархия подходов в анализе магрибской сказки. // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985, с.167-183.
10. З.М.Улаков. Малкъар халкъ жомакъла. Нальчик, 1999.
11. Т.Хаджиева, 2003.
12. Ж.Тхамокова. Сравнительный указатель сюжетов адыгских (кабардинских, черкесских, адыгейских) бытовых сказок по системе Аатне-Томпсона. Нальчик, «Эль-фа» 2005, с.774-890.
13. Арабские народные сказки. с.306.
14. Къарачай фольклор. Микоян-Шахар, 1940.
15. З.Улаков. Легенды и сказания. На балкарском языке 1980.
16. А.Ф.Лосев. Становление античной эстетики. с.212 кн.1. М.: Искусство, 1992, с.242.

*Научное издание*

**УРУСБИЕВА Ф. А.**

**КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКАЯ СКАЗКА  
ВОПРОСЫ ЖАНРОВОЙ ТИПОЛОГИИ**

Книга издана в авторской редакции

Компьютерная верстка – А.В. Черная  
Дизайн обложки – Е.Н. Макарова

Сдано в набор 20.05.2010. Подписано в печать 28.05.2010.  
Формат бумаги 60×84 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Бум. 65 гр. Гарнитура шрифта «Baltica».  
Тираж 300 экз. Заказ №250. Усл.п.л. 7,4.

Отпечатано в ИПО СОИГСИ им. В.И. Абаева ВНЦ РАН  
и Правительства РСО-А  
362040, РСО–Алания, г.Владикавказ, пр. Мира, 10.  
e-mail: rio-soigsi@mail.ru