Академия наук Абхазии
Абхазский институт гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа

Аԥсны Аҳҵаарадырраҟәа ракадемиа
Д.И. Гулиа ихьӡ зху Аԥсуаҳҵааратә институт

Академия наук Абхазии
Абхазский институт гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа

**В. А. КОГОНИА**

•

# ВРЕМЯ И ХУДОЖЕСТВЕЕНОЕ СЛОВО

*(Исследования.*
*Фольклорно-этнографические материалы)*

•

Сухум – 2017

Аҧсны Аҭцаарадырраҟәа ракадемиа
Д.И. Гулиа ихьӡ зху Аҧсуаҭцааратә институт

**В. А. КӘАҒӘАНИА**

•

# ААМҬЕИ АСАХЬАРКЫРАТӘ АЖӘЕИ

*(Атҵаамтҟәа.*
*Афольклор-етнографиатә материалҟәа)*

•

Аҟәа – 2017

УДК 398
ББК 82.3(5Абх)-003
К 57

Ответственный редактор: **А.Е. Ашуба**
Рецензенты: **В.Б. Агрба, Р.Х. Капба**

**КОГОНИА В.А.**
**Время и художественное слово (Исследования. Фольклорно-этнографические материалы)**/В.А. Когония. - Сухум: Дом печати, 2017. – 290 с.
г/р 978-5-111-01-01018

*В настоящем сборнике представлены исследования, литературно-критические статьи ученого, посвященные актуальным проблемам современного абхазского фольклора и литературы, а также фольклорно-этнографические материалы, записанные в различных регионах Абхазии и переведенные на русский язык самим автором.*

*Книга адресована филологам – научным работникам, аспирантам, студентам, учителям-словесникам и всем, интересующимся традиционной духовной культурой абхазов.*

Аҭакзыԥхықәу аредактор: **А.Е. Ашәба**
Арецензентцәа: **В.Б. Агрба, Р.Хә. Қапба**

**КӘАҒӘАНИА В.А.**
**Аамҭеи асахьаркыратә ажәеи (Аҳҵаамҭақәа. Афольклор-етнографиатә материалқәа) /**В.А. Кәаҕәаниа. - Аҧсуа: Акьыԥхь аѡны, 2017. – 290 д.

*Аизга еиднакылоит аҧарауаѳ афольклори алитературеи рызҧаатәқәа ирызку итҧаамтақәеи илитература-критикатә статиақәеи, иара убас еиуеиԥшым Аҧсны акәакьқәа рҿы хатала ианиҧаз, аурысшәахьгьы еитеигаз аҧсуаа рфольклори ретнографиеи аматериалқәак.*

*Ашәҟәы рхы иадырхәар ҟалоит афилологцәа – атҧаарадырратә усзуѳцәа, аспирантцәа, астудентцәа, арҧаѳцәа уҳәа аҧсуаа рдоуҳатә культура иазҿлымхәау аԥхьаѳцәа зегьы.*

© АбИГИ, 2017
© КОГОНИА В.А., 2017

*Памяти моего деда, Когониа Константина (Качи) Коциевича (1888–1942 гг.), участника Дикой дивизии, полного кавалера Георгиевских крестов*



# ИССЛЕДОВАНИЯ

## ХОРОВОДНЫЕ ПЕСНИ АБХАЗОВ: ИСТОКИ ЖАНРА И ЕГО ЭВОЛЮЦИЯ

Из абхазских устных поэтических произведений, ныне не связанных с обрядом, именно хороводные песни несут в себе отпечаток первобытного синкретизма. В них недифференцированно выступают слово, музыка и танец. При исследовании этого фольклорного жанра, дошедшего из глубокой древности до наших дней, возникает необходимость сотрудничества учёных разных научных дисциплин – этномузыковедов, филологов-фольклористов и хореографов. В противном случае останутся неисследованными такие важные аспекты рассматриваемого жанра, как его происхождение, форма исполнения и функциональное назначение.

В настоящей статье наша задача заключается в следующем: по имеющимся этнографическим и иным конкретным материалам (прежде всего, сведениям путешественников и военнослужащих, побывавших или служивших в Абхазии) показать древнейший синкретический характер хороводных песен с точки зрения проявления и сосуществования в них музыки, слова и телодвижения (пляска, танец); выявить функциональное назначение произведений на разных исторических этапах жизнедеятельности человека; на основе полученных результатов проследить трансформацию жанра и его эволюционное развитие.

Рассматриваемые нами произведения стали записываться сравнительно поздно, при этом специалистами не было уделено должного внимания главному – формальной организации жанра: особенностям соотношения песни и танца. Записав только словесный текст, нельзя обходить без внимания музыку и хореографию, или же, зафиксировав слова и напев, не допустимо игнорировать танцевальную часть. Это значительно снижает ценность фольклорного

произведения. К сожалению, за редким исключением, именно таким образом зафиксирован почти весь интересующий нас фольклорный материал.

К хороводным песням относятся: «Аурааща», «Щаратын», которые, с нашей точки зрения, генетически связаны с охотничьими и земледельческими празднествами, основанными на анимистическом и магическом воззрении народа. В этой связи необходимо заметить, что многие исследователи увязывают генезис народной лирики с первобытной обрядовой поэзией (Аничков 1903: 68; Мелетинский 1972: 3). Однако не так легко определить, из какого именно охотничьего или аграрного обряда она происходит. С древнейших времён абхазы при совершении разнообразных ритуалов (когда отправлялись на охоту или же при исполнении земледельческих и иных языческих праздников), под влиянием окружающей природы и в подражание ей обращались к различным плясовым формам, имеющим магическую подоснову. Такова, например, хорошо известная по этнографической литературе «Божья пляска», к которой прибегали, когда человека (или скотину) поражала молния (Джанашия 1960: 68–69). В таких случаях, «виновные» (члены семьи поражённого молнией), одевшись в белые платья и повесив на шеи надочажные цепи, приходили на место, где случилась беда. «После этого, – отмечает описавший этот обряд Н.С. Джанашия, – под звуки “Песни об Афы” исполняется хороводный “божий танец”, причём посреди круга стоят “виновные”, а в некоторых местах их тоже вводят в хоровод и заставляют танцевать со своими цепями» (Джанашия 1960: 69).

Первые сведения об абхазских хороводных песнях относятся ко второй половине XIX века (1855 г.) и принадлежат они родоначальнику национальной этнографической науки С.Т. Званбе (Званба 1982: 33). Более подробные сведения о форме исполнения интересующих нас музыкально-поэтических произведений даются в записках русского военнослужащего С. Смоленского, опубликованных в Санкт-Петербургском военном альманахе «Военный сборник» под названием «Воспоминания кавказца». В них автор описывает многие подробности исполнительской и хореографической характеристики песен и танцев абхазов (правда, называет он их абазинами). Как он пишет, один из участников хоровода играл на ачарпане, а другие, взявшись за руки, танцевали под эту музыку. «По костюму



и оружию, – пишет С. Смоленский, – он (исполнитель на ачарпыне. – В. К.) был настоящим джигитом, который, между тем, наигрывал в большую травяную дудку (очевидно, ачарпын. – В. К.) какую-то безалаберную туземную песню. Толпа, следовавшая за ним, сцепясь руками между собою, пела на голос, стараясь подражать звукам дудки, с припрыгиванием в такт песни… Затем началась пляска, при громкой отрывистой песне и визге абазин, хлопавших в ладоши в такт танцующим. Абхазский танец довольно труден; он исполняется почти на одних пальцах ног. Лёгкие и проворные, абазины в таком положении выделывают довольно трудные скачки, которым позавидовал бы любой балетный танцор. Это их национальный танец. Затем, взявшись все за руки и образовав кружок, они начали пляску кругом, наклоняясь, в такт припеву, во все стороны» (Смоленский 1874: 169–170).

Особый интерес для нас в приведённых цитатах представляет форма исполнения хороводной песни. Заметим, что среди танцоров есть солист. Он ачарпанист (может быть апхиарцистом или ачангуристом[1]) или запевала (корифей, по терминологии А.Н. Веселовского). Запевала начинает с припевов-рефренов, не имеющих семантического значения: *«Уарада-радара, уарайдара…», «Аа-ха, хаа-ха-а!..», «Уаа-хаа, райдара»* и т. д. Рефрен позволяет настроиться, подобрать нужные слова и соответствующий ритм, необходимые для того или иного конкретного произведения. Кроме того, рефрены указывают на размер текстового материала, который последует за ними. Словом, в хороводных песнях количество ударных слогов в рефрене и других строках стиха одинаково. Благодаря тому, что мелодия и текст дополняются точно соответствующим им в ритмическом отношении танцем, ритм произведения становится очень чётким (Шинкуба 1986: 82; см. также: Вардания 1964: 39). См. отрывок из хороводной песни «Аурааща»:

«Аураашьа,
Агәыр-гәырҳәа!
Аураашьа,
Шәеицыгьежьла!
Аураашьа,
Шәгәыматәушәа!

[1] Апхиарца, ачамгур – разновидности абхазских национальных инструментов.

Ауараашьа,
Шәыбжьы еиқәшәырга!
Ауараашьа,
Аҭаца ԥшқа,
Ауараашьа!..»

Аурааща,
Громче-громче!
Аурааща,
Кружитесь вместе!
Аурааща,
Как-будто вы гумские!
Аурааща,
Пойте складно!
Аурааща,
Молоденькая невестушка!
Аурааща!..[1]
**(Гожба 2008: 139)**

В этих строках смыслонесущий текст исполняется запевалой, а рефрен «Аурааща» – хором (подпевалами). И в первом и во втором случаях количество ударений и количество слогов одинаково.

Как замечает А.Н. Веселовский, глубоко и всесторонне исследовавший генезис и дальнейшее развитие первобытной поэзии, первоначально она возникает, преимущественно, в форме игрового синкретизма. Тогда главенствовал не текст, а ритм под хлопанье в ладоши; скажем, чёткий цокот копыт скакуна или подражание рёву какого-нибудь зверя. «Подражательный элемент действа, – пишет А.Н. Веселовский, – стоит в тесной связи с желаниями и надеждами первобытного человека и его верой, что символическое воспроизведение желаемого влияет на его осуществление. Психическо-физический катарзис игры пристраивается к реальным требованиям жизни. Живут охотой, готовятся к войне – и пляшут охотничий, военный танец, мимически воспроизводят то, что совершится на яву, с идеями удачи и уверенности в успехе...» (Веселовский 1940: 208). А что касается текста, то он имел импровизационный характер. В составе

[1] Здесь и далее подстрочные переводы автора.



хора корифей считался запевалой песни, остальные ему вторили. Со временем запевала становится главным певцом (Там же: 203–207).

Можно полагать, что приведённый выше пример песни «Аурааща» связан с культом урожая. Её исполняли в пору весенних посевов, в мае месяце, а также осенью, после уборки сельхозугодий, когда устраивали праздник урожая (Когониа 2010: 141). Об этом свидетельствуют и абхазские хореографические материалы, записанные в 50–60 годах XX в.: «Когда заканчивался сбор винограда, устраивали “праздник урожая”. Преимущественно тогда исполнялся танец “Аурааща” (Шинкуба 1990: 479; см. также: Аргун 1999: 53). Привлекают внимание исследователя сведения Б.В. Шинкубы относительно тонкостей исполнения хороводной песни «Аурааща»: «Становились плечом к плечу (юноши и девушки. – В. К.), затем, протянув, брались за руки и пускались в пляс. Делали круг слева направо <...> и те, кто танцевал, и те, кто стоял подальше, пели песню, но ославлял тот, кто первый голос запевал. <...> Танцующие разбиваются на пары, и начинаются парные танцы, могли танцевать и по четыре человека или даже большими группами» (Шинкуба 1990: 479–480).

Представляет интерес описание абхазского хороводного танца в работе краеведа, педагога К. Мачавариани «Некоторые черты из жизни абхазцев. Положение женщины в Абхазии» (Мачавариани 1884: 23–26). (Эти записи были сделаны раньше Б. Шинкубы, в начале XX в.) «Для танцев составляется большой круг из молодых кавалеров и девиц, – пишет автор. – Диаметр этого круга бывает 60, а иногда 100 аршин. Около каждого кавалера стоит девица или молодая замужняя женщина. По команде запевалы в один миг все берутся за руки, и начинается бег сначала на месте, потом справа налево и слева направо. Круговое движение происходит под такт песенников. Поют все без исключения, но и пение это подчинено своего рода дисциплине. Сначала поёт часть, которая входит в состав первой четверти круга, потом вторая и так далее. Или же начинает первая половина, а затем повторяет вторая, не мешая друг другу, не заставляя танцующих прерывать танцы. Через час или два наступает антракт. Танцоры разделяются на две партии, и каждая выставляет своего любимого поэта. Он сначала в стихах воодушевляет присутствующих, а затем вступает в состязание в стихотворстве с противником, таким же поэтом, приехавшим из другой деревни. При

этом они выказывают большой запас поэтического творчества» (Там же: 24–25).

Здесь следует обратить внимание на поэтическое состязание двух групп певцов, которое имеет древние корни. Исполнение ими попеременно данной хороводной песни переросло впоследствии в песенные переклички, состоящие из вопросов и ответов. «Из этого хорового чередованья, – пишет А.Н. Веселовский, – вышло амебейное пение отдельных певцов, до сих пор держащееся в европейском народно-песенном обиходе. Импровизация кафров принимает форму вопросов и ответов, чередующихся между мужчинами и женщинами, у маорисов девушки и молодые люди перепеваются строфами любовного содержания с поддержкой и под пляску хора…»[1] (Веселовский 1940: 207).

Как видим, хороводные песни, в частности, «Аурааща», по своему происхождению были тесно связаны с имевшими большое значение в жизни народа языческими и христианскими празднествами, а также с другими увеселительными и радостными событиями в быту абхазов: вступление в брак, рождение младенца, возвращение к родителям находившегося на воспитании юноши (аталыка), окончание войны и т. д. Душой празднества в них являлось это игровое начало. Говоря об этом, известный адыгский этнолог Б.Х. Бгажноков отмечает: «Игровая деятельность оправдана в подобных случаях как средство обеспечения правильного перехода к новому этапу жизни и преодоления препятствий на трудном пути к удаче» (Бгажноков 1991: 19).

После зимовки, когда природа начинает пробуждаться, когда весеннее солнце начинает всех щедро согревать, крестьяне с новым настроением начинают готовиться к посевным работам. С древнейших времён абхазский народ, всегда связанный с земледелием, встречал эту пору как великий праздник, который состоял не из одних только заклинаний и задабриваний божеств (например, божества полеводства и огородничества Джаджа) разными угощениями, но его составной частью было и проведение ряда физических действий – движение рук, пляска. «По всей вероятности, – отмечает исследователь адыгских народных танцев Ш.С. Шу, – в древнеадыгских обрядовых

[1] Ср. с абхазскими народными песнями о любви, созданными на основе диалогической композиции (Когониа 2008: №№ 415–420).



и культовых ритуальных плясках первоначально продолжительное время применялись уже ранее выработанные плясовые формы с использованием подражательных приёмов. Затем могли появиться какие-нибудь элементы хороводной пляски» (Шу 1992: 20). Очевидно, так было и в этногенетической истории абхазского народа. Поскольку враждебные для человека силы природы имели негативное значение для всего коллектива, жители посёлка, а то и села, объединялись воедино, становились плечом к плечу. Видимо, поэтому при исполнении хороводных песен группа людей, взявшись за руки, пела и плясала вместе. Интересен сам по себе факт допущения совместного участия юношей и девушек в этом действе. Подчеркнём, что в традиционной ритуально-обрядовой практике абхазов участие разных полов строго регламентировано, тем более их соприкосновение друг с другом вообще запрещалось. По всей видимости, обязательное присутствие в хороводном танце женской и мужской персон символизировало оплодотворение земли, предопределяющее успешное развитие и получение богатого урожая. Не случайно и то, что юноши и девушки танцевали, берясь за руки и образуя круг. Это, очевидно, означало обхождение вокруг поражённого молнией (следовательно, осчастливленного Богом) человека или иного культового объекта (например, дуба). Возможно, круговое движение – это образ круглого Солнца, которому поклонялись предки абхазов и адыгов, считая без этого невозможным получить богатый урожай[1]. Однако для нас важно и бесспорно другое – в основе того или иного движения тела, к которому прибегали абхазы во время танца, лежат древнейшие ритуальные праздники и заклинания. Таков, например, хороводный танец на пальцах ног. Наблюдаемые в нём частые подпрыгивания вверх, по всей вероятности, генетически связаны с культом плодородия и призваны оказать магическое воздействие на развитие всего живого (животных, растений и т. д.). Известный русский фольклорист и этнограф П.Г. Богатырёв, обращая внимание на этот вопрос, замечает: «…обрядовый танец с подскакиванием кверху должен был содействовать произрастанию полезных растений, <…> некоторыми

[1] «Именно с солнцем и с солнечным годом (а не с лунным) в большинстве случаев координируется земледельческая сельскохозяйственная обрядность», – делает вывод русский учёный-фольклорист В. Чичеров (Чичеров 1957: 65; см. также: Штернберг 1936: 416–417).

танцующими сознавалось, что, как высоко они при танце будут подпрыгивать, так высоко будут расти полезные растения: лён, конопля и т. д.» (Богатырёв 1971: 428–429). Эту мысль подтверждает и этнографический материал, предлагаемый абхазским композитором И.А. Лакрбой. По его словам, в старину абхазы после окончания полевых работ, несмотря на усталость, образовывали большой круг, поднявши плечи и, бравшись за руки, подпрыгивая, начинали хороводный круговой танец. Со временем он стал достоянием и торжественных мероприятий, в первую очередь свадебных. На свадьбе в центр круга ставили невесту. При этом один из танцоров лёгкими ударами плётки по земле заставлял подпрыгивать её (цит. по: (Гварамадзе 1987: 24). Подпрыгивание невесты, по нашему мнению – отголосок трудовых процессов древнейших абхазов-земледельцев, связанных с ритуально-магическими действами, призванными обеспечить богатый урожай (Токарев 1983: 103-104). Однако вполне естественно, что с момента зарождения хороводных песен и до сегодняшнего дня, на этом большом отрезке времени, они претерпели большие изменения. За последние 60–70 лет, когда Б.В. Шинкуба записывал хореографические материалы абхазов, их исполняли, большей частью, на свадьбах. Как отмечал А.Н. Веселовский, с разрушением синкретики, мы получили другой музыкально-лирический жанр. В нём на первый план выдвинулся запевала (корифей). Когда от хороводных песен стала отделяться плясовая часть, и остались только ославления, в народе они стали называться **частушками** (ославлениями). В наше время ославление (ахьӡыртəра) – лирический жанр, развивающийся в духе юмора и сатиры. Он может исполняться одним человеком под аккомпанемент музыкального инструмента ачамгура (апхиарцы) или группой людей на старинный лад.

В современных хороводных песнях, будь то «Аурааща» или «Щаратын», изображаются члены одной семьи: невестка, зять, свекровь и т. д. Их образы (быт, взаимоотношения) создаются с помощью шуток, юмора и насмешки. Песни эти, в целом, начинаются с особых зачинов иронического характера:

*«Уан лҭаца дзеиԥшроу уасҳəап».*
Я скажу тебе, какова невестка твоей матери.



Или:

*«Бан лымаҳə дзеиԥшроу басҳəап».*
Я скажу тебе, каков зять твоей матери.

За ними следуют строки, изображающие невестку или зятя карикатурно:

«Быхцəы “дууп” – бызқəа егьықəӡам,
Бсаса раҳан, амҽы ҭоушəа,
Бѳыза дыбфазшəа, беимгəачы,
Уаа-ҳа!

“Иааг” бҳəашашəа, бнапы хахаӡа,
“Мамоу” бҳəашашəа, бқьышə ҭырқəацəӡа,
Уаа-ҳа!..»

Волосы у тебя «длинные» – на плечах пусто,
С разинутым ртом, будто во рту дрова,
Вся надутая, словно проглотила свою подругу,
Уаа-ха!

С распростертыми руками, будто просишь: «Подай»,
С выпученными губами, словно говоришь: «Нет»,
Уаа-ха!..
**(Когониа 2008: 266)**

«Аган шигану хҭарпак ихоуп,
Ауразоуроу кəымжəык ишəуп,
Икаба ахəдагь хəшала ицьушəа,
Аҳаира, Шьараҭын,
Аа-ҳаа!

Иаб иқəлаз камбашьк ишьит,
Иан илықəлаз пҳəысс дааигеит,
Аҳаира, Шьараҭын,
Аа-ҳаа!..»

«На нём башлык набекрень,
Черкеска надета на его голое тело,
И воротник архалука будто поджарен маслом,
Ахайра, Щаратын,
Аа-хаа!

Зарезал буйвола возраста отца,
Привел в жены ровесницу матери,
Ахайра, Щаратын,
Аа-хаа!..»
**(Когониа 2008: 270)**

Как видим, в хороводных песнях предметом насмешки являются различные недостатки невестки и жениха. Обращается внимание на их одежду и внешний вид, не соответствующий идеалу народа. Сравним строки из песни «Щаратын», посвящённые невестке:

«Лышьҭахь уқәгыланы лыхәда ҭуса[а]уеит,
Аа-ҳа-ҳааира!

Ацыгәқәеи лареи ахәышҭаара еимаркуеит,
Аа-ҳа-ҳааира!

Лшьаргәатҵ аиҧара аҳәынаԥқәа бжьахәмаруеит,
Аа-ҳа-ҳааира!

Лшьап ҟьаҟьажәгьы ҟәарҵ кәҷышь атҵанашьуам,
Аа-ҳа-ҳааира!

Илытҵоугьы уадрахсуп,
Илықәугьы уадабаа бгьуп,
Илыхчнугьы қыдбажәуп…»

Встав на [её] зад, побреешь [её] шею,
Аа-ха-хаайра!



С кошками она оспаривает место перед очагом,
Аа-ха-хаайра!

Между расщелинами в её стопе мышки играют,
Аа-ха-хаайра!

И под её кривыми лапищами не погибнет квочка с цыплятами,
Аа-ха-хаайра!

Под нею в качестве матраса листья уадрахса[1],
Накрыта она листьями ауадабаа[2],
И под головою в качестве подушки гнилой пень…»
**(Шинкуба 1959: 222–223)**

На наш взгляд, подобные песни исполнялись, преимущественно, на свадьбах, возможно, они были связаны с каким-нибудь особым обрядом. Так, в 1983 году в селе Дурипш Гудаутского района от апхиарциста Кучи Аджбы мы записали песню этого жанра, которую исполнитель назвал «Песня привода невесты». Вот несколько строк из неё:

«Ныркәаа дырҭыԥҳауп,
Аарцәаа дырҭацоуп,
Дықәыргылан дырҧычоит,
Уаа-ҳаа!
Ал амба ʒахәа зқәым,
Апҳәызба гара-хыпа,
Арԥызба ԥҳәысаамга,
Уаа-ҳаа!
Лыцьымшь ахы қәацмацоит,
Апҳәызбара деиҷеырбоит,
Атәакәажәра лшьамхы иқәтәоуп,
Уаа-ҳаа!..»

Дочь того берега,
Невестка этого берега,

[1] Ауадрахса – плосколистное растение (Трахистемон восточный).
[2] Ауадабаа – плосколистное растение (Крестовник плосколистный).

Её заботливо наряжают,
Уаа-хаа!

Пустая ольха без виноградной лозы,
Девица, пересидевшая замужество,
Юноша не думающий о женитьбе,
Уаа-хаа!

Пошевеливает она кончиком брови,
Пытается выглядеть молодой девицей,
Старость уже сидит у неё на коленях,
Уаа-хаа!
**(Когониа 2008: 270)**

Не вызывает удивления, что исполненное К. Аджбой произведение он назвал «Песней привода невесты». И в адыгском фольклоре встречаются песни, перекликающиеся с приведённой выше абхазской, и связаны они там с обрядом, называемым «осмеяние невесты». Его устраивали на свадьбах (Налоев 1978: 37). Душой всех этих шуточных игр, плясок, песен, полных юмора и задора, были шутники-балагуры. У русских они были известны как *скоморохи*, у адыгов назывались *гегуако*, у абхазов – *акиачаки* (ақьачақьцәа). В их репертуаре встречаются как раз аналогичные песни. Сегодня уже трудно судить, как и в какую одежду наряжались абхазские скоморохи, как они исполняли свои песни и пляски, но не вызывает сомнения одно – в старину абхазам не было чуждо скоморошество-балагурство. Об этом свидетельствуют новонайденные профессором А.Л. Папаскиром материалы (Папаскир 1980: 127–136; см. также: Гулиа 1985: 241–246).

Рассматриваемые песни созданы в рамках «гротескного реализма» (термин М.М. Бахтина). Видимо, будет не совсем правильно утверждать, что карикатурное изображение людей (невестки, зятя, свекрови, свёкра и т. д.) имеет сатирическое направление. Смех, вызываемый всевозможными смешными ситуациями в хороводных песнях, не чисто сатирический. По своей направленности, по природе он является сугубо карнавальным смехом, которым сопровождались с древнейших времён у многих народов различные игры



(проявлявшиеся иногда завуалированно). Он имеет синкретический характер. На карнавальной площади, в частности, на старинных абхазских свадьбах, шутник-скоморох, исполняющий шуточные песни, усмехается и над собой, и над слушателями. При этом все средства и детали, вызывающие смех, берутся из жизни, а жизнь эта «перевёрнута» (хотя бы временно), включая сюда реальные вещи и живых людей (Кожевников, Николаев 1987: 162–163). Если это так, то он (смех, юмор) обращён ко всем, в том числе и к участникам карнавала. Говоря об этом карнавальном смехе, выдающийся русский литературовед М.М. Бахтин замечает: «…Этот смех **амбивалентен**: он веселый, ликующий и – одновременно – насмешливый, высмеивающий; он и отрицает, и утверждает, и хоронит, и возрождает… Народ не исключает себя из становящегося целого мира. Он тоже незавершён, тоже, умирая, рождается и обновляется. В этом – одно из существенных отличий народно-праздничного смеха от чисто сатирического смеха нового времени» (Бахтин 1990: 17).

В итоге, можно сделать некоторые выводы и обобщения результатов исследования:

1. Абхазские хороводные песни представляют собой яркий образец архаического жанра фольклора, в котором недифференцированно выступают все элементы синкретического искусства – танец, музыка и слово.

2. Возникновение и развитие данного жанра связано с трудовой и ритуально-обрядовой практикой народа, имевшей в своей основе примитивный магический характер: танцевальное действо с изображением повадок дичи или «репетицией» предстоящей охоты должно было, по представлениям создателей хороводных песен, привлечь добычу и повлиять на удачный исход промысла.

3. Народно-обрядовые плясовые игры, включающие в себя разнообразные телодвижения, в том числе неординарные упражнения верхних и нижних конечностей, также преследовали магическую цель, связанную с желанием земледельца получить благоденствие и богатый урожай сельхозугодий. Они исполнялись, как правило, в период предпосевных аграрных мероприятий и по завершении земледельческих циклов труда.

4. Хороводные песни, в которых проявляются ритуальные действа с примитивной магической подосновой, впоследствии стали

употребительными и для других случаев в жизнедеятельности человека, связанных с погребальной и свадебной обрядностью. Причём, в них наблюдается развитый словесный текст с ярко выраженной амбивалентностью и грубо-гротескной направленностью, характерный для средневековых карнавальных празднеств.

5. С течением длительного времени хороводные песни претерпели естественную трансформацию. Распался и их первоначальный синкретизм[1]. Из этого эволюционного развития впоследствии сформировался своеобразный лирический жанр под названием «ахьӡыртəра». По своим идейно-тематическим характеристикам он близок русским частушкам.

2014

[1] Хороводные песни в живом естественном исполнении сохранились у турецких абхазов.

•

## ОБРАЗ ИДЕАЛЬНОГО ГЕРОЯ В АБХАЗСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

***Мы шли на смерть для того, чтобы жить!***

**Владислав Ардзинба**

Народный идеал героя не может быть раз и навсегда данным, застывшим. Он зависит от изменяющегося на определенном отрезке времени характера хозяйственной деятельности общества, от внутренних социально-экономических отношений и внешних политико-правовых влияний. Все эти процессы в обобщенно-образной форме отражаются в устном народно-поэтическом творчестве, выражающем думы и чаяния народа на протяжении всей её истории. В этом смысле остается актуальным известное высказывание М. Горького: «Историю народа нельзя понять, не учитывая фольклор». Так, например, в абхазских колыбельных песнях, являющихся одним из древних жанров фольклора, в той или иной степени отразились разные представления народа об идеальном герое. В указанных произведениях прослеживаются мечты народа о том, какими хотели бы видеть они своих отпрысков. В ранний период развития общества, когда основными занятиями людей были охота, лесничество, земледелие, бортничество, рыболовство, родители, естественно, своим младенцам предрекали приобрести необходимые качества в этих промыслах. Ср. в следующей колыбельной песне:

Уаа, бнацəа дыцəами,
Уаа, бнагəы игəыми,
Уаа, абынҵеаҳəыс қалеиԥаӡа,
Аххьа хылпа, цыҕ-цəа хамы,
Ала́ алырҟьан, аҵеа зшьыз,
Ҳахьоупашəыл ҳазкəыхшаша,
Уаа, абри арԥыс иакəӡами?!

Уаа, спит же он лесным сном,
Уаа, лесное же сердце у него,
Уаа, оленёнка стройного,
Меховая шапка, кунья шуба,
Наведя гончую, оленя убил
Наш милашка аленький
Уаа, не этот ли молодец?!
**(Шинкуба 1959: 279)**

В текстах древнейших колыбельных песен абхазов образ ребёнка соотносится с солнцем и луной, считающимися символами развития и благополучной жизни. Таковы, например, обращённые к ребёнку слова матери (няни), носящие традиционный характер: *«Амза шаша ҩызас иумоуп» («Яркая луна – друг твой»), «Аеҵәа шаша ԥызас иумоуп» («Яркая звезда – твой вожак»), «Амра шаԥшаԥ рԥхагас иумоуп» («Светлое солнце – обогрев твой»)* (Когониа 2008: 377–378) и т. д. Этими яркими метафорическими образами выражается надежда матери на будущую счастливую судьбу своего чада.

В некоторых колыбельных песнях мать, обращаясь к лежащему в колыбели своему дитя, предвосхищает ему судьбу отличного наездника, безупречного стрелка, храброго воина. Это говорит о том, что, идеалы общества были неразрывно связаны с его жизненным укладом. Если в период первобытнообщинного строя основным лейтмотивом материнской поэзии можно определить охоту и лесничество, то в более поздний период ведущими в ней стали темы, связанные с защитой родины, доблестью и героизмом. См. текст из следующей колыбельной песни:

Нарҭаа ршьамхы ушьамххап,
Нарҭаа ргәаҭәа угәаҭәахап,
Гьагәаа раҳәа науҟәнаҳҭап,
Ерчхьоу имчгьы наумчхап,
Раҵьыбаа ршәақьгьы ухәда инхаҳшьып…
Нан ларԥыс, хаҭа нагҙа!

Нартские колени твоими коленями станут,
Нартская смелость твоей смелостью станет,



Вооружим тебя саблей гиагуавцев,
Сила Ерчхоу станет твоей силой,
Ружьё раджибовцев повесим тебе за плечом,
Сын матушки, истинный мужчина!
**(Шакрыл 1970: 146)**

Система образов в приведенных строках основывается на сравнении с героями эпического нартского эпоса, жизнь и быт которых представляются идеальными в сознании абхазов.

Несомненно, приведенные примеры двух колыбельных песен порождены разными эпохами. Во втором произведении мать, как бы программируя будущность своего чадо, предрекает ему стать таким же храбрым и славным, как легендарные герои архаического эпоса – нартов, гиагуавцев, раджибовцев.

В устно-поэтических произведениях, созданных в социалистическую эпоху, когда в государстве получили небывалый широкий размах развитие культуры и просвещение народа, акцент, естественным образом, делается именно на эти явление действительности. Иначе говоря, для народа более прогрессивным и желанным становится иное направление в жизнедеятельности общества, связанное с трудовой доблестью, получением образования и культурным развитием широких слоев населения. Ученость и интеллигентность, как веяния нового времени, ставятся во главу угла. Об этом свидетельствует очередная колыбельная песня, являющаяся отражением сравнительно позднего этапа развития абхазского музыкально-поэтического творчества:

Сышьхәа қәымсы, сыхаара,
Сгәакы ԥшҙа, сылашара!
Ҭара бзиа знасыԥхаша,
Ашәишәиҳәа инықәгылаша,
«Исураҭха» иныҟалаша,
«Апатисанра» назыгҙаша!

Мой проворный, сладкий,
Красавчик мой, лучезарный!
Кому образование хорошее предначертано,

Кому деловым суждено стать,
Кому красивым суждено стать,
Кому добродетелем суждено стать!
**(Гулиа, Бгажба 1972: 69)**

Рассматриваемые песни стали основой для создания народным поэтом Абхазии Б.В. Шинкубой первого поэтического произведения – «Старинная колыбельная песня» (так и названо автором), написанного в форме диалога. Вот несколько строк из неё:

– Уа, рабнагә игәыми,
Уа, рабнацәа дыцәами!

– Уа, абри арԥыс дыцәазар,
Бара ишыбҳәо дыҟазар,

Уа, иԥыхара базыԥшыз,
Ала́ алырҟьан аҿа зшьыз,

Уа, абри арԥыс иакәымхои,
Шықәсык ала дхаҭамхои!

– Уа, лесное же у него сердце,
Уа, спит же он лесным сном!

– Уа, если этот молодец спит,
Если он таков, как ты говоришь,

Уа, жди его пробуждения,
С первого выстрела, кто сможет оленя уложить,

Уа, да будет этот молодец,
За год мужчиной вырастет!
**(Ласурия 2009: 155)**

Заметим, что идейная концепция этого стихотворения сродни основным миросозерцаниям материнской поэзии архаических слоёв



абхазского детского фольклора. В древних народно-песенных произведениях важными и преемственными для ребенка считаются качества идеального охотника. Изменения, происходящие в различные эпохи, как это справедливо подметил академик Ш.Х. Салакая (Салакая 1992: 3–4), хорошо отразились и в двух других, тематически близких стихотворениях Б.В. Шинкубы: «Колыбельная» и «Колыбельная махаджиров». В первом обнаруживаются новые мотивы, характерные для периода социалистического строительства, когда приоритет отдается трудовой доблести:

Уцәа, сыԥшқа, ҭынч ухала,
Уаб из умгәырҩан.
Уи дшахтиоруп, ԥыр напыла
Дашьҭоуп амаден…

Баша икума имыруга,
Ҷьеҩ ҳасабла иҟьоит.
Ҭынч еиқәтәома ирацәа ԥҿыга,
Ацаҟь еиҩнаҟьоит…

Раса махәҵас уҟатароуп,
Амзеиԥш укаҧҧа!
Уаб иусҟәа имудароуп,
Арԥыс еилфаҧа.

Спи, мой малый, спи спокойно,
Не тужи об отце.
Он шахтёр, стальными руками
Добывает уголь…

Не зря он держит своё орудие [молот],
Размахивает им геройски.
Не успокоится его кирка,
Разломает вдребезги скалы…

Ты будь гибок, как ореховая ветка,
И свети, как луна!

Стань на смену своему отцу,
Шустрый юноша!
**(Шинкуба 1987: 68)**

В стихотворении «Колыбельная махаджиров», ставшем наиболее популярным в народе, Б.В. Шинкуба воплотил идею национальной свободы и независимости, которой посвятили свою жизнь многие поколения абхазских патриотов:

Асаба ақәтәа аҩны архәараҷ
Иубоит а́ҳәа мҩашьахуа,
Икных, икных! Уи ақәпараҷ
О, изылшода иалшахуа.

Шьышь нани, шьышь нани,
Уцәа, сарԥыс, уанани,
Рыҩны уҟам уаби уани,
Амшын еиқәа уамами.

Нас уи а́ҳәа упсадкылаз,
Ахьыʒ зларгоз уабацәа,
Ахатɕа-ихатɕа, упсадгьылаз
Раԥхьа унагыл ақәпацәа!

Увидишь в углу хижины
Запылённую саблю приметную,
Сними, сними её! Кто в битве
Сравнится с нею!

Шьышь-нани, шьышь-нани,
Спи, мой мальчик, уанани,
Ты не в доме отца, матери,
Ты во власти Чёрного моря.

И с саблей этой, с помощью которой
Предки твои добывали славу,



Герой из героев, встань ты во главе
Борцов за защиту родины!
**(Шинкуба 1987: 119–120)**

Говоря о представлении народа об идеальном герое в разные периоды исторического времени, любопытно проследить и за образом Сасрыквы – центрального персонажа нартского эпоса абхазов, восходящим своими корнями к эпохе родоплеменных отношений. Народная оценка герою в архаических и сравнительно поздних слоях эпоса неодинакова. И это не случайно. В древнейших циклах эпического полотна Сасрыква выводится всемогущим, самым любимым и идеальным героем, без помощи которого не обходятся его братья в своих походах за славой. Иначе характеризуется Сасрыква в поздних пластах эпоса, отражающих эпоху патриархата. В частности, в цикле сказаний, повествующих об умыкании Гунды-красавицы, Сасрыква не смог оказать достойное сопротивление Нарджхеу, который на виду всего нартского сообщества похитил его сестру. Здесь явно народ отдает предпочтение Нарджхеу. И опять-таки в этом есть своя логика. Превосходство Нарджхеу над Сасрыквой является свидетельством победы патриархата над матриархатом. Сасрыква теряет свою былую славу. В этом и заключается трансформация образа главного героя, отражающая борьбу двух разнополярных форм общественной организации – матриархата и патриархата, закончившуюся победой последней (Салакая 2008: 212). Трансформация художественного образа Сасрыквы свидетельствует о социальных переменах, произошедших в общественной жизни народа. В эпосе отразился исторический «переворот», произошедший в эпоху родового строя (Энгельс 1948: 66).

Противоречие между прежним и новым понятиями об идеальном герое обнаруживается и в других памятниках абхазского героического эпоса, являющихся более поздним этапом развития народного творчества. Так, например, в сказании об Абатаа Беслане, примыкающем к циклу историко-героических произведений о набегах, выведены два образа, которые относятся к разным историческим эпохам и поэтому отношение народа к ним неодинаково. Сюжет сказания вкратце таков:

На имение прославленного по всей Абхазии героя – рыцарского склада жизни Абатаа Беслана – нападает войско, возглавляемое

бывалым мужчиной, у которого он прежде умыкнул невесту. Враги, убив героя, грабят дом, угоняют его родных. На выручку приходит брат – пастух Батаква, услышавший о несчастье, будучи в горах на пастбище. Батаква, за фантастически короткий срок (полдня) догнав врагов, часть их убивает, а остальную – разоружает, при этом освобождает пленных.

С точки зрения средневекового мышления народа, образ Беслана, его деяния, в частности, героическая женитьба, считались рыцарскими, приоритетными. Однако его подвиг, «при всей своей значительности, принадлежал пройденным этапам развития общества, он уже не соответствовал нормам новых взглядов на идеального героя и героизма вообще» (Салакая 2008: 160–161). Этим и объясняется гибель главного героя сказания – Абатаа Беслана. Логика произведения остается очевидна – народ, в соответствии с веяниями нового времени и его потребностями, отдает предпочтение, а значит, идеализирует пастуха – представителя самых низших слоев общества. Подвиг Батаквы «отвечает новым, современным требованиям к идеальному герою» (Там же: 160).

В средневековье, когда участились набеги иноземных захватчиков и сопредельных различных племен, стала жизненно важной организация военного отпора захватчикам, возникла необходимость в народном спасителе. Такими прославленными общенациональными героями, в частности, в абхазских историко-героических песнях и сказаниях эпохи феодализма выводятся Пшкяч-ипа Манча, Напха Кягуа, Аджыр-ипа Данакей и др. Отличительная особенность произведений, посвященных этим героям – защитникам отечества, состоит в том, что в них лаконично, образно обобщается народное представление об идеале героя и героизме. См. в «Песне об Инапха Кягуе»:

Уаа, ес-ииуа ирыҟәлахуа, Инапҳа Кьагәа рыцҳа,
Уарааид, Кьагәа, уарааид-уаа!
Уаа, зуапшытцә заҳанзагагәышьаз, Кьагәа,
Уарааид, Кьагәа, уарааид-уаа!
Уаа, зыбз ахыҟәцәгьы хтцатцаз, Кьагәа,
Уарааид, Кьагәа, уарааид-уаа!
Уаа, згәыбжьынацәагьы хтацалагаз, Кьагәа,
Уарааид, Кьагәа, уарааид-уаа!..



Уаа, с каждым рождающимся кто рождается –
Несчастный Инапха Кягуа,
Уараайд, Кягуа, уараайд-уаа!
Уаа, чья ладонь была меркой для пороха – Кягуа,
Уараайд, Кягуа, уараайд-уаа!
Уаа, чей кончик языка служил курком – Кягуа,
Уараайд, Кягуа, уараайд-уаа!
Уаа, чей средний палец служил шомполом – Кягуа,
Уараайд, Кягуа, уараайд-уаа!..
**(Когониа 2013: 298–299)**

Подобная поэтическая форма, раскрывающая образ идеального героя, приобрела устойчивый характер. Она в виде формулы-характеристики повторяется в различных произведениях песенной поэзии абхазов, посвященных защитникам отчизны. Показательно то, что и финал историко-героических песен и сказаний о защитнике отечества имеет традиционный характер: герой получает смертельную рану от выстрела пощаженного им врага. Он умирает по возвращении с соотечественниками в родной дом. Смерть не на поле боя, а именно в кругу своих родных и близких служит усилению трагизма произведения и в то же время – своеобразным апофеозом герою.

В позднефеодальную эпоху, в особенности в период прихода капиталистических взаимоотношений, когда в обществе усилились внутренние социальные противоречия между княжеско-дворянским сословием и крестьянством, классовая борьба стала необходимым условием для выживания. Возникла потребность в народном заступнике совершенно нового качества, который представлял бы интересы гонимых крестьян. И вполне понятно, почему в абхазских историко-героических песнях и сказаниях, повествующих о борьбе за социальную справедливость, главными героями выводятся представители крестьянства – обездоленного слоя общества, такие как: Айба Хвит, Кяхба Хаджарат, Бгажба Салуман и др. Потребность в таких героях стала необходимым условием для выживания. Достойно внимания, что народный идеал в устных произведениях раскрывается в традиционном поэтическом ключе – посредством устойчивых художественных эталонов поэтического творчества. См. в «Песне о Кяхьбе Хаджарате»:

Уа, Ашәтәыла арха ҭазырлашоз – Кьахь Ҳаҷьарат,
Уа, храцыԥхьаза з-Ергь ашәа кыдыз – Кьахь Ҳаҷьарат,
Зшьагрын еимсы шьа ԥшьла иҩычаз – Кьахь Ҳаҷьарат,
Уа, зшәақь абжьы ҩашьара ақәымыз – Кьахь Ҳаҷьарат,
Уа, аԥслаҳә мҩас абҕа ԥызҵәоз – Кьахь Ҳаҷьарат,
Уа, атцыс мҩас абла ҭызхуаз – Кьахь Ҳаҷьарат…

Уа, кто всю долину Абазии освещал – Кяхьба Хаджарат,
Уа, чья песнь об Аерге[1] звучала на каждой скале –
Кяхьба Хаджарат,
Чья шагреневая ноговица была пропитана алой кровью –
Кяхьба Хаджарат,
Уа, чей ружейный залп нельзя было спутать с чьим либо другим
– Кяхьба Хаджарат,
Уа, кто убивал наповал бегущую серну – Кяхьба Хаджарат,
Уа, кто выбивал глаз летящей птицы – Кяхьба Хаджарат…
**(Когониа 2013: 185)**

Кяхьба Хаджарат – герой начала XX века, из села Эшера Сухумского района, который представлял крестьянское сословие и в период Февральской революции в России 1905–1907 гг. стал активным борцом против княжеско-дворянской верхушки, попиравшей элементарные права и достоинства трудового крестьянства. Заметим, что образ Кяхьба Хаджарата нашел свое воплощение не только в песнях и сказаниях народа, но и в произведениях литературы и искусства, какими являются драма М. Кове «Кяхьба Хаджарат», роман в стихах Б. Шинкубы «Песня о скале», роман А. Возбы «Кяхьба Хаджарат», художественнй фильм «Белый башлык» (сценарий Б.В. Шинкубы) и др.

Безусловно, историю творит народ, но, как убеждает реальная жизнь, и личность оказывает существенное влияние на развитие хода истории (Плеханов 1956: 330–334; Вяткин 2011). Это подтверждают события, развернувшиеся на постсоветском пространстве вслед за распадом СССР. В тот период межнациональные и политико-правовые взаимоотношения разных республик, в том числе между Грузией и Абхазией, накалились до предела. В политической

[1] Аерг (восходит к образу Святого Георгия – Ай-Георгий) – божество, охраняющее людей от опасностей на войне, на охоте, в пути.



истории Абхазии он стал переломным, судьбоносным, и, по существу, периодом переоценки ценностей.

В сложившейся тогда трудной политико-правовой ситуации, вылившейся впоследствии в военный конфликт, стало жизненно необходимым появление достойного лидера национально-освободительного движения Абхазии, в ком сочетались бы политическая зоркость, холодный ум и беспредельная любовь к своему народу. Им оказался Владислав Григорьевич Ардзинба – признанный ученый-востоковед, высокоинтеллектуальный политик. В тогдашнем руководстве Абхазии были не менее значимые политические фигуры, обладавшие большим опытом руководителя на государственном и хозяйственном поприще страны. Однако в той, чрезвычайно сложной, судьбоносной для нации ситуации никто другой не решился возглавить национально-освободительную борьбу народа Абхазии. В этой связи нельзя не согласиться с известным современным политиком и государствоведом Константином Затулиным, который пишет следующее: «…Как Гарибальди в истории итальянцев, как Уоллес для шотландцев, Владислав Ардзинба был, есть и навсегда останется великим национальным героем абхазского народа – лидером, которого народ рождает, быть может, однажды, в самый ответственный момент истории» (Аламиа 2009: 250).

Народ поверил в своего лидера и встал рядом с ним в борьбе за осуществление своей заветной мечты, связанной с созданием независимого абхазского государства. Итог этой борьбы оказался более чем поразительным – абхазская национально-освободительная идея достигла желанной кульминационной высоты, выразившись в разгроме превосходящего врага – войск Госсовета Грузии – и создании независимого правового абхазского государства. За свободу и независимость отдали свои жизни сотни сыновей и дочерей Абхазии, добровольцев Северного Кавказа, юга России и многих стран мира, в которых проживает абхазская диаспора.

В.Г. Ардзинба своими незаурядными человеческими и политическими качествами снискал доверие и беспредельную любовь народа, ибо всецело воплощал собой народный идеал. В этой связи уместно вспомнить известные поэтические строки Б.В. Шинкубы, адресованные вышеупомянутому народному герою Кяхьбе Хаджарату, односельчанину В.Г. Ардзинбы:

Насыԥ имоуп ажәлар лыԥха зырҭаз,
Даԥсоуп ҳәагьы рхаҭашәа иаԥсахаз.
Жәлар рыбзиабара ҟьалан иааҙом,
Иалнахыз – далнахт, иаԥсам – дабаҙом!

Счастлив тот, кто благословен народом,
И о ком заслуженно свою героическую песню поет.
Народная любовь не знает заблуждений,
Она приходит к достойным, а других обходит!
**(Шинкуба 1988: 145)**

В.Г. Ардзинба появился на политической арене в один из самых сложных и драматических периодов в истории Абхазии. Он оказался во главе республики в нужное время, являясь проводником курса на реализацию прав абхазского народа, довел до победоносного конца его освободительную борьбу, внеся весомый вклад в возрождение страны, всестороннее развитие проживающего в ней многонационального народа.

Эпоха В.Г. Ардзинбы оказалась и трагической, и счастливой. История, конечно же, даст свою объективную оценку личности и политико-государственной деятельности этого национального героя, находившегося у руля власти более 14 лет. А народ уже определился с оценкой своего прославленного сына: в честь него созданы замечательные песни музыкально-фольклорной направленности, устные рассказы, здравицы, анекдоты, в которых образ В.Г. Ардзинбы выводится на редкость идеальным. Народные певцы и сказители в своих творениях, созданных в духе героико-патриотических жанров, своего лидера сравнивают с Прометеем, с главным героем нартского эпоса – прославленным Сасрыквой, спасшим своих соплеменников от неминуемой гибели. Особенно показательны две здравицы, исполненные 86-летней жительницей села Ачандара Гудаутского района Еленой Авидзба-Хагба и 76-летней жительницей села Блабырхуа Гудаутского района Венерой Цкуа. Приведем отрывок из первого текста:

*Сара Анцәа дыстәаахьеит, аибашьра хаԥарыла ушалԥуаз сынашана иснарбахьан. Есышьжьымтәан, ашара ҳзырбаз Анцәа итәабуп ҳәа аниасҳәо,*



*Аԥсны санақәныхәо, схәыцқәа санрықәныхәо, раԥхьа уара ухьҙ сҳәоит. Сазыразны абас ҟасԥалоит сыԥсы ахьынҳәтәоу. Уажәгьы, уира амш удныхҳәало, сара сшамкәа сызшаз, зхьышьаргәыԥа сакәхшоу, Иаҳхылаԥшхәу сиҳәоит, мчы змоу зегьы срыҳәоит, агәабзиара уманы, уара угәы ишатәаху еиԥш, ухы зқәуԥаз ажәлар рыгәтәа унагыларазы!*

*Меня посещал Всевышний, моё волшебное чутьё предсказало мне, что ты геройски (победоносно) выйдешь из войны. Каждое утро, когда я благодарю Бога за то, что даровал нам рассвет, когда я молюсь за Апсны, когда я молюсь за своих детей, первым произношу твоё имя. Так поступаю от всего сердца, я покуда здравствую. И сейчас, поздравляя тебя с днём рождения, я, будучи не созданной, родившего меня на свет [Господа] прошу, пред кем нижайше преклоняюсь, прошу Вездесущего, прошу всех, в ком есть сила, чтобы в полном здравии, как твоё сердце желает, вернуться тебе к народу, за который не пощадил себя!*
**(Аламиа 2009: 22)**

В свою очередь профессиональные поэты и прозаики, художники и режиссёры уже успели создать о Владиславе Ардзинбе произведения разных жанров литературы (стихи, рассказы, эпические полотна, воспоминания и т. д.) и искусства (живопись, графика, скульптура, документальные фильмы и др.), ставшие популярными и за пределами Абхазии. Среди них следует особо выделить произведения народных поэтов Абхазии Мушни Ласуриа (Ласуриа 2008), Виталия Амаршана (Амаршан 2014: 209–210) и Рушбея Смыра (Смыр 2009: 98–99), известных поэтов Николая Квициниа (Квициниа 2009: 177), Рауля Ласуриа (Ласуриа 2014: 215–216), Владимира Зантария (Зантария 2014: 200–2001; Зантария 2015: 3–4), Беллы Барциц (Барциц 2015: 15–16), Енвера Ажибы (Ажиба 2014: 218–219) и др., документальные фильмы: «Страсти по Владиславу» (автор Ольга Дубинская), «Золотой след Владислава» (автор Джамбул Инджгия), «Песни нашей победы» (в двух частях) и «Избранный», созданные Эммой Ходжаа и Тимуром Кучуберия и др. В них повествуется о героических деяниях и тернистом пути национального лидера, сумевшего сплотить народ в один кулак на пути своего возрождения. Среди поэтических произведений, посвященных В.Г. Ардзинбе, хочется особо выделить глубоко лирико-патриотическое стихотворение Р. Смыра

«К Владиславу», написанное в торжественно-монументальном стиле. Вот отрывок из него:

…Уара ажәҩан зырмацәысыз, уара ашәышықәсақәа рҭеи,
Уара адыд зырҭаслымыз, изырхәыцыз адунеи!
Акаԥкаԥқәа ԥшьаала-ԥшьаала зашәахә нытцакны изҳәало,
Ԥсыуа хылтцшьҭра рашҭа-ргәара шарԥазыла ирҭыԥхало.

Уара азқьышықәса зырцәажәо, ҳа ҳҭоурыхқәа рыхьҟәыршәа,
Уара ҳбаашқәа реибаркыра, уара ҳанацәа рыгәшәа.
Иҳацәҭахазгьы рыԥсқәа рҭынчуа, рыгәқәа ирықәыҩуа убжьоуп,
Ушҳаԥызац уҳаԥызоуп, уара имицгьы урашьоуп!
**(Смыр 2009: 99)**

…Ты, как молнии в небе росчерк, ты – столетий вечный сын,
Грома грозный укротитель, мудрых мыслей властелин!
Не тебе ли слух ласкает акапкапов[1] дружный хор?
И лелеет двор абхаза твой орлиный ясный взор!

Ты – крупица золотая исторических эпох,
И стена ты – крепостная, – матерей глубокий вздох!
Боль погибших утешая, исповедь твоя звучит.
Ты – наш вечный полководец и незыблемый наш щит!
**(Там же: 113)**

…На родной холмистой земле ешерской, у реки бурлящей Гумисты, откуда видна панорама минувшей жестокой войны, В.Г. Ардзинба обрел вечное упокоение. Таково было его завещание. И в этом есть своя глубокая символика, говорящая многое об этой бессмертной и легендарной личности. И невольно приходят на ум следующие апофеозные слова, сказанные в честь героя архаического нартского эпоса Сасрыквы, принявшего смерть ради воцарения справедливости и светлого будущего своего народа:

Сасрыҟәа дабаҟоу, Сасрыҟәа бзиахә?!
Наӡаӡа илацәа неиқәиԥсеит.

[1] Акапкап – горная индейка.



Адгьыл еиужь цәарҭас имоуп,
Ажәҩан цеицеи хыбрас имоуп,
Аҳәыҳә ласқәа ишәацьҳәацәоуп,
Ашәаԥыцьаԥ ицьабацәоуп,
Аетцәақәа кәастҭас имоуп.

Где уж Сасрыква, Сасрыква доблестный?! –
Навеки закрыл свои очи.
Широкое поле – его постель,
Сияющее небо – его крыша над головой,
Легкокрылые голуби – его горевестники,
Растительность – его горюющая родня,
Звёзды – его горящие головни.
**(Шинкуба 1959: 107)**

2015

●

## АБХАЗСКОЕ НАРОДНОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ

Начало исследования абхазской народной версификации положено работой Б.В. Шинкубы «О принципах абхазского стихосложения» (Шинкуба 1952)[1]. На основе привлеченных многочисленных текстов из разных песенно-стихотворных жанров, автор приходит к выводу, что абхазская устная поэзия строится на системе музыкально-речевого тонического стихосложения (Там же: 125).

Не вдаваясь в подробный анализ всей сложной системы абхазского народно-поэтического стихосложения, всё же Б.В. Шинкуба сделал важный шаг: он впервые сдвинул с мертвой точки изучение вопросов абхазской метрики, в частности народной. Выводы, сделанные им, получили поддержку и положительную оценку со стороны многих исследователей абхазского фольклора и литературы – Ш.Х. Салакая, А.А. Аншбы, В.Б. Агрбы и др.

Более глубокий и тщательный анализ народного стиха проделан в обобщающей монографии известного литературоведа В.Л. Цвинариа «Абхазское стихосложение» (Цвинариа 1987: 74–132), посвященной, как и вышеназванная работа, преимущественно литературному стиху. Объектом рассмотрения в монографии явился не только песенный фольклор, а практически все жанры абхазской народной поэзии – заговоры, пословицы, скороговорки и т. д. На основе обширного материала поэтических произведений автором проводится скрупулезный анализ ритмического строя народного стиха, определяющегося динамическими свойствами абхазского языка, его фонетической структурой. Однако «не будучи специалистом в области абхазского фольклора и музыки», исследователь не претендовал на исчерпывающий анализ народно-песенного стиха, в его непосредственную задачу не входило изучение напева, и он ограничивался, в сущности, словом (Там же: 115). Иначе говоря, В.Л. Цвинариа сосредоточивает «основное свое внимание на выяснении того структурного элемента народного стихосложения, который был воспринят абхазской литературной поэзией на заре своего зарождения, развит и доведен затем до высокого уровня современных художественных форм» (Там же: 95). Вслед за Б.В. Шинкубой исследователь определяет систему абхазского народного стихосложения как музыкально-речевую, основанную на счете главных ударений (Там же: 132).

[1] Эта работа в новой редакции издана автором в 1986 году (Шинкуба 1986: 80–106).



Вопросам стихосложения абхазских народных песен касаемся и мы в одной из глав нашего труда «Абхазская народная песня: жанры и их поэтика» (Когониа 1995: 114–149). В частности, там рассмотрена проблема соотношения слова и напева в стихе, дана ритмико-синтаксическая характеристика абхазских песен. Вместе с тем, вопрос изучения стихосложения абхазской народной поэзии вышеуказанными работами не исчерпывается. Многие его аспекты остаются всесторонне неразработанными. И, потому, на данном этапе, когда имеется под рукой в собранном виде значительный народно-поэтический материал абхазов (Когониа 2008), считаем возможным и целесообразным по-новому, с учетом требований современной фольклористики, изучить версификацию национальной народной поэзии.

Раскроем содержание некоторых терминов и знаков, которыми мы оперируем в работе. Под «народной песней» подразумеваются все жанры музыкального фольклора: героические песни, лирические и сатирические песни, плачи и т. д. При анализе ритмики произведений пользуемся следующими знаками: «**x**» – слог, «ˊ» – метрическое (главное, синтагматическое) ударение, «ˋ» – слабое ударение, «**//**» – пауза (цезура), «◡» – безударный слог, «**–**» – ударный слог.

### § 1. Стихосложение малых жанров фольклора

При исследовании любой системы стихосложения – будь то устно-поэтическая или литературная – главным встаёт вопрос определения системы языка, и в первую очередь выяснение особенностей ударений. Ещё в начале XX века русский стиховед Ф.Е. Корш отмечал, что невозможно исследовать вопросы стихосложения устной народной поэзии, не изучив особенностей ударных слогов в ней (Корш 1901: 49). В этой связи следует заметить, что недостаточно изучен

вопрос о том, какое место занимает и как проявляется ударение в фонологическом и морфологическом строе абхазского языка. Здесь возникнут и другие проблемы текстологического порядка. Дело в том, что собиратели абхазской устной поэзии, за редким исключением, не отмечали ударений в текстах. Известно, что литературное и диалектное (или архаическое) ударения не всегда совпадают. Даже в сёлах одного района (например, Джгиарда, Гуада, Кутол, Члоу и др.), где говорят на одном и том же диалекте, в зависимости от индивидуальных речевых особенностей сельчан, нередко в общих для них словах ударение падает на разные слоги. Например, в слове «**а́цьашьа́хə**» (чудо, диво) кутольцы ставят ударение на первый слог, а члоуцы – на третий. Когда мы имеем такое положение, приступая к исследованию стихосложения, в качестве основного фольклорного материала мы должны обратиться к звукозаписям диктофонным, выполненным с соблюдением всех важнейших научных принципов фиксации изустного фольклорно-языкового материала (Когониа 2008: 122–146; Когониа 2013: 216–236).

Многие ведущие исследователи кавказских языков – П.К. Услар, Н.Я. Марр, К.В. Ломтатидзе, А.Н. Генко и др. отмечали, что ударение в абхазском языке интенсивно-динамическое, нефиксированное; оно может появиться в начале, посередине и конце слова, а иногда и перемещаться в зависимости от контекста. Например, можно сказать:

**иаа́зганда** – я принёс бы (с близкого расстояния).
**иаазга́нда** – я принёс бы (с далёкого расстояния).

«С передвижением места ударения, – пишет языковед Н.В. Аршба, – надо увязывать и факты наличия в некоторых несложных словах двух ударений, а также случаи колебания места ударения» (Аршба 1979: 100). Для подтверждения этой мысли, возьмём несколько примеров из «Песни об Ажвейпшаа»:

**иа́ҩыбмы́жьын**
не пропусти мимо него **}** –наличие двух ударений
**цəа́цхьаза́роуп**
счёт шкурам



**а́гəҭа // а́гəҭа́**
середина
**е́ицгəырґьаша**
**еицгəы́рґьаша }** – изменение места ударения
**еицгəырґьа́ша**
совместной радости

Разумеется, по поздним записям фольклорных материалов трудно проследить пути становления и развития ритмического строя абхазского устного поэтического творчества. И, тем не менее, в них зачастую отчётливо проявляется своеобразие поэтического мышления народа, древний характер художественной формы песенно-стихотворных произведений, в особенности афористических жанров фольклора. Например:

| | |
|---|---|
| 1. Ауаҩа́га и́рбааза́га. | X X X́ X X́ X X́ X |
| 2. И́мам, ихзы́м, иха́м, ишəы́м. | X́ X X X́ X X́ X X́ |
| 3. Ҩы́на, ҩы́на, ҩа́ԥа, ҩа́ԥа. | X́ X X́ X X́ X X́ X |
| 4. Гəа́лда, гəа́лда, са́лда, са́лда. | X́ X X́ X X́ X X́ X |

Эти строки, взятые из разных жанров устной поэзии, привлекают чётким ритмическим звучанием. Первые две из них, в соответствии с античной стопической теорией, являются логаэдическими стихами, со смешанным размером. Совсем другую картину мы видим в последующих строках: здесь налицо образцы классического силлаботонического стихосложения – четырёхстопного хорея.

Афористическая поэзия абхазов при всей своей жанровой многообразии и наличности добротного текстового материала мало изучена с точки зрения ритмико-метрической организации. Между тем пословицы, поговорки, загадки и скороговорки, в целом, не являясь поэтическими по форме, представляют собой интересный и важный объект для стиховедческих разысканий, в особенности для уяснения внутренней организации и исторического развития национальной народной версификации.

Приступая к исследованию данной проблематики, мы намерены определить: какова художественно-стилевая природа текстов, что выступает в них ведущими средствами организации ритмического

строя, на какой системе стихосложения зиждется ритмически организованные тексты рассматриваемого жанра?

О стихотворной природе отдельных жанров или текстов афористической поэзии давно отмечено многими исследователями (Жовтис 985: 168; Цвинариа 1991: 214). Как утверждает, в частности, литературовед В.Л. Цвинариа, по своей ритмике и размерам пословицы близко стоят к устным стихам. Учёный пишет: «Если рассматривать со стороны художественности, пословица в целом относится к эмоционально-экспрессивной речи, поэтому в ней отражаются многие особенности стихосложения» (Цвинариа 1991: 214). Исследовательница абхазских афористических жанров Ц.С. Габниа также отмечает, что абхазские национальные пословицы имеют свою систему стихосложения (Габниа 1990: 41). И в действительности самовыражение абхазской афористической поэзии достигается не только богатством образности с использованием различных художественно-выразительных средств и своеобразной лексики, но и оригинальными ритмико-метрическими характеристиками, включая множество видов звуковых повторов и рифм. Для наглядности приведём тексты пословиц:

И́ммацәы́скәа и́дыдуа́м, 7 слогов
И́мдыды́кәа ақәа́ ауа́м. 7 сл.
Без молнии нет грома,
Без грома нет дождя.

А́н – аҧҳа лзы́н, 4 сл.
Аҧҳа́ – лхазы́н. 4 сл.
Мать – для дочери,
Дочь – для себя.

Дгьы́лс и́ћоу – жәҩа́нуп, 5 сл.
Жәла́с и́ћоу – ҵе́ироуп. 5 сл.
Блаженство земли зависит от неба,
Продолжение рода – от сыновей[1].

[1] Здесь и далее цитируемые тексты афористических жанров взяты из сборника «Абхазский фольклор» (Когониа 2013: 216–236).



По своему ритмическому облику приведённые пословицы, состоящие из двух строк, ничем не отличаются от обычных поэтических творений. В них стихи равносложные и имеют одинаковое количество ударений, причём с рифмующимися окончаниями. Такое обстоятельство следует признать как важное поэтико-стилевое и метрическое слагаемое, способствующее точному и чёткому выражению глубокой народной мысли. Иначе говоря, содержание текстов поддерживается ритмом, рифмой и разнообразными звуковыми сочетаниями. Чем чётче ритмика пословицы, тем ярче эффект её воздействия на слушателя, что в конечном итоге содействует лёгкому его восприятию и сохранению в памяти. Такими свойствами характеризуются множество текстов абхазских пословиц. Приведём примеры однострочных пословиц:

Бла иабо́ // хы иаҧсо́уп. 3+3
Увиденное глазами – стоит головы.

Азҩа́ зӡа́з // иҧа́ даге́ит. 3+3
Кто скрыл чуму // у того она сына забрала.

А́р ирны́миаз // дха́ҵа ҕәҕәо́уп. 4+3
Не встретившийся с войском, [всегда] герой.

Стиховая организованность в процитированных строках налицо. В текстах ведущим стихотворным элементом выступает чёткий ритм, создающийся благодаря **цезуре**. Отметим, что в пословицах присутствие ударения в предцезурном слове или слоге обязательно.

По ритмическому складу ту же картину представляют односоставные загадки. И здесь также проявляется цезура, делящая стих загадки на две равносложные и равноударные звенья:

А́бна а́гәҭа // а́мцабз ы́лћьоит. **(Агәмыркатыл)** **4+4**
Посреди леса // вспыхнуло пламя. **(Колючка)**

А́дгьыл а́ҵа // ћамчхәы́к ы́ҵоуп. **(Амаҭ)** **4+4**
Под землёй // лежит кнутовище. **(Змея)**

Бáак аḱны́ // ҳəы́с ҵшқак ҭаку́п. **(Абыз)** **4+4**
В одной крепости // заключён телёнок. **(Язык)**

Цезура особенно проявляется, когда части загадки представляют собой сравнения, основанные на антитезе:

Зáн дхьаҵáрчу // зыҵҳá дҷáҵшьу. (Ахьа) 4+4
У кого мать негожая // дочь прекрасная. **(Каштан)**

Зжьы́ рымфó // зтəáн рыжəуá. **(Адаҕьи аʒи)** **3+3**
Чьё мясо не едят // чей бульон пьют. **(Лягушка и вода)**

Сы́дгьыл шкəáкəа // сы́жəла еиқəаҵəá. **(Агазеҭ)** **4+4**
Моя белая земля // мои чёрные семена. **(Газета)**

И в скороговорках, отмеченных чёткой ритмикой, мы видим деление строки на две равные части, в которых выявляются одинаковое количество слогов и ударений:

Áла**ҕə**раҷы́ // ҩ-**ҕə**ы́к ы́қəуп. **4+4**
На чердаке // лежат две доски.

Ҭə**ы́ц** икə**ы́ц**ҳа // **Ц**аргə**ы́**ш Ҭаскəáч. **4+4**
Корзина Твица // Царгуш Таскуач.

В этих строках чёткая ритмичность, эффект звучания скороговорки достигается не только цезурой, делящей строку на две равносложные и равноударные (4+4) половинки, но и своеобразным чередованием гласных и согласных звуков, образующих некоторую аллитерацию. Таким образом, становится вполне очевидным, что творцы афористических произведений проявляют заботу о разносторонней отделке стихотворного текста.

Как убеждают рассмотренные ритмико-метрические формы текстов различных афористических жанров, в них основными стихообразующими средствами выступают **цезура** и **ударение.** Благодаря этому тексты однострочных произведений делятся как бы на две части. В этих частях количество слогов и ударений в большинстве



своём одинаково, за редким исключением составляя не более трёх-четырёх. Причём, значительная часть текстов состоят из хореических размеров (– ◡).

В абхазской афористической поэзии встречаются произведения и с не менее чёткими стихотворными характеристиками, представляющими синтаксические параллелизмы, состоящие преимущественно из двух (реже – трёх) частей. Например:

Хшыҩда аҵара – уаҩ **ҭархагоуп**, **8**
Ҵарада ахшыҩ – уаҩ **нырхагоуп**. **8**
Учение без ума – погибель для человека,
Ум без учения – спасение для человека.

Аҿы **ҵсыр**, адəы **аҭынхоит**, **8**
Ауаҩы **дыҵсыр**, ажəа **иҭынхоит**. **10**
Конь околеет – поле остаётся,
Человек умрёт – слово остаётся.

Иахьуаҳəоу – **уагымхан**, **6**
Иахьуаҳəам – **уацымлан**. **6**
Куда приглашён – не опаздывай,
Куда не приглашён – не будь лишним.

В приведенных примерах наблюдается членение речи на две части по одной ритмико-интонационной схеме. В обеих частях сопоставляются, а кое-где и противопоставляются различные объекты и понятия. Главным условием возникновения стиха следует считать соразмерность строк и наличие рифменных созвучий, т. е. и ритмически, и по количеству слогов стихи совпадают (за исключением второго примера). Стало быть, всем приведённым текстам свойственны основные признаки поэтического стиха, более того, во второй пословице появляется даже внутренняя тавтологическая рифма: *псыр // дыпсыр*.

В рассматриваемых текстах в качестве рифм предстают различные части речи, включая существительное, прилагательное, наречие и др.:

Аибашьраҷы – **аҳəа**,
Аизараҷы – **ажəа**. **(Ахьыʒḱа)**

В бою – сабля,
На сходе – слово. **(Существительное)**
Ачара цшʒоуп **шәаҳәарала**,
Апсра акәзар – **тцәыуарала**. **(Ацынгыла)**
Свадьба красна песнопениями,
Похороны – причетами. **(Наречие)**
Ауа – **уатцас**,
Аԥа – **ԥатцас.** **(Ацынгыла)**
Родственника – по-родственному,
Врага – по-вражески [принимают]. **(Наречие)**

В абхазском языке глагол очень богат на словообразовательные формы и грамматико-синтаксические функции (Арстаа, Чкадуа 2002: 210–366), поэтому рифмы чаще всего предстают глагольные, причем динамической формы, зачастую носящие тавтологический характер:

Аҳәа́ хәыҷгьы ахазы **иԥәыруеит**,
Аҳәа́ дугьы ахазы **иԥәыруеит**.
И маленькая свинья для себя **хрюкает**,
И большая свинья для себя **хрюкает.**

Акәты цьара **итцоит**,
Ҽаацьара **икакоит.**
Курица **носит** яйцо в одном месте,
**Кудахтает** – в другом.

Зысаамҭахар, уца ашә **аркы**,
Ааршарахар, уца ашә **аарты**.
При ненастье, закрой дверцу кукурузника,
При засухе, открой дверцу кукурузника.

Нередки рифмы, образованные и формами статистических глаголов:

1. Аус – **цсуп**,
Ауашы – **дыбзоуп**.



Дело – мертво,
Человек – жив.

2. Абна иара алымҳа **амоуп**,
Амшын иара ахшышә **амоуп**.
Лес имеет своё ухо,
Море – свой ум.

В абхазской афористической поэзии нередко и загадки могут состоять из двухчастных синтаксических параллелей, однако рифмы их отличаются своеобразием:

**Шьыри** – шьацәхыс,
**Кыри** – кампышә. **(Асеи апшыци)**
Шири – спотыкач,
Кири – кампиш. **(Ткацкий станок)**

Ах **иахуеит**, ашә **иашуеит**,
Аҳ игәара **итанацсоит**. **(Аʒлагара)**
Точилка точит, дробилка дробит,
В царский двор сыпает. **(Мельница)**

Еихас-еихас – **цьамлатҭ**,
**Цьмаатҭымаа** – бла **тҟыҟ**. **(Аҽашрадаҕь)**
Дрыжка-дрыжка – джамлат,
Джмаатымаа – пучеглазый. **(Жаба)**

Как убеждают эти примеры, в афористической поэзии могут иметь место «анафорические» и внутренние рифмы, порою их функции выполняют звуки аллитерационной направленности. В нижеследующей пословице появлением звуков **гә, шь** создаётся эффект рифмы:

**Агәы**ла **агәы** дашызоуп,
Аеш**ьа** а**шьа** дашызоуп.
Сосед подобен сердцу,
Брат подобен крови.

Что касается звукосоответствие *даҩызоуп // даҩызоуп* («подобен»), то здесь, конечно же, мы имеем тавтологическую рифму. Ей в какой-то степени компенсируют аллитерирующие звуки в начале и середине стихов.

В ритмическом строе абхазских загадок также наблюдается разнообразие размеров:

Ца́н кьата // аа́н кьата // кьы́быз-кьы́быз. **(Аџьма)** **10 слогов**
Уход киата // приход киата // кьыбыз-кьыбыз. **(Коза)**

Ҭыры́-ҭыры́ // қәа́ҭа еимҟьа́. **(Арыҧхь)** **8 слогов**
Чирк-чирк // обход рощи. **(Шест для сбивания плодов)**

Ны́рцә – ҷах-ҷа́х // аа́рцә – ҷах-ҷа́х. **(Амаркатыл)** **6 слогов**
На том берегу – чах-чах // на этом берегу – чах-чах. **(Ножницы)**

Основными компонентами метрической организации этих строк выступают: одинаковое количество главных ударений, симметричность и цезура (4+4, 3+3)[1]. Приведённые тексты отчётливо свидетельствуют о возможностях абхазского стиха в организации различных ритмико-синтаксических форм в произведениях афористических жанров устной поэзии.

Как убеждают рассмотренные выше примеры, помимо ритма и рифмы (правда, рифма в меньшей степени), в афористической поэзии абхазов наблюдается и аллитерация, что значительно повышает эффект воздействия на слушателя. Приведём пример пословицы, в которой сочетания звуков **р, ҳ, л** создают превосходную ритмико-интонационную стройность строф:

Аҭаца **дурҳар, улырҳауеит**,
**Дурырҳар, улрырҳауеит.**
Если ты задобришь невестку, она тебя задобрит,
Если ты вышвырнешь её, она тебя тоже вышвырнет.

Стихи с аллитерационной основой особенно характерны для скороговорок:

[1] В первом примере симметрия цезуры нарушается лишь одним слогом.



1. А**џь**ба **Џь**арма и**џьм**а а**џьр**а илоуп,
Иа**р**а а**џьџь**аҳәа а**џьар** д**р**ылоуп.
Коза Аджбы Джармы ходит по дубовой роще,
А он весело гуляет в толпе.

2. А**ҳатә**-ца а**ҭәатәышә** ҿоуп,
А**ҭәатә**-ца а**ҳатәышә** ҿоуп.
У грушевого кукурузника яблоневая дверца,
У яблоневого кукурузника грушёвая дверца.

В абхазской устной поэзии, в особенности ранней поры, рифма – явление спорадическое. Если конкретно говорить о произведениях афористического жанра, то в них она появляется чаще, при этом имея некоторые свои отличительные особенности (Цвинария 1991: 215). В частности, в пословицах рифмующиеся слова могут занимать разное положение в строке (в начале, в середине, в конце):

1. Аб**натә** рбаҕь аан,
Аҩ**натә** рбаҕь дәылнацеит.
Лесной петух пришёл,
Домашнего петуха прогнал.

**2. Алҭи** иаан**аго**, Џьа**лҭи** и**аго**ит.
Что приносит Алти (?), уносит Джалти (?).

3. Нап**еилаҧса** уаҩ дааʒоит,
Лаб**еилаҧса** уаҩ дашьуеит.
Сочетание рук – человека кормит,
Сочетание дубинок – человека губит.

**Ҳәажә** иамхны, **Џьажә** иаҭ.
Отбери у Старой свиньи, отдай Старому дубу.

Бывает, что рифма выступает одновременно и в начале, и в конце строки:

1. Абза**цәа́** ҧс**и́т**,
Аҧс**цәа́** бзахе́**ит**.
Живые умерли,
Мертвецы ожили.

2. А**ҒА́** ирҳа**ра́** мари**о́уп**,
А**ха́** ины́ƙә**гара** цәгь**о́уп**.
Нажить врага легко,
Но обходиться с ним по достоинству, трудно.

**Атәы́**ҭара – газа**ро́уп**,
**Атәы́**лхра – ƙәы́Ға**роуп**.
Отдавать в долг – глупо,
Взымать долг – мудро.

Все эти строки отмечены синтаксическим параллелизмом, причём, они базируются, большей частью, на тонической системе стихосложения. Подобные образцы текстов, представленных внутренними рифмами и созвучиями анафорического характера, часто встречаются и в фольклоре тюркоязычных народов – киргизов, казахов, уйгуров и т. д. (Жовтис 1985: 173–174).

Среди малых жанров абхазского фольклора наибольшими признаками поэтических стихов характеризуются **каламбуры** и **потешки**, размеры которых нередко зиждутся на двустопном хорее. Произведения с таким четким стихотворным размером привлекают детей и с удовольствием выучивают их наизусть:

Ҩы́на-ҩы́на, – ∪ – ∪
Ҩа́ҧа-ҩа́ҧа, – ∪ – ∪
Ҩа́ҧа ра́шәа, – ∪ – ∪
Са́ун, Ды́ка, – ∪ – ∪
Ды́ка ҧхьаӡа́, – ∪ – ∪
Ƙәа́ра-ҩа́ра, – ∪ – ∪
Ша́ҳангье́ри, – ∪ – ∪
Кы́уаҷа́! – ∪ – ∪
**(Когониа 2008: 404)**



Следующая 4-строчная детская потешка также создана в рамках системы силлабо-тонического стихосложения:

Ҭи́-ҭи, гәа́-гәа, – ∪ – ∪
Ма́ахыр ӷьа́ӷьа, – ∪ – ∪
Ха́рҭәи бы́сҭеи – ∪ – ∪
Еи́ҭарƙәа́ƙәа! – ∪ – ∪
**(Когониа 2008: 382)**

И здесь мы имеем широко распространённый в абхазской устной поэзии размер – хорей.

К малым формам устных произведений мы относим и заговоры. Когда перед древним человеком возникали неожиданные и непреодолимые препятствия, приносившие ему беды, несчастья, для их предотвращения он совершал разнообразные ритуально-обрядовым действа, умоляя Всесильного словами, которым он придавал сверхъестественную силу. Произносимые им тогда молитвы считались не обычными словами, которые он употреблял в повседневной жизни, а символическими формулами, призванными вызвать желаемый результат (сохранение скота, выздоровление больного и т. д.). Эти слова-формулы, часто повторяясь и шлифуясь в творчестве представителей различных поколений на протяжении длительного времени, были доведены до высокого уровня художественного совершенства (Салакая 1975: 30).

Из имеющегося множества видов и вариантов абхазских заговоров приведём текст наиболее распространённого – «Заговора от сглаза», ритмико-интонационная организованность которого представляет наиболее устойчивый и традиционный характер:

Ла́ҧшь ҭәа́ҧшь ҭа́ст, – – –
Ла́цәгьа ҭәы́цәгьа ҭа́ст, – ∪ – ∪ –
Ла́Ғра ҭәы́Ғра ҭа́ст, – ∪ – ∪ –
Ле́иқәа ҭәе́иқәа ҭа́ст. – ∪ – ∪ –
Аӡба́а ӡы́хьызтәыз, ∪ – – ∪ ∪
Аӡба́а аӡы́хь ы́ҭызхыз, ∪ – ∪ – – ∪ ∪
А́га аҳаса́ еилы́зхыз, – ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪
А́шьха аха́ҳә еилы́зхыз, – ∪ ∪ – ∪ – ∪

Áбыжь-шьхáк ирхы́сцаз, – ∪ – ∪ – ∪
Áбыжь-гәáшәк ирҵы́сцаз, – ∪ – ∪ – ∪
Амшы́н агәы́ ихы́сцалаз… ∪ – ∪ – – ∪ ∪
Аԥҳәы́с-аԥшь лкáлҵ-аԥшь ýҵасҵәҳәоит – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ ∪
Чффý, чффý, чффý! – – –

В рыжий глаз вонзился рыжий кол,
В дурной глаз вонзился дурной кол,
В пёстрый глаз вонзился пёстрый кол,
В чёрный глаз вонзился чёрный кол.
Тот, кто болото превратил в родник,
Кто из болота извлёк родничок,
Кто на берегу моря рассортировал песок,
Кто в горах рассортировал камни,
Кого я прогнал через семь гор,
Кого я выгнал из семи ворот,
Кого я загнал вглубь моря…
Я задуваю тебя под рыжий подол рыжей женщины –
Чффу, чффу, чффу!
**(Когониа 2008: 172–173)**

Текст, характеризуясь краткостью и лаконичностью, не отличается однородностью формы и «сквозным» принципом ритмического построения.

С композиционной точки зрения данный заговор состоит из четырёх компонентов, представляющих формульный характер. Формулы в отдельности, как мы убедимся далее, подчинены разным принципам построения стихотворной речи. Рассмотрим каждую формулу в отдельности. Первые четыре стиха произведения представляют собой зачин, раскрывающий суть опасности или вреда:

Лáԥшь ҵәáԥшь ҵáст, – – –
Лáцәгьа ҵәы́цәгьа ҵáст, – ∪ – ∪ –
Лáҷра ҵәы́ҷра ҵáст, – ∪ – ∪ –
Лéиԥәа ҵәéиԥәа ҵáст. – ∪ – ∪ –



Приведенная строфа является наиболее развитым и часто встречающимся видом абхазского заговорного стиха. Ее исключительная ритмическая четкость и стиховая организованность бесспорна. Каждый стих состоит из трех слов, выделяющихся сильным ударением и богатой звуковой инструментовкой. Причем, все три слова первого стиха состоят из одного слога («Лáԥшь ҵәáԥшь ҵáст»). В метрическом отношении во всех стихах, за исключением первого, мы имеем яркий пример двустопного хорея, являющегося наиболее часто встречающимся размером в абхазской поэзии как народной, так и литературной (Цвинариа 1987: 184; Цвинариа 1991: 215). Нельзя не заметить определенную выразительность поэтической речи, наличие сквозной глагольной рифмы «ҵаст» и переклички согласных звуков *л, цә, ҵә, ҷ, ҭ, қә,* создающей аллитерационное звучание. Благодаря целостному взаимодействию указанных элементов метрической организации стиха, рассматриваемая формула выделяется чеканным ритмико-интонационным строем.

Следующая формула также состоит из четырех стихов, раскрывающих последствия сглаза:

Аҳбáа ҳы́хьызтәыз, ∪ – – ∪ ∪
Аҳбáа аҳы́хь ы́ҵызхыз, ∪ – ∪ – – ∪ ∪
Áга аҳасá еилы́зхыз, – ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪
Áшьха аха́ҳә еилы́зхыз. – ∪ ∪ – ∪ – ∪

Во всех четырех стихах наиболее устойчивым элементом ритмической организации формулы предстаёт, наряду с глагольными рифмами инфинитивной формы (*ҳыхьызтәыз // ы́ҵызхыз // еилы́зхыз*), одинаковое количество ударений, тогда как количество слогов не регламентировано. Однако и в данной формуле действует тот же аллитерационный принцип – повторение слов и звуков. Хотя сочетание ударных и безударных слогов здесь ассиметрично, всё же органическое взаимодействие указанных элементов метрики создаёт определенную ритмическую форму, несколько отличную от предыдущей формулы.

Третий по счету элемент композиции заговора призван умиротворить или прогнать зачинщика болезни или иного объекта, от которого исходит угроза:

Áбыжь-шьхáк ирхы́сцаз, – ∪ – ∪ – ∪
Áбыжь-гəáшəк ирт̡ы́сцаз, – ∪ – ∪ – ∪
Амшы́н агəы́ ихы́сцалаз… ∪ – ∪ – – ∪ ∪
Аԥхəы́с-аԥшь лкáлт̡-аԥшь ýт̡аст̡əхəоит… ∪ – ∪ – ∪ – ∪

Данная формула более чётко выступает в другом варианте «Заговора от сглаза»:

Áбыжь-қы́т̡ак унархы́сцеит, – ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪
Áбыжь-гəáрак унарт̡ы́сцеит, – ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪
Áбыжь-шəындыҟəрак уаарт̡áсцалт, – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪
Áбыжь-цыԥхáк насыркúт. – ∪ ∪ – ∪ ∪ –
Амшы́н агəы́ унхы́ст̡еит, ∪ – ∪ – ∪ – ∪
Чффу, чффу, чфуу!

Прогнал я тебя через семь сёл,
Выгнал я тебя из семи дворов,
Загнал тебя в семь сундуков,
Закрыл я [сундук] семью замками,
Прогнал я тебя через открытое море –
Чффу, чффу, чффу!
**(Когониа 2008: 173)**

Показательно то, что данная строфа в метрическом плане в свою очередь отличается от вышеприведённых формул ритмическим своеобразием. Этому способствует максимальная соразмерность количества ударных и безударных слогов в строках, а также анафорическое повторение слова *«абыжь»* (семь) и наличие рифм в середине (*қыт̡ак // гəарак // шəындыҟəрак // цыԥхак*) и конце стихов (глагольная рифма с ударением на предпоследнем слоге, за исключением четвёртой строки).

В некоторых вариантах «Заговора от сглаза» наличествуют и другие устойчивые клишированные тексты, долженствующие умиротворить зачинщика опасности или вредителя:

Áнан лыхь-кáлт̡ ýт̡акуп, – ∪ ∪ – – ∪ ∪
Áнан лхьы́-маҕра ýкəыршóуп, – ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪



Шьашəы́ уртəýп, ∪ – ∪ –
Шьашəы́ ргəáра ýкəыршоуп… ∪ – – ∪ – ∪ ∪

Ты укрыт золотым подолом Ананы,
Ты завёрнут в золотой рукав Ананы,
Ты принадлежишь [божеству] Шашвы,
Ты окружён оградой Шашвы…
**(Когониа 2008: 173)**

Следует подчеркнуть, что не во всех текстах «Заговоров от сглаза» проявляются рассмотренные элементы композиции. Возможно, что изначально указанные формулы, сопровождая обрядовое действо, выполняли самостоятельную функцию. Об этом свидетельствует автономный облик ритмического построения каждой формулы. Хотя в процессе самостоятельного развития и шлифовки разные клишированные тексты, оторвавшись от обрядово-ритуального действа, соединяясь в единое композиционное начало, в той или иной степени приноровились к определённой соразмерности. И потому не случайно, что все рассмотренные устойчивые элементы композиции заговора в метрическом плане обнаруживают общность по количеству ударных слогов. Во всех стихах за редким исключением присутствуют по три ударных слога.

Таким образом, все основные части композиции абхазского заговорного текста имеют клишированный характер, обнаруживая при этом ряд важных признаков, сближающих их с поэтическими, созданными как стихи, произведениями. В организации остова художественной формы всех частей (формул) композиции произведения ведущими элементами выступают **ритм, анафора, аллитерация, глагольные рифмы**.

В абхазском фольклоре встречаются и другие разновидности заговоров с более или менее чётко выдержанной от начала до конца ритмикой. Таков, например, один из вариантов «Заговора от ранения»:

Еиха-ԥшы́т̡əхəа сý̈т̡əхəауеит, ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪
Еиха-ԥшá уҽáст̡əхəауеит, ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪
Еинар-жьи́ иҟны́ сцаны́, ∪ ∪ – ∪ – ∪ –
Еинар хəымпáл исы́рҟаҵеит. – ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪

Шьашәы́ рҟны́ сцаны́, ∪ – – ∪ –
Шьашәы́ рхы́ аазге́ит. ∪ – – ∪ –
Аиха́тә хы́ц исы́рчаԥеит, ∪ – – ∪ – ∪ ∪
Мсыр-зы́ла исыҙры́жәит, ∪ – ∪ ∪ – ∪
Шьақа́р ԥсы́ҭәхәа су́тәхәауеит. ∪ – – ∪ – ∪ ∪

Железным дутьём я на тебя дую,
Железным дутьём тебя обдуваю,
Я пошёл к Инару-кузнецу,
Он сделал мне инарский лук.
Пошёл я к [божеству] Шашвы,
Взял у него шашвский заряд.
Сковал он мне железную стрелу,
Я закалил её египетской водой,
Дую на тебя сахарным дутьём.
**(Шинкуба 1959: 309)**

Стихотворная упорядоченность произведения налицо. Этому способствует наличие следующих компонентов метрики: во всех стихах количество ударений зиждется в рамках 2 – 3, посредством анафоры и глагольных рифм создается некоторая звуковая выразительность.

Обратимся к другой разновидности рассматриваемого жанра магической поэзии – «Заговора для скота, заблудившегося ночью в лесу». Для удобства анализа мы разделим текст на три отдельные части:

1. Анаассы́ни ҳаԥьба́р, ∪ ∪ – ∪ ∪ –
Мысҳара́ҟа сабра́л! ∪ ∪ – ∪ ∪ –
(Непереводимый текст)

2. Лыхәле́иԥа хәла́баҕь, ∪ – ∪ – ∪
Хәла́ш хәла́баҕь! – – ∪
(Непереводимый текст)

3. А́иҭар рыхь-гәа́рҭа иҭаку́п, – ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ –
Еиха-ҵәы́мҧла еибарку́п, ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ –
Ана́на лка́лҭ и́ҵакуп, ∪ – ∪ – – ∪ ∪
Шьашәы́ иры́сасуп, ∪ – ∪ – ∪ –
Чффу́, чффу́, чффу́! – – –



Заключён в золотом дворе Айтара,
Забит железным гвоздём,
Укрыта подолом Ананы,
Является гостем [божества] Шашвы,
Чффу, чффу, чффу!
**(Когониа 2008: 193)**

При исполнении заговора, текст приобретает высокую степень эмоциональности, аффективности. В достижении этой эмоциональности несомненную роль играют такие важные слагаемые поэтической речи, как ударение и аллитерация. Кстати, на аллитерационный характер абхазского заговорного стиха обращал внимание еще во второй половине XIX века лингвист и краевед П. Чарая в работе «Абхазия и абхазцы. Этнографическое описание» (Чарая 1888: № 169).

Нетрудно заметить, что в ритмическом отношении все три части заговора имеют отличительные особенности. Причина этого, по всей видимости, кроется в своеобразии мифологического мышления древнего человека, в вере в магическую силу слова. Строки первой части (*«Анаассыни ҳаԥьбар, Мысҳараҟа сабрал!»*) заговора призваны изумить, а точнее устрашить вредителя. Пугающий эффект ещё больше усиливается, когда к первой части текста заговора прибавляются очередные строки, имеющие неожиданно иное ритмическое звучание:

Лы**хәл**еиԥа **хәл**абаҕь,
**Хәл**аш **хәл**абаҕь!

Эффект удивления достигается прежде всего сменой ритма и абракадаброй, а также появлением звуков *лыхә // хәла*, создающих аллитерацию. «Сбивчивая» ритмика подчёркивает интонационную неповторимость заговорной речи, она призвана гипнотизировать, повысить магическую действенность произведения. По анимистическому представлению создателей заговоров, вредители и их покровители непременно видят, слышат заклинательную речь. Что касается третьей, заключительной части текста, то она более «земная», и общий смысл заговора проявляется именно в ней. Подобной ритмической характеристикой отмечены и другие разновидности абхазских

заговоров. По всей вероятности, их создатели обращаются к такой тактике сознательно, полагая, что таким образом более эффективно можно устранить опасность или болезнь.

Нам трудно судить о форме исполнения заговора в период его возникновения. Но, несомненно одно – исполнение шёпотом или полушёпотом – явление сравнительно позднее. Первоначально, надо полагать, заговоры исполнялись в качестве сопровождения некоторых ритуально-обрядовых действ в определенном месте в опредёленное время суток. Об этом свидетельствует тот факт, что заговоры нередко сопровождаются мимическими телодвижениями, разного рода манипуляциями, призванными повлиять положительно на объект беды. Более того, после произнесения вербального текста, заговаривающий, как правило, даёт наставления о необходимости выполнения определённых приёмов и действий с применением некоторых видов пищи и предметов быта (соли, воды, золы и т. д.), имеющих, по представлению народа, целебно-магический характер. Кстати, нередко в самих текстах упоминаются те обрядовые действия, выполнение которых когда-то было непременным условием. С разрушением заговорной обрядности, естественно, ведущее положение в заговоре начинает занимать слово.

В абхазском фольклоре встречаются заговоры, выразительность которых достигается исключительно посредством аллитерации, призванной устрашить вредителя. Их тексты, как правило, не имеют никакого семантического значения. Сравните с «Заговором от скота, заблудившегося ночью в лесу»:

| | |
|---|---|
| Уа́а **каки́а** – **ка**ра**ка́**жьцәа | – ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ |
| **Шәан**чы́н, **шәан**ƙа́н, | ∪ – ∪ – |
| А**мшы́н ш**ара**мы́**х, | ∪ – ∪ ∪ – |
| Ӵьы**нгы́н га**ра**гы́**шьха… | ∪ – ∪ ∪ – ∪ |
| (Непереводимый текст) | |
| **(Когониа 2008: 193–194)** | |

Все четыре строки в ритмическом отношении сильно отличаются друг от друга. Подбор подобных слов с особой звуковой выразительностью, видимо, не случаен. Он долженствует устрашить, прогнать опасность.



Для наглядности ритмической организации абхазских заговоров, обратимся к тексту «Заговора от сглаза» (Там же: 172) в нижеследующей схеме:

| №№ | Отрывки из текста | Слоги | | | | | | | | Количество ударений |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | |
| 1 | *Лаӈшь ӵәаӈшь ҭаст,* (В рыжий глаз вонзился рыжий кол) | – | – | – | | | | | | 3 |
| 2 | *Лацәгьа ӵәыцәгьа ҭаст,* (В дурной глаз вонзился дурной кол) | – | ∪ | – | ∪ | – | | | | 3 |
| 3 | *Лаҕра ӵәыҕра ҭаст,* (В пёстрый глаз вонзился пёстрый кол) | – | ∪ | – | ∪ | – | | | | 3 |
| 4 | *Леиқәа ӵәеиқәа ҭаст.* (В чёрный глаз вонзился чёрный кол) | – | ∪ | – | ∪ | – | | | | 3 |
| 5 | *Аӡбаа ӡыхьызтәыз,* (Превративший болото в родник) | ∪ | – | – | ∪ | ∪ | | | | 2 |
| 6 | *Аӡбаа аӡыхь ыӵызхыз,* (Кто из болота извлёк родник) | ∪ | – | ∪ | – | – | ∪ | ∪ | | 3 |
| 7 | *А́га аҳаса еилызхыз,* (Перебравший песок на берегу моря) | – | ∪ | ∪ | ∪ | – | – | – | ∪ | 3 |
| 8 | *Ашьха ахаҳә еилызхыз,* (В горах перебравший камни) | – | ∪ | ∪ | – | ∪ | – | ∪ | | 3 |
| 9 | *Абыжь-шьхак ирхысцаз,* (Прогнанный мною через семь гор) | ∪ | ∪ | – | ∪ | – | ∪ | | | 3 |
| 10 | *Абыжь-гәашәк ирҭысцаз…* (Выгнанный мною из семи ворот) | – | ∪ | – | ∪ | – | ∪ | | | 2 |
| **Количество ударных слогов в каждой строке** | | 6 | 3 | 7 | 2 | 8 | 2 | – | – | |

Как видим из приведённой схемы, количество ударных слогов в строках одинаково (разница не более одного слога). Однако по характеру появления ударений в строке трудно сделать вывод о принадлежности ритма этих строк к какой-либо известной метрической системе. В целом, количество ударных слогов в строках одинаково (разница не превышает 2–3 слогов). Рассмотрим для примера ритмическую схему текста «Заговора от ожога» (Там же: 217):

| | **Отрывки из текста** | **Слоги** | | | | | | | | | | | **Количество ударений** | **Количество ударных слогов** |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | | |
| 1 | *Аҳаш кнаҳан ацәа ахызхьада?* (Кто снимал шкуру с камня, повесив его) | ◡ | – | – | ◡ | ◡ | – | ◡ | ◡ | – | ◡ | | 10 | 4 |
| 2 | *Аԥьмаԥшь, амца иақәыжьны, избылхьада?* (Кто обжигал рыжую козу на огне?) | – | ◡ | – | ◡ | – | ◡ | ◡ | ◡ | ◡ | – | ◡ | 11 | 4 |
| 3 | *Матԥаԥшь ԥакны «хьи» зҳәахьада?* (Кто запрягал красную змею и пахал на ней, говоря «хьи»?) | ◡ | – | ◡ | – | – | ◡ | – | ◡ | | | | 8 | 4 |



| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 4 | *Чфу-чфу-чфу!* | – | – | – | | | | | | | | | 3 | 3 |
| 5 | *Сымшьҭ бзиоуп,* (У меня счастливая нога) | – | ◡ | – | | | | | | | | | 3 | 2 |
| 6 | *Ахьаартәага аԥсыҭ а́ла сутәҳәоит.* (Я дую на тебя целительным дутьём) | ◡ | ◡ | – | ◡ | ◡ | – | – | ◡ | – | ◡ | | 10 | 4 |
| **Количество ударных слогов в каждой строке** | | 3 | 3 | 5 | 1 | 2 | 2 | 2 | – | 2 | 1 | – | | |

В данном тексте по количеству слогов строки 1, 2, 3, 6, хотя и очень похожи друг на друга, но в метрической организации произведения главную роль играет ударение. Если не считать 4 и 5 строки (там количество ударений отличается на один-два слога), все строки имеют одинаковое количество ударений. Это означает, что в метрическом плане тексты абхазских заговоров зиждятся на **тонической системе стихосложения.**

Некоторые абхазские заговоры по своей синтаксической форме больше напоминают прозаическую речь, нежели стихотворную. Таков, например, «Заговор от нарыва пальца», композиция которого основана на диалоге:

– Сатԥрел, сатԥрел, уабацо?
– Бҩахь ашьаблакьара.
– Иухәшәузеи?
– Акәтаҧь ацәама-ажьымаа.
Қаақриса-қаақрарисас,
Саатԥриса-сатԥрарисас!

– Сацрел, сацрел, куда ты идёшь?
– К кости, чтобы полакомиться кровью.
– Чем тебя [можно] излечить?
– Яичной массой.
Каакриса-каакрарисас,
Саацриса-сацрарисас!
**(Когониа 2008: 219)**

Таким образом, в абхазских заговорных текстах, представляющих своеобразный жанр магической поэзии, встречаются стихотворные размеры, обусловленные явлениями утилитарного и мифопоэтического порядка. Посредством этих ритмически организованных строк и аллитерационных звуков, помноженных обрядовыми действами (жестами рук, мимикой заклинательницы и т. д.), по представлению их создателей, можно было достичь желаемых практических результатов и благ. С течением времени синкретическое (обрядово-словесное) состояние этой первобытной поэзии разрушалось, и ведущее место брало словесное начало. Этим и объясняется специфическая поэтика заговоров и в первую очередь её ритмико-интонационная составляющая. Все отмеченные процессы, очевидно, являются результатом как трансформации процесса мифологического мышления народа, так и многовекового развития национального языка в образно-поэтическом смысле.

Суммируя всё вышеизложенное относительно малой формы абхазской устной поэзии, можно сделать следующее обобщение результатов исследования:

1. Основными средствами организации стиха выступают: ударение, звукосоответствия (рифма, аллитерация), цезура.

2. В стихотворных строках выделяются главные ударные слоги. В качестве рифм чаще всего выступают глагольные формы.

3. Наиболее распространённым размером в стихах предстаёт двусложная стопа – **хорей** (– ∪).

4. Систему стихосложения устнопоэтических произведений малой формы можно определить как тоническую.



## § 2. Стихосложение народных песен

### *а) Слово и напев в стихе (филологические аспекты)*

Когда мы рассматриваем проблему стихосложения народных песен, неизбежно возникает вопрос об особенностях слова (стиха) и напева (мелодии), о необходимости исследования механизма их взаимовлияния.

Мысль об изучении народных песен в единстве мелодии и текста высказана давно, но механизм этого соотношения остаётся во многом невыясненным. Учёными-стиховедами он затрагивается редко. Исследователь абазинского стихосложения П.К. Чекалов недвусмысленно пишет: «…не будучи специалистами ни в области фольклора, ни в области музыки, мы не в состоянии придерживаться выдвинутых условий (изучение народных песен в единстве их стиха и напева. – В. К.) и при исследовании природы стихосложения абазинских народных песен, не пытаясь разрешить проблему в её двуединстве, подошли к ней чисто филологически, как к поэтическим текстам без учёта их музыкальной основы» (Чекалов 2000: 48).

Это на самом деле весьма сложная проблема. Стиховеды, за редким исключением, избегают её, считая эту задачу для себя невыполнимой. Причины такого положения вполне понятны: до сих пор нет надёжной методологической базы.

Исследование взаимосвязи слова и напева в народной песне на основе метода моделирования нашло воплощение в работе русского фольклориста-музыковеда А.А. Банина «К изучению русского народно-песенного стиха. Методологические заметки» (Банин 1982). Развивая наблюдения и выводы русской музыкальной и филологической науки, учёный акцентирует внимание на роли моделирования ритмосинтаксической формы песни. Сущность его метода заключается «в сегментировании музыкально-поэтического текста с помощью парадигматического анализа обобщённого слогового ритма песенных вариантов, одного или совокупности нескольких» (Банин 1982: 104). При этом обращено внимание на точную фиксацию пропорционального соотношения музыкального времени сло-

гами текста в напеве. Если на слог приходится более одного звука мелодии, требуется суммирование двух или более нот. По словам автора, «это и есть не что иное, как моделирование ритма песенного произнесения слогов» (Там же: 105).

Теорию А.А. Банина поддержал американский стиховед Джеймс Бейли (Бейли 2001: 65). Действительно, А.А. Банин отличается высоким профессионализмом не только музыковеда, но и филолога, исторически подходящего к анализируемому предмету. Вместе с тем, некоторые моменты в подходе исследователя могут стать (применительно к нашему материалу) поводом для дискуссии. Так, например, фольклорист-музыковед не полностью учитывает ритмико-синтаксическое строение песен и их звуковую организацию. Опыт показывает, что в каждом отдельном случае требуется принимать во внимание и фонетический строй языка, своеобразие песенных жанров, традиций и форм исполнения. В абхазских народных песнях не всегда удаётся моделировать стих. Поэтическая строфа в протяжно-мелодических песнях не совпадает со строфой музыкальной. Некоторые жанры трудно оформляются в стихотворные строки.

Изучение особенностей взаимовлияния текста и напева имеет свои трудности, поскольку это – единый процесс взаимодействия содержания и формы, причём процесс динамический и длительный. «…Музыкальный и словесный ритмы представляют собой явления разной природы, – пишет Дж. Бейли, – поэтому каждый должен изучаться в соответствии со всеми присущими ему свойствами. Только изучив отдельно каждый из этих двух видов ритма, станет возможным сравнить их характеристики и узнать, как они накладываются друг на друга, усиливают друг друга, а возможно, и вступают в противоречия» (Бейли 2001: 110).

Каким образом при анализе песенного стихосложения одновременно можно учитывать компоненты стиха и напева?

Главной точкой соприкосновения стиха и напева выступает ритмика. В звучащей песне единая ритмическая структура образуется путём сплава словесной ритмики и ритмики напева. Вопрос заключается в том, как ритмика напева действует на текст, с одной стороны, и как это отражается на ритмике текста, с другой.

Для более углублённого исследования поставленных вопросов мы будем опираться главным образом на материалы народных песен, записанных нами на диктофон с 1983 по 2000 годы[1]. Среди них есть и неоднократные разновременные записи от одних и тех же исполнителей. Обращение к своим записям вызвано не только отсутствием научных изданий абхазских народных песен, в которых материал был бы представлен в полной текстовой и музыкальной целостности, но и тем, что фонограмма даёт дополнительные возможности для скрупулёзного анализа.



Уже высказывалась мысль, что в абхазских народных песнях ритм напева влияет на ритм текста, более того, даже подчиняет его своим требованиям (Шинкуба 1986: 83). Акцентируя своё внимание на этом вопросе, известный русский стиховед А. Востоков писал ещё в начале XIX века: «Пенье по большей части уравнивает долгие слоги с краткими, и нередко сии последние протягивают ещё долее первых, превращая их из пиррихиев в спондеи и даже в диспондеи. При таком превращении, естественно, пропадают ударения, составляющие основу стиха русского» (Востоков 1817: 156–157). Часто наблюдаемое перемещение словесного ударения в песне с одного слога на другой обусловлено именно напевом. При протяжном произношении звуков ударение в некоторых слогах ослабевает, безударные слоги обретают ударность ввиду их сильного произношения. Обратимся к «Песне об Ажвейпшаа»:

**Текст вне пения**

Ахьырҩа́пҵшьаа р-Жәа́пҵшьҟан-ха́тҵа!
Анцәа рҭыпҳа́ – Ажәе́иҧшьаа рҭа́ца!!
И́бфахьоу, и́бгахьоу иаҩыбмы́жьын!!
И́бымфац, и́бымгац дадбымжьа́лан!
Абы́заргьы – ахахә да́гьоуп!
Бҕа́цьмазаргьы – ҕа́хәа-ҕажәа!..

Золотой Жвапшкан-герой!
Дочь богов – невеста Ажвейпшаа!

[1] Все наши записи хранятся в фольклорной лаборатории Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии. Большинство текстов опубликовано (Когониа 1988: 108–114; Когониа 1989: 103–112; Когониа 1999: 327–368; Когониа 2013 и др.).

Не пропусти мимо него [охотника] то, что тобой съедено-забрано!
Не примани его к тому, что тобой ещё не съедено, не забрано!
Если тур, то с крепкой шеей!
Если дикая коза, то мелкорогую!..
**(Когониа 2013: 17)**

**Текст в пении**
Уа́-а-а, раидара-а ра́-а-аида гәырґьа́-а-а!
Уа́-а-а раид, уа́-араид, ҳа-ҳа́-а-а!
Уа́-а-а, Ахьырԥа́пшьа́-а р-Жәапшьҟан-ха́тца-а-а!
Уа́-а-а, Анцәа рҭыпҳа́-а – Ажәеипшьа́-а рҭа́ца-а-а!
Уа́-а-а, ибфахьо́у, ибгахьо́-оу иа́-а-аԥыбмыжьы́-ын!!
Уа́-а-а, ибымфа́ц, и́бымгац да́-а-адбымжьалан!
Уа́-а-а, абызаргьы́-ы – а́-ахахә да́гьо́-оуп!
Уа́-а-а, бґаԥьмазаргьы́-ы – ҷа́-ахәа-ҷа́-ажәоуп!..

Как видим из приведённого отрывка песни, текст и напев имеют разные метрические построения: в напеве словесное ударение существенно изменяется или становится слабым, т. е. музыкальное ударение не считается с обычным для абхазского лексическим ударением слов. Ударный звук слога в напеве (например, хатца́-а-а, рҭаца́-а-а) выделяется высокой тональностью, силой и длительностью звучания.

Для абхазских песен, как и для песен других народов, характерны языковые явления, именуемые проклитикой и энклитикой: когда два слова и более произносятся слитно, как целое, под одним общим ударением. Благодаря проклитике и энклитике во всех строках сохраняется заданный напев без ущерба для текста. Для подтверждения этой мысли возьмём несколько примеров из различных видов песни.

**Текст в пении**
1. Уа-а-а, мшәызаргьы – **шьап ҟьаҟьа́-а** жәлоуп…
Уаа, если медведь – то широколапый…

2. Уа-а-а, **а́рҭ еибызҳәо** еицгәырґьаша-а-а…
Уаа, мы поющие вместе, чтобы вместе и радовались…



3. **Ҳәы́шцыԥхьаӡа-а** – бажә хырбылгьарҭоуп…
Каждый хребет – место свалки [старых] туров…

4. **Рышьап а́шьҭыбжь** дыдрацәгьахеит…
Звуки от их шагов – грохотанье грома…

5. **Убри а́кәхап** са сзыршышыз…
Вот отсюда, наверное, и моя болезнь…

6. **Ари а́маха** – шьаԥсамахоуп…
Это ребро – высокого достоинства…

7. **У́ҭра ламтца** – ҷьымшь хырҟәыҷажә…
Не сажающая огород – пожирающая лук…

Своеобразной чертой абхазского народного стихосложения является изменение слогового объёма (его увеличение или уменьшение) в песне, обусловленное законом сохранения ритмостроения произведений. Иногда количество слогов выходит за рамки заданной музыкальной фразы или же, наоборот, их недостаточно. В зависимости от этого, в целях сохранения музыкального ритма той или иной песни, опытный певец безболезненно может добавить либо убавить количество слогов. Подобное явление особенно показательно для песен речитативного характера, где стих тяготеет к равносложности. Например:

**Текст вне пения**
1. [Уаа], ахан иԥацәа рҭыпҳа Жәеипшьаа рҭаца,
[Уаа], гәаԥацыԥхьаӡагьы – шәаҟь мцабзуп!..

[Уаа], дочь ахан-ипа, невестка Ажвейпшаа,
[Уаа], в каждом овраге – отблески ружейных выстрелов!..

2. Ршьап ашьҭыбжь дыдрацәгьахеит…
Звуки шагов их – громкое грохотанье грома…

3. Рҵас зегьы ҳа иаҳзыгәҭылсоуп…
Их [нартов] обычаи стали оплотом для нас…

**Текст в пении**
1. [Уаа], Ахан-**иԥ<…>цәа** рҭыԥҳа Жәеиԥшьаа рҵаца,
[Уаа], гәаҩацыԥхьаҙагьы – **шәақә[ы-ы-ы]** мцабзуп!..
2. **Р[ы]шьап** ашьҭыбжь дыдрацәгьахеит…
3. **Р[ы]тҵас** зегьы ҳа иаҳзыгәҭылсоуп…

В приведённых строках средством сохранения ритмики напева послужило сокращение и растяжение слогов: при пении слово «**иԥацәа**» («сыновья») потеряло звук «**а**» (фонетическая синкопа), слова же «**шәақь**» («ружьё»), «**ршьап**» («их ноги»), «**рҵас**» («их обычаи») приняли «посторонний», но ритмически необходимый призвук «**ы**».

Изменение слогового объёма при напеве часто совершается путём слияния или выпадения гласных открытых слогов. Возьмём примеры из различных видов обрядовых песен:

**Текст вне пения**
1. [Уа], аҽҵыс имиц лзырыбжьоит…
[Уа], асыс имиц лзыхдыркуеит…
[Уа], для неё приручают ещё неродившегося жеребёнка…
[Уа], для неё кормят к убою ещё не родившегося ягнёнка…

2. [Уа], Аиҭар-ҷьгәыгәын амҩа иангылоуп…
[Уа], алтәы ҭаскәач, раҙны кәаԥ-кәаԥ…
[Уа], Айтарский дом(?) стоит на дороге…
[Уа], ольховый таскуач(?), серебряные тапочки…

**Текст в пении**
1. **Уаҽҵыс** имиц лзырыбжьоит…
**Уасыс** имиц лзыхдыркуеит…

2. **Уа-а-Аиҭар-ҷьгәыгәын** амҩа иангылоуп…
**Уа-а-алтәы** ҭаскәач, раҙны кәаԥ-кәаԥ…



Как видно, в первом примере произошло выпадение слога: «Уа+ҽҵыс=**Уаҽҵыс**», «Уа+асыс=**Уасыс**»; во втором примере количество слогов увеличилось: «Уа+аиҭарҧьгәыгәын=**Уа-а-аиҭарҧьгәыгәын**», «Уа+алтәы=**Уа-а-алтәы**».

Теперь рассмотрим примеры из речитативных песен, для которых сокращение и прибавление слогов ещё более характерно:

**Текст вне пения**
Ажәлар дуӡӡа рыкәшан игылоуп, 9 слогов
Аа, ҳаа, ҳаа! 3 слога
Акалҭгәыӡрагь убра иҳазҭытҵт, 9 слогов
Аа, ҳаа, ҳаа! 3 слога
Акыкацҳарагьы убра иҳазҭытҵт, 10 слогов
Аа, ҳаа, ҳаа!.. 3 слога

Большая толпа окружила их,
Аа, хаа, хаа!
Целование подола оттуда пошло,
Аа, хаа, хаа!
Прикосновение груди оттуда пошло,
Аа, хаа, хаа!..

**Текст в пении**
**Ажәлар[а]** дуӡӡа рыкәшан игылоуп, 10 слогов
А-а-а, ҳа-а-а, ҳа-а-а! 3 слога
**Акалҭ[ы]+гәӡрагь** убра иҳазҭытҵт, 9 слогов
А-а-а, ҳа-а-а, ҳа-а-а! 3 слога
**Акык<…>цҳарагьы** убра иҳазҭытҵт, 10 слогов
А-а-а, ҳа-а-а, ҳа-а-а! 3 слога

Как мы видим, сокращение или растяжение слогов при пении вызваны стремлением сравнять количество слогов в строках. Конечно, изменение количества слогов при пении вызвано не сознательными действиями, а происходит как бы спонтанно, вследствие несовпадения музыкальной ритмики с ритмикой стиха[1].

[1] Уравнивание количества слогов (увеличение или уменьшение) в песенной строке с помощью различных фонетических и морфологических процес-

Таким образом, в абхазских народных песнях стих и напев своеобразно взаимодействуют. При этом, как и в песнях многих народов, напев в известной степени управляет и даже подчиняет стих своим потребностям, однако, не искажая содержания текста.

Возникает вопрос: оказывает ли влияние текст на напев? Безусловно, оказывает. Этот аспект выявлен нами в результате сравнений разновременных записей песен. Важность повторных разновременных записей при изучении песенно-стихотворного фольклора всё более ощущается в фольклористике (см. Гацак 1971).

Мы располагаем разновременными записями абхазских народных песен, зафиксированных нами с разным промежутком времени (час, сутки, месяц, год и более). Прослушивая эти записи, мы убедились в том, что частичная вариативность текста может вызывать некоторые изменения ритмики напева. Так, четыре раза мы записали «Песня о Нарте Сасрыкуа» от талантливой певицы Машики Арстаа. Все четыре записи при устойчивости их основы, характеризуются определённой лексической вариативностью, что не могло не отразиться на напеве. Возьмём для примера отрывки двух разновременных записей «Песни о Нарте Сасрыкуа»:

**Текст в пении**

1. А-а-а, ҳа-а-а, ҳаҳ,
Сызиааиуа дызбароуп!
А-а-а, ҳа-а-а, ҳаҳ,
Исиааиуа дгәастароп!
А-а-а, ҳа-а-а, ҳаҳ,
**Уо, уан макьана уқәыцшыми!..**

А-а-а, ха-а-а хах,
Я должен увидеть того, кого я хочу одолеть!
А-а-а, ха-а-а хах,
Я должен взглянуть на того, кто меня одолеет!
А-а-а, ха-а-а хах,
Уой, мать твоя, ты ведь пока ещё юн!..
**(Записано 10.07.1983 г.)**

сов имеет широкое распространение и в русской народной поэзии (Бейли 2001: 149, 275–277).



2. А-а-а, ҳа-а-а, ҳаҳ,
Сызиааиуа дызбароуп!
А-а-а, ҳа-а-а, ҳаҳ,
Исиааиуа дгәастароп!
А-а-а, ҳа-а-а, ҳаҳ,
**Уан уара дукәхшоп!..**

А-а-а, ха-а-а хах,
Я должен увидеть того, кого я хочу одолеть!
А-а-а, ха-а-а хах,
Я должен взглянуть на того, кто меня одолеет!
А-а-а, ха-а-а хах,
Ты мой родненький!..
**(Записано 28.08.1984 г.)**

Во второй записи вторая строка подверглась изменению: вместо *«Уой, мать твоя, ты ведь пока ещё юн»* появилась строка: *«Да берет мать твоя на свою голову все ожидающие тебя недуги!»* При этом, с изменением текста изменяется и мелодия, порою переходящая в речитатив. Подобного рода частичные изменения текста в фольклористике называют «вибрацией текста» (Чистов 1983: 148). Как показал наш опыт по записыванию музыкально-поэтических произведений, певцы, заметив сбой в ритмике напева, просят дать им вторично спеть исполненную песню, ссылаясь на плохую память, неважное настроение и т. д. Однако сопоставление разновременных записей показало, что неустойчивость текста не может в корне изменить напев. Певцы максимально стараются сохранить напев, даже если это порой приносит некоторый ущерб тексту. Нами часто замечалось явление, когда, забыв отдельные слова текста, исполнитель прибегал к словам-восклицаниям (рефренам) с целью сохранения мелодии без искажения. Так, например, в одном из вариантов трижды записанной от Чичико Цвижбы «Песни об Ажвейпшаа» рефрен «Уа, райда, райда радость» появляется не «на своём» месте, только по «требованию» ритмики напева (из-за того, что некоторые слова выпали).

Несомненно, музыкальный фольклор абхазов может быть исполнен только в песенной форме, а декламирование песенного текста

как стиха невозможно. Наиболее архаичные песни носят синкретический характер. К ним относятся хороводные песни «Щаратын» и «Аурааща». Оттого, что в этих песнях слово, мелодия и танец выступают как единое целое, ритм их необыкновенно чёток (Шинкуба 1986: 82).

Из изложенного можно сделать следующее заключение: в целом ритмика абхазских народных песен зиждется на фонетических возможностях национального языка, предопределяющих расположение слов в порядке, удобном для образования определённой ритмики. На этот ритм накладывает свой отпечаток ритмика напева. Их слияние происходит в пении. Стало быть, решающим фактором организации музыкальной ритмики в песнях является взаимодействие ритмики текста и ритмики напева. Отсюда исходным моментом в определении стихосложения песен необходимо считать общий результат их слияния. Отторжение текста от напева, или наоборот, приводит к иной ритмической организации. Многие собиратели фольклора отмечали, что текст песни разрушается, когда певец, не обращая внимания на напев, исполняет только слова песни (Астахова 1966: 192). Мы сами лично убедились в этом, когда записывали народные песни. Прежде всего, следует сказать, что некоторые певцы, когда мы обращались к ним с просьбой передать нам только текст песни, несказанно смущались, категорически отказывались, считая это невозможным (раздельное исполнение напева и текста). Некоторые исполнители, пытаясь передать текст песни, фактически передавали только её содержание. Другие же, передав одну-две строки, сразу переходили к пению. При словесной передаче песни её естественный облик существенно искажался. Вот как изменился текст «Песни об Ажвейпшаа» при её исполнении как стихотворения:

**Текст в пении**
Уаа, раидара, рааида гәыргьа,
Уаа, рааид, уаа, рааид, ҳа-ҳаа!

Уаа, Анцәа рҭыԥҳа – Ажәеиԥшьаа рҭаца,
Уаа, рааид, уаа, рааид, ҳа-ҳаа!



Аԥсуа бчараҳ ахра даҷоуп,
Уаа, рааид, уаа, рааид, ҳа-ҳаа!

Уаа, райдара, райда радость,
Уаа, раайд, уаа, раайд, ха-хаа!

Уаа, дочь богов – невестка Ажвейпшовых,
Уаа, раайд, уаа, раайд, ха-хаа!

Бывалый абхаз-охотник карабкается по скале,
Уаа, раайд, уаа, раайд, ха-хаа!..

**Продиктованный текст**
Уаа, раидара, рааида гәыргьа,
Анцәа рҭыԥҳа – Ажәеиԥшьаа рҭаца…
Аԥсуа бчараҳ ахра даҷоуп…

Уаа, райдара, раайда радость,
Дочь богов – невестка Ажвейпшовых…
Бывалый абхаз-охотник карабкается по скале…

В продиктованном тексте утрачиваются необходимые компоненты стиховой организации песни – анафора, рефрен. Это лишний раз убеждает, что текст народных песен нерасторжимо связан с напевом, порознь они не функционируют.

По степени связи ритмики текста и ритмики напева абхазские народные песни можно разделить на **протяжно-мелодические** и **речитативные.** В приведённых выше протяжно-мелодических песнях наиболее явственно ощущается неразрывность (единение по А.А. Банину) текста и напева. Взятые в сравнении, пропетый и продиктованный тексты таких произведений по организации ритма сильно разнятся, тогда как в речитативных песнях расхождений гораздо меньше или они почти отсутствуют. Если в протяжно-мелодических песнях можно выделить главные ударения, а деление стиха на стопы безуспешно, то к речитативным песням допустимо приложение стопной теории.

Значительная часть протяжно-мелодических песен, как мы увидели выше, состоит из асемантических повторов (рефренов). Они являются по всей вероятности архаическими элементами и своими корнями восходят к первобытному синкретизму. Из асемантических слов-восклицаний состоят, например, трудовые, обрядово-мифологические, свадебные песни, для которых порою необязательно присутствие лексически значимого текста. Обращая внимание на такую ситуацию в адыгском музыкальном фольклоре, академик М.А. Кумахов отмечал, что отдельные компоненты таких произведений, возможно, изначально не имели своего лексического значения, являясь средствами ритмико-мелодической организации стиха (Кумахов 1984: 218).

* * *

Б.В. Шинкуба (Шинкуба 1986: 90), а вслед за ним и В.Л. Цвинария (Цвинария 1987: 335) делают вывод о том, что в абхазской народной поэзии мы имеем систему музыкально-речевого тонического стихосложения, в котором количество главных ударений в строках одинаково, а количество слогов не регламентировано.

Делая такой небезосновательный вывод исследователи, к сожалению, ограничиваются в основном стихотворными текстами (без их звучания в пении). Таким подходом – без обращения к звукозаписям, им сложно было выявить многие существенные аспекты музыкальной и словесной ритмики в организации народно-песенного стиха, а важность учета этого фактора несомненна.

Действительно, для абхазской песенной поэзии характерна система тонического стихосложения, рамками которой она не ограничивается. Таковы произведения, отмеченные печатью большой архаичности, в частности, обрядовые и трудовые песни. Относительно подобного типа музыкально-поэтического фольклора Г.Н. Поспелов пишет: «Внутреннюю ритмическую организованность таких стихов очень трудно понять, если ограничиваться чтением этих стихов в рукописном или печатном тексте, не слушая их песенного исполнения, хорового или сольного. Только в устном исполнении такие стихи обнаруживают присущую им своеобразную систему ритмической акцентуации, не свойственную никакой другой системе» (Поспелов 1983: 222).



Главная особенность древнейших абхазских песен – это то, что в тексте и напеве количество главных ударений совпадает, а количество слогов не всегда равномерно, колеблется от 6 до 11. Проиллюстрируем характер ударения в тексте и напеве на примере «Охотничьей песни»:

**Текст вне пения**
[Уа], хра́цыԥхьаҙагьы – Ергь ашәа́бжьуп,
[Уара́ад ҳаҳаа, радара ҳа́а!]

[Уа], гәарԥа́цыԥхьаҙагьы аԥа́мҳа еиҷажьуп,
[Уара́ад ҳаҳаа, радара ҳа́а!..]

Уа, на каждой скале – раздаётся песня Айргов,
Ураад хаха, радара хаа!

Уа, на каждой стоянке охотников висит мясо на крячках,
Ураад хаха, радара хаа!..

**Текст в пении**
Уа, храцыԥхьаҙагьы́-ы – Е́-е-ергь ашәа́бжьуп,
Уара́-а-ад ҳаҳа́-а, радара ҳа́-а-а!

Уа, гәарԥацыԥхьаҙагьы́-ы-ы ԥа́-а-амҳа еиҷажьу-уп,
Уара́-а-ад ҳаҳа́-а, радара ҳа́-а-а!..

Строки песни распадаются не на стопы, а скорее на слова. Такой подход реален к обрядовым и трудовым песням, в которых в одной строке содержатся 4–5 слов. В стихосложении этих произведений действует так называемый **изохронизм** – принцип ритмической организации стиха: деление на отрезки, равные по времени произнесения. Число слогов в таких текстах колеблется в рамках 6–11. Искусственное подведение стихосложения рассматриваемых устно-поэтических произведений к каким-то известным метрическим критериям не может дать положительных результатов, ибо невозможно выявить регулярное чередование стоп. Количество слогов не всегда

регламентировано. В них можно установить только количество главных ударений.

По-другому выглядит стихосложение песен речитативного характера, в которых прослеживается тяготение к равносложности, а иногда даже отчётливо проявляются ритмически стройные строки с равным количеством слогов и ударений. Обратимся к лирической песне:

Сымыш, сыҵых, сылашара, – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
Сшьақар камфеҭ, сыхаара, ∪ – ∪ – – ∪ – ∪
Сыҷьымшь ҟьаҡьа, сыбла ҭшаша, – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
Сааигәа баагыл сбырфын бырса! – ∪ – ∪ – ∪ – ∪

День мой, ночь моя, свет мой,
Мой сахар, моя конфета, моя сладкая,
Моя широкобровая, моя большеглазая,
Стань рядом со мной, мой шёлк изысканный!
**(Когониа 2008: 231)**

Если не принимать во внимание некоторые сбои, встречающиеся во второй строке, здесь мы имеем в чистом виде четырёхстопный хорей (то, что в слове «сылашара» («мой свет») имеется пиррихий, это не столь важно).

Возьмём отрывок из другой лирической песни под названием «Воспоминание», которая возникла позднее:

**Текст вне пения**
Исгәалашәоит саныҷкәыназ, [уаа]!
Сҿырба-ҿырбо саныкәашоз, [уаа]!
Аҳәсахәыҷқәа санеимаркуаз, [уаа]!
Исгәалашәоит саныҷкәыназ, [уаа]!
Аҭыпҳацәа рыхцәы зардақь, [уаа]!
Ага мардуан санылбаауаз, [уаа]!..

Я помню свою молодость, [уаа]!
Когда я лихо плясал, [уаа]!
Когда я был на расхвате у девиц, [уаа]!



Я помню свою молодость, [уаа]!
[Я помню] длинные косы девиц, [уаа]!
Как по прибрежной лестнице спускался, [уаа]!..
**(Когониа 2008: 250)**

**Текст в пении**
Ис-гәа-ла-шәоит са-ныҷ-кәы-наз, уа-а-а! 9 слогов
Сҿыр-ба-ҿыр-бо са-ны-кәа-шоз, уа-а-а! 9 слогов
Аҳә-са хәыҷ-қәа са-неи-мар-куаз, уа-а-а! 9 слогов
Ис-гәа-ла-шәоит са-ныҷ-кәы-наз, уа-а-а! 9 слогов
А-ҭыпҳ-ҳа-цәа рых-цәы зар-дақь, уа-а-а! 9 слогов
А-га мар-дуан са-ныл-баа-уаз, уа-а-а!.. 9 слогов

Данная песня исполняется под аккомпанемент национального инструмента апхиарцы. Как видно из приведённых стихов, количество слогов в них одинаково, за исключением второй строки, в которой разница слогового объёма стирается быстрым произнесением слова «сҿырба-ҿырбо» («лихо красуясь»). При пении наблюдается своеобразное скандирование стиха, чёткое деление строк по слогам. Это вызвано тем, что на каждый слог приходится один звук аккомпанирующего инструмента (исключение составляет эпифора «уаа», которая произносится протяжно). В сравнении с протяжно-мелодическими песнями, в анализируемой речитативной песне в результате скандирования при напеве выделяются ударные и безударные слоги. Здесь во всех шести стихах мы имеем пятистопный хорей. Однако такая схема напева, конечно же, ещё не говорит о том, что песня основывается на чисто силлабо-тонической системе стихосложения, поскольку в тексте нет, как в напеве, чёткого чередования ударных и безударных слогов. Такие произведения, тяготеющие к классическому размеру стихосложения, являются продуктом более позднего развития национальной музыкальной поэзии. Они встречаются в абхазском фольклоре не так уж часто.

***б) Роль повторов (припевов) в песнях***

Важнейшим фактором, определяющим природу ритмики музыкально-поэтического творчества абхазов, являются повторы: рефрен, анафора, эпифора, выступающие большей частью как слова-

восклицания без конкретного лексического значения. Эти своеобразные поэтико-стилистические средства, распространенные в тех или иных формах в музыкальной культуре многих народов Кавказа (и не только), давно стали объектом пристального внимания учёных-кавказоведов: Ш.Н. Ногмова, Н.С. Трубецкого, А.К. Шагирова, Ш.Д. Инал-ипа, Л.Х. Акабы и др. Нужно отметить, что в работах этих исследователей предпринимаются попытки не столько фольклористического (музыкального или словесного) анализа песенных рефренов, сколько лингвистического и этнологического. Основное внимание ученых было сосредоточено на этимологическом разборе песенных фраз (Шагиров 1973), либо на их происхождении в свете этнографии (Меретуков 1971; Акаба 1976; Хашба 1990 и др.). Между тем остаются слабо изученными фольклористические аспекты данной проблемы, без учета которых едва ли будут успешными изыскания по линии смежных научных дисциплин.

Какие песенные повторы наблюдаются в абхазском песенном фольклоре? Что специфического они несут в себе на уровне микропоэтики? Какие функции выполняют повторы в песне и вне её? Какова их роль в строфической организации песенного произведения?

Для всех жанров абхазской песенной поэзии **общим** («классическим») следует выделить рефрен типа «**Уарайда сиуарайда»,** варьирующийся в зависимости от вида произведения. Абхазская народная песня, преимущественно архаическая, начинается с этих задающих ритм слов и восклицаний: запевала (ахкҳәаҩы) задаёт тон, а хор (арҕзыҩцәа) подхватывает мелодию. Таким образом, основная исполнительская нагрузка падает на солиста, а хор исполняет роль фона. Причём песня зачастую может состоять только из этих повторов, без лексически значимых слов, особенно, когда исполняется песня протяжно-мелодического характера.

Из всех вариантов повторов типа «Ууарайда сиуарайда» приведём наиболее типичные примеры из различных жанров песенного фольклора. В свадебной песне «Уаридада» – рефрен *«уаа-ри-дааддаа, уаа-ри-дада макуа»*. В другой свадебной песне «Радеда» – *«уарайда, уарада рера», «уаа уарироу, уасарайда уаха-ха»*. В хороводной песне «Щаратын» – *«уарайда райдара уарайдара, хахайра щаратын»*. В охотничьей песне – *«уарадаа, уарааид хаа», «уасарайда сиуарайда»*.



В песне-плаче – *«уарайда-гьоу, ха-хаа»; в лирической песне – «уарайда, уасараидащ уарада хаа»* и т.п.

Абхазские народные песни, которые содержат такие повторы, несут в себе признаки синкретизма: они исполняются хором, с инструментальным сопровождением и с танцами; многие песни состоят преимущественно из повторов, задающих ритмику мелодии. «В древнейшем состоянии, – писал А.Н. Веселовский, – руководящая роль выпадала на долю ритма, последовательно нормировавшего мелодию и развивавшийся при ней поэтический текст. Роль последнего вначале следует предположить самою скромною: то были восклицания, выражение эмоций, несколько незначащих, несодержательных слов, носителей такта и мелодии» (Веселовский 1940: 200–201).

Нами был собран значительный народно-песенный материал абхазов, который свидетельствует, что повторы – рефрены, анафоры, эпифоры в звучащей песне органически, нерасторжимо связаны со смыслонесущим текстом. Более того, именно они выступают фактором, организующим ритмику напева. Приведём пример из охотничьей песни в двух вариантах – пропетый и продиктованный:

**Текст в пении**
Уаа, раидара, рааида гәырҕьа,
Уаа, рааид, уаа, рааид, ҳаа!

Уаа, Анцәа рҭыԥҳа – Ажәеиԥшьаа рҭаца,
Уаа, рааид, уаа, рааид, ҳаа!

Аԥсуа бчараҳ áхра даҷоуп,
Уаа, рааид, уаа, рааид, ҳаа!..[1]

**Текст вне пения**
Анцәа рҭыԥҳа – Ажәеиԥшьаа рҭаца,
Аԥсуа бчараҳ áхра даҷоуп,

Дочь богов – невестка Ажвейпщаа,
Бывалый абхаз-охотник карабкается по скале!

[1] Записано нами в 1984 году со слов Чичико Цвижбы.

Как видно, в продиктованном тексте утрачиваются такие существенные слагаемые музыкальной ритмики, как анафора («ааа») и рефрен («Ааа, рааид, ааа, рааид, хаа»). Примечательно, что рефрен в рассматриваемой песне сначала выступает как зачин. В дальнейшем он, выступая в качестве рефрена, предстаёт как средство создания и сохранения намеченной ритмики песни. Такая функция данного повтора – обычное явление в певческой культуре абхазов.

Во всех вариантах общераспространённого абхазского рефрена «Ааарайда сиуарайда», как правило, присутствует один общий корень: «**уа(са)ра(й)да».** В этой связи интерес вызывает то обстоятельство, что лексически бессодержательное слово «уарада» в качестве припева используется у целого ряда кавказских народов – абазин, адыгов, осетин, карачаевцев и др. Оно («уарада») встречается спорадически и за пределами Кавказа, в частности, в русском и алтайском песенном фольклоре. У адыгов слово «уарад» означает «песня». По мнению акад. А.К. Шагирова, от адыгов рассматриваемый песенный повтор распространился и к другим кавказским народам. Ученый пишет: «Уарад (уаред) «песня» получено из припева. Припев же представляется нам образованием междометного характера» (Шагиров 1977: 92). Лингвист Н.С. Трубецкой предполагает, что в русских песнях такие припевы, как «ойреди, ойряди, уряди», а также алтайский свадебный припев «ойрыд» происходят от адыгского «уареда» (Трубецкой 1912: 235).

В работе «К вопросу о генезисе абхазских народных песен» фольклорист Р.А. Хашба некоторые абхазские песенные повторы, в том числе с лексемой **ра** (например, уарайда) считает обращениями к языческим божествам (Хашба 1990: 115). Предположение о том, что припев «орада» представляет собой обращение к божеству, еще ранее было высказано М.А. Меретуковым по поводу адыгских свадебных песен (Меретуков 1971: 360). Эту мысль подтверждает и Л.Х. Акаба в монографии «Из мифологии абхазов» (Акаба 1976: 27–29).

В этой связи заслуживает внимания тот факт, что в основе многих абхазских архаических песен ритуального характера лежит обращение к персонифицированным божествам: в трудовой песне «Саунау» – обращение к одноименной богине жерновов, в «Песне об Ажвейпщаа» («Ажәеиԥшьаа рашәа») – обращение к одноимённому покровителю лесов и диких зверей; в песне «Дзиуауа» – обращение к одноимённой властительнице водного мира; в песне «Джаджы» – обращение к одноимённой богине полеводства и огородничества и др.



Не исключено, что лексически бессодержательное слово «уарада» возникло как подражание звукам зверей, контактируя с которыми человек общался с природой (подр. см.: Когониа 1995: 132).

Таким образом, в основе повтора «уарада» лежит, с нашей точки зрения, либо ритуальное обращение к божеству (с целью умилостивить его, от которого, по представлениям народа, зависели удача и благополучие человека), либо междометное образование, как утверждает А.К. Шагиров.

В любом случае в архаичности анализируемого слова не приходится сомневаться. Однако нас интересует следующее: правомерно ли считать абхазское «уарада» заимствованием из адыгского языка, где само слово «уарад» в значении «песня» возникло гораздо позже? Ведь А.К. Шагиров даёт ясно понять, что «уарад» (песня) получено из адыгского рефрена «уареда» (Шагиров 1977: 92).[1]

Если гипотеза о заимствовании верна, то, как объяснить тот факт, что по количеству вариантов рассматриваемого повтора абхазский фольклорный материал ничуть не уступает адыгскому. Именно это обстоятельство – обилие повторов в музыкальной культуре абхазов даже удивляло некоторых учёных прошлого столетия. Так, под впечатлением своего пребывания в Абхазии в конце XIX века известный русский ботаник и путешественник Н.М. Альбов писал: «Песни их (абхазов. – В. К.), однако, очень монотонны и дики для нашего слуха и состоят по большей части из повторения бессмысленных слов: «уара да, уара да» или что-нибудь в этом роде. Обыкновенно кто-нибудь высоким голосом запевает, а остальные хором ему вторят, как бы аккомпанируя» (Альбов 1893: 312).

В музыкально-поэтическом творчестве абхазов, действительно, песенный повтор **«уа(са)ра(й)да»** так широко представлен, настоль-

[1] Следует заметить, что в абхазском песенном фольклоре часто песенный повтор выступает в качестве названия самой песни: например, повтор «щаратын» – в хороводной песне «Щаратын»; «радеда» – в свадебной песне «Радеда»; «уаридада» – в другой свадебной песне «Уаридада», «аурааща» – в хороводной песне «Аурааща» и т. д.

ко органичен и универсален[1], что логично предполагать его происхождение в глубокой древности как компонента ритмико-мелодического построения народной песни первоначально в абхазо-адыгской среде, когда предки этих народов составляли единую этнокультурную общность. Затем уже он мог проникнуть в музыкальный мир других народов, как соседних, так и отдалённых. По аналогичному поводу А.Н. Веселовский писал: «Оттуда явление, довольно распространённое на первых стадиях поэтического синкретизма: поют на слова, которых не понимают; либо это архаизмы, удержавшиеся в памяти благодаря мелодии, либо это слова чужого, соседнего языка, переселившиеся по следам напева» (Веселовский 1940: 205). Подобным образом, надо полагать, проник в абхазский музыкальный фольклор известный многим народам Кавказа (осетинам, адыгам, карачаевцам и др.) песенный повтор «атларчопа» («атларчоԥа»). Этот повтор есть в «Песне Афы» («Аф рашәа»), которая исполнялась с обрядовой пляской вокруг человека или домашнего животного, поражённого громом (Абаев 1958: 316).

В абхазском песенном фольклоре спорадически, но все же, встречаются и другие, скорее всего заимствованные песенные рефрены, а потому и непонятные. К ним следует отнести «абареро ранинаа-наа», «абаделью делия», «ерашьа, ерашьа» и другие слова, привнесённые, видимо, в далёком прошлом из фольклора соседних грузинских племён.

Помимо универсального **«уа(са)ра(й)да»** в абхазской песенной поэзии существенное место занимают повторы, которые можно определить как **специфические**, так как они характерны для того или иного конкретного жанра (или его разновидности). Например, в охотничьей песне – *«даади, даади уаа (хоу, хаа)»,* в «Песне от болезни св. Витта» – *«уой атлаар, атларчопа»,* в хороводной песне «Щаратын» – *«ахааира хаироуп, ахаира-хаира»;* в лирической песне – *«уаа-ха-хаа-хаа»;* в колыбельной песне – *«щищ, наани уа, наани, хуху, наани, уа, наани*» и др.

[1] Видимо, не случайно, что интересующий нас рефрен получил столь широкое распространение и в абхазской профессиональной поэзии, о чем свидетельствуют поэтические творения Г. Чачбы, Б. Шинкубы, К. Герхелиа, Т. Аджбы, Р. Смыра и многих других поэтов.



Рефрен «даади, даади хаа» характерен для охотничьих песен, исполняющихся только в Бзыбской Абхазии. Что касается охотничьих песен абжуйцев, то они сопровождаются универсальным рефреном – *«уаа райд уарада»,* к которому хор зачастую присоединяет и другой рефрен междометного характера – *«ха-хаа // хаа».* В этом случае рефрен запевалы можно определить как основной, а рефрен, исполняемый хором – дополняющий. Ср. в следующей охотничьей песне:

Уаа, Ахьырԥаԥшьаа р-Жәаԥшьҟан-хатца,
Уаа-рааид, уаа-рааид, ҳа-ҳаа!

Уаа, Анцәа рҭыԥха – Ажәеиԥшьаа рҭаца,
Уаа-рааид, уаа-рааид, ҳа-ҳаа!..[1]

В этом отрывке первая часть рефрена (*«Уаа, райд, уараайд»)* исполняется запевалой, вторая *(«ха-хаа»)* – хором. Но подобное явление редкое. Традиционно же, рефрен-припев в абхазских народных песнях исполняется хором, а зачастую – одновременно и солистом и хором.

Абхазские охотничьи песни – это своеобразные гимны в честь Бога охоты Ажвейпщаа, которыми охотники стремятся задобрить, умилостивить его, чтобы на предстоящей охоте им сопутствовала удача. А отсюда едва улавливаемая в рефрене «даади, даади хаа» мольба (просьба) и некоторый оттенок торжественности. По уверению информаторов-охотников, если перед отправлением на охоту многократно будет спета охотничья песня, то охотникам непременно повезёт[2].

Как видно, специфические рефрены выполняют задачи как музыкального, так и содержательного плана, в то время как общераспространённый универсальный выполняет задачи сугубо музыкального характера.

Для абхазских необрядовых бытовых песен характерен рефрен «*уаа-ха-хаа-хаа»* (варианты*: «аа-ха-хаа-хаа», хаа-ха-хаа-хаа»*), выступающий фактором, организующим ритмику напева, а то и как средство, усиливающее сатирический оттенок произведения.

[1] Записано нами в 1984 году со слов Дана Хатхуа.
[2] Записано нами в 1982 году со слов Камщища Гуарамиа.

Особенность исполнения рассматриваемого рефрена состоит в том, что запевала начинает с него, а хор вступает за каждым смыслонесущим стихом. При этом задача певца заключается в воспроизведении традиционных жанрово-обусловленных поэтических образов. Например:

| | |
|---|---|
| Уаа-ҳа, ҳаа-ҳаа, | – **запевала** |
| Иҟоу шәасҳәап, шәаасзыҙырԥи! | – **запевала** |
| Уаа-ҳа, ҳаа-ҳаа, | – **хор** |
| Уан лҭаца дзеиԥшроу уасҳәап? | – **запевала** |
| Уаа-ҳа, ҳаа-ҳаа!..[1] | – **хор** |

Песенный повтор *«Уаа-ҳа, ҳаа-ҳаа»* даёт солисту время для подбора последующих смыслонесущих поэтических выражений. Все фольклорные песни содержат элемент импровизации, поэтому солист может вставлять заблаговременно заготовленное речение «ҳаит, амарԥьа, инақәшәырғызишь» *(«хаит, амарджа, подпевайте-ка»)* или *«иҟоу шәасҳәап, шәаасзыҙырԥишь» («скажу вам новость, послушайте-ка»),* которое он держит как бы в резерве. В такие моменты рефрен может повторяться более двух-трёх раз (в зависимости от желания певца).

Следует обратить внимание на рефрен *«аҳаира ҳаироуп, аҳаира-ҳаира»* в хороводной песне «Щаратын», воспевающей героизм и сплочённость народа. Она исполняется, очевидно, перед отправлением в военный поход и после победного возвращения (Вардания 1964: 6; Шинкуба 1985: 101). Особенность этого рефрена заключается в том, что он удачно связывает воедино музыкальный ритм и танцевальные действа, усиливая впечатления зрителя[2].

Своеобразен и рефрен колыбельных песен «*щищ(у), наани, уанани, хуху, наани, уанаани»*, фонетический состав которого, напевность и выразительность легко воспринимаются детским слухом. Функционально соответствуя русскому «баю-баюшки баю», данный рефрен дополняет монотонно-протяжную мелодию, вполне согласуется с ритмом покачивания колыбели, способствуя быстрому засыпанию ребёнка.

[1] Записано нами в 1985 году со слов Платона Цвижбы.

[2] Хороводный танец «Щаратын» близок к чеченскому ритуально-магическому танцу «Зикр».



Повторы в абхазских народных песнях служат основным средством организации музыкальной ритмики и усиления выразительности произведений. В этом отношении можно отметить, что общераспространённый рефрен *«уарайда сиуарайда»* характерен для протяжно-мелодичных песен, а специфические – для речитативных.

Повторы наряду с основными своими функциями служат ещё и средством выделения песенных строк, способствуя объединению их в определённую строфическую организацию. Ср. следующие песни, где междометные образования *«уаа»* (анафора), *«ҳаа»* (эпифора) и рефрен *«уарааид, Кьагуа, уарааид, уаа»* выступают определителями песенных строк и создателями упорядоченной строфики:

Инапҳа Кьагәа иашәа
Уаа, ес-ииуа ирыциуа Инапҳа Кьагәа ахатца,
Уарааид, Кьагәа, уарааид, уаа!

Уаа, зкаруал шәақьгьы қәабшәа изыршыз…
Уарааид, Кьагәа, уарааид, уаа!

Уаа, згәыбжьынацәагьы зыхҭацалагаз…
Уарааид, Кьагәа, уарааид, уаа!..

Уаа, тот, кто с каждым рождающимся вновь рождается
Инапха Кягуа герой1,
Уарааид, Кягуа, уарааид, уаа!

Уаа, тот, кто крепостное ружьё как котёл вскипятил…
Уарааид, Кягуа, уарааид, уаа!

Уаа, чей средний палец служил шомполом,
Уарааид, Кягуа, уарааид, уаа!..2

В необрядовых бытовых песнях благодаря расположению повторов обнаруживается более чёткое деление строк, как, например, в следующей лирической песне:

[1] Имеется ввиду его бессмертие.

[2] Записано нами в 1986 году со слов Химцы Хинтбы.

Уаб иҭынхаз, **дада,**
Уашҭа хәыҷы, **дада,**
Уаалаганы, **дада,**
Ажра акәырша, **дада**,
Ажра ахықәаҿ, **дада**,
Агәара ақәҭа, **дада!..**

Наследие твоего отца, дада,
Твой маленький двор, дада,
Возми-ка, дада,
Обнеси его рвом, дада,
А вокруг рва, дада,
Обнеси изгородью, дада!..
**(Когониа 2008: 227)**

По своей структуре данное песенное произведение от начала до конца представляет собой своеобразный редиф, где в конце каждого стиха повторяется ласковое слово «дада». Подобной поэтической структурой характеризуется и хороводная песня «Аурааща».

Одним из недочётов работы первых собирателей (и некоторых современных) абхазского музыкально-поэтического творчества является то, что они, публикуя материалы, часто опускали асемантичные повторы. В результате этого поэтический текст лишался своего строфического облика, а стало быть, и деление его на стихи имело уж слишком произвольный характер. Сравнивая наши магнитофонные записи какой-либо песни с её уже опубликованным вариантом, нетрудно заметить в последнем **искажение** песенной формы путём изъятия повторов (или некоторых его элементов).

* * *

Подведём итоги. В абхазском песенном фольклоре встречаются **общие** и **специфические** повторы, характеризующиеся как слова-восклицания без конкретного лексического значения. Они определяют природу ритмики музыкального творчества. Для всех жанров абхазской песенной поэзии универсальным является рефрен «уааарайда сиуарайда», который в разных вариантах широко представлен и у других народов Кавказа, и отчасти за его пределами. Старинные абхазские песни, изобилующие подобными рефренами, сопровождаются танцами с хлопаньем в ладоши, что свидетельствует об архаичности данного явления, уходящего корнями в первобытный синкретизм: в конце песни запевала и хор, хлопая сообразно ритму напева, постепенно подключают и танцевальные действа. Характерный для архаических жанров абхазского песнетворчества, рефрен типа «уараайда сиуарайда» как средство, создающее ритмику мелодии, был задействован впоследствии и в других песенных жанрах, более поздних по происхождению (например, историко-героические и необрядовые бытовые песни).



Отдельные рефрены абхазских народных песен, в особенности распространённые в рамках общекавказского этнического мира, как компоненты ритмико-мелодического построения народно-песенного творчества, первоначально, надо полагать, сложились в абхазо-адыгской среде, когда предки этих народов составляли единую этнокультурную общность.

Специфические повторы показательны для того или иного конкретного жанра (или его разновидности), т. е. они имеют жанрообозначающий характер. В песенных жанрах «среднего» и «позднего» этапа истории абхазского музыкального фольклора превалируют специфические повторы, хотя, несомненно, и универсальные занимают значительное место, в одних произведениях выступая самостоятельно, в других – вкупе со специфическими. Нередко рудименты универсального припева уловимы в специфических рефренах. В последнем случае чувствуется спонтанный сплав вековой традиции песнопения с более поздними музыкально-поэтическими явлениями. Будучи рефренами или зачастую образуя анафорические и эпифорические созвучия, повторы служат не только действенным средством организации музыкальной ритмики и усиления выразительности произведений, но и средством выделения песенных строк и строф.

***в) Ритмико-интонационные основы песен***

В аспекте ритмической и интонационной организации абхазских народных песен существенное значение имеют широко использу-

емые в музыкальном фольклоре и других кавказских народов повторы (рефрены), анафоры и эпифоры: *«уарйда, сиуарайда, хаа», «уасарайда уаридара, уаа-ха», «уаа-уоу (хоу)», «хаа», «уаа»* и др. Здесь мы не будем всесторонне освещать значение этих музыкально-поэтических средств в традиционном народном песнопении (об этом см. далее), хотя считаем уместным попутно отметить их основные черты. Повторы, анафоры, эпифоры являются в абхазской народно-песенной поэзии основными художественными средствами для музыкального оживления слова, для организации мелодии, и даже для раскрытия содержания произведения, не достижимого другими словами. Они выполняют такую же функцию, как в ритмообразовании рифмы, появляясь то в начале, то в середине, то в конце строки. Возьмём примеры:

**1. Уаа**, Данаҟаи Ашәба-хатҷа,
**Уаа-ҳоу, уаридара!**
**Уаа-ҳоу, уасараида!**
**Уаа-уоу**, Данаҟаи ахатҷа, **уаа!..**
Уаа, Данакай Ашуба-герой,
Уаа-хоу, уаридара!
Уаа-хоу, уасарайда!
Уаа-уоу, Данакай-герой, уаа!
**(Когониа 2013: 177)**

2. Кәаткәат иҙҒаб Мадина-ҧшҙа, **ҳаа!**
**Уаараида, уасараидашь, уарада, ҳаа!**
**Уаараида, уасараидашь, уарада, ҳаа!**
Аҧсуа-хатҷа ҽыхәла длышьҭоуп, **ҳаа!..**

Дочь Куаткуата, Мадина-красавица, хаа!
Уарайда, уасарайдащ, уарада, хаа!
Уарайда, уасарайдащ, уарада, хаа!
Абхаз-мужчина гонится за ней на белом коне, хаа!..
**(Когониа 2013: 84)**

Повтор *(«уарайдароуп, уасарайдащ уарада, хаа!»)*, анафора *(«уаа»)* и эпифора *(«хаа»)*, слившись вместе, усиливают музыкально-интонационные возможности песни. Вследствие этого не возникает острой необходимости в рифме. Повторы, подобные приведённым, являются вспомогательными средствами не только для упорядочения музыкального ритмопостроения, но и для строфообразования:



Ага мардуан санылбаауаз, **уаа!**
**Уаа**, уараида, **уаа!**
**Уаа,** раида, наныкьара, **уаа!**
**Уаа,** раида, уараидара, **уаа!..**

Когда я спускался по морской ступеньке, уаа!
Уаа, уарайда, уаа!
Уаа, райда, наныкьара, уаа!
Уаа, райда, уарайдара, уаа!..
**(Там же)**

Здесь восклицание *«уаа»* появляется в конце каждой строки и в начале следующей. Такое ритмико-синтаксическое построение (акромонограмма), хотя и не очень широко, но всё-таки встречается во многих текстах абхазской народной поэзии.

Необрядовые песни больше отличаются своими интонационно-ритмическими возможностями. Ввиду того, что повторы всегда стоят в определённом месте, то не возникает никаких затруднений при определении строфичности песенного текста:

Аҭаца ҽыц дзеиҧшроу шәасҳәап?
**Уаа-ҳа, ҳаа, ҳаа!**

Шьапы мыҙәҙәа – цәарҭа қәҧала,
**Уаа-ҳа, ҳаа, ҳаа!**

Напы мыҙәҙәа – ҽахра еиҩҭәа,
**Уаа-ҳа, ҳаа, ҳаа!**

Я скажу вам, что из себя представляет новая невестка?
Уаа-ха, хаа, хаа!

Не моющая ноги – прыгающая в постель,
Уаа-ха, хаа, хаа!

Не моющая руки – хватающая куски,
Уаа-ха, хаа, хаа!
**(Когониа 2008: 300)**

В этой песне средством определения строфичности от начала и до конца выступает повтор «уаа-ха, хаа, хаа!».

Для выделения строк вспомогательными средствами являются также анафора и эпифора:

1. **Уа**, аҭлаҧсирири ҧсиҟәара,
**Уа,** аҭлаҧсирири ҧсиҟәара,
Уа, Зосҳана, уа, Ешқыҭа, ҳоу!..

Уа, атлапсирири псикуара,
Уа, атлапсирири псикуара,
Уа, Зосхан, уа, село Ешкыта, хоу!..
**(Когониа 2013: 33)**

2. Иааигаз аԥҳәыс иара димыхәеит, **уаа!**
Уа, лара мыжда хазҽеырбаѡхеит, **уаа!**
Дзеиҽеырбоз ҳәа гәыла дрымам, **уаа!..**

Жена, которую он привёл, ему не пригодилась, уаа!
Уа, она негодная, прихорашивается перед другими, уаа!
У них нет соседа, перед которым можно прихорашиваться, уаа!..[1]

Повторы, как наиболее значимые элементы в организации мелодии музыкально-поэтического творчества, широко используются в протяжно-мелодических песнях. Их функции увязываются не с текстом песни, а с композицией напева. В этом отношении интересно отметить, что когда певцы декламируют один лишь текст песни, без музыкального сопровождения (конечно, такое не у всех получается, и не все соглашаются даже пробовать) неизбежно исчезают рефрен,

[1] Записано со слов Химцы Хинтбы 19.07.1984 г.



анафора и эпифора, сохраняются только имеющие лексическое значение слова. См. «Пляску святого Витта»:

**Текст в пении**
Уасараида уаридара,
Уаа, ҳа-ҳаа!

Уа, Анцәа дызҭоу илхароузеи,
Уаа, ҳа-ҳаа!

Са сзыршышыз сара издыруеит,
Уаа-ҳа, ҳаа!

Аҳ икамбашь ашыла афеит,
Уаа, ҳа-ҳаа!

Уасарайдашь уаридара,
Уаа, ха-хаа!

Уа, в чём виновата та, которую посетил Бог,
Уаа, ха-хаа!

Мне известно, отчего я заболела,
Уаа, ха-хаа!

Буйвол владыки съел муку,
Уаа, ха-хаа!
**(Когониа 1989: 103–104)**

**Текст вне пения**
Анцәа дызҭоу илхароузеи,
Са сзыршышыз сара издыруеит,
Аҳ икамбашь ашыла афеит…

В чём виновата та, котрую посетил Бог,
Мне известно, от какой болезни страдаю,
Буйвол царя съел муку…

Говоря о ритмико-интонационном строении абхазских народных песен, нельзя не остановиться на очень важном вопросе – на цезуре. Как поэтическое средство, она ритмически обогащает песню, а также делит стих на полустишия. В абхазских песнях цезура имеет свои особенности. Если мы обратимся к строкам, делимым цезурой на две или три части в некоторых жанрах, то увидим, что эти части в количественном отношении слогов не равномерны (если не говорить о повторах). Таковы особенно древнейшие поэтические произведения – песни, связанные с трудом и обрядами. Рассмотрим четыре строки из «Песни об Ажвейпшаа»:

Ибымбац, ибымфац // дадбымжьалан, 6+4
Уа-рааид // уа-рааид // ҳа-ҳаа! 2+2+2

Иббахьоу, ибфахьоу // иаҩыбмыжьын, 6+4
Уа-рааид // уа-рааид // ҳа-ҳаа! 2+2+2

Не примани его [охотника] к тому, // кого ты [ещё] не видела и не съела,
Уа-раайд // уа-раайд // ха-хаа!

Не пропусти мимо него того, // кого ты уже видела и съела,
Уа-раайд // уа-раайд // ха-хаа!
**(Когониа 2008: 72)**

Благодаря цезуре в этой песне регулятором ритма становятся в одном случае словосочетания, в другом случае – слова.

Песни более позднего происхождения со стороны поэтики имеют ряд отличительных черт от песен раннего этапа устно-поэтического творчества. В них количество слогов в делимых цезурой частях одинаково (когда не равны, разница составляет, как правило, не более одного слога). Кроме того, в интересующих нас поздних песнях, тяготеющих к изосиллабизму, ударение в предцезурных словах обязательно[1]:

[1] Из этого правила исключается рефрен.



Шьыбжьон **дыи́цәоит** // цәышьҭын дгылоит, 4+4
Аа-ҳа // ҳаа-ҳаа! 2+2

Сақәлеи **ҭәа́ҧшьлеи** // лхы-лҷы еибыҭоуп, 4+5(4)
Аа-ҳа // ҳаа-ҳаа! 2+2

Лыхәда **ҭыи́хны** // лмаҷра хҭәаны, 4+4
Аа-ҳа // ҳаа-ҳаа! 2+2

Засыпает в полдень // просыпается к вечеру,
Аа-ха // хаа-ха!

Пудрой и помадой // лицо её наряжено,
Аа-ха // хаа-ха!

С глубоким разрезом на груди // и короткими рукавами,
Аа-ха // хаа-ха!..
**(Когониа 1989: 107)**

Во второй строке словосочетание *«лхы-лҷы еибыҭоуп»* («лицо её разукрашено»), следующее за паузой, состоит из 5 слогов, но при песенном исполнении, поскольку слоги между этими двумя словами открытые, звуки **ы** и **е** сливаются и один слог исчезает, и ритм сохраняется. Если не говорить о некоторых незначительных сбоях, здесь мы имеем четырёхстопный хорей силлабо-тонической системы стихосложения (– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ).

Созданию симметричной цезуры в речитативных песнях во многом способствует напев, который путём введения посторонних гласных звуков выравнивает полустишия, при этом сохраняя заданный ритм:

**Текст вне пения**
Бсыргәамҭуам // жәа рацәала, 3+4
Хыхь исҳәахьоу // сцәажәашьала… 4+4

Не беспокою тебя // многословием,
Раньше проявленной // манерой рассказа…
**(Когониа 2008: 231)**

**Текст в пении**
Б[**ы**]сыргәамҭуам // жәа рацәала, 4+4
Хыхь исҳәахьоу сцәажәашьала… 4+4

При песенном исполнении в связи с появлением звука «**ы**» первая часть строки дополнилась одним слогом и этим она сравнялась с другой частью строки. Словом, напев по-своему «подчинил» себе стих, и ритм мелодии стал более чётким.

Не во всех песнях одинаково проявляется цезура: в протяжно-мелодических песнях пауза несколько слабее, в речитативных – более чёткая. Цезура четче выступает, когда части делимой ею строки по своему содержанию противопоставляются:

Дкьаҷ-шәпангьы, // дпалтыҟсамкәа 3+4
Деиқәатҭәангьы, // дцьангарамкәа, 4+4
Дышкәакәангьы, // дмарканымкәа, 4+4
Даҧшьынгьы, // дуарцеимкәа… 3+4

Хоть маленького роста, // но не толстый,
Хоть и чёрный, // но не угольного цвета,
Хоть и белый, // но не цвета марли,
Хоть и рыжий, // но не яркий…
**(Когониа 1989: 109)**

Образная ткань абхазских народных песен обогащается звуковой организацией стиха. Такие эвфонические явления, как **анафора, эпифора, аллитерация** придают яркую эмоциональную окраску песне. Обилие звуков, повторов бросается в глаза особенно в трудовых песнях. Благодаря чёткому ритму и аллитерации легко улавливается трудовой процесс:

**1. «Пырр, сырр»** угьежьла
Ауараида рашьа!..

«Пырр, сырр», вертись,
Ауарайда рашьа!..
**(Когониа 2008: 62)**



**2. «Тырр, тырр, тари, тари»,**
Хәыц кәыкәыблаан уеиҷышәшәа!..
«Тырр, тырр, тари, тари»,
Распадись на тонкие нити!..
**(Когониа 2008: 61)**

Звуки «**пр**», «**ср**», «**тр**» помогают представить, как протекал процесс прядения шерсти, чесания льна и т. д.

Благодаря многократному повторению некоторых гласных звуков, становится более острой роль сатиры и юмора в произведении:

1. Быжьба-быжьба шьалҭа еилажьуп,
Быжьра-быжьҭәа быжь-шьалҭеилажьк
Дыргәыларшәуп Нина Ҕыҕәуапҳа…

По семь матрасов разбросаны,
В глубине семи матрасов
Виднеется Нина Гугуапха…
**(Гулиа, Бгажба 1972: 87)**

2. Кәым**жәыжә** иара ишәуп,
Кьынты**жә** маҟа иара имҕоуп,
А**жә**цәа ишьап цынҭа ҭыҳәҳәо ишьоуп,
Еимсы**жә**к еимаа**жә**к иахарҧоуп…

Одет он в рваную черкеску,
Опоясан он тряпочным поясом,
Обут в сыромятные чувяки с выступающими
наружу пальцами ног,
Рваные ноговицы его засунуты в рваные чувяки…
**(Гулиа, Бгажба 1972: 110)**

Созвучие согласных звуков **«хь», «ць», «ҕь», «жә»** создает радостные ассоциации:

Иа**жә**а **хьы**-раҙныла иҩычоу,
А**хьхьа-хьхь**аҳәа иҷытцышәшәауеит,

**Ахьхьа-цьць**аҳәа дҽы**жәа**лауеит,
А**ҕь**араҳәагь дҽы**жәа**тцуеит.

Слова его, облачённые в золото и серебро,
Звучно льются из его уст,
Ловко садится он на коня,
И смело спешивается.
**(Гулиа, Бгажба 1972: 105)**

В начале 50-х годов XX века Б.В. Шинкуба отмечал, что в абхазской народной поэзии «рифму мы встречаем не постоянно, а спорадически» (Шинкуба 1952: 88). Такой же вывод делает и литературовед В.Л. Цвинария в своей монографии «Абхазское стихосложение» (Цвинария 1987: 116). Эти утверждения учёных следует понимать как отсутствие произведений со сплошь рифмованным стихом, от начала до конца. С таким выводом по большому счёту нельзя не согласиться, правда, с некоторыми оговорками.

Отсутствие у древних протяжно-мелодических песен рифмы не делает их ущербными, поскольку при песенном исполнении в роли рифмы выступают всевозможные повторы, используемые как ритмико-интонационные средства в музыкально-поэтическом фольклоре. Возьмём в качестве примера «Песню об Инапха Кягуе»:

Уаа, храцыԥхьаҙагьы злабашьаҭып **аны́з**, Кьагәа,
Уарааид, Кьагәа, уарааид, уаа!

Уаа, хәадацыԥхьаҙагьы жьыҙла изырҭә**уа́з**, Кьагәа,
Уарааид, Кьагәа, уарааид, уаа!

Уаа, чей средний палец служил шомполом, Кягуа,
Ураайд, Кягуа, ураайд, уаа!

Уаа, чей след посоха отмечен на всех скалах, Кягуа,
Ураайд, Кягуа, ураайд, уаа!

Уаа, кто заполнял [свежим] мясом каждый холм, Кягуа,
Ураайд, Кягуа, ураайд, уаа!
**(Когониа 1999: 337)**



Песня создана в точном соответствии с нормами героической музыкальной поэзии, проникнутой воодушевлением. Имя героя Кягуа используется как рефрен, выполняющий функцию рифмы. А все другие слова, стоящие впереди, рифмуются друг с другом: хҭацала**газ** // а**ныз** // изырҭә**уаз**... Здесь мы имеем литературный приём, близкий к редифу, который показателен для поэзии восточных народов. По этому принципу строятся «Песня о Сатаней-Гуаще», необрядовые лирические песни: «Аурааща», «Песня юноши и девушки». Из перечисленных произведений рассмотрим несколько строк «Песни о юноше и девушке»:

Стәазаргьы, сгәы бҭаршәын, дада,
Сцәажәозаргьы, сажәа балан, дада,
Сыцәазаргьы, сыԥхыҙ балан, дада...
Амсыр қьаадыш цәеижь быққәуп, дада,
Сҭампыл қаруа абла бхаршә**уп**, **дада**...

Сижу ли я – ты у меня в сердце, дада (дорогая),
Говорю ли я – ты у меня на языке, дада,
Сплю ли я – ты в моих снах, дада...
Тело твоё бело, словно египетская бумага, дада,
Глаза твои, словно стамбульский янтарь, дада...
**(Когониа 2008: 226)**

Эта песня относится к более поздним поэтическим произведениям, но строится она по ритмико-интонационным нормам древнеабхазского музыкального фольклора.

Изредка мелькающие в песнях рифмы большей частью выражаются глагольными формами:

1. Ашә дхытцын, леимаа **ахахе́ит**,
Уаа, ҳа-ҳаа!

Заагара дцан, лыԥҳал **нхе́ит**,
Уаа, ҳа-ҳаа!

Аца́ дҭалан, лкалаҭ **ҭахе́ит**,
Уаа, ҳа-ҳаа!..

Перешла она через порог, туфли застряли,
Уаа, ха-хаа!

Пошла за водою она, вернулась без кувшина,
Уаа, ха-хаа!

Залезла она в кукурузник, подол застрял,
Уаа, ха-хаа!..
**(Когониа 1999: 365)**

2. Сзашьҭозеи ҳәагь еиқәак **лы́шьоуп**,
Уаа, ҳа-ҳаа!

«Маншәала» ҳәагь хәымцьарк **а́тцдоуп**,
Уаа, ҳа-ҳаа»

«Хаас» ҳәагьы рахәыцк **а́лоуп**,
Уаа, ҳа-ҳаа!..

На всякий случай носит она брюки,
Уаа, ха-хаа!

Учкур [пояс] на них под названием «удобно»,
Уаа, ха-хаа!

И с продольной нитью под названием «хаас»[1],
Уаа, ха-хаа!
**(Когониа 1999: 360)**

Смежные рифмы (аа) в этих строках выражены динамическими глаголами. В героико-исторических песнях часто в смежных строках в качестве рифмы выступают глаголы в форме инфинитива:

Заадан аԥсара зыхчымҳ**а́раз**,
Арҟыз аба́ара хыла иҭаз**ырба́з**,

[1] Хаас – проститутка.



Уасеи цьмеи еилазмырг**ы́лаз**,
Ани ҷкәыни еибазм**ы́раа҂аз**...

Для кого зааданская сосновая роща была брачным домиком,
Кто осушил аркызское болото ружейными пулями,
Кто не дал [пастись] вместе овцам и козам,
Кто не дал матерям взрастить сыновей...
**(Салакая 1975: 275)**

К этой поэтической форме близки и рифмы, встречающиеся в заговорах:

Ашылаԥсахра иганы, изымшә**аз**,
Аҳәаа ахы еилазг**аз**,
Амҩа изыкәыз ишәшә**ыз**,
Зымаҳә забхәараа ирхатә**аз**...

Кто занял муку и не вернул [долг],
Кто запутал линии межи,
Кто, идя по дороге, свистнул,
Зять, поселившийся в доме родителей жены...
**(Когониа 2008: 222)**

В абхазском музыкальном фольклоре, хоть и не часто, но встречаются песни, от начала и до конца состоящие из глагольных рифм. К ним относится, например, «Наныкяра» (или «Белая коза абазина Хаджмафа»):

Из҂**аз**, иԥимыртле**ит**[1],
Иҭызг**аз**, ишьҭеимҵе**ит**,
Ишьҭазҵ**аз**, ахәда ԥимҟе**ит**,
Ахәда ԥызҟ**аз**, ацәа ахимх**ит**...

Кто украл, тот не развязал,
Кто развязал, тот не вытащил,

[1] Построчно повторяющийся рефрен «уаа, наныкяра» здесь и далее мы сознательно опускаем.

Кто вытащил, тот не повалил [на землю],
Кто повалил, тот не зарезал,
Кто зарезал, тот не снял шкуру…
**(Когониа 1999: 353-354)**

Не только в конце строк появляются рифмующиеся звуки, они встречаются и посередине: **изҙаз // иԥзыртлаз // иҭызгаз // ишьҭазҵаз // ԥызҟаз.** В таких случаях сочетания звуков становятся выразительным средством музыкально-поэтического произведения.

В абхазском народно-песенном творчестве встречаются произведения, где главным поэтическим средством, наряду с ритмикой, выступает рифма. В их числе такие лирические песни, как: «Старик-кабада», «Шуточная песня члоувцев» и др. Прежде всего следует обратить внимание на песню «Старик-кабада», посвящённую шутнику с искажённым восприятием мира. Показательно, что само название песни «Аҭаҳм**ада**-қаб**ада**» обрамлено внутренней рифмой. Имя персонажа – сложное слово «Аҭаҳм**ада**-қаб**ада**» («Лохматый старичок») в качестве рефрена повторяется в конце каждой строфы. За ней следует строка, которая рифмуется именно с нею:

Аҭаҳма**да**-**қаба́да**,
Ала́ дырфеит **лаба́да**…

Аҭаҳма**да**-**қаба́да**,
Иԥны гылоуп **хыбра́да**…

Аҭаҳма**да-қаба́да**,
Ица гылоуп **шьаҟа́да**…

Старика-бедолагу
Собаки съели [старика] без палки…

Дом старика-бедолаги
Стоит без крыши…

У старика-бедолаги
Кукурузник стоит без сваи…
**(Когониа 1999: 354–355)**



Здесь мы имеем смежные, организованные по одной форме рифмы. В слове *«хыбра́да»* («без крыши») в разговорной речи ударение падает на первый слог, но при пении оно переходит на второй.

«Шуточная песня члоувцев» от начала до конца состоит из смежных рифм[1]:

Дәаб аҟәара ча-**ба́банда**!
Аҙы илеиуа сыҙ**ба́лында**!
Аԥсыҙ иҭоу кәт**ы́жьында**!
Ҷаҷал аҳәынҵәа быста ԥха́**нда**!
Қәмарча аҙы илеиуа ѡы-ҟаԥшь**ы́нда**!
Был бы мягким караваем берег Дваба!
Вода, что течёт, да была бы острой подливой!
Рыба в ней была бы курятиной!
Чачальская грязь была бы горячей мамалыгой!
Река Кумарча была бы красным вином!
**(Когониа 2013: 120–121)**

В «Шуточной песне члоувцев» и в «Старике-кабаде» мы видим рифмы, образованные с помощью наречий. По сравнению с рифмами глагольными, они, несомненно, более богатые и свидетельствуют о росте поэтического мастерства народных исполнителей.

Суммируя всё сказанное выше, можно сделать следующие выводы:

1. Абхазское народно-песенное стихосложение обнаруживает все свои свойства лишь в единстве слова и напева, как единого целого. Рассмотрение слова и напева по нашим звукозаписям выявило, что их соотношение в разных песнях неодинаково, т. е. словесная ритмика и ритмика напева, образуя единую ритмическую структуру, своеобразно состыковываются. Неодинаковая степень соотношения ритмики текста и ритмики напева дала нам повод разделить абхазские народные песни на две группы: **протяжно-мелодические** и **речитативные**.

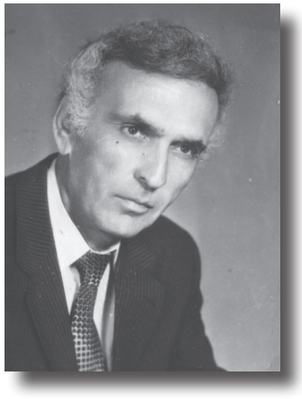
2. При изучении абхазского песенного стиха важную роль играет ударение, которое наряду со слогом, повтором, цезурой и разноо-

[1] Нерифмованной остаётся только одна строка «Дәаб иҭырго аа-ҵла дуқәа» («Вылавливаемые из Дваба большие тисовые брёвна»).

бразными языковыми явлениями (проклитика, энклитика, синкопа и т. д.), во многом определяет механизм взаимодействия ритмики текста и напева. Причём, в наиболее архаических песнях выделяются главные ударения, а также количество слов в строках совпадает. Спорадически встречаются устно-поэтические произведения, близкие к классической силлабо-тонической системе стихосложения со своими строчными размерами стиха.

3. В целом, основой абхазской устной поэзии – и стихотворной и песенной – является **тоническая система стихосложения музыкально-речевого характера**.

2010



## О ПОЭЗИИ МУШНИ МИКАЯ

Известному абхазскому поэту, мастеру художественного слова Мушни Микая исполнилось 60 лет. При первом, поверхностном взгляде на творческую судьбу и поэтический мир поэта может показаться, что здесь ничего необычного нет. Однако жизненный путь и истинный смысл его творчества далеко не сразу раскрываются, если не проявить к ним серьёзного, детального, более основательного отношения.

Мушни Иродович Микая родился в 1932 году в селе Кутол Очамчирского района Абхазии, в семье глубокоуважаемого сельского крестьянина-интеллигента. «Была и ныне существует красивая горка, где я родился и вырос, под названием Холм Тура, пересекающий границу между Кутолом и Джгердой. Этот холм, как лучезарная звезда, не спутаешь ни с чем другим, он располагается между Тоумышем, Джгердой и Кутолом, как кусочек золота», – вот так с любовью и благоговением вспоминает поэт о своей родной окраине, где прошло его детство и отрочество. Здесь ему посчастливилось встретиться со своими первыми маститыми учителями – сказителями, с почтенными старцами, умудренными многовековым опытом прошлых поколений, и способными своим живым словом исцелить человека. Возможно, именно эти богоподобные старожилы способствовали пробуждению в сердце будущего поэта неповторимого творческого таланта, зарядив его неиссякаемой духовной энергией.

М. Микая относится к тем писателям Абхазии, творчество которых затронули тяжёлые годы Великой Отечественной войны советского народа. Неимоверные трудности придётся испытать его отцу, ушедшему на фронт, от которого долгое время не было никаких вестей, и родные почти смирились с мыслью о его гибели. Однако на радость всем близким, в один прекрасный день он нежданно-негаданно за-

ходит в отчий двор… Воспоминания о военном лихолетье, думы об отце, ушедшем на фронт, грустные мотивы о трудном детстве занимают особое место в творчестве М. Микая.

После окончания Кутольской неполной средней школы, юноша, как многие его сверстники, решает продолжить учёбу. Но то время было сложное и трудное для малочисленного абхазского народа – в стране господствовал культ личности «отца всех народов» – Сталина. Идеалы, нацеленные на светлое будущее, были загнаны в тупик. Доведённые до отчаяния, абхазы то и дело призадумывались: неужто, им суждено быть стёртыми с лица земли. И всё же, как птица Феникс, возрождалось из пепла ещё не обманувшееся в надеждах молодое поколение абхазской нации. К этой плеяде относится и М. Микая. В 1948 году он поступает в Сухумское педагогическое училище. Вскоре, будучи 20-летним юношей, будущий писатель решил связать свою судьбу с военным делом – поступает в реактивно-истребительное училище. (Жизни курсантов летного училища посвящён цикл рассказов, вошедший в первую книгу прозаических произведений писателя под названием «Песочный канат».) Но его мечте не суждено было сбыться – незадолго до завершения училища, ему, по состоянию здоровья, пришлось оставить военное дело и вернуться в родную Абхазию. Здесь он поступил на филологический факультет Сухумского государственного педагогического института им. А.М. Горького, который завершил в 1962 году. После учёбы свою трудовую деятельность начал в Абхазском государственном издательстве в качестве редактора. В 1970 году он переходит на работу в редакцию журнала «Алашара», в которой и по сей день продолжает трудиться, заведуя отделом поэзии.

М. Микая совсем юным вступил на творческий путь. Первые его стихи были написаны в 16 лет. В 1962 году вышел первый поэтический сборник «Цветок и роса» (1962). С той поры увидело свет множество книг с его стихами, балладами, поэмами: «Весеннее утро» (1965), «Рассвет» (1971), «Луг» (1977), «Белые паруса» (1979), «Избранное» (1982) и другие, включая книги, изданные на русском и грузинском языках. В этом ряду несколько обособленно стоят книги его прозаических произведений «Песочный канат» (1975), «Дерево детства» (1985), его литературно-критические статьи и очерки. Недавно поэт завершил работу над крупным эпическим полотном – романом «Ахка» («Непримиримая вражда»), который опубликован в журнале «Алашара» (1991).



М. Микая вошёл в литературу стихами, но постепенно приобщился и к прозе. К настоящему моменту, обретя творческую зрелость, он совмещает эти два жанра литературы, хотя, безусловно, пальма первенства отдаётся поэзии, и читателям М. Микая известен в значительной степени как поэт. Это обстоятельство даёт естественное право акцентировать наше внимание на поэтических произведениях писателя, раскрыть своеобразие авторского почерка, сквозные мотивы и идейно-художественные особенности его стихотворений.

Если мысленно обозреть «карту» абхазской поэзии, обнаруживается одно непреложное обстоятельство: все творцы, за редким исключением, по своему творческому складу и миросозерцанию отличаются друг от друга. И это понятно: одному поэту лучше удаётся реализоваться в социально-общественной тематике (Д. Гулиа), другой утопает в прелестях природы (И. Когониа), поэзия третьего, напротив, явственно упоена лучами солнечного света, она оптимистична (Б. Шинкуба). Как не похожи поэты по своему таланту, точно также неповторимо индивидуален их поэтический почерк. И в то же время есть нечто общее, объединяющее их творчество – это думы над вечными проблемами, сущностными вопросами бытия человека, смыслом его существования на земле.

Стихотворные произведения М. Микая – это лирическая поэзия, но что это за лирика, каков её характер, какова её сущность?

Если обозначить поэзию М. Микая необычным для абхазского литературоведения термином, то это **грустная** (алахьеиқәцаратә, агәжәажәаратә, агәтынчымратә) **лирика**. По-другому её можно определить как **медитативную**. Из всех традиционных лирических жанров она больше всего напоминает элегию. Являясь одним из ведущих жанров античной поэзии, элегия впоследствии, как известно, стала средством раскрытия дум и чаяний поэтов, принадлежавших разным литературным течениям и направлениям. Как своеобразный жанр лирики она пережила рождение, расцвет и угасание. (Уместно вспомнить, что в творчестве представителей русского сентиментализма и романтизма элегия занимала ведущее место. В сознании читателей К. Батюшков и В. Жуковский всегда останутся элегическими поэтами.) Тем не менее, это отнюдь не означает, что современ-

ные поэты вовсе охладели к данному жанру. Речь о другом явлении – современные поэты и литературоведы изредка употребляют этот термин. Возможно, это происходит из-за того, что элегия не имеет определённой художественной формы, как, например, сонет. Повторюсь, отход от старинного термина ни в коей мере не означает исчезновение самого жанра литературы. Многие современные поэты обращаются к лирическому жанру элегической направленности. Встречаются и такие авторы, в творчестве которых превалируют именно жалобные мотивы. Бесспорно, к ним относится и М. Микая.

В своё время один из значительных абхазских исследователей Ш.Д. Инал-ипа, анализируя лирику поэта, совершенно справедливо разделяет его творчество на два этапа или периода: произведения, созданные в пору юношества и в пору зрелости. Произведения первого этапа, за редким исключением, овеяны жизнерадостными мотивами, раскрывающими светлые тона жизни:

Гәыла сҧыруа ашьыжь сгылоуп,
Сыдгьыл гәакьаҿ сынхаѡуп.
Сызлагәыргьо сҧьабаа алоуп,
Аус азыҳәан сыкәпаѡуп.

Асас бзиа гәы-разыла
Уҿыжәҵ са сышҟа, сыбла хтуп.
Спаҳь, иѡычоу хьы-раҙныла,
Азна аѡы еиқәаҵәа узыпшуп!

Паря своим сердцем я утром встаю,
Живу и тружусь в родимом краю.
И радуюсь только труду своему,
За дело всегда я бороться смогу.

Желанный гость с чистой душой,
Спешься у меня, рад буду встрече.
Мой рог с отделкой злато-серебристой,
Ждет тебя с черным вином!
**(Микая 1982: 76)**



Так встречает рассвет и людей жаждущий жизни лирический герой поэта.

Начиная с первых шагов своего творческого пути и по сегодняшний день, поэта привлекает пейзажная лирика. Об этом свидетельствуют и сами названия книг стихотворений: «Цветок и роса» (Микая 1962), «Весеннее утро» (Микая 1965), «Рассвет» (Микая 1971) и др. В перечисленных сборниках, относящихся к первому периоду творчества поэта, часто встречаются чарующие читателя пейзажные картины родной природы. И, как свойственно начинающим литераторам, в некоторых ранних стихах М. Микая нащупывается, то затаенно, то более явственно, влияние близких ему по духу абхазских поэтов старшего поколения. Приведём отрывок стихотворения:

Ҽааныбзиала! – аҧенҵьыр снахан,
Иҟьаҟьаҙа иаасыртит.
Ашықәс ҿыц анапы рхахан,
Абырлаш хьшәашәа ааснаркит…

Сышьацәеимаа аҵытәа сзаҵоуп,
Сшьапы самшьуа иҧхаҙа.
Сабҧьар аҭыҳәта иҭысхын, саҵоуп,
Абна сылоуп са сласҙа.

С Новым годом! – сдвинув ставни,
Широко окно открыл.
Новый год, взмахнув руками,
Мне холодный жемчуг подарил…

Мхом застелен мой чувяк,
Не жмёт, отдает теплом.
Сняв с чехла, несу ружьё,
Иду легко по лесу.
**(Микая 1982: 25)**

Взыскательный читатель не может не заметить здесь отголоски лирической поэзии И. Когониа («Ижәцәеимаақәа аҵытәа изаҵоуп, Ишьапы дамшьуа, иҧхаҙа…») и Б. Шинкубы («Спенҵьыр снахеит шьыжьымҭан…»).

Раннее творчество М. Микая можно определить как период поиска. Его результатом стало то, что поэт избрал, а точнее нашел лирический объект и тематику своего дальнейшего творчества. Преобладающими мотивами в нём, как было сказано выше, стали мысли о бытии человека, думы о жизни и смерти, размышления о родине, о природе и т.п. Эти мотивы уже проглядываются в сборнике «Рассвет». Разумеется, возникновению печальных нот и глубоких размышлений способствовали пережитые автором трудности в период военного лихолетья, переживания за ушедшего на войну отца (стихотворения «Дорога», «Звук железа», «Мать» и др.). В указанном сборнике встречаются произведения, в которых размышления о бренности человеческой жизни, недолговечной молодости, неотвратимости смерти (таковы, например, стихи «Теперь я знаю, что такое жизнь…», «Кроме меня не видно никого на белом свете…», «Зачастую одолевает меня сон…» и др.). Ставшие впоследствии ведущими в творчестве поэта, эти темы пока что не отличаются глубиной философской мысли.

Для поэзии М. Микая показательно одно обстоятельство: его лирический герой раскрывается посредством общения с окружающей природой. Другими словами, в лирике М. Микая главным объектом описания и созерцания предстаёт природа. Нельзя не согласиться с известным литературоведом и критиком, исследователем творчества поэта М. Ласуриа, который, говоря о лирике автора, делает следующий вывод: «Лирическая поэзия М. Микая сильна со стороны художественного изображения природы, создания пейзажа, приятно воспринимаемого читателем. Есть стихотворения, которые поэт непосредственно посвящает картине пейзажа, есть и косвенное её использование, но дело в том, что где бы то ни было, эта сторона раскрывается им особо, за редким исключением, вся лирика поэта – различные радостные настроения, размышления, любовные и философские мотивы, отображённые в произведениях, раскрытие их идейно-политического смысла – везде картина пейзажа является опорой поэтического слова Микая, художественным вспомогательным инструментом – отдельно от них невозможно рассматривать его стихотворения» (Ласуриа 1985: 151).

В поэзии М. Микая проявляются все основные жанры лирики, но из них всё же выделяются два вида: пейзажная и философская. Для позднего этапа творчества поэта они большей частью переплетаются. Если в ранней пейзажной лирике чаще встречались картины природы, радующие человеческий глаз и повышающие его настроение (прилёт ласточек, встреча с рассветом, трель соловья, первый снег и т. д.), то несколько позже поэт приобщается к созвучным для элегических поэтов временам года (осенняя или зимняя пора) и природным явлениям (закат солнца, сумрак, вечер, ночь).



Лирика зрелого М. Микая сильно изменилась по характеру и звучанию. Поэта стали одолевать размышления о собственной жизни и судьбе народа, появились ностальгические и пессимистические строки, вызванные от неудовлетворенности существующей действительности и духовного кризиса. Абхазия, её прошлое и настоящее, картины родной природы, молодость и старость, любовь и т. д., о чём бы ни писал поэт в стихах, где-то затаённо, где-то открыто звучат мотивы страдания души и печальных песнопений. Различные по тематике произведения, скажем, такие как «На поляне Цабала», «Мои мысли тяжелы, как мой возраст…», «Скука», «Почему я не спокоен?», «Долгая зимняя ночь» созвучны друг другу по своей идейно-тематической направленности. Переступивши порог своей зрелости, поэт стал акцентировать своё внимание к «тёмным» и тяжким сторонам жизни, вызванной надвигающейся старостью, тоской по своему далёкому детству. Лирический герой поэта большей частью предстаёт в образе старца, «путь которого уже достиг вершины жизненного цикла», в некоторых случаях – разговаривающего с умершими людьми, покинутого всеми одинокого человека (стихотворения «Солнце перед закатом», «Воспоминания о моём друге», «На могиле моего отца» и др.). Понять причины такого обстоятельства поможет предисловие автора к сборнику «Голос рассвета» (1989), где, в частности, он пишет следующее: «С того момента, как человек начинает седеть, его чувства, связанные с переживаниями о былом и будущей жизни, обостряются. Некогда способствовавшие твоему полёту крылья детства и выносливость, подсознательно делавшие тебя бессмертным, незаметно улетучиваются. И твои стихи, отсыпавшиеся от утреннего луча юности, начинают тяжелеть. Тяжелеют и мысли и звуки твоих строк.

Вот таким стал удел моей поэзии. Первые мои стихи были более лёгкими и по форме и по содержанию. Но со временем стал я мыслить иначе, и размеренность моих строк увеличилась, в том числе их тяжесть. Они стали отражать до сих пор не снившуюся мне жизнен-

ную печаль, размышления о жизни и смерти, боль за свою родину и за судьбу родного народа» (Микая 1989: 5).

Для раскрытия своего внутреннего мира и настроения М. Микая часто использует в качестве объекта созерцания издревле считающуюся в поэзии символом горя и печали – ночь. «Я верю одинокой ночи, не таю от неё ничего» – пишет поэт. Ночь стала для него главным поэтическим объектом, где сосредоточиваются его пессимистические мысли, где происходит рождение человека и его смерть… Лирического героя непрестанно притягивает ночь своей тишиной:

Аҭынчра абжьы иацназго бжьы ыҟаҙам,
Аҭынчра абжьы гарашәоуп зназы.
Аҭынчра абжьы цәқәырпҵацас ижәылаҙом,
Унышьҭпааны ҧсҭҳәашк иналалоит ҽазны.

Нет звука чудесней, чем звук тишины,
Порою звучит он как песнь колыбельная.
Не схож он с бушующим рёвом волны,
Иной раз возносит тебя на облачко белое.
**(Микая 1989: 3)**

Тишина может перенести тебя в далёкое детство и юность, «будто тебе всего лишь пятнадцать лет», она напомнит сладостные звуки колыбельной песни, которые когда-то напевала мать, она подскажет тебе, что старость уже на пороге… Да, часто М. Микая одолевают ощущения, связанные с воспоминаниями о детстве и меланхолия, вызванная тоской по ушедшей молодости и подкрадывающейся старости. При этом, за редким исключением, лирический герой поэта чаще всего фигурирует в ночной тишине, на лоне природы:

Уахагьы сымала снықәлеит ҳашҭа,
Уахагьы аҵых каххаа еилгоуп.
Са схәычра ацыпхь еҵәыш гәарҭак
Ирыпхны ажәфан иаҿаҧсоуп.

Исгәаларшәо ҵхы ссир сахьак,
Пша хаак асуеит ипхаҙа.

Ацәарҭеиҧш амза акасы иҩахан,
Ашьха инавҵит игьагьаҙа.

И этой ночью вышел я один во двор,
И эта ночь неповторима ясностью.
Сонмы звёзд, как искры детства моего,
Окутали повсюду небосвод.

Картину чудной ночи мне напоминая,
Сладко дует тёплый ветерок.
Словно косынку приподняв, луна,
Из-за горы взойдя, плывёт.
**(Микая 1982: 100)**

Как свойственно элегическим поэтам, лирическое настроение М. Микая перекликается со следующими временами суток: сумерки, вечер, ночь, рассвет. В его поэтической лексике наиболее частыми предстают слова: ночь, луна, звёзды, небо, луч, ветер, которые нередко сопровождаются такими эпитетами или словосочетаниями, как: безмолвная ночь, чёрный ветер, вечерний луч, яркая луна и др.

М. Микая не рассматривает человека в отрыве от природы, причём она не то что статична, безмолвна, а напротив, живительна и способна подобно человеку действовать: «На рассвете, залетев в окно, весенний ветер, разыгравшись, скользнул по сердцу моему», «Словно струны апхярцы, плачут ветви деревьев. Ветер, словно смычок, душу их вынимает», «Капли дождя вбивают гвоздик в крышу». По своему поэтическому складу и творческой воле, он очень близок к миросозерцанию русского поэта XIX века Ф. Тютчева. Вспомним известные строки выдающегося лирика:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик –
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык!..
**(Тютчев 1987: 163)**

Главные мотивы лирики М. Микая – апатия, печальные думы – оставляют такое ощущение, будто он не мог их не излить из своей

души, до такой степени она переполнилась. В этой связи остаётся непреложной истина: не зная о проторенном пути и перипетиях жизни поэта, не ведая о его повседневных трудностях, невозможно объективно оценить его поэзию, понять глубокий смысл его произведений. В этом смысле невозможно не согласиться с автором, который в стихотворении «Где ж моя боль затаилась…» отмечает:

Сара иахьсыхьуаз еилукаарц уҭахызар,
Умыццакʒакәа, сҩыза, сышьҭа ухыԥшыл.
Са сымҩаҽы ԥьаракыр иахьакәым сыбрызар,
Схы сзырхьыз, сгәы сзырхьыз – зегь неидкыл.

Если хочешь узнать, где же боль у меня затаилась,
Друг мой, иди, не спеша, по следу моему.
Может по дороге оступился я, замешкавшись,
Внемли, чем я удручён и опечален чем.
**(Микая 1982: 78)**

Подобно солнечному проблеску, всё время перед лирическим героем мелькают безвозвратно ушедшие годы детства. На земле всё бренно, нет ничего вечного. Когда задумываешься о своём прошедшем отрочестве, то оказываешься в сказочном сне, где всё чисто, наивно и неимоверно прекрасно. В природе ничто не проходит бесследно, без того, что не напоминало бы человеческую жизнь, в ней не увидишь ничего, что ни напоминало бы тебе об ушедшей молодости и увядающей старости. Сердце поэта высвечивает всё происходящее вокруг – и радостное, и горестное:

Аҩызцәа ирылшәан ажәҩан атҵахьтә,
Етҵәак ацыԥхь наҽышәшәоит.
Зыкәра иахьымʒаз сҩыза исахьак
Убасҟан сгәатҵаҽ иаалашоит.

Баҳча тҵәакгьы, амахә ныжьны,
Иналшәан амцаҽ инкашәоит.
Имҩасуеит атҵых аҽырҭынчны,
Амахә тҵәыуоит, адгьыл ччоит.



От глубины небесной дали отделившись,
Роняет лучики одна звезда.
И друга лик, ушедшего из жизни,
В моей душе зажгла она.

И яблоня в саду, оставив ветвь свою,
Ложится у её подножья.
Проходит ночь в молчанье,
Ветка плачет, а земле смешно.
**(Микая 1982: 100)**

Во все века человечества добро и зло, рождение и смерть, будучи противоположными понятиями, в то же время тесно переплетены. Тем самым они делают действительность весьма противоречивой: жизнь не может существовать без смерти, и, наоборот, она не может продолжаться без рождения. Этот вполне банальный диалектический закон природы в образно-поэтическом ключе вычерчивается в творчестве М. Микая. Об этом явствует отрывок стихотворения «И я стою, вросший в мир…»:

Слымҳа инҵаҩит ахысыбжь – ахәаҩ!
Ҳаи, рыцҳа, дымикәа дыҟам атҵеи!
Аха иаалырҟьан ԥсʒык ааҩит харантә,
Аʒә иетҵәахә кыдшәагәышьеит ԥьара.

Услышал я выстрел – «бах!»
Какая радость, видать, родился мальчик!
Но вдруг поодаль скорбный плач раздался,
Где-то угасла чья-то звезда.
**(Микая 1982: 113)**

Философские мысли М. Микая о жизни и смерти, более отчётливо раскрываются в статье, посвящённой близкому другу, рано ушедшему из жизни поэту А. Аджинджал: «…пока ты жив, – пишет он, – пока ты являешься частью природы, всё окружающее тебя живёт с тобой, ты видишь и слышишь, радуешься всему, или печалишься. Но дело всё в том, как только сомкнутся твои очи, те, от кого ты уходишь на-

всегда, обернут ли свой взор к тебе, пожалеют ли о твоём отсутствии» (Микая 1982: 100).

Описываемые действия в большинстве стихотворений («И этой ночью вышел я один во двор…», «Часто смыкаются веки мои…», «На весь день я заперся в своей комнате…» и др.) М. Микая происходят в основном в настоящее время. Но это настоящее время тесно связано с прошлым и будущим. В них предстаёт, нахлебавшись много горестей и жизненных трудностей лирический герой, в образе старца, который часто размышляет о своём прошлом, о светлых днях юности. Окружающая его картина природы как бы напоминает ему прошедшие дни. И это, естественно, вызывает чувство утраты и боль за былые пылкие годы. «Предчувствующего свою кончину» лирического героя беспрестанно мучает один вопрос: «Вам известно что-нибудь о судьбе моей, Будет ли моя звезда гореть еще немного?». Однако, порою, его покидают меланхолические мысли, и он становится более свеж и полон желания «жить, мыслить и страдать»:

Абастцәҟьа аетцәакәа кәеицеиуа
Уахеиԥштцәҟьа исымбац даҽеазны.
Уахатәи са схәыцракәа реиуа,
Схы-сгәы иҭамшәаҙац бзанцы.

Подобного мерцанья звёзд,
Как сегодня, не видал я никогда.
Подобные ночные мысли
Никогда мне в голову не приходили.
**(Микая 1982: 127)**

В другом месте читаем:

Аҙәгьы сызлаиеиԥшым рацәоуп иахьа акала,
Геи-шьхеи зегь сырхысуеит гәыла спырны.

Сегодня многим я ни с кем не схож,
Облетаю мысленно горы и долины.
**(Микая 1982: 142)**



Лирический герой то пессимистически вздыхает («Ждёт меня старость седовласая…», «Глубоко вздыхаю я…», «Сижу я, словно бушующее море, переполненный мыслями…»), то на удивление полон жизненного позитива («Сегодня я ни о чём не печалюсь…», «Ты знаешь, друг, что мы с тобой счастливы?..», «Я беспредельно счастлив, и столько сил во мне, что сотням людей хватит для добра…»). Из всего этого можно сделать совершенно определённый вывод: общая философская концепция мировосприятия М. Микая сродни известной мысли Г. Державина: «Я царь, я раб, я червь, я бог». Об этом могут свидетельствовать и следующие строки поэта:

1. Схәыцуашәа, сымхәыцуашәа стәоуп сара схала,
Зегь сзеиԥшушәа, исзеиԥшымшәа баша сыԥшуеит.

Вроде думая, вроде и не думая, сижу я один,
То с безразличием, то с интересом смотрю я просто так.
**(Микая 1982: 132)**

2. Сгәырҕьоит, сагьгәырҕьом, ҭынчрам цьаргьы,
Адунеи сагәыларшәны сгылоуп саргьы.

Рдуюсь и не радуюсь, везде не спокойно,
И стою я, заброшенный в мир.
**(Микая 1982: 113)**

3. Снеиуеит ус, сгәы ак алоушәа, иаламшәа.
Иду, словно чем-то жизнью обижен и не обижен.
**(Микая 1991: 67)**

В чём причина отображённого в лирике М. Микая уныния и меланхолического настроения? За ответом не стоит углубляться, многое станет ясно, если обратимся к отрывку стихотворения «Откуда тебе знать…»:

Уара иабаудыруеи, цьым, сара иахьсыхьуа, ишсыхьуа,
Иабаудыруеи заҟа ҭхы-лашә смыцәаҙакәа исыршахьоу.
Уара ицьоушьоит са сцәаҳәакәа аҳәҳәыҳәа иахьҭәыуо,
Уара иумбаҙеит, шәахәа злымпхац сымшқәа ицахьоу…

Ауаҩытәыҩса иқьыбжьы уазыҙырҩ ууаҩызар,
Сара истәым ҳәа хырҩ азумун уҩыза игәырҩа.
Угәы мбылҙозаргьы, дба дычмазаҩызар,
Ааигәа ухәыцны, уиаҩсны умцан зымҩа.

Откуда тебе знать, где больно мне и как,
И сколько бессонных дней и ночей мною прожито,
Ты горькому плачу удивлён, что слышится в моих строках,
Неведомо тебе об ушедших моих днях,
не согретых солнечным лучом.
Если есть в тебе совесть, то прислушайся
к воплям стонущего человека,
И не будь равнодушен к тяжёлым страданьям его.
Пусть тебе он не очень мил, но ты проведай его, если он болен,
Не проходи опрометчиво мимо него.
**(Микая 1982: 139)**

В словах «не согретых солнечным лучом», «вопль стонущего» речь идёт, очевидно, о тоталитарной системе советского государства, в которой свободолюбивые мысли малочисленных народов, в том числе абхазов, и их воплощение в реальность, были под прессом идеологии и системы страны Советов. Вскоре, после падения режима Сталина, засверкавшие лучики оттепели Н.С. Хрущёва всё же не смогли снять под корень имевшие место перегибы. М. Микая относится к тому поколению, которому пришлось на себе испытать все ужасы режима и страдать от безысходности. И это обстоятельство, конечно же, не могло не отразиться на творчестве поэта.

М. Микая в своих произведениях неоднократно подчёркивает причину страдальческих нот и меланхолических настроений. В этом отношении наиболее показательно стихотворение «Диалог двух поэтов». Поэту, вопрошающему «Что с тобой случилось, что ты кроме «чёрного» не замечаешь ничего?», автор отвечает следующим образом:

Сара алабжыш аасымхәаҙеит,
Сгәырҩашәагьы ус гәҷыгьшақә исҳәом.
Аиқәатҷа шкәакәазтәуа среиуаҙам цәаҩала,
Са исыхьуеит, аҩыза, ишсыхьуа сыҙом!



Слёзы мои – не притворство,
И песню печали не от безделья пою.
Я не из тех, кто чёрное видит белым,
Мне больно, друг, и боль свою не могу утаить.
**(Микая 1982: 139)**

Из-за приверженности М. Микая к печальной лирике, он, зачастую, подвергался незаслуженным упрёкам со стороны коллег по перу. В упомянутом стихотворении, обращения автора («ты», «мой друг») не адресованы к какому-либо конкретному собеседнику, а скорее они направлены в обобщённо-образном ключе против реакционной идеологии системы государства и её проводников в жизнь. До недавнего времени представители официальной идеологии чинили всевозможные препоны авторам, произведения которых не отличались насыщенностью грусти и печали, их считали несозвучными духу времени, и не печатали. В качестве примера можно привести отрывок из рецензии «Чтобы стихотворение было сильным мыслью», написанной по поводу книги М. Микая «Рассвет». Не возражая в целом авторской оценке книги, смею не согласиться с наставлениями рецензента, даваемые поэту в виде рецепта: «Надо писать для сегодняшнего человека, строящего высокие дома до небес, закладывающего магистрали, заботливо убирая с неё камни, чтобы никто не споткнулся. Надо писать для человека, расплавляющего сталь, стоя у горячей печи и работающего в поте лица в поле. Надо писать для человека, кто ночи напролет повышает свои знания и покоряет космос…». Далее рецензент даёт автору книги такой упрёк: «Но почему он не видит, что в этом мире тем, кто хочет «уничтожения планеты», противостоят большие силы, и именно в их руках находится будущее земли».

В настоящее время, когда демократия и гласность набирают обороты, становится очевидным, что именно эти «большие силы» были прессингом свободы и развития прогрессивных идей. И что тут удивительного, если в такой ситуации хлынули поэтические эмоции литератора пессимистической направленности.

Словом, можно сделать такой вывод: поэзия М. Микая – эта субъективная лирика, в основе которой лежит философский пессимизм.

Однако то, что его стихотворения носят элегический характер, отнюдь не означает, что реальная жизнь не является первопричиной их возникновения, и что в них вовсе отсутствует оптимистическая струя. В лучших своих произведениях, отличных от произведений других поэтов, автор раскрыл думы и чаяния абхазского поколения 50–70-х годов XX века, тем самым эти творения приобретают особую значимость в истории национальной литературы. По своему стилю и почерку своего письма он близок к рано ушедшему из жизни поэту И. Когониа.

Лучшие стихотворения М. Микая, посвящённые Абхазии, о её не безоблачном вчерашнем и радостном завтрашнем дне, пронизаны жизнеутверждающим оптимизмом. Лирический герой поэта, больше чем за личную будущность переживает за судьбу народа. Неспроста в стихотворении «Сегодняшний вечер» поэт пишет:

Атцых тынчым, издыруада уатцә иҟалаша,
Издыруада ауаатәыѳса ирызшахаргьы уатцә разҟык.

Ночь тревожна, кто знает, что будет,
Может быть завтра люди счастье обретут.
**(Микая 1982: 203)**

Речь оратора, выступающего перед многотысячным собранием, вонзив посох в землю, напоминают стихотворения «Моя родина», «Мой язык», «На поляне Цабала», «Я – абхаз» и другие, посвящённые родине.

Лирику М. Микая во многом дополняют сатирические стихотворения: «Отстранили, но не смогли снять», «Сказал, что услышал, съел, что увидел», «Чтоб на его поминки накрыли стол» и др.). Следуя традициям известных абхазских сатириков Л. Лабахуа и К. Чачхалиа, в своих стихах поэт открыто бичует социальные явления, доводящие человека до отчаяния.

По своему идейно-тематическому характеру и художественному оформлению схожи с лирикой М. Микая и его баллады: «Старик», «Чёрный платок», «Птица и рыба». В них раскрываются широко апробированные в его лирике темы: горе, которое иногда жизнь преподносит человеку, беспомощность перед старостью, несчастливая судьба и т. д.



Как видно, помимо стихов лирической направленности, поэт обращается и к другим жанровым разновидностям литературы – сатире, эпическим произведениям (баллада, поэма, роман). Однако, на наш взгляд, поэт наиболее успешно раскрылся и смог достичь глубины в лирике. Его поэтические произведения носят лучшие черты «тихой» поэзии. Думается, следует отметить ещё одно обстоятельство: написанные на тему жизни и смерти элегии-посвящения как жанр утвердились в абхазской поэзии во многом благодаря М. Микая. (Сравните стихотворения, посвящённые памяти умерших людей: «Солнце мёртвых», «На могиле поэта», «Воспоминание о моём друге», «Последний путь», «Мой отец», «На могиле моего отца» и многие другие.)

Все поэтические произведения М. Микая по уровню совершенства, разумеется, не равнозначны. К отмеченным абхазской критикой (Ш. Инал-ипа, М. Ласуриа, В. Зантариа и др.) замечаниям хочется добавить, что элегическая струя, которая проведена М. Микая в абхазской поэзии, с нашей точки зрения, страдает тематическим однообразием. Итогом этого явилось то, что многие стихотворения по своему звучанию родственны друг другу, в них нередко наблюдается повторение отдельных строк и словосочетаний. Автор сам признаётся в одном из своих стихотворений: «Я стал повторяться в последнее время».

М. Микая относится к творческим людям, глубоко впитавшим абхазский фольклор и черпающим из него художественные образы для реализации своих индивидуальных творческих планов. Читателям полюбились осуществлённые поэтом интересные записи текстов разных жанров родного фольклора, опубликованных в периодической печати и других изданиях. Любовь к фольклору абхазов во многом определили художественные вкусы поэта, своеобразие авторского языка. Будь то эпиграфы его стихотворений (например, «Если покажешь зуб радуге, говорят, он выпадет», «Говорят, пока ты видишь крестовую звезду, удел твой далек» и др.) или архаичные слова, которые он часто использует, будь то художественно-изобразительные средства (преимущественно сравнения, метафоры и эпитеты) – все это почерпнуто из фольклорной стихии или создано в рамках его поэтики.

Какова будет творческая судьба М. Микая, которому в этом году исполнилось 60 лет? Чему он отдаст предпочтение – прозе или по-

эзии? Вряд ли можно дать однозначный ответ. Однако есть глубокая уверенность в том, что автор не сойдет с пути, ведущего к творческому Олимпу. Об этом явствуют его оптимистические строки:

Зегьы ириааиуа агәыҕра сыцуп,
Сымҩахнажьуам уи цьаргьы.
Амрагь кыдуп, амзагь кыдуп,
Амҩа сыкәуп иахьагьы.

Со мною надежда, которая всесильна,
Не дает она мне сойти с дороги.
[Как всегда] и солнышко греет и луна светит,
И сегодня я в пути.
**(Микая 1982: 186)**

1992



## КОНСТАНТИН СИМОНОВ И АБХАЗИЯ

***Я люблю этот край, люблю вблизи и люблю издали.***
**К. Симонов**

Наряду с политическими и социально-экономическими взаимосвязями между Абхазией и Россией издавна установились и духовно-культурные контакты. Русские учёные, писатели и художники всегда проявляли живой интерес к Абхазии, считая её землёй обетованной. Среди них было немало таких, которые искренне увлеклись Абхазией, глубоко полюбили абхазский народ, его историю и заботливо оберегаемые ими древние обычаи и нравы. К ним относятся: П. Каменский, Д. Мордовцев, Г. Гагарин, В. Верещагин, И. Репин, А. Чехов, М. Горький, Н. Марр, В. Стражев, К. Паустовский, Н. Асеев, Н. Тихонов, Р. Казакова, Б. Ахмадулина, Е. Евтушенко и мн. др. Ими созданы превосходные произведения литературы и живописи об этом крае и населяющем его народе (Квициния 1982). Неподдельной любовью к абхазам был преисполнен отдавший много сил и энергии абхазской литературе и культуре выдающийся русский советский писатель и общественный деятель, ветеран Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) Константин Михайлович Симонов.

К. Симонов впервые ступил на абхазскую землю в 1948 году. С этого времени и до конца своих дней (1979 г.) он часто приезжал сюда. В Гулрыпше, на самом берегу моря, он построил и собственную дачу для отдыха, где написал многие главы из своих романов «Товарищи по оружию», «Живые и мёртвые», «Солдатами не рождаются» и немало публицистических статей (Пачулиа 1980: 76). Здесь К. Симонов принимал своих близких великих друзей: Пабло Неруду[1], Алек-

[1] П. Неруда, вспоминая о своём пребывании в Абхазии, о том, как он гостил у К. Симонова, писал: «Я встретился с величественными Кавказскими горами,

сандра Твардовского, Константина Федина, Георгия Гулиа, Нодара Думбадзе и многих других всемирно известных крупных деятелей литературы и культуры (Бигуаа 2015: 609–610). Писатель всегда желал, удаляясь от нескончаемых склок цивилизации и изнурительной работы, подышать свежим морским воздухом, полюбоваться величественной грядой горных вершин, его привлекала жизнь замечательных, неподвластных времени, людей, любил с ними посидеть, пообщаться.

Ҳамҭак уқәымлар Апсныҟа,
Хәыҷҭас уеиԥхыӡуан амшын.
Гәы-ҳалалла иаргьы узыҟан,
Ԥак иеиԥш ҳашьхақәа узыԥшын…

Если не удавалось тебе долго побывать в Абхазии,
Как к ребёнку, к тебе во сне являлось море.
И оно к тебе относилось с доброй душой,
Как своего сына, тебя ждали наши горы…[1] –
**(Шинкуба 1987: 415)**

так писал в посвящённом ему стихотворении «Ты не захотел, чтобы твои кости превратились в землю» его абхазский друг и коллега по перу, народный поэт Абхазии Баграт Шинкуба.

К. Симонов вместе с писателями, учёными (Г. Гулиа, И. Тарба, Б. Шинкуба, Д. Ахуба, Ш. Инал-ипа, В. Пачулиа и др.) и государственными и общественными деятелями Абхазии (В. Кобахиа, М. Хварцкиа, И. Амичба и др.) посещал абхазские сёла Ачандара, Лыхны, Ешера, Арасадзыхь, Атара, Мыку, Члоу, Отап, Кутол и другие как участник различных культурных мероприятий и просто как обыкновенный наблюдатель, следуя мудрой пословице «Что увидено глазами, стоит головы». Много и сегодня представителей абхазской интеллигенции и простых сельчан, которые хорошо помнят эти незабываемые встречи, мудрые его слова, изречённые на многочисленных выступлениях. В этом отношении особо должны быть отмечены как бесценный документальный материал опубликованные на страницах журнала «Алашара» в 2006–2007 годах дневники Б. Шинкуба (Шинкуба 2006; Шинкуба 2007). Для нас очень важно, как познакомились абхазский поэт и его гость, и как стали складываться взаимоотношения между ними, вскоре переросшие в настоящую дружбу. В записке от 1 декабря 1967 года Б. Шинкуба отмечает: «Вчера Константин Симонов позвонил мне, 6 числа он приезжает в Сухум. Я очень хочу увидеть, поговорить с ним. Он человек много перенесший, много видавший. Он хорошо знает состояние абхазской интеллигенции. Если мы окажемся достойными, он человек, который окажет помощь Абхазии. В последние годы он и я стали сближаться» (Шинкуба 2006: 84). В дальнейших записях своего дневника Б. Шинкуба ещё глубже открывается и делает важное заключение: «Всё больше и больше сближаемся К. Симонов и я. Всё больше и больше он мне нравится, прежде всего, привлекает его человечность, его имя нужно писать с большой буквы, он человек, труженик. Совершенно очевидно, что этот человек прошёл сквозь огонь и воду. Он по-своему любит Абхазию и немало ей помогал, и впредь, я твёрдо верю в то, что он сделает всё, что сможет для Абхазии» (Шинкуба 2007, № 1: 153). Завязавшаяся таким образом дружба двух творческих деятелей далее ещё больше укрепилась корнями. Они стали всё чаще бывать вместе, чаще встречаться, общаться. Об этом свидетельствуют строки из последующих записей Б. Шинкуба: «Сегодня мы встречаемся с К. Симоновым. Я его поведу на Кодор, в сторону Наа. Немного отдохнём, перекусим, подымем по стаканчику. Счастливого пути!» (Шинкуба 2007, № 2: 18). В другом месте читаем: «Сегодня я, Ал. Твардовский, К. Симонов, Г. Гулиа с жёнами были в селе Арасадзых [Ореховый родник]. Когда приехали в село, немного походили пешком. Попили и родниковую воду у подножья ореха. Оттуда поднялись на Куламыр[1]. Нас пригласили в дом некоего Ломиа. Стол был очень богато накрыт. Как я не хотел, но пришлось мне стать тамадой. Счастье моё, что выпивка была чисто абхазское вино. Веселились, пели, танцевали» (Там же: 22).

где много сосен и диких зверей. Чёрное море надело к нашему приезду синее платье. Отовсюду доносился сочный запах цветущих апельсиновых деревьев. Мы в Сухуми, главном городе Абхазии, маленькой советской республики. <…> Несколько дней я живу в доме писателя Симонова; с ним мы купаемся в тёплых водах Чёрного моря. Симонов показывает мне свой сад с прекрасными деревьями» (Неруда 1978: 147).

[1] Здесь и далее подстрочные переводы осуществлены автором статьи.

[1] Название речки и околотка в селе Арасадзыхе (Кварчия 2002: 374).

Такие совместные поездки, безусловно, как никогда в другое время, в другой обстановке, открывали сердца двух творцов, обнаруживали их мечты и заботы. При этом нельзя обойти вниманием то тонкое замечание, которое сделал Б. Шинкуба в своём дневнике в связи с посещением ими села Ачандара: «В тот вечер, когда мы были вместе в селе Ачандаре, К. Симонов сказал незабываемое мудрое слово: «Каждую национальную жизнь может по-настоящему описать только национальный писатель» (Шинкуба 2007, №1: 163). Видимо, поэтому К. Симонов не взялся за создание художественного произведения об Абхазии и абхазах. К таким попыткам он предъявлял высокую творческую ответственность.

Знакомство К. Симонова с Абхазией и абхазским народом началось с Дмитрия Гулиа. «С первых дней знакомства, а потом и душевной близости, – писал он, – этот край был связан для меня с именем и личностью Дмитрия Гулиа. Его дом стал для меня дверью в эту страну. В этом доме, построенном так, что, пожалуй, он был больше удобен для гостей, чем для хозяев…» (Чачхалиа 1981: 80). О том, что эти строки сказаны искренне, и К. Симонов близок был к семье Гулиа и его детям, красноречиво свидетельствуют многочисленные письма, стихотворения и телеграммы, которые присылал он народному поэту Абхазии. К ним относится и отрывок приводимого здесь шуточного стихотворения-экспромта, посвящённого дню рождения дочери Дмитрия Гулиа – Татьяне[1]:

Характеры семейства Гулия
Срифмую с пчёлами из улия,
С вином из рога, с верной пулею,
И как клинком по камню ж-ж-жикая,
Срифмую Гулия с аджикою!
Срифмую с чачей и с апацхою,
С горячей дружбою абхазскою.

[1] О том, что К. Симонов был мастером создания экспромтов, утверждают следующие строки, встречающиеся в дневнике Б. Шинкуба: «На следующий день мы пришли в гости в дом Д. Гулиа. Естественно, как хозяйка нас обслуживала Татьяна. <…> Наша встреча и там прошла удачно, еды, питья, конечно, было вдоволь. Мы с Константином Симоновым стали состязаться в сочинении экспромтов. Написали по три стихотворения каждый. Он – на своём языке, я – тоже на своём. И подали их на хранение Т. Гулиа» (Шинкуба 2007, № 1: 153).



Стихами не торгую я,
Но в день рожденья Танин,
Собравшись в доме Гулия,
Мы рифм что ль не достанем?
Достаточно достанем,
До ста – точно
Дотянем!
**(Чачхалиа 1981: 67)**

К. Симонов многое повидал на своём веку, пересёк весь мир вдоль и поперёк, прошёл через невероятные испытания в Великой Отечественной войне. Как писатель необычайно широкого масштаба, был наделён любовью и уважением со стороны народа и правительства; являлся депутатом Верховного Совета СССР двух созывов, Героем Социалистического Труда, шесть раз присуждалась ему Государственная премия имени Сталина, был также лауреатом Ленинской премии.

В годы войны военный корреспондент К. Симонов побывал почти на всех фронтах, прошёл пешком Румынию, Болгарию, Югославию, Польшу, Германию и многие другие страны. Увидел воочию последние схватки за взятие Берлина. Все его произведения, за редким исключением, посвящены горестным событиям, лично перенесённым им или свидетелем которых он был в те неимоверно тяжёлые годы. Поэтому его называют «писателем войны». И действительно он один из первых писателей, кто взялся за воссоздание образа русского солдата-фронтовика (пьеса «Русские люди», повесть «Дни и ночи»).

В Советском Союзе как поэта 26-летнего К. Симонова прославило написанное им в первые месяцы после начала войны гениальное стихотворение «Жди меня». Оно посвящено любимой женщине, прославленной актрисе Валентине Серовой, впоследствии ставшей его супругой. Для миллионов солдат-фронтовиков произведение стало подлинной молитвой. Сначала оно стало широко распространяться в рукописях, а затем впервые было опубликовано на страницах газеты «Правда» (декабрь 1941 г.)[1].

К. Симонов успешно творил в разных жанрах литературы, писал стихи, поэмы, романы, пьесы, очерки, сценарии. Из них немало и та-

[1] После этого публиковалось в газете «Комсомольская правда» (9 апреля 1942), журнале «Новый мир» (1941, № 11–12) и мн. др. (Симонов 1979: 998).

ких, как мы уже отмечали, которые он создал в Абхазии. По его сценариям сняты известные кинофильмы: «Парень из нашего города», «Дни и ночи», «Бессмертный гарнизон», «Живые и мёртвые», «Двадцать дней без войны». Из-под его пера вышло немало публицистических книг, сборников военных очерков и дневниковых записей.

К. Симонов проявлял исключительный интерес к истории и современному состоянию Абхазии, помимо музеев и исторических памятников, часто посещал очаровательные места природы, охотно беседовал со знатными старожилами. Он всегда готов был стать рядом с абхазами как с маленькой нацией. Заботился об абхазских писателях, содействуя их творческому росту, отзывался о них положительно. Писатель отредактировал сборник стихов И. Тарба «С первых дней», вышедший в Москве в 1953 году, снабдил послесловием изданный на русском языке роман Д. Гулиа «Камачич», написал предисловие к книге Г. Дзидзария «Декабристы в Абхазии». Как искренне и восторженно он отозвался о вышедшей в 1962 году в Москве книге «Приключения Нарта Сасрыквы и его 99 братьев»! Как восхитительно, проникнуто любовью его выступление в печати по поводу созданного в школе села Лыхны историко-этнографического музея! Оно было опубликовано в журнале «Декоративное искусство» (1977, №9). С каким удивлением и восторгом он пишет в печати о творчестве Д. Гулиа, Б. Шинкуба, И. Тарба! Также очень тепло он отзывался о рано ушедших из жизни абхазских поэтах Л. Квициниа и А. Ласуриа, выпускниках Литературного института им. М. Горького при Союзе писателей СССР. Кстати, с первым он был однокурсником[1].

Особо должно быть отмечено ещё одно благое дело – труд, приложенный К. Симоновым к переводу на русский язык ставшего всемирно известным романа Б. Шинкуба «Последний из ушедших (совместно с Я. Козловским). По этому поводу в газете «Правда» (8 мая 1968 г.) писатель писал: «Я редко занимаюсь переводами, но роман Баграта Васильевича заинтересовал меня. Это очень интересная книга. Хотя роман исторический, проблемы, поднятые в нём, должны волновать современников. Они привлекают внимание не только с

[1] Нельзя обойти молчанием и другой немаловажный факт. В 1974 году, когда в Москве широко отмечалось 100-летие со дня рождения Д.И. Гулиа, юбилейные мероприятия возглавлял К. Симонов, благодаря чему они прошли на самом высоком уровне.



точки зрения трагической истории убыхов – народа, который издавна жил в горах Западного Кавказа, пока жестокая судьба не забросила его в Турцию, а вслед за этим не раскидала по многим странам Ближнего Востока. Проблемы романа – это проблема Родины и человека, трагедия потери не только своей земли, но и своего языка, культуры, будущего.

Для меня, так же, как и для Якова Козловского, работа привлекательна и тем, что мы имеем возможность вращаться в кругу наших абхазских друзей, встречаться с автором, советоваться с ним» (Чачхалиа 1981: 33). И действительно, о большой заинтересованности К. Симонова к роману «Последний из ушедших» свидетельствуют и записи Б. Шинкуба в его дневнике: «Сегодня я окончательно завершил первую часть «Последний из ушедших». Отпечатал его на машинке. Сделал своей рукой подстрочный перевод этой части на русский язык. Через три дня я передал её К. Симонову. Вчера вечером позвонил мне, и сообщил, что хотел бы встретиться со мной, при этом добавил:

– Эта сильная вещь!

– Как Вы успели прочитать за эти дни?

– Не оторвёшься! Давай встретимся, нам надо поговорить! – сказал он.

Вечером мы встретились на его даче» (Шинкуба 2007, № 4: 148).

К. Симонов являл собой писателя с широкой натурой и благородной душой. Он был готовым поддержать человека, попавшего в беду. Никто из тех, кто к нему обращался за помощью, особенно ветераны войны, никогда не возвращался обратно, не решив своей проблемы или не обратившись с просьбой к начальству. Никак невозможно забыть, какую заботу проявил К. Симонов, когда грузинские националисты подняли ажиотаж вокруг романа Георгия Гулиа «Чёрные гости» (1950 г.), предав анафеме его автора. Он фактически спас Г. Гулиа от неминуемой гибели – забрал его в Москву и устроил на работу в редакцию «Литературной газеты», которой он сам руководил. Открыто выступить против такого высокого авторитета, как К. Симонов, не так-то было просто. Так был спасён талантливый писатель Абхазии, сын самого великого Дмитрия, Георгий Гулиа. С того времени жизнь абхазского писателя нормализовалась, и творчество пошло по пути роста.

В 1950 году Б.В. Шинкуба завершил работу над крупным эпическим полотном «Новые люди», явившимся первым романом в стихах в абхазской литературе. Однако по цензурным соображениям, издание произведения отдельной книгой стало невозможно. Тогда автор решается издать его в Москве в переводе на русский язык. Но и этот шаг оказался непреодолимым для поэта в обстановке того времени. В этой ситуации Б.В. Шинкуба обращается за помощью к К.М. Симонову, который, видя элементарную несправедливость, и, прочитав роман в подстрочнике, написал на имя директора издательства «Советский писатель» М. Корнеева письмо, в котором пишет: «Я прочёл подстрочник поэмы абхазского поэта Баграта Шинкуба “Новые люди”. Как мне думается, подстрочник даёт очень отдалённое представление об оригинале, и однако при этом сразу видно, что поэма явление незаурядное, и по её размаху и по талантливости автора…». К.М. Симонов ставит вопрос о необходимости издания «Новых людей». И в действительности роман увидел свет в 1953 году под названием «Мои земляки» (Шинкуба 2008: 388).

Руководство Абхазии достойно оценило деятельность К.М. Симонова как связующего звена между Сухумом и Москвой, и «защитника вольности и прав» наших писателей. Ему было присвоено высокое звание заслуженного деятеля искусств Абхазской АССР. И абхазские коллеги также не остались в долгу перед памятью великого писателя-гуманиста. Б. Шинкуба, И. Тарба, Г. Гублиа, Н. Квициниа, М. Ласуриа, П. Бебиа и другие литераторы перевели на абхазский язык созданные поэтом на традициях русской классической поэзии стихи на военную тематику: «Жди меня», «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины…», «Товарищ», «Дом в Вязьме», «Майор привез мальчишку на лафете…» и др. Что же касается стихотворения «Жди меня», то оно имеет три варианта перевода. На абхазском языке эти стихи К. Симонова в 1977 году были изданы отдельной книгой под названием «Избранная лирика». После этого, в 1981 году вышел сборник, составленный Д. Чачхалиа, «Константин Симонов в Абхазии». В сборник вошло немало материалов, повествующих о тесной связи русского писателя с Абхазией: статьи, выступления, письма, стихи и т. д.[1]

[1] Образ К. Симонова как писателя и общественного деятеля воссоздаёт и статья Дж. Ахуба «Человек и корабль» (Ахуба 2011: 538–545).



Ушёл из жизни К. Симонов 28 августа 1979 года в Москве. Согласно завещанию, прах его был развеян над Буйничским полем под Могилёвом. Через полтора года после смерти писателя над этим полем развеяли и прах последней супруги Симонова — Ларисы Жадовой. Она пожелала быть рядом с мужем.

Весть о кончине К. Симонова народ Абхазии воспринял как неожиданное горе – и близко знавшие его представители интеллигенции, и рядовые граждане. Друживший с ним известный абхазский поэт И. Тарба посвятил памяти друга целый ряд стихотворений: «Не суждено тебе больше приезжать в Абхазию», «Сосед», «Собрались мы, твои друзья», «Песня абхазской девушки», «Так рано», «Дом», «У камина» и др. В этих лирико-публицистических стихах, исполненных искренностью и риторическими приёмами (вопросами и восклицаниями), разносторонне раскрывается образ К. Симонова, человека широкой души, патриота Родины, и в то же время великого интернационалиста. Читая их, убеждаешься в том, что люди, близко знавшие русского писателя, испытывали к нему подлинную любовь, что и он был высокочтимым человеком. Глубокое горе, вызванное у народа Абхазии кончиной К. Симонова, воплащено в следующих отрывках стихотворения И. Тарба «Не суждено тебе больше приезжать в Абхазию»:

Узымаагәышьеит уара уаҳа Аҧсныҟа,
Акыраамҭа ҳгәыҕуан, ҳаузыҧшын,
Иадырма, нас, уҧсы ҭаны ушыҟам –
Ашәы еиқәаҭәа ашәушәа збоит амшын.

Алахь еиқәуп Аҧсны аҧсабара,
Алахь еиқәуп аҧсуа иҩнаҭа,
Иацәыӡырцу Аҧсны ублабара,
Уаҳцәыӡырцу уаргьы, нас, уажәшьҭа?

Ма Гәылрыҧшьҟа уара уаҳа умаарцу,
Иумбарцу амшын аҧшаҳәа?
Ҳа ҳабжьара уаҳа убжьы мгарцу?
Исцәымӡакәан, уара, сҩыза, иҳәа!..

Не приезжать тебе больше в Абхазию,
Долго мы ждали, надеялись.
Неужели узнало, что ты больше не жив –
Я вижу море, будто одетым в траур.

Печалится природа Абхазии,
Печален двор абхаза,
Неужели потерял он твой светлый взгляд?
Неужели потеряли мы тебя навсегда?

Неужели ты больше не приедешь в Гулрыпш,
Не видать тебе больше берега моря?
Неужели больше не раздастся твой голос среди нас?
Скажи мне, не укрывая, всю правду, друг мой!..
**(Тарба 1991: 106–107)**

За день до смерти К. Симонова в больнице его навестил Б. Шинкуба. Этому факту абхазский поэт посвятил глубоко взволнованное стихотворение «В последний раз» (Шинкуба 1987: 411–412). Вскоре после этого Б. Шинкуба написал еще два стихотворения, навеянные печальным событием – смертью близкого друга – «Как жил ты на семи ветрах…» (Шинкуба 1987: 415), «Нет больше друга моего…» (Шинкуба 2003: 23–25). Первое из них можно воспринимать как эпитафию от имени всего абхазского народа на смерть поэта. Вот его отрывок:

Иуҭахымхеит убаҩ нышәхар,
Иузыҭшәахеит адамра…
Аԥша иарҭеит убаҩ ццышәха,
Аԥша ныгәнысуеит хара…
Ԥсшьареи усуреи еинраало,
Гәылрыԥшь акәын умца ахьԥхоз.
Уҟәырҷахак аԥша иалоу
Умҩа шьҭнахып узлаалоз.
Аԥша шааиуа, иаамҩахытцны,
Шьхак, зынтцәамҭа ҳаракҙоу,
Инадшәылап тцаа-еимхәыцны,
Сы ҟәымшәышәны имҙытҙо.
Нас уи ашьха аԥҭа ахьыҷәчыз,
Ҳпоет иҟаҙаз хьыҙла,
Убзиабара иаҳзынужьыз,
Шәаԥшьҭас иарҟаԥшьлап шьыжьла!

Не захотел ты, чтоб твои кости превратились в землю,
Могила стала тебе тесновата…
По ветру развеяли, испепелив твои кости,
Ветер разносит их далеко.

Сочетая отдых с трудом,
В Гулрыпше зажёг свой огонёк.
Частичка твоя, заключённая в ветре,
Может, последует по твоему пути сюда.

И ветер этот, остановившись,
На вершине отвесной скалы,
Пристанет к ней ледяными бусами,
Нежным снегом, не растающим.

И эту вершину, окутанную туманом,
Наш прославленный поэт,
Непреходящая любовь твоя к нам
Будет освещать, как заря, по утрам!
**(Шинкуба 1987: 415)**

2015



# ПО ПУТИ КРУПНЫХ ДОСТИЖЕНИЙ

*(К 80-летию академика Ш.Х. Салакая)*

В истории абхазоведческой науки имеется ряд имён высокочтимых, не подлежащих забвению. Это имена таких учёных, как Г.А. Дзидзария, З.В. Анчабадзе, Ш.Д. Инал-ипа, Х.С. Бгажба… И по характеру своего таланта и по теоретической подготовке, и по вкладу, внесённому им в науку, с этими выдающимися учёными сопоставимо и имя яркого представителя последующего поколения абхазоведов, первого профессионального фольклориста и незаурядного литературоведа, академика Шоты Хичовича Салакая, которому 18 июля 2013 года исполняется 80 лет. О многом, об очень многом говорят это имя и эта фамилия в сегодняшнем духовном мире абхазских учёных: первый абхазский профессиональный фольклорист, главный учёный секретарь президиума Академии наук Абхазии, доктор филологических наук, главный научный сотрудник АбИГИ, профессор Абхазского государственного университета, действительный член (академик) Академии наук Абхазии и Адыгской (Черкесской) международной Академии наук… Можно и дальше перечислять регалии учёного, но и сказанного разве мало?!

Во всех отношениях поучителен и привлекателен творческий путь, пройденный Ш.Х. Салакая. Он учился с первого класса девятнадцать лет, переходя из низшей ступени школы в высшую, с отличными показателями, и так с первого класса до окончания аспирантуры в 1959 году. Нельзя не удивляться тому, что родившийся и выросший в селе Тхине крестьянский сын, как сказочный герой, в течение короткого времени, вырос и сформировался в крупного филолога. Его монография «Абхазский народный героический эпос» (Тбилиси, 1966), созданная по мотивам его же кандидатской диссертации, стала для многих эпосоведов Кавказа и не только Кавказа, в какой-то степени показательной, путеводной. После выхода этого труда в научной среде Ш.Х. Салакая (конечно, не официально) стали называть «профессором», «академиком».



Успешно завершив учёбу в аспирантуре Института истории грузинской литературы им. Ш. Руставели в Тбилиси под научным руководством выдающегося фольклориста, профессора Елены Багратовны Вирсаладзе, с 1 декабря 1959 года Ш.Х. Салакая начал работать в Абхазском институте языка, литературы и истории им. Д.И. Гулиа АН Грузии (ныне – Абхазский институт гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии). Здесь продолжает работать он и по сегодняшний день (более 50 лет), пройдя путь от младшего до главного научного сотрудника, из них в течение 11 лет (с 1977 по 1988 год) исполнял обязанности учёного секретаря учреждения.

И кандидатская диссертация Ш.Х. Салакая (защищена была в Тбилиси в 1965 году) и его докторская диссертация (защищена в Москве в 1998 году) были посвящены исследованию кардинальных проблем героического эпоса абхазского народа. Обе наиболее значительные монографии учёного – «Абхазский народный героический эпос» (1966 г.) и «Абхазский нартский эпос» (1976 г.)[1] получили широкое признание не только среди специалистов-эпосоведов Кавказа, но и за его пределами.

Деятельность Ш.Х. Салакая как учёного связана, прежде всего, с проблемами сбора, публикации и исследования абхазского фольклора. Наверно, нет в Абхазии ни одного села, посёлка, города, где бы в течение последних пятидесяти пяти лет не побывал он как собиратель фольклора. Благодаря неутомимой его деятельности на этом поприще научному миру стали известны многие выдающиеся носители и исполнители абхазских фольклорных произведений, такие как: *Маадан Саканиа, Кастей Арстаа, Халит Калги (Колбая), Гриша Аиба, Сейлах Бутба, Бардуг Таниа, Хуажвы Салакая, Зосим Лабахуа, Платон Киласониа* и мн. др. А что же касается его записей, то они представляют собой надёжный полевой материал для исследователей различных научных направлений – фольклористов, этнографов,

[1] Кстати, за последнюю в 1980 году автору была присуждена Государственная премия Абхазии им. Д.И. Гулиа.

лингвистов и т. д. Они останутся бесценными источниками как для современных, так и для будущих исследователей.

Немало записей фольклорного материала Ш.Х. Салакая, с которыми читатель уже знаком в различных изданиях, но ещё больше того, что ещё не публиковалось. Из пока что опубликованных материалов наиболее значительными нужно признать два сборника: «Абхазское народное поэтическое творчество» (1975 г.) и «Абхазский фольклор» (2003 г.).

В любом деле, в том числе и в науке, самое трудное – сделать первые шаги, проложить тропу. Здесь легко совершить ошибку. Можно избрать бесперспективное направление, если ты теоретически не подготовлен, не наделён от природы дарованием. В этом отношении уже в первых своих трудах Ш.Х. Салакая обнаружил и высокую теоретическую подготовку, и глубокие знания, и природный дар. Как профессиональный учёный-фольклорист он поставил на твёрдый научный фундамент абхазский национальный фольклор, в первую очередь, основные проблемы, связанные с изучением эпических произведений. Этим объясняется и то, что, радуясь успехам молодых фольклористов, его последователей, одновременно мы относим эти успехи и к самому Ш.Х. Салакая, за что глубоко благодарим его и сердечно поздравляем.

Вызывает восхищение и тот факт, что успехи Ш.Х. Салакая и в исследовании проблем абхазской художественной литературы нисколько не уступают его достижениям в области фольклористики. Начиная ещё со студенческих лет и по сегодняшний день, он активно и систематически выступает на страницах периодической печати и в специальных научных изданиях как одарённый литературный критик и литературовед. Им опубликованы многочисленные статьи, очерки, рецензии, эссе на разных языках, посвящённых актуальным проблемам литературы и искусства Абхазии, в частности, о жизни и творчестве Д. Гулиа, С. Чанба, И. Когониа, И. Папаскир, Дз. Дарсалия, Б. Шинкуба, И. Тарба, Ш. Цвижба, К. Агумаа, А. Гогуа, Ш. Аджинджал, Г. Гублиа, А. Джения, Ш. Чкадуа, М. Ласуриа, Б. Гургулиа, А. Лагулаа и др. О глубине идейно-художественного анализа и о неподдельном эстетическом вкусе автора ярко свидетельствуют изданные им в разные годы сборники литературно-критических статей: «В гуще жизни» (1974 г.), «Литературные горизонты» (1983 г.), «В ногу со временем» (1989 г.) и т. д.



Ш.Х. Салакая – непременный участник авторских коллективов, создававших обобщающие труды по истории абхазской литературы, издававшихся на абхазском и русском языках в Сухуме (1968, 1974, 1986 гг.).

Национальную литературу, фольклор и мифологию наш абхазский учёный представляет в таких фундаментальных научных изданиях, как «История многонациональной советской литературы» (в 6 томах), «Мифы народов мира» (в 2 томах), «Мифологический словарь», «Сказания о нартах – эпос народов Кавказа» и др., которые были опубликованы в 60–80-х годах прошлого столетия в Москве.

О широте охвата научных проблем и глубине их разработки красноречиво свидетельствуют многочисленные доклады и сообщения, с которыми он выступал на различных научных форумах – международных, всесоюзных, республиканских, региональных сессиях, конференциях в Москве, Ленинграде, Сухуме, Тбилиси, Одессе, Львове, Риге, Якутске, Кишинёве, Ереване, Казани, Степанакерте, Нальчике, Майкопе, Черкесске, Карачаевске, Владикавказе, Махачкале, Батуми и др. Доклады эти посвящены были как сугубо абхазским литературно-культурным проблемам, так и абхазо-кавказским и другим фольклорно-литературным и широким историко-культурным связям. Не будет особым преувеличением, если скажем, что многие устные духовные памятники абхазов, особенно такие эпические памятники, как нарты и Абрскил, стали достоянием мировой научной общественности в первую очередь благодаря исследованиям Ш.Х. Салакая.

Наряду с проблемами научно-исследовательской работы Ш.Х. Салакая всегда уделял и уделяет самое серьёзное внимание и учебно-воспитательной работе. С начала 60-х годов XX столетия и до наших дней он работал и работает в Сухумском педагогическом институте (с 1979 года – в Абхазском государственном университете) преподавателем, доцентом, а ныне профессором кафедры абхазской литературы. Здесь он читает общие и специальные курсы по абхазской литературе и фольклору, а также по литературе народов Северного Кавказа (по адыгским и абазинской литературам). В течение ряда лет он читал курсы абхазской литературы и фольклора и за пределами Абхазии – в Тбилисском государственном университете и в Литературном институте им. А.М. Горького при Союза писателей СССР в Москве.

Подготовка научных кадров в области абхазской литературы и фольклора – постоянная забота академика Ш.Х. Салакая. Под его научным руководством или при его непосредственном содействии защитили кандидатские диссертации Д.С. Аджинджал, Ц.С. Габния, С.А. Тапагуа, Л.А. Хибба, О. Торосян, докторские – Дж.Я. Адлейба, З.Дж. Джапуа, В.К. Зантария, Е.Г. Бебия, автор этих строк и др. Надо также отметить, что Ш.Х. Салакая выступал часто в качестве официального оппонента при защите докторских и кандидатских диссертаций по проблемам фольклора, литературы и журналистики в Москве, Тбилиси, Киеве, Краснодаре, Майкопе и т. д.

Весомый вклад внёс Ш.Х. Салакая в создание учебной и учебно-методической литературы по абхазской литературе и фольклору для учащихся средней и высшей школы Абхазии. Он руководил комиссией Министерства образования Абхазии по разработке аннотированной программы по абхазской литературе для V–XI классов средней школы, программы по абхазскому фольклору и литературе для Абхазского госуниверситета, учебных пособий и учебников для старших классов абхазской средней школы, а также первого учебного пособия по абхазскому фольклору для студентов Абхазского госуниверситета. Многоплановая работа в этой области также продолжается по сегодняшний день.

Должна быть отмечена и большая работа Ш.Х. Салакая в области научного редактирования. Под его научной, ответственной редакцией изданы десятки капитальных монографий и научных сборников, принадлежащих перу ведущих учёных-абхазоведов: Ш.Д. Инал-ипа, Х.С. Бгажба, Б.В. Шинкуба, Л.Х. Акаба, А.А. Аншба, С.Л. Зухба, З.Дж. Джапуа, Е.Г. Бебия, В.Ш. Авидзба, Ц.С. Габния, Д.С. Аджинджал, С.А. Табагуа также сборники сказок и нартского эпоса северокавказских абазин и т. д. Немало издано под его редакцией и произведений абхазских писателей: Д. Гулиа, С. Чанба, Д. Дарсалия, И. Папаскир, Т. Аджба, Ш. Чкадуа и др. Мы уже не говорим о его большой работе в качестве заместителя редактора «Вестника Академии наук Абхазии» и других периодических изданий.

Особо должен быть отмечен большой вклад Ш.Х. Салакая в научно-организационную работу в Республике Абхазия. Явно проявилось это в годы его деятельности в качестве учёного секретаря Абхазского института языка, литературы и истории им. Д. Гулиа АН



Грузии (1977–1988 гг.) и особенно в бытность его главным учёным секретарём президиума Академии наук Абхазии (1998–2014 гг.).

С 1973 года Ш.Х. Салакая был членом Союза писателей СССР и Абхазии. Сегодня он является членом Ассоциации писателей Абхазии и членом Союза писателей Российской Федерации, а также членом Союза журналистов Абхазии и Международной ассоциации журналистских союзов.

Ш.Х. Салакая никогда не был замкнутым кабинетным учёным. Он активно участвует в общественной жизни Республики Абхазия. Не раз избирался депутатом Сухумского городского совета и членом Сухумского горкома партии, в составе официальных делегаций или туристических групп выезжал в страны дальнего и ближнего зарубежья (Германия, Турция, Венгрия, Болгария, Куба, Французская Гваделупа и т. д.).

Ш.Х. Салакая создал прекрасную традиционную абхазскую семью. К сожалению, его супруга Валентина Конджария – известный филолог-лингвист, лауреат Государственной премии Абхазии им. Д. Гулиа, рано ушла из жизни – в первый же послевоенный год (1994 г.). Сын Сослан также пошёл по стопам родителей, является кандидатом исторических наук, заместителем директора АбИГИ по науке и доцентом кафедры истории, археологии и этнографии Абхазии АГУ, со своей супругой Ингой Казанба воспитывает четверых детей.

Заслуги незаурядного учёного и скромного, неприхотливого гражданина Ш.Х. Салакая достойно оценены народом и руководством Республики Абхазия. Он избран академиком Академии наук Абхазии и Адыгской (Черкесской) Академии наук, ему присвоены почётные звания «Заслуженный деятель науки РА», «Заслуженный работник высшей школы РА» и «Заслуженный работник культуры Абхазской АССР». Нельзя не отметить также, что Ш.Х. Салакая – лауреат Государственной премии Республики Абхазия им. Д.И. Гулиа.

Несмотря на почтенный возраст, Ш.Х. Салакая продолжает свою научную и педагогическую деятельность. В настоящее время он руководит такой важной темой АбИГИ, как серия «Абхазское народное поэтическое творчество в 12 томах», автором проэкта, одним из составителей и главным редактором которого он и является. Значительная часть томов уже издана, и в целом работа идёт к завершению. Это будет, конечно, самая значительная публика-

ция, охватывающая все жанры абхазского фольклора, включая и творчество зарубежной (в первую очередь турецкой) абхазской диаспоры.

Много и других творческих планов и задумок у маститого абхазского учёного, академика Шоты Хичовича Салакая. Пожелаем ему исполнения всех его затаённых замыслов, щедро сопровождаемых прославленным абхазским долголетием.

2013



## САМЫЙ МОЛОДОЙ АКАДЕМИК АКАДЕМИИ НАУК АБХАЗИИ

*(К 55-летию академика З.Д. Джапуа)*

В настоящее время абхазские гуманитарные науки могут гордиться значительными достижениями фольклористов. Эстафета маститых учёных передаётся новому поколению талантливых специалистов, получивших академическую подготовку в Москве – в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Едва ли не самой заметной фигурой среди них является президент АН Абхазии, доктор филологических наук РАН, профессор АГУ, академик АН Абхазии Зураб Джотович Джапуа. Родился он 16 апреля 1960 г. в селе Тхине Очамчырского района. Закончив школу в 1979 г. поступил в открывшийся в том году Абхазский государственный университет. Примечательно, что З.Д. Джапуа стал первым студентом абхазского сектора филологического факультета университета, так как сдал вступительные экзамены раньше своих однокурсников через подготовительное отделение. Тогда же у него проявляется интерес к словесному творчеству, в особенности к фольклору, печатаются его стихи и литературно-критические статьи, а первые фольклорные записи он произвёл ещё в школьные годы от своей бабушки Гуапханащ Кархалаа-Куталиа. Будучи студентом (с 1979 по 1984 г.), З.Д. Джапуа опубликовал 6 статей по нартскому эпосу абхазов и 4 по художественной литературе, а также ряд стихотворений.

В 1984 г. З.Д. Джапуа окончил университет с отличием, дипломная работа на тему «Основные образы абхазского нартского эпоса» высоко была оценена его научным руководителем Ш.Х. Салакая и рецензентом А.А. Аншбой. В том же году, как талантливого и перспективного человека, имеющего незаурядные исследовательские

задатки, З.Д. Джапуа направляют в Москву – в целевую очную аспирантуру при Институте мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР. Темой его кандидатской диссертации станет нартский эпос, а руководителем – выдающийся учёный В.М. Гацак. Несмотря на то, что при обучении, у аспиранта был перерыв, когда он, выполняя свой гражданский долг, находился на службе в Советской Армии, диссертация была завершена им досрочно и защищена в 1989 г. в том же институте. Его первым официальным оппонентом выступил известный учёный-хеттолог, доктор исторических наук, Первый Президент Республики Абхазия В.Г. Ардзинба.

После аспирантуры З.Д. Джапуа вернулся на родину и стал работать в Абхазском институте гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии. С 1989 г. по настоящее время он прошёл путь от должности младшего научного сотрудника до главного. Причём, в данном институте он занимал должность заведующего лабораторией абхазского фольклора (1991–1996 гг.), учёного-секретаря (1996–1999 гг.), заместителя директора по науке (1999–2010 гг.). В 2005 г. З.Д. Джапуа было присвоено учёное звание члена-корреспондента, а в 2008 – действительного члена (академика) АН Абхазии. 26 декабря 2013 г. учёный был избран президентом АН Абхазии. С 1990 г. преподаёт в Абхазском государственном университете, в 2000 г. стал доцентом, а в 2005 – профессором АГУ.

Благодаря З.Д. Джапуа систематизация и хранение фольклорного материала в Абхазском институте гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии и в Абхазском государственном университете приобретает, можно сказать, более высокий статус. По его инициативе и под его научным руководством с 1991 г. при Абхазском институте впервые открывается лаборатория абхазского фольклора. Вместе с коллегами (Ц.С. Габниа, А.П. Какобой и А.Е. Ашубой) он разработал программу и структуру столь необходимой лаборатории, занимающейся концентрированием всей наличности фольклорного материала, как рукописного, так и звукового. В 2011 г. ему удаётся открыть Центр нартоведения и полевой фольклористики при Абхазском государственном университете. Под его руководством Центр успешно выполняет несколько актуальных проектов экспедиционного, текстологического, эдиционного и теоретического характера.



З.Д. Джапуа – автор более 160 работ, в том числе 5 книг и 9 составленных им сборников. Поражает многогранная деятельность учёного: он занимается эпосом, мифологией (реконструкцией архаических эпических мотивов), эпическим сказительством, текстологией фольклора, изданием фольклорных текстов, этнофольклористикой, литературной критикой. И его работы по всем этим направлениям публикуются в солидных научных сборниках, издающихся как в Сухуме, так и в Москве, Санкт-Петербурге, Магнитогорске, Новосибирске, Уфе, Махачкале, Магасе, Владикавказе, Нальчике, Пятигорске, Майкопе, Черкесске, Ирвайне, Анкаре, Стамбуле, Ереване, Тарту и т. д. Труды учёного подкупают точностью и последовательностью в анализе текстов, удивительной библиографической оснащённостью.

Несмотря на широту научного кругозора видного фольклориста-кавказоведа З.Д. Джапуа, главным объектом его исследований, конечно же, остаётся архаический эпос – кавказская Нартиада и сказания прометеевского цикла. В этом отношении своеобразным обобщением собирательской и исследовательской деятельности учёного явился его фундаментальный труд «Абхазские архаические сказания о Сасрыкуа и Абрыскиле» (Сухум, 2003), на основе которого в 2004 г. им блестяще защищена докторская диссертация в Институте мировой литературы РАН.

Самый молодой академик АН Абхазии З.Д. Джапуа достиг значительных успехов в исследовании нартского эпоса и сказаний прометеевского типа не только благодаря своей блестящей теоретической подготовке в Институте мировой литературы под руководством учёного с мировым именем В.М. Гацака, но и в результате скрупулёзного изучения всего наличного материала эпической архаики, как абхазской, так и других кавказских версий. Его монографические исследования и основные статьи принадлежат к бесспорным достижениям абхазской и в целом всей кавказской фольклористики.

Неутомима работа З.Д. Джапуа по научному изданию и популяризации фольклорной традиции абхазов. Помимо своих, лично им собранных фольклорных текстов, учёный издаёт ценнейшие архивные материалы устно-поэтического творчества абхазов. Не менее значительно участие З.Д. Джапуа в различных международных научных конференциях. С 1990 г. по настоящее время он выступал в более 80 конференциях с докладами по разным актуальным проблемам

фольклорной текстологии и теории кавказского эпосоведения. И, надо сказать, в этих конференциях, проходивших в разных странах и городах, учёный представляет отечественную филологическую науку на самом высоком уровне.

В настоящее время З.Д. Джапуа (совместно со своей аспиранткой Н.С. Барцыц) готовит к полному научному изданию тексты (со всеми вариантами и версиями) абхазского нартского эпоса в шести томах. Одновременно он занят подготовкой двуязычного академического издания абхазских нартских сказаний в серии «Эпос народов Евразии». В плане – составление указателя сюжетов всех версий кавказской Нартиады (совместно с А.И. Алиевой, Т.М. Хаджиевой, Д.В. Сокаевой и др.). З.Д. Джапуа – инициатор и руководитель полевых фольклорных работ в Турецкой Республике, среди абхазской диаспоры в рамках им же написанного проекта «Абхазы в Турции». В процессе расшифровки и текстологического упорядочения находится более 200 аудио- и видеокассет, содержащих его личные записи абхазского фольклора.

Значительна работа З.Д. Джапуа как организатора науки. На протяжении более десяти лет учёный возглавлял ежегодные комплексные экспедиции, проводимые Абхазским институтом гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии по сбору фольклорного, этнографического и языкового материала. Под его редакцией изданы коллективные труды, отдельные монографии. З.Д. Джапуа является главным редактором «Вестника АН Абхазии» и филологической серии периодического издания Абхазского института – «Абхазоведение», членом редколлегии целого ряда научных изданий, выходящих как в Абхазии, так и в Российской Федерации. В системе АН Абхазии уже заметны новые подходы президента Академии З.Д. Джапуа к организации гуманитарных и естественных наук в Республике Абхазия.

Научную работу З.Д. Джапуа успешно совмещает с преподавательской деятельностью в Абхазском государственном университете, читает лекции по абхазскому героическому эпосу, теории, поэтике и текстологии фольклора. При этом следует отметить стиль работы профессора З.Д. Джапуа, включающего в себя не только чтение лекций, руководство дипломными работами, но самое главное – активное привлечение студентов к интересной собирательской и исследовательской деятельности, воспитание достойной плеяды учеников.



Многогранный талант З.Д. Джапуа, члена Союза писателей Абхазии, проявляется и в творческой деятельности: интересны его стихи, которые вошли в Антологию абхазской поэзии XX в., литературно-критические статьи, публикуемые в различных журналах и сборниках, очерки об Отечественной войне народа Абхазии.

За столь весомый вклад в развитие абхазских гуманитарных наук в 2005 г. Зураб Джотович Джапуа удостоен высшей награды Республики Абхазия – ордена «Ахьдз-апша» (Честь и Слава) III степени.

Друзья, коллеги и ученики высоко ценят Зураба Джотовича, желают ему здоровья, душевного мира, сил и энергии для претворения в жизнь задуманных планов и новых идей.

2015

•

## ЗНАЧИТЕЛЬНЫЙ ВКЛАД В КАВКАЗСКУЮ ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКУЮ НАУКУ

В последние годы кавказская филологическая наука пополнилась работами, отличающимися широтой охвата материала, новизной и глубиной аналитического подхода. К таким работам, бесспорно, относится и новый, третий по счёту, капитальный труд известного фольклориста-кавказоведа, видного специалиста в области эпосоведения и нартоведения Зураба Джотовича Джапуа «Абхазский нартский эпос: Текстология. Семантика. Поэтика», изданный в Москве, в издательстве «Наука – Восточная литература» в рамках серии «Исследования по фольклору и мифологии Востока» под грифом Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АНА и Центра нартоведения и полевой фольклористики при АГУ. О значимости монографии свидетельствует её презентация, проведенная 24 мая текущего года в Москве, в рамках XXII Международной научной конференции «Славянская традиционная культура и современный мир: Образ – предмет – человек – ремесло в фольклоре и традиционной культуре», Институтом мировой литературы им. А.М. Горького РАН, являющейся альма-матером З.Д. Джапуа и многих других абхазских ученых. Авторитет Зураба Джапуа как разнопланового ученого-филолога в научных кругах Кавказа и в целом России весом и безупречен. Достаточно сказать, что он входит в состав редколлегии научного альманаха «Традиционная культура».

Сказать нечто новое и значительное в области кавказского эпосоведения весьма сложно и ответственно, ибо кавказская «Нартиада» является объектом исследования таких маститых учёных, как В.Ф. Миллер, Ж. Дюмезиль, В.И. Абаев, Е.М. Мелетинский, Ш.Д. Инал-ипа, У.Б. Далгат, А.И. Алиева, М.А. Кумахов, Ш.Х. Салакая, А.А. Аншба и др.

Однако, обращаясь к главному героико-архаическому пласту абхазской и кавказской эпической традиции, – эпосу о нартах, автор чётко определился, в каком ракурсе рассмотреть объект исследования, выделив при этом наиболее важные и новые аспекты изучения. Иначе говоря, учёный поставил перед собой задачу поистине сложную, но в то же время весьма важную: провести текстологическую работу по выявлению и сбору аудио- и видеозаписей, рукописных текстов и опубликованных материалов многочисленных вариантов абхазских нартских сказаний; сопоставить выделенные образы, сюжеты, мотивы и эпизоды с их кавказскими национальными версиями, при этом выявляя архаическую семантику памятника на основе обрядово-мифологических данных.

В сущности, в новой книге З.Д. Джапуа продолжает исследования, начатые им в предыдущих монографиях и статьях. В ряде случаев работа дополняет и частично привлекает эти разыскания, которые прошли здесь соответствующую доработку. Исследования, представленные в трёх частях настоящей книги, написаны в контексте единой научной концепции и на максимально широком эпическом материале, что позволило раскрыть ряд важных аспектов сюжетики, этнопоэтической константности, систематики, текстологии и историографии нартского эпоса.

Автор обладает не только полным знанием текстового материала абхазских и других национальных (абазинских, адыгских, осетинских, карачаево-балкарских и др.) версий архаических сказаний о нартах и соответствующей литературы по данной теме, но и теоретическими знаниями как в области эпосоведения, так и в области смежных с ним научных дисциплин (этнология, археология, лингвистика и т. д.).

Показательно, что материалом для монографии послужили тексты (рукописные и опубликованные), собранные со второй половины XIX столетия по настоящее время. Большое количество привлечённых для исследования фольклорных произведений составляют личные звукозаписи учёного, осуществлённые в самых разных уголках Абхазии и Турции с 1980 по 2015 годы, что является свидетельством того, что З.Д. Джапуа прекрасно знает живую эпическую традицию. Таким образом, исследование абхазского нартского эпоса на таком высоком аналитическом уровне, с таким строгим учётом всего наличного материала, с такой систематизацией текстов и научной интерпретацией каждого сюжета, мотива и их вариантов, с таким

скрупулёзным сопоставлением с их кавказскими версиями предпринимается впервые.

Подкупает в работе методика исследования, сочетающая в себе элементы историко-сравнительного и структурно-типологического анализа, аргументированность авторских выводов, исчерпывающее знание исследуемого фольклорного материала. Поражает дотошность и последовательность в анализе текстов, богатая библиографическая оснащённость монографии. К принципиально важным достоинствам исследования, представляющим трудоемкую текстологическую и библиографическую работу, относятся представленные в монографии в виде приложения указатели публикаций текстов, исследований и сюжетов и основных мотивов абхазского нартского эпоса, в которых дается всесторонняя информация по всем текстам и сюжетам национального эпоса и опубликованным работам по нему. Во всем этом проявляется многогранность, увлекательность и в то же время академическая фундаментальность исследования.

Монография З.Д. Джапуа «Абхазский нартский эпос: Текстология. Семантика. Поэтика», несомненно, принадлежит к достижениям кавказской фольклористической мысли. Аналитические результаты исследования обязательно будут востребованы в процессе дальнейшего изучения эпической традиции и всей фольклорной культуры не только абхазов, но и других народов Кавказа. Работа будет полезной для студентов АГУ и высших учебных заведений Российской Федерации при прохождении спецкурса по кавказскому эпическому творчеству.

2017

•

## ЦЕННЫЙ СБОРНИК АФОРИСТИЧЕСКИХ ИЗРЕЧЕНИЙ[1]

Из всего многообразия жанров и разновидностей устно-поэтического творчества любого народа, пожалуй, афористические (пословицы, поговорки, загадки и т. д.), наряду с похоронными причитаниями, представляют наибольшую трудность для фиксации. Достаточно сказать, что выдающийся собиратель и хранитель сокровищницы русской народной словесности В.И. Даль тексты своего знаменитого двухтомника «Пословицы русского народа» собирал на протяжении нескольких десятилетий. «Малые жанры» фольклора, в которых отразились мировоззрение, многовековой опыт и благородная житейская мудрость народа, невозможно добыть полновесно посредством плановых фольклорных экспедиций или краткосрочных, пусть даже частых, научно-полевых изысканий. «Малый» жанр требует к себе сравнительно много времени и большого терпения: произведения в этом жанре надо собирать, будучи чутким и внимательным к просторечному народному языку, изо дня в день, по крупицам, идя в народ, находясь в гуще повседневной жизни тружеников. Пословицы и поговорки можно услышать в часы досуга сельского населения во время вечерних посиделок у домашнего очага, в период коротания ночи у постели больного; на свадебных или иных всевозможных торжествах, при проведении традиционных обрядов, траурных церемоний, поминальных мероприятий и т. д.

Сбор фольклорного материала, тем более афористической направленности, требует наряду с чуткостью и ревностным отношением к словесному творчеству народа, и неуемной энергии и постоянного, живого контакта с носителем этой непреходящей ценности. Именно этими качествами интеллигентного человека и филолога обладал Шалико Темуразович Камкиа (1930–2005 гг.), автор-соста-

[1] Предисловие к книге Ш.Т. Камкиа «Крупицы золота» (2015).

витель сборника пословиц и поговорок «Крупицы золота» (1985 г.) на абхазском языке.

В истории абхазской национальной культуры Ш.Т. Камкиа остался не только как замечательный журналист и беллетрист, но и как известный любитель-энтузиаст народного творчества, собиратель и хранитель древностей Отечества, знаток традиционных обычаев, непревзойдённый тамада, любимец и душа застольных компаний. Он знал все тонкости национального застольного этикета, а абхазский застольный этикет, как известно, без мудрых народных изречений и красивых тостов не обходится.

На протяжении всей своей жизни Ш.Т. Камкиа записывал забытые абхазские архаические слова, народные пословицы и поговорки. Он издал ряд ценных сборников крылатых выражений родного народа. Ему принадлежит большой труд – двухтомник «Мир слов. Маленький абхазский энциклопедический словарь», а также повести «Тлеющий прут», «Пресная слеза» и сборник рассказов «Брызги Кодора», изданные на абхазском языке в разное время. Произведения Ш.Т. Камкиа печатались в журналах: российских – «Огонек» и «Смена», немецком – «Фатерланд» (повесть «Тлеющий прут»), в венгерском – «Фюлеш» (собранные и обработанные им абхазские народные сказания), в Польше (рассказ «Ночной дождь»). Вчитываясь в его книги, можно восторгаться благоговейным отношением Ш.Т. Камкиа к своей Апсны, знаниями богатой и разнообразной архаической лексики родного языка.

Предлагаемый широкому кругу читателей сборник Ш.Т. Камкиа «Крупицы золота» содержит ценные записи (свыше трёх тысяч единиц) афористического репертуара абхазской народной поэзии, собранные автором у известных старожилов в разных уголках Абхазии. Название книги как нельзя лучше раскрывает ценность и значимость представленных в ней материалов. Расположение текстов по тематическому принципу – «Человечность и мужество», «Мать и материнство», «Любовь и дружба», «Ум и терпение», «Земля и труд» (всего 15 разделов) – облегчает нахождение той или иной пословицы или поговорки. При таком распределении материала был учтён предыдущий опыт публикаций как русских (в частности, В.И. Даля), так и кавказских собирателей пословиц и поговорок.

Благодаря книге Ш.Т. Камкиа «Крупицы золота» русскоязычный читатель сможет более полно, а возможно и по-новому взглянуть на



вековые национальные духовные постулаты абхазов – одного из малочисленного, но древнейшего народа Кавказа, сохранившего до наших дней свой язык и самобытную культуру. С помощью этих отшлифованных изречений и афоризмов можно открыть многие грани духовной жизни абхазов, многовековую мудрость и мировоззрение народа, его своеобразный быт, особенности национальной психологии и общения друг с другом. В абхазских пословицах и поговорках воплотились нравственный гуманистический идеал народа, его характер, думы и чаяния. Вместе с тем, публикующиеся записи передают неповторимый народный язык, отмеченный образностью, красочностью и художественной выразительностью. Всё это в конечном итоге может послужить добротным материалом для учёных-фольклористов, занимающихся анализом содержания и художественной специфики разноязычных текстов, сравнительно-типологическим изучением афористических жанров многих народов мира.

Поэтический язык пословиц и поговорок Ш.Т. Камкиа точен и образен. Специфическая особенность – максимальная сжатость, краткость. Для этого автор использовал, в основном, абхазские слова, состоящие из двух, трех корней, что оказалось непреодолимым препятствием при переводе на русский язык. Но это не мешало использованию в пословицах и поговорках таких средств поэтики, как образный параллелизм, сравнение, метафора, ирония и т. д. Композиционное построение пословиц в оригинале, в большинстве своём, двухчленное, и его, к сожалению, в целях доступности для русского читателя, не всегда было возможно сохранить при переводе.

В паремиологическом творчестве любого народа определённую роль играет рифма и ритмическая равномерность отдельных частей текста, усиливающие звуковое восприятие и способствующие ее легкому запоминанию. Вместе с тем, встречаются пословичные суждения, близкие к разговорной речи. Нередко употребляются личные имена, имеющие обобщающее нарицательное значение.

Несмотря на то, что афористические суждения абхазского народа довольно сложны по своей поэтике, хочется надеяться, что читатель не ощутит этой сложности, и обогатит себя их мудростью.

С абхазскими народными пословицами и поговорками на русском языке читатель был знаком и по другим сборникам и подборкам в журнальных и газетных публикациях, осуществлённых такими

известными деятелями науки и культуры Абхазии, как Д.И. Гулиа, Х.С. Бгажба, Ш.Д. Инал-ипа, Б.А. Гургулиа, О.Б. Шамба и др. Этот список отныне дополняется новым, по праву ценным изданием – сборником Ш.Т. Камкиа «Крупицы золота», вместившим в себя тексты из уже опубликованных коллекций собирателя.

Несомненно, знатоки и ценители народно-поэтического творчества с благодарностью воспримут богатый афористический материал абхазского народа, представленный в настоящем сборнике.

Надо отдать должное переводчику книги Н.Л. Джанджария, который, на мой взгляд, достойно справился с поставленной задачей, осуществив художественный перевод сложного фольклорного жанра, каким является афористический.

Книга не только вносит определённую лепту в копилку переведённых на русский язык сокровищниц абхазского народного поэтического творчества, но и является ещё одним новым мостом в укреплении дружбы и братства абхазского и русского народов.

2015

# ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

•

## СКАЗКИ БАБУШКИ ТЕРЫ

*Зачастую приходится слышать: «Он был так близок к тебе, но ты его не заметил». И в действительности, порою невозможно узреть даже в очень близком тебе человеке все его природные задатки и духовные ценности. Совсем недавно, а точнее в 2012 году, я лично убедился в этом.*

*Не «заметил» я свою коллегу, опытную преподавательницу Сухумского государственного лицея-интерната им. К.Ф. Дзидзария. Она зарекомендовала себя как активный и исполнительный работник, любое порученное ей дело выполняет безукоризненно, с большим воодушевлением и энтузиазмом. Это непреложная истина, которую едва ли будет оспаривать какой-нибудь сотрудник данного педагогического коллектива. Такими педагогами может гордиться каждая школа Абхазии.*

*Я веду речь о **Светлане Аслановне Маан**, 1970 года рождения. Наряду с преподаванием химии, она, в равной степени владеющая абхазским и русским языками, работает и делопроизводителем. При всей моей осведомлённости о многогранности её таланта, я никак не мог подозревать, что она является носителем и другой непреходящей ценности – сказочного эпоса абхазского народа.*

*Касаясь предыстории моего открытия, отмечу, что недавно я попросил Светлану Аслановну напечатать собранные мною фольклорные материалы. И как-то раз, работая над этими текстами, она, как бы невзначай, заметила:*

*– Вы напомнили мне мою дорогую, добрую бабушку Теру. В детстве мы, её внуки, часто просили рассказать нам сказку. А репертуар у моей бабушки был разнообразен и неисчерпаем. И что удивительно –*

*сколько бы раз она не пересказывала одну и ту же сказку, мы не могли наслушаться, «насытиться» их волшебством. Она зачаровывала нас, и каждый раз одна и та же сказка излагалась по-новому, с неведомыми дотоле оттенками речи и сказочной интонацией. Это было чудное, незабываемое время…*

*– Авось, Вы вспомните бабушкины сказки, а я с удовольствием их послушаю и даже запишу на магнитную ленту, – промолвил я, надеясь на чудо. И каково было моё удивление, когда и впрямь это чудо оказалось под рукой!*

*– Иногда я рассказываю их своим детям…*

*– Дайте мне возможность записать их, тем самым Вы внесёте свою весомую лепту в дело сохранения духовных ценностей абхазов, – сказал я, чтобы разъяснить суть и всю значимость моей просьбы.*

*Результат оказался более чем неожиданным: в течение нескольких часов я записал 5 полноценных сказок, которые представляют несомненный интерес не только для фольклористики, но и для широкой читательской аудитории. И поэтому, с большим удовольствием, представляю их на суд коллег-фольклористов и других специалистов, интересующихся духовной культурой абхазов.*

*Нельзя не сказать несколько слов об искусной сказительнице – бабушке Тере, с уст которой услышала Светлана Аслановна эти изумительные сказки.* ***Тера Хусиновна Амаба-Арчелиа*** *(1915–2002 гг.) родом была из села Звандрипш Гудаутского района. Выйдя замуж, жила в селе Аацы того же района. Она выросла в традиционной абхазской семье, где с младенческого возраста оказалась в окружении фольклорно-этнографического волшебного мира. Постоянно впитывая богатую сельскую культуру, включая и неповторимый народно-сказочный пласт, она мастерски овладела всеми приёмами, характерными для народного сказителя. В те добрые, не столь отдалённые времена, сказывание сказок и, вообще, сказительство, было не только средством времяпрепровождения сельского населения в часы досуга (в минуты обеденного перерыва, во время вечерних посиделок у домашнего очага, в период коротания ночи у постели больного и т. д.), но и своеобразным «учебником» для изучения родного языка и приобщения подрастающего поколения к обычаям, повседневным поведенческим нормам, средством воспитания личности в русле неписанных абхазских этических законов.*



*Сюжеты всех 5 сказок в сущности общеизвестны, но, вместе с тем, они представляют несомненную ценность с точки зрения богатства художественных образов, отражения своеобразного национального колорита сказки, в особенности в том, что касается специфики сюжетосложения и композиционного построения произведений. Об этом, в частности, свидетельствуют встречающиеся в тексте неповторимая образность языка, яркие словосочетания и фразеологизмы. Поражает мастерство сказочницы, искусное владение ею разнообразными композиционными и художественно-стилевыми приёмами, включая традиционные инициальные и, в особенности, финальные формулы, которые пронизаны назиданиями и благими пожеланиями в духе христианских традиций. С.А. Маан смогла искусно передать исконную природу абхазской народной сказки, услышанной ею в далёком детстве. Это свидетельствует о том, что традиция сказывать сказки всегда у абхазов была сильна, и она сохранилась до недавнего времени.*

*Учитывая неоспоримую научную ценность материала, мы, естественно, никаких корректировок не внесли в фольклорный текст, сохранив при этом и названия сказок, и всё языковое богатство сказительницы С.А. Маан, перенятые ею от своей бабушки.*

*Понимая всю важность народных сказок в приобщении детей к непреходящим духовным ценностям, считаем в дальнейшем необходимым озвучить их для прослушивания в естественном виде и на их основе создать мультипликационные фильмы. Всё это, конечно же, послужит важным подспорьем в деле обучения и воспитания молодого поколения абхазов в духе национальных традиций.*



**Т. Х. Амаба-Арчелиа**



**С.А. Маан**

## 1. Аҧсуа ччиеи адауи

Лакә, лакә, лакә сышнеиуаз акәымкәан, хаҭаки ҧҳәыски ахьыҟаз снеит. Ахаҭа иагьраангьы дубаргьы, игәы ҩарханы ацәарҭгәы дахьықәжьыз, дааҟәымҭӡакәа аҽхәара даҽын: [иара] иеиҧш хаҭа ғәғәа дшыҟам, фырхаҭарас иааҟоу зегь иара ишыҟаиҭахьоу. Арахь уҧшыр – имацара ӡкаҭәара ҳәа дыздәылҭӡомызт дшәаны, иҧҳәыс лакәын дган дзырчхәуаз.

Ус ишыҟаз, аҧҳәыс лгәы ҧҭәаӡазаарын, макәанк аалыҧшаан, имҩаныфақәак ныҟаҭан, нас, амҩа днықәлар ихәарҭахаша ҳәа лгәы иаанагоз – ашыла, ашәаӡа, аӡаӡ уҳәа – урҭгьы амакәан инҭалҭан, ахы ааҽаҳәаны дыҧшуп, «уажә схаҭа изхара дыҽхәар-агьиир, нас, ӡкаҭәара ҳәа дышҧадәықәымлари» ҳәа. Иаалгәахәт аҟароуп:

– О, бара, амна сындәылгеишь! – иҳәан, лхаҭа ашәахь иҽынеихеит.

Лара амакәан имырбаӡакәа, лышьҭахь инавакны, имахәар аанкыланы, дахьтәалац дганы, ихәанӷьар ааҧыртланы, иеиқәа ааишьихуан еиҧш, – Усҭ, абра амакәан умҩаныфа ҭоуп, уаҳа уҽсмырбаӡакәа уахьымаара уца, уажәа дуқәа схы ҭырҟьахьеит, «уфырхаҭарагьы» аабап адунеи унықәҧшыр! – лҳәан, ахьшәҭҳәа диҧырҭын, аҩны длыҩналан, ашә ыҭыршьыхаа иалыркит.

– Еи, бара, ус бымуын, сыҧсра баргәаҟуама, иаа-шәииу-шәииу! – иҳәан, ашә акыр иҽаниршәеит, аха уаҳа дналмышьҭуазшәа аниба, иҟаиҭагәышьози, амҩаду ианыршәланы иҽыҩеихеит.

Дцо, дцо, дцо, акыр дныҟәахьан еиҧш, ӡ-дук ахықәахь дықәнагалт. «Ӡыкгьы снахәап, акгьы снацҳап» иҳәан, имакәан ааҧиртлонеиҧш, харантә – ишьап дуқәа адгьыл иахьықәиқшо, адгьыл ырхыӷхыӷуа, инап дуқәа ажәҩан илалшьуа, дахьаарывсуа аҭла-мыҭлақәа хыжәжәо, еизарҟәҽо – иаауаз адауы днаихәаҧшит. «Унан, абракәзаарын сыхәҭәышьап ықәӡӡаараны иахьыҟаз!» ҳәа дшәан, ахаҭа «сҽабаҧхьаскри симбартә еиҧш?» ҳәа дшынаҧш-ааҧшуаз, – Еи, уара,



уарбан цәкьыӷьу сӡы ихықәтәалан изхәынго, аа, аҧсуа ччиажә уоума?! – иҳәан, дау дук аӡы дныҽҧынгылеит.

Ахаҭа аарцә дтәоуп дыҧсны дкьакьаӡа, адауы нырцә дыҟоуп. Аӡы илеиуа убар, соуп зҳәо дзусҭазаалак аӡә дынӡаагылар, ишьапқәа аахнаҭәҭәоит, убас еилашуа, амч еизаркәкәаны аҭра иҭыҽҽоит.

– Аиеи, са соуп! – иҳәеит ари асаашьа.

– Уара уахьықәтәоу снеир сҭахуп, уааины сырга абыржәыҭәҟьа! – иҳәан, адауы длышьҭасын, хаҳә дуӡӡак иааимҧыхьашәаз изнапакала иааирҟәцын, иҧслымӡха ирхәашхәашаны аҟәара инықәиҧсеит.

Аҧсуа ччиагь, длышьҭасызшәа ааҟаиҭан, шыла уаҧсҭәык инапы ианирҟьцылазшәа ааҟаҭаны, ҭаҟа илкеиҧсан, – Са сакәым, аха уара уоуп абра иааины аӡы сырызго! – иҳәеит иҽырсакьаны, арахь ишьапқәа «напеинҟьара» руеит, дахьшәо ауми.

– Уара рыцҳа, амҭ уаҟараӡамкәа, уахь снеир еицәахоит, уааины сырга, мамзар абас ухьоит! – иҳәахын, адауы хаҳәык аашьҭихын, аҭәҭәа-ҭәҭәаҳәа аӡы лалихит.

Аригьы длышьҭасшәа иуыхын, иашәаӡа аашьҭыхны, изнапык ала ианааирҟәц, аӡы лалыжжан, аҟәара илықәыҽҽеит. Адауы иибаз ааӷьеишьан, «ари сылша илшозаап» иҳәан, гәаныла, аӡы дылӡаалан (иара усгьы абри аӡ ду еилашуа ишьамхашәароуп иахьизааиуа) аҧсуа ччиа дахьыҟаз длыӡхыҭит.

– Уара, уфархьшәа, абриаҟара амч узҭазеи, уабацо? – иҳәеит.

– Амч сызҭаз зуҭахи, аха абрахь, «аӡнырцә, адоуцәа нхоит», рҳәеит, сцаны рынхашьа-рынҭашьа еилыскаап ҳәоуп, – иҳәеит ахаҭа.

– Аа, ус акәзар уаала, абра сыхәда уқәтәа, са урызгоит иҳәан, – ихәда длықәиртәан, адауы аӡы дынҭалеит.

Аӡагәҭанӡа днеихьанеиҧш, – Уара, аҧсуа ччиа, аҭыс аҟарагь ухьанҭам, – иҳәан, дааччеит адауы.

– Ее, схьанҭам ӷьушьо, анахь, ажәҩанахь, шьоукы сыркуп акәымзар, аӡы ҳагахьазаарын, – иҳәеит ахаҭа.

– Нас, хәыҷӡак сааушәышьҭ ҳәа раҳәеи, – иҳәахт адауы.

– Еи, уара, хыхь сызку, убра хәыҷынӡарак сааушәыжьи, абаақәа! – иҳәан, аҧсуа ччиа иӡаӡ ажыҟҳәа адауы ибҕа илалеиҭеит.

– Уаау, уаау, абааҧсы, ушьҭырхааит, ушьҭырхааит! – ҳәа дыҳәҳәеит адауы.

Ирулак-ирҳәалак аӡы иааӡхыҭын, – Уаала са сахь, – иҳәан адауы, ахаҭа диман иҩнахьы инеит.

Уа даҽеа ѡыцьа адауы иашьцәа ыҟан. Аԥсшәақәа анааибырҳәаегьи, – Шьҭа фатәык ҳамазаргьы цәгьахарымызт, – иҳәан, адауы иашьцәа иманы, – Уара аԥсуа ччиа абра угыл, ҳара абахәра ҳнаҽалан рахәыс иаабалак арахь иԥхаҳцоит, иоумыжьҭкәа икы, рхы хҭәа, – ҳәа наиаҳәан, иҟрымҿо абахә инаҽалеит.

Ақәцә аҟнынӡа ианѡеи, адауы ѡ-ҭла жәпак нытцихын ианааиниҟьа, абна илаз арахә-ашәахә ҳәа ак нымхакәа, агәараҳа зегь нылыѡрны рҽаархеит ахаҭа дахьыҟаз ахь рхы рханы. Аха иара дшәаргәындамзи, анҭ изынкылозма, дшәаны ҭлак агәаѡа дахьынҭалаз, ҷынҷак ҭатәазаарын, еимлагәа икит. Илақәа ҭыҕәӡа уа дҭатәоуп адауы данбаауеи ҳәа. Арҭ анааи, инапш-аапшызар, рахәы ҳәа ак умбара – егьыҟам, иара аԥсуа ччиагьы дыҟам.

– Ааит, аф исаат, баша арахә ааҳцазма, ҳашьтәагьы ыҟам, иаргьы дҳацәцазар ҟалап! – ҳәа неибырҳәон еиԥш, – Ара сыҟоуп, ара! – иҳәан, иҽеԥхьакырҭа даатыцит ахаҭа. – Арахә зышәҭахи, ари искыз жәбо? – ҳәа игәыҭҟьа-ԥсыҭҟьаха, иҳәатҳәаҭо инап иакыз адоуцәа идирбеит.

– Унан, уара-мыжда ҳуырҭхаԥьт убоу, ари ҳара ҳаззегьы излаҳазхозеи! – рҳәан, иаарцәымыҕхан, аха иѡеибарччеит адоуцәа.

– Уара, арахә акра акрыхсырҭуазма, шәааиаанӡагьы ацәа́ аахыхны, иааимҿыжәжәаны, ижәны, алѡаҭә ахылббы иҟасҵон, ари садхалеит, акәымзар. Шәааи, шәара ишәзыкуазар аабап, – иҳәан, аҭыс анлоуижьҭ, арҭ рнап дуқәа шаҟь-шаҟьо инашьҭарҵеит, аха аҭыс хәыҷ рзыкуазма, иԥырны ицеит.

– Уа уаҳиааит, аха уажәыцәкьа ҳара шьтәақәак ааҳгоит, уара амца еиқәҵала, – рҳәан, абна инылалахт адоуцәа.

Егьымҵыцкәа ианаакылс, аԥсуа ччиа дубар даахә – имцагьы ыҟам, имҿгьы ыҟам. «Абри дабацеи?» ҳәа ишынаԥш-аапшуаз, ҷьҭла дук амҵан ҵәык ыҵаркьакьо абгьаҭра дшаҽыз рбеит.

– Уа, уара мцахәыцәа, уа узҿу закәызеи? – ҳәа ианиазҵаа, – Фархьла амца еиқәҵо-егьиуа изаҳҭахузеи, иабаҳазхо, абри аџь ыҵысхуеит, илыҽеҳәаҳҵар, ҳшаҳәшаҳәо ҳаақанаҵоит, – иҳәан, инапқәа ааиҵыхны иахьынӡауаз илакәиршан, иҵихрызшәа дѡеихеит.

– Ҳаит, уанаԥьалбеит, уи уаҟәыҵ, амца [ахы] ҳара уажәыцәкьа еиҿаҳкуеит! – рҳәан, али-ԥси рыбжьара қыд дуқәак ааиқәырҵан, агәыр-гәырҳәа амца абызқәа ажәѡан инахьнашьуа иҟаҵаны, чуан дук ӡыла ирҭәны икнарҳан, рышьтәақәа ҷапшьӡа иаацәырҳәны, иаақәаҟәаны уахь инҭарԥсан, даргьы аԥхара инакәшан илатәеит.



Ркәац уажәшьҭа ижәит аныргәахә, – Ҳара ҳхәы ааҳармазеиуеит, уара уцаны ѡык ҳзаага, – ҳәа аҳаԥшьа ахьыҟаз ахь еирыӡ дук иҵаны дрышьҭит.

Ари дахьцаз – дыҟам, дыҟам, дыҟам. «Дызҿу аабапи» рҳәан, аҳаԥшьа ахьыҟаз инеизар, аҵ аҵжаара даҽуп, ԥыҵкгьы длеихьеит.

– Унан, уара, ҳәоухьымӡа, узҿу закәызеи?! – анырҳәа, – Ари шәеирыӡ хәыҷ иакуа сара сымацарагь исызхом, аҳаԥшьа шеибгоу иаагап, – ҳәа реиҳәеит.

– Анцәа уишәиаат, ххаԥшьа ыҵхны иабааго, аѡы ҳзымхашәа аа бар, даҽазны ҳаахп! – рҳәан, аирыӡ аарҵәны, еиманы рхәы ахьыҟарҵаз инеин, аҟыԥ-сыԥхәа илахалан, акгьыҟаӡамызшәа иаашьҭҳаҳааны илатәеит. Ари ахаҵа иифахози, жьыхәҵа хәҷык днамцкласызшәа иуын, – Аллаҳ иџьшьоуп! – иҳәан, – Ҳалалс иҳауаат! – ҳәа неибырҳәеит.

«Абриаҟара амч илажьны, арахь ифара кәаданы дышԥаҟоушь, ари ҳҵазырхаша аӡә иакәхоит, наҟ даҳԥырҳгароуп акәымзар» ҳәагьы ргәы инҵахәыцит.

– Уажәшьҭа акранаҳфа-егьи, сызлашәыцхраауа акгьыҟамзар, сыцәар сҵахуп, шәгәы иалымсуазар, – иҳәан, ахаҵа иуапа иҽааалаҳәаны, ацәара иҽазикит.

– Уара усасуп, иуҳарураны иҟоу иарбану, абна́, наҟтәирахь, унеины ушьҭал, – рҳәан, цәарҵгәык идырбан, еиҳа ишәпаз мҿык амца иааҽеҳәихын, хчыуанҵакҵас ихы илаҵаҵаны дышьҭалеит, аха дыцәаахома адоуцәа рыгәра ганы.

Дара, «уажәшьҭа дыцәаахьазаргьы дыцәеит» аныргәахә, – Шәааи, ари дызгаша хәшәык ыҵаҳхып, макәумзар ҳҵаирхоит, – рҳәан, аӡбра иалагеит.

Нас, руаӡәк, – Агәара-гәараҳәа аӡы ааиларшны иқәаҳҵәап, дымжәыр дабацои, ҳагьааилгоит, – аниҳәа, зегь еиқәшаҳатхан, рыбжьы мыргацәакәан, рус рнапы аларкит.

Иара дахьышьҭаз зегь имаҳаи, ԥшьаала дѡагылан, иуапа мҿ-дук аалаҳәаны, дахьиаз иныкәиҵеит. Нас дындәылҵны, ҷьа иҽаваикит, иҟаларызеишь ҳәа дыпшуеит.

Аҵх агәы аҽааѡнашон еиԥш, адоуцәа қәабк азна аӡы еиларшны, ирыманы, дахьиаз инаганы, инаиқәыреҽеаны, «Анцәа иџьшьоуп, ари шьҭа ҳилгеит» рҳәан, ргәы рҭынчны инышьҭалан ицәеит.

Ани асаашьа, «шьҭа сзыцәшәо ҳәа егьыӷам» анигәахә, иуадахь днеигәышьан, алѡаҵә зхылыббуаз иуапа аашьҭыхны, макьана ԥсык злаз амца ахьеиқәыз азааигәара иныӷаиҵан, иааимԥыхьашәаз мҿқәакгьы лақәыжьны, дгәыгәҙа уа дшыҽеҳәатәаз, иаашарккеит. «Арҭ уажә а́цәа иаалҵыр, аксмыхькәа сырбар, исазҵаашт, ирасҳәақәаша» ҳәа дхәыцуа длатәеит.

Адоуцәа анаапҳш, аԥсуа ччиа агәараҳа амца еиқәҵаны, акеѡхәа ашәа ҳәо, дшыҽеҳәатәаз рбеит.

– Унан, уара, ҳасас ҳа ҳаԥхьа дгылан, ҳамцагьы еиқәиҵеит, ахьымҙг ҳиргеит! – рҳәан, инаидгылеит. – Иухьи, ас заа узыргылеи, акааҳармазеиаанҙа ушьҭамзаауаз анырҳәа, – Сабамгыло, уара, иахантәарак амца аасыжәлан, ашоура сыԥсуан, аԥхҙы агәараҳәа иаасылҵәҵәеит. «Ных-ных, сҽаасырбап» сҳәан, саныѡагылаҵәӄьоуп шәарҭгьы шәанаа, амцагьы цқьа исзеибамыркыцт, – иҳәан, иҽиргызмалт аԥсуа ччиа.

Ари ииҳәаз анраҳа, адоуцәа шәеит, аха иауидырбахуаз, акраарфазшәа руын, русҟәа рахь рҿынархеит, иаргьы уа дрышьҭоуп. Ашьыбжьонеиԥш, – Шьҭа акрыфарагь иаамҭами, ҳхәы ҳармазеип, – рҳәан, мгьалк леиларкәаҳан, дырган дуҙҙак иланыжьланы, амца иныҽеҳәарҵеит. – Уара, абри уахылаԥшла, иҙи́т анугәахәуа иаақәга, – рҳәан, «ӄрым-ҿрым» аадырган, шьтәак аабозар ҳәа рҿынархан ицеит.

Адырган ианыз афѡы лаҳа-лаҳауа ианалага, шьҭа иҙызар ӄалап ааигәахәын, аԥлакь дламцха-ѡамцхеит, аха – уаҳа умԥсит! – адоуцәа рымч имчызма, иахьақәгылаз иагьизмырҵысит. Кәасҭгак ааимԥыхьеиршәан, инавҵарԥан иҽеҳәысхуеит анигәахә, ахылѡаԥсылѡа-ца иаахәыҵыѡрыз амца аҵаӄа дыѡхәыҵанажьт. Абар, уажәы-уашьҭан дбылуеит, амца иҿхысуеит, аха дызхәыҵҵуам ихала. Уи аамҭазы адоуцәа хынҳәны рааира изеиҕьхеит. Дыцәкәыблы даахәыҵырган, – Уахьблыз умбаҙои, узхәыҵалеи уахь? – ҳәа ианиазҵаа, – Ахьҭа сакын, ҽырԥхара ҳәа сныҵатәан ауп, самхамцәеи, уара, аѡсҭаа дысхыччеит, қьаафыр имаанцыз! – иҳәан, дааԥышәарччазшәа иуит. (Дыччо дыӄахума, ицәеижь зегь еимгәабл, ахьаа амоуп икааметҳа.)

Рымгьал лақәырхын, рыфатә ӄарҵеит, ркәац ахьынҙажәозгьы хәшәқәак ирымақәаз неихьшьы-ааихьшьны иааӄарҵеит адоуцәа. Рыхәшә закәыз Аллаҳ идырп, иараминуҭ акы имыхьҙазшәа далнаргеит. Ус амшгьы ниакәкәан, ииаилахәлеит.



– Шьҭа шәгәы иацәымгымзар, схы нықәысҵап, – иҳәан, аԥсуа ччиа ииарҭа ахьыӷаз днеин, днышьҭалеит, аха дзыцәахома, илымҳа кыдҵан дзырѡуеит.

Адоуцәа ҳасас уажәшьҭа дыцәахьеит аныргәахә, рхы неилаҵаны аилацәажәара иалагахт. Руаҙәк ус иҳәеит:

– Уара, ари дымцурызаап акәымзар, аҙыршы иқәаҳҵәан – ԥхҙыз ԥьишьеит, ҽырԥхара ҳәа амца дахьаҵатәаз дыцәкәыблын, ак шихьыз аӄарагь ҳаимырдырт, арахь ифара ссоуп, арахь иԥсы цәгьоуп, ххаԥшьа анытцихуаз шәгәаламшәои? Шәааи, уаха агаз ликәҭәаны, амца ицраҳҵап. Дымԥсыкәа деиҵацәынхар, ишаашазҵәӄьа ухы даакәхшаны дызлааугаз амѡа дѡықәҵаны днаскьага, арахь ҿааҳәыра имоуратәы, мамзар иара ҳахәҵәышьап ықәихуеит.

Дара ишырыҙбыз еиԥш иагьыӷарҵет. Дахьышьҭаз илыѡналан, агаз наиқәҭәаны, агәгәаҳәа амца ицрарҵан, «шьҭаҵәӄьа ҳашҧаилымгеи» рҳәан, адоуцәа нышьҭалан ицәеит. Аԥсуа ччиа ууанҙа ишыӷаиҵаз еиԥш, ԥьара иҽавакны дрызкылпҳшуеит. «Уажәшьҭа уаѡы сишьуам» иҳәан, ацәыблахқәа днарыха-аарыхан, ԥьара ихы нықәыркьакьан дыԥхьеит. Аха ас даузыцәахоз, ашацкыраз дѡагылахын, амца ааибаркны дныҽеҳәатәеит, иашәагь акаѡҳәа иаацәыригеит.

Ибжьы згәы иқәыѡѡыз адоуцәа цәаха-жьыхо а́цәа иаалҵын, «Ааит, аф исаат, дацәынхахт!» рҳәан, дахьтәаз инеин, – Уара жәац ауха ашоура уакуан, иаха иухьи, узмырцәеи, ашаха амҭакәа угылахт? – ҳәа ианиазҵаа, – Иахантәарак, иахьаанагаз сеидроу, ҵоу, зу сыздыруам, ак лсыкәпапан, аӄырҿ-ӄырҿҳәа исыцҳауа ианалага, сѡагылан абрахь сааит.

Адоуцәа неихәаԥшы-ааихәаԥшит ирзымбатәбараха, нас, – Акы ҳнацҳақәар, досу ҳамѡа ҳнықәлап, уара макьана уӄазааууама? – ҳәа ианиазҵаа, – Сышҧамцо, саргьы сыѡны́ сахытцижьҭеи ԥытк ҵуеит, сахьыӄоугьы рыздыруам, – иҳәеит аԥсуа ччиа.

Адоуцәа шьыжьхьа инацҳан, рысас имакәан мѡаныфак нҭарҵан, иара даазгаз адауы, – Аҙы днырганы, иѡны́ днаган дааныжь, душьҭалахо ҳаздыруам, ҿааҳәыра имоуаат! – [ҳәа иа]рҳәан, аԥсшәақәа неибыҳәан инеиԥырҵит.

Арҭ аѡыԥьегь шнеи-шнеиуаз, иахьеиқәшәаз аҙаӄны инеит. Адауы аԥсуа ччиа ихәда длықәиршәын, аҙы днырганы доуижьит. Ари аха-ҵа, – Уаала аѡныӄа, хаха-хымш суҭан, пату сықәуҵеит, саатцраҿ са-

нааугах, счеиџьыка усмырбакәа уоусыжьуам, – аниҳәа, адаугьы мап имкызт, «даҧсыуаҵәҟьазаап» игәахәын, еицны рҽынархеит.

Игәараҭа ианынҭала, аҧсуа ччиа иҧҳәыс амʒырха дахьықәтәаз лылаҧш иааҵашәан, иҟазгьы лгәы азѡан, – Уоо, уара, уаагәышьама, амла ҳаҧсит, уҟамижьҭеи кәацк ҳҽы иҭаҳмыршәыцт, дааг арахь иуцу дықәҽасҳәап, уара удоушьыга ана, ацаҟны́, адоуцәа рыхқәа хыссаны иахьықәу, иқәуп! – лҳәан, лҽаалхеит дара рахь.

Лхаҵагьы атрымҳәа аца́ дѡықәлан – аҭуан аҟны аҟабаққәа ықәҵаны ирыман, –инапқәа анаарылишь, агәыр-гәырҳәа ианааилеиҵа, «хаас, арҭ рыҭуан азна адоуцәа рыхқәа хыссаны иқәуп, саргьы схы хиҵәарц азоуп сжьаны сзааигаз!» иҳәан, дызлааз амѡа имбара, длыҵашәкәа дцеит адауы.

Аѡны дахьѡеиз, – Абасоуп избаз: аҧсуа ччиа иҭуан азна адоуцәа рыхқәа хыҵәҵәаны изықәжьуп, сара изулак схы ицәызгеит, аха ҳара ҳахь амѡа идыруеит, дҳашьҭалан даар, ҳаишьуеит, ара ҳақәҵроуп, – иҳәан, иашьцәагьы иаргьы ашьхара инхыѡрылан ицеит, ртәы ҳәагьы ак рзымгакәа.

Аҧсуа ччиа иҧҳәысгьы иаргьы ааицәажәан, адоуцәа ахьынхоз иѡеин, рынхамѡаҽ ирыматәахәхашаз, иаарбаз ак нмыжькәа, ирыман рыѡныҟа иааит. Инхеит, инҵит. Уажәыгь иҟоуп.

Жәаха ҽнак «ишыҟақәоу збап» ҳәа снеизар, ахаҵа игәы ѡарханы ицәарҭгәы дықәиоуп, иҟам-ианым, дзықәшәақәазгьы нацҵан, ак аиҭаҳәара даҽуп, иажәагь нҵәом. Чхәра дамкызҭгьы, лассы сзааузма, – «Еи, бара, сындәылгеишь!» ҳәа иҧҳәыс ианлеиҳәа, рдәылҵымҭаз, саргьы атыҟҳәа сындәылҵәраан, ҧсышәа рамҳәаʒакәа сааит.

Абри слакә исҳәаз, ззеиҭасҳәаз, ажәѡан сынкыдҧалан, Сасрыҟәа иаҳәа наҵшьны, аеҵә кыдсыршәаанʒа, Анцәа шәимшьаат! Агәабзиареи анасыҧ бзиеи шәаҭәеишьаат! Саргьы даҽа ѡынтәҟа абанҭ рахь сцаны, жәабжь ҽыцқәак саҳаны саанʒа, сыҟагәышьазаат! Амин!

### 1. Несчастный абхаз и великан

Сказка, сказка, сказка, как я шла, оказалась у хижины, где жили мужик с женой. Мужик лежит на деревянной тахте и бахвалится целыми днями, мол, нет никого сильнее его, что он настоящий герой, совершивший множество подвигов. А на самом деле – сам один страшится выйти из дома по нужде, жена его выводит.



Вышло у жены терпение, и решила проучить его. Нашла она дорожную сумку, приготовила ему провизию и сложила в неё всё, что считала необходимым в пути – муку, свежий сыр, шило и прочее, связала конец сумки бечёвкой и ждёт, когда муж набрешется и попросится вывести его по нужде. Долго ждать не пришлось.

– Эй, ты, проведи меня! – крикнул ей муж и направился к двери.

Она схватила сумку и, спрятав её за спиной, чтобы он ничего не заподозрил, провела его на «место облегчения», и только он расстегнул ширинку, чтобы спустить штаны:

– Вот, возьми эту сумку, в ней твой поёк и катись на все четыре стороны, чтобы больше глаза мои тебя не видели. Твоя болтовня изрядно надоела мне, побродишь по миру – проявишь своё геройство наяву, – с этими словами быстро вернулась в хижину и закрылась изнутри.

Сколько не пытался муж разжалобить, уговорить жену впустить его, но она была непреклонна.

– Эй, ты, не делай так, ты жаждешь смерти моей? – вскрикнул он, и, не дождавшись ответа, смирившись с участью, пошёл куда глаза глядят.

Шёл, шёл, шёл, и, пройдя долгий путь, оказался на берегу большой реки. Решил он передохнуть здесь, испить водицы и перекусить. И только он отвязал бечёвку от сумки, как увидел приближающегося к реке с другого берега огромного великана. Идёт великан, и земля вздрагивает от шагов его, машет руками по небу, ломает деревья, всё на своём пути мнёт словно траву. Устрашился мужик великана: «Ой, боже, видно здесь моя погибель» – подумал он и стал осматриваться, где бы спрятаться. Но в это время раздался рёв великана:

– Эй, кто ты нерадивый, чтобы сидеть у моей реки и поганить в ней воду? – И, подойдя к самой реке, всмотревшись в незнакомца, прорычал:

– А, это ты, несчастный абхаз?!

Мужик весь побледнел, дрожит от страха на противоположном берегу. Течение реки такое сильное, что, кто бы ни вошёл в неё, оно его сразу же собьёт с ног.

– Да, это я, – отвечает этот несчастный человечек.

– Я хочу переправиться на другой берег, сейчас же иди сюда и перевези меня через реку! – угрожающе выпалил великан и, схва-

тив с берега подвернувшийся под руку огромный валун, размял его одной рукой в два счёта и высыпал как песок на берег.

Мужик тоже не растерялся: делая вид, что поднимает камень, взял горсть муки из своей сумки, заносчиво сжал её и высыпал, словно песок, приговаривая:

– Не я, а ты придёшь сюда и перевезёшь меня через реку!

Удавшаяся хитрость придала ему немного смелости, хотя ноги по-прежнему «хлопали в ладоши» от страха.

– Эй, несчастный, ты меньше даже мухи, будет хуже, если я приду туда! Быстро перевези меня через реку, иначе вот что будет с тобой! – закричал разозлённый великан, и снова, схватив камень, выжал из него воду.

Мужик опять сделал вид, что поднял камень, а на самом деле он достал из своей сумки свежий сыр и только стал выжимать его, как на берег полилась вода. Великан поразился увиденному, и, подумав про себя, что мужик равен ему по силе, зашёл в бурлящий поток (вода дошла ему всего-навсего до щиколоток) и, переправившись через реку, подошёл к несчастному абхазу.

– Ты такой щуплый с виду, откуда в тебе столько сил и куда ты держишь путь? – спросил великан.

– Что тебе до моей силы? Сказали мне, что по ту сторону реки живут великаны, вот и решил я наведаться к ним, узнать об их житье-бытье, – ответил мужик.

– А, ну тогда пошли, садись мне на плечо, я перевезу тебя через реку, – сказал великан и, усадив мужика на плечо, вошёл в воду. Дойдя до середины реки, исполин посмеялся:

– Слушай, несчастный абхаз, а ты не тяжелее птички!

– Эй, тебе просто кажется из-за того, что там, в небесах, незнакомцы меня держат, иначе нас унесла бы река, – ответил мужик.

– Ну-ка, попроси их немножко отпустить тебя, – не унимается великан.

– Эй, вы, кто держит меня сверху, отпустите меня чуть-чуть! – закричал мужик и, быстро достав шило из сумки, со всей силы вогнал его в шею великана.

– Ой-ой-ой, скорее, пусть они тебя поднимут! – взревел великан.

Мужик вытащил шило из шеи великана, и, в конце концов, переправившись через реку, он принял предложение великана пойти к



нему. Оказалось, у великана было ещё два брата. Поздоровавшись, хозяева решили попотчевать гостя. Великаны предложили мужику остаться на месте, и загнать в загон дичь, которую они сгонят с горы. Великаны ушли.

Взобравшись на гору, великан, приведший гостя, вырвал с корнем два дерева, ударил их друг о друга и сделался такой шум, что вся горная живность от страха ринулась вниз, как раз по направлению, где находился мужик. Заслышав грохот копыт приближающегося стада диких зверей, мужик от страха нырнул в дупло дерева, в котором сидела птичка-королёк, поймал её и ждёт, что будет дальше. Стадо пронеслось мимо, следом за ними прибежали великаны. Смотрят – нет ни стада, ни мужика.

– Да сразит его гром, и стадо упустил, и сам сбежал! – только воскликнули великаны.

– Здесь я, здесь, – сказал мужик, выходя из своего укрытия. – Зачем вам стадо, посмотрите, что я поймал, – стал показывать великанам напуганную, взъерошенную птичку.

– Да, накормил ты нас! Разве хватит её на всех нас?! – нехотя усмехнулись великаны.

– Вы что! Стадо я за секунду загнал бы, да к вашему приходу забил бы, снял бы шкуру и сварил бы, да только увлёкся птичкой. А ну, давайте посмотрим, сможете ли вы поймать её, – сказав так, мужик выпустил птичку.

Великаны успели лишь помахать своими огромными руками ей вслед.

– Обошёл ты нас в этом, – признали они, – сейчас мы сами сходим за дичью, а ты до нашего прихода разведи костёр, – великаны снова ушли в лес и, вернувшись обратно, смотрят – ни костра, ни мужика. – Куда же он снова исчез? – стали озираться великаны и видят: мужик копошится возле огромного дуба.

– Эй, ты, бедолага, что там делаешь?! – окликнули его великаны.

– Да вот решил, чем хворост собирать и дрова колоть, разом выкорчевать дуб и развести большой костёр, так согреемся, – ответил мужик, обхватив часть ствола, сделал вид, будто собирается вырвать с корнем.

– Ой, ты, горемычный, оставь этот дуб, мы сейчас быстро разведём костёр, – сказали великаны и через мгновенье языки пламени

лизали небеса. Взяли они огромный котёл, заполнили его водой и повесили над костром. Затем содрали шкуры со зверей, разрубили мясо и, закинув его в котёл, уселись вокруг костра погреться. Когда мясо почти сварилось, дали великаны мужику ведро и отправили за вином к глиняному кувшину, зарытому в землю. А его всё нет и нет, словно в воду канул. Не дождавшись его, великаны пошли к кувшину, и, придя туда, ошарашено закричали:

– Что ты делаешь, бестолочь? Зачем роешь землю?

– Ничего особенного, просто зная, что нам не хватит ведра вина, решил прихватить весь кувшин, – ответил мужик.

– Ой, господи, да будь ты проклят, как можно вытаскивать освящённый кувшин! Если нам не хватит вина, мы придём и наберём ещё! – взревели великаны и, наполнив ведро вином, направились к месту трапезы. Только присели, как мигом ничего съестного не стало. Что до мужика, то доел он свой крохотный кусок мяса и поблагодарил господа за еду. «Такой силач, а ест так мало, он погубит нас, если сразу же не избавимся от него» – подумали великаны.

– Ну, раз мы наелись вдоволь, и нет у вас необходимости в моей помощи, я бы хотел поспать, с вашего позволения, – сказал мужик и, завернувшись в бурку, приготовился отойти ко сну.

– Ты наш гость, работать тебе не положено, ложись на ту деревянную тахту и отдыхай, – предложили великаны.

Вытащил мужик из костра самое толстое полено, подложил под голову и улёгся. Да как тут уснёшь, доверившись великанам, всего лишь притворился.

А великаны, некоторое время спустя, считая, что мужик уже наверняка уснул, принялись думать и гадать, как его сгубить. Один из братьев великанов предложил:

– Давайте обольём его кипятком, да сварим заживо.

На том и порешили, и тут же принялись за своё дело.

Мужик всё расслышал, встал тихонько, завернул в бурку бревно и уложил на своё место, а сам спрятался неподалёку и глядит, что будет.

Среди ночи великаны притащили огромный котёл с кипятком, тихо подкрались к тахте, где лежал мужик, и разом опрокинули его.

– Ну, слава Богу, мы избавились от него, – прошептали они и, успокоившись, улеглись спать.



Уже через минуту их храп разносился по всему лесу. Тем временем бедный мужик, видя, что беда уже позади, подошёл к своей тахте, развернул свою дымящуюся от пара бурку, растянул её возле костра, чтоб подсушить, примостился на бревне возле костра, да так и дотянул до утра, раздумывая над тем, как дальше держаться с великанами.

Наутро проснулись великаны, смотрят – развёл мужик громадный костёр, сидит себе песни распевает.

– Какой стыд, наш гость встал раньше нас и костёр развёл, – сказали ошарашенные великаны, подходя к нему. – Что с тобой, почему встал так рано, полежал бы, пока мы чего-нибудь съестного состряпали?

– Как же мне было не встать. Всю ночь я горел, было невыносимо жарко, да и вспотел сильно. Решил встать и подсушиться, только подошёл к костру, да тут и вы проснулись, – сказал хитрый мужик.

Услышав это, великаны сильно испугались, но, не подав вида, наскоро перекусили и отправились по своим делам, и мужик за ними. К обеду решили замесить тесто и испечь хлеб. Взяли огромную сковороду, выложили на неё тесто и поставили на костёр.

– Ты проследи за хлебом, как поджарится, сними с огня, а мы пока сходим на охоту, – сказали великаны и ушли.

Как только мужик почувствовал приятный запах печёного хлеба, решил, что уже пора его снимать с огня, поднатужился, чтобы приподнять сковороду, да не тут-то было! – даже и не пошатнул её. Схватил он огарок и попробовал с помощью него приподнять сковороду, но в это время горячий пар, вырвавшийся наружу, сбил его с ног и закинул под костёр. Вот-вот сгорит мужик, уже пламя лижет его, да беда в том, что не может он сам выбраться. Но опять ему повезло. В это самое время вернулись великаны, да и вытащили его еле живого, полуобгоревшего.

– Зачем залез туда, не видишь, что горишь? – спросили они удивлённо.

– Да вот замёрз немного, решил погреться, не заметил, как уснул, чёрт посмеялся надо мной, – проронил мужик, пытаясь улыбнуться. (Где тут улыбаться, кожа опалена, боль невыносима.)

Сняли великаны хлеб, приготовили еду, да пока мясо варилось, намазали мужику на раны имеющиеся лекарственные средства. Не-

известно, что это были за лекарства, через минуту ни ран, ни боли не стало. Так прошёл ещё один день.

– Я немного вздремну, если вы не возражаете, – сказал мужик, подошёл к своей тахте и улёгся. Да не спится ему, прислушивается.

Думая, что гость уже спит, великаны снова стали совещаться. Один из них говорит:

– Слушайте, наверно, он дьявол, иначе не может быть. Кипяток он принял за пот, обгорел в огне – даже виду не подал. Ест мало, но сам ненасытный – помните, как собирался он вытянуть наш священный кувшин из земли? Давайте сегодня сожжём его газом. Если вдруг он выживет снова, утром, как ты привёл его, так и уведёшь на все четыре стороны, иначе он погубит нас! На том и порешили. Тихо подкрались к тахте, где «спал» мужик, и подожгли газом, в надежде, что наконец-то расправились с ним. А сами улеглись и преспокойно уснули.

А мужик тем временем за всем этим наблюдает из-за своего укрытия. Он, как и в прошлую ночь, положил на тахту бревно, завёрнутое в бурку, спрятался, иначе несдобровать бы ему. Как только великаны захрапели, вышел мужик из укрытия, расправил поленья у костра, и, зная, что теперь он в безопасности, вздремнул немного.

Проснувшись на рассвете, мужик снова разжёг костёр и уселся возле него, распевая песню. Великаны, спросонья услышав пение мужика, повыскакивали, удивлённо тараща глаза, дескать «опять пронесло, да разразит его гром!» – и подошли к нему, вопрошая:

– Вчера ты жаловался на жару, а что на этот раз не спится тебе?

– Всю ночь меня мучили, не знаю, откуда появившиеся то ли вши, то ли блохи. Не выдержав их укусов, я встал и пришёл сюда, – сказал мужик.

Великаны переглянулись удивлённо, а затем говорят мужику:

– Сейчас мы перекусим, и каждый пойдёт по своим делам. Ты остаёшься погостить у нас ещё?

– Нет, мне тоже пора возвращаться, давно я ушёл из дома, наверное, меня заждались, – ответил мужик.

Позавтракав, великаны наполнили мешок мужика едой, и великану, приведшему гостя, поручили:

– Перевези его через реку, проведи до дома, чтобы, не дай Бог, он не вернулся опять, пусть катится ко всем чертям!



Распрощавшись, все разошлись. А эти двое шли, шли и дошли до реки, где встретились. Великан посадил несчастного абхаза на плечи и перенёс через реку. Стал мужик приглашать великана к себе:

– Целых три дня я гостил у тебя, ты меня уважил, да ещё провёл почти до дома. Зайдём ко мне, не могу распрощаться с тобой, не дав отведать хлеб-соль?

Великан не стал отнекиваться, и отправились они вдвоём дальше. Вот уж и ко двору подходят. Завидела их жена несчастного абхаза, подметавшая во дворе, сообразила в чём дело и направилась к ним со словами:

– Наконец-то ты вернулся, мы чуть с голоду не померли. С той поры, что нет тебя, мы не ели мяса, давай сюда этого великана, я привяжу его здесь, а ты скорей беги за ножовкой, она там же, в амбаре, где лежат головы убитых великанов.

Да и мужик, вскочив на подножку амбара, стал перекатывать тыквы, лежавшие там, от чего по двору пошёл неимоверный шум. «Ой, ужас, их амбар полон отрубленными головами великанов, и меня пригласил, чтобы отрубить мою голову!» – сказал великан и тут же след его простыл.

Придя домой, вот что он рассказал своим братьям:

– У мужика полный амбар отрубленных голов великанов. Я еле-еле спасся, однако дорогу к нам он знает, может прийти сюда в любую минуту и уничтожить нас. Необходимо убраться отсюда.

Испугались великаны, перевалили через горы, и ушли, куда глаза глядят. А мужик, договорившись с женой, прибыл в жилище великанов, собрал их пожитки, и отправился домой. Нажив добра, стали они жить-поживать. И сейчас живы.

Недавно решила я проведать их. Захожу к ним в гости, а мужик валяется на деревянной тахте да о приключениях своих рассказывает и небылицы добавляет. Не захотел бы он выйти по нужде, разве я вернулась бы так быстро?! Как только он крикнул жене, – Ей, ты, проведи меня!.. – и они направились к двери, я юркнула из их хижины, даже не попрощавшись.

Все, кто слушал мою сказку, живите до тех пор, пока я мечом Сасрыквы звезду не собью с неба! Здоровья вам и большого счастья! Ну и мне жить и жить, пока не схожу ещё пару раз к ним в гости! Аминь!

### 2. Аԥҳаи аԥҳаԥсеи рлакә

Хатҵаки ԥҳәыски ыҟан. Ԥҳа-затҵәык дрыман. Аԥҳәыс иаалырҟьан даачмазаѡхан, дахьылаиаз, уаҳа дзымгылакәа дыԥсит. Ахатҵа дзықәшәаз акыргьы игәнигеит, дазгәырѡеит, аха иҟаитҵози, иԥҳа хәчы дызбаша ҳәа ԥҳәысеибак лыҙбахә иаҳан, дааигеит. Иара дараҙа дуаѡы ҟәымшәышәын, ашьац данақәгыло ажьы ахьыр ҳәа дшәон. Ииаигаз аԥҳәыс ус дыҟамызт, ҳаҕиҵа, аа-лак ахьеибафо дрылашәаргьы, лара дыриаиир ҟаларын, убас дуаѡы ԥьбаран, дагьыҳарамын. Ларгьы лыԥҳа дыҟан. Лыԥҳаԥса дыԥшҙаҙа, дхааҙа дахьыналыхәаԥшыз, лара лыԥҳа латҵкьыс дшеиҕьыз анылдыр, даалбаны уаҳа илымуа далагеит. Аѡнус зегьы лара иллыруан, даатәар луамызт, сыла дызлаԥырызгалакгьы акала даԥырызгандаз ҳәа, зны аҙха длышьҭларын, нас мҽаагараҳәа абнахь ддәықәылтҵон – акы дышԥамфари ҳәа, ажәакала, ус хьанҭас иааказ зегьы лыԥҳаԥса илыдылтҵон, иҟалымҵаргьы дылшьуан. Лара лыԥҳа дышлывагьежьра лзымдыруа, дыршышкны длыман, хҷаҭла мацара дылчахуан. Уаха [аиарҭа] илаиаз, адырѡаҽены шьыбжьон ацәа данаалтҵлакгьы, уаҳагьы имырхааҙакәа лыԥҳаԥса лхы налықәкны, – О, бара, ирласны дахьиоу ауадаҽы аҙырԥха наган лҽы лырҙәҙәа! – ҳәа дналытҵаҳәҳәаны, лара лхатҵа ахәы ԥхаҙа инаганы, лнапала акрылҽалтҵон.

Лыԥҳаԥса лакәзар, ҿенак зны быста хьшәашәак аџьыка лахьшьны лԥышә инықәылкуан, намыс Анцәа илуумҭан! Аха егьа лыфара иагзаргьы, тәамѡахә, ԥсшьара лымамзаргьы, ахатҵа иԥҳа лцәа дагәылаԥхо, дпашәҙа, дыԥшҙаҙа, деинаалаҙа илызҳауан, егьи ахш-харҵә зԥышә иқәкыз, амра дашәыр ҳәа дшәаны ашәахәа зыкәылмырԥхоз лыԥҳа – деиқәатҵәамсыҙа, дҽаастаҙа, дкәымфҙа дыҟан.

Ланԥса лыҟазшьақәа зегьы ахатҵа иԥҳа дараҙа игәнылгон, иагьараан уаѡы сахьыимбара ҳәа, лан лнышәынҭраҽы днеины, лылаҕырҙ бырлашқәа лызнымкылаҙакәа, еилаџьу-ԥьууо, адгьыл инықәылпсалон. Лаб иахь акгьы лзыхәомызт, дрыцҳалшьон, аха илхәаргьы иҟаитҵоиз? Ихатагьы дыршәаны длыман иԥҳәыс мцуры, ацтәа далыргон: – Уԥҳа иаасҳәалак ак луом, дсыцхрауом, арахь адауы изымфара лыхәлабгоит, сыԥҳа рыцҳа лыбҕа ԥыстҿеит, – ҳәа даакәымҵҙакәа лымццәгьаҳәара дналагон.



Мыждара ззытҵәахыз иакәын ахатҵа. Иахьа аахәлаанҙа ихы ытҵаргыланы акриуан, иԥҳа дызҽызгьы имбагәышьозит – дрыцҳаишьон, аха иԥҳәыс ак леиҳәар, дыцәгәыршыр ҳәа дшәон азы, ичҳауа дааиуон.

Нхарала-нҵырала икәадамызт арҭ, арахә-ашәахәгьы рзанын, аха еиҳа ахш бзианы измытҵуаз – раԥхьатәи иԥҳәыс илҭынханы иҟаз ажә аԥшь акәын. Ахатҵа иԥҳа, ианакәзаалак, лан ишыҟалтҵалоз еиԥш, уи ажә лымкаала дахылаԥшуан, ахәы азаалгон, ахәда лнапы акәыршаны дацәажәон, игәыдылкылон, лара лыдагьы уаѡы ааигәара днанашьҭуамызт. Анԥса ахьаразы данаадгылалакь, лныга атәыѡа иахарԥаны иаршәуан, ларгьы илышьҭалон. Уи ахьылбоз еиҳагьы лгәы ԥнажәон, деицранатҵон.

Ҿенак зны лыԥҳаԥса даалыԥхьан, ақәны лылҭеит:

– Ҳара сасра ҳцоит, ҳаааианҙа абри ишахәҭоу еиԥш иаармазеины, аба алхны исзыҟатҵа, усгьы бахьтәоу бызҽи. Санааилак, сыԥҳа цә[ѡ]ичак лзыҙахырц стахуп.

– Шәаиаанҙа ари зәҙәаны, ирԥшшаны, аба алхны сара излаҟасцагәышьои? – анылҳәа, – Ишыбҭаху иҟатҵа, имазеины ианысымба, ба бзы акгьыҟам ҳәа иԥхьаҙа! – лҳәан, лыԥҳа даашьҭхны дцеит анԥса.

Аҙҕаб ақәны аашьҭылхын, дҵәыуо, лыжә ахьҳәуаз адәаҟны днеин, «иҟасҵои?» ҳәа дхәыцуа дыштәаз, дамхацәазаап рыцҳа, ацәагьы лыгханы дыҟамзи. Дцәырҳаны данааԥш – лықәны убар иаахә, ажә иафазаап, лааигәа ижаҳәо игылоуп.

– Унан, сзықәуршәаз закәи, санԥса дааир слымшьи шьҭа, иабабгеи ҳәа дсазҵаар, исҳәои?! – ҳәа инеималтәан, атәыуара далагеит.

Ажә гыланы ишлыхәаԥшоз акәымкәан, аҳәата-ҳәатаҳәа ацц<…>а илалагеит, аха иланашьҭуа уа́цым, аба еиқәырҿеы-еиқәырҿеы цә[ѡ] ичак акәымкәа, ѡба-хԥа злытҵра аакатҵан илышьҭанацеит.

Аҙҕаб данынахәаԥш, лыла иабаз лызхамҵо, дгәыргьатҵәа лыжә днадгылан, ахы шьышьуа, агәы шьышьуа, ишгәыдылкылара лзымдыруа, лба аашьҭыхны, аѡныҟа илыман дцеит. Дахьнеиз, арҭ аахьан.

– Исырбеишь иҟабҵаз! – лҳәан, ланԥса аба даннахәаԥш, лылакәа ааимарџьыҟәны лгәы ахәа аатлырппан, – Ари ҟатҵашьас иабҭаз убыжәытҵәҟьа исабҳәароуп, – ҳәа лыԥҳаԥса дылкит.

Аҙҕаб акыргьы илымҳәазт, аха нас, даныхҭалкҙа, иҟаз, ишыҟаз зегь лалҳәеит.

Уи ажә усгьы агәаҒ кны дыпсуан, лхаҭа рапхьатәи ипҳәыс иахьылҭынхази, лара ааигәара дахьнанамышьҭуази рзы. Лхаҭа аҩны данааи, ажә ишьырц иҳәара далагеит, – Изаҳҭахыи, алеишәа ҽеим, ӡынхәык акәац ҳнамҭари, – ҳәа.

Иара азнык азы игәампхеит, аха нас илҳәаз дазааит. Адырҩаҽны ианааша, ҳәызба дук аашьҭихын, исхуеит ҳәа абарҭаҟны длатәеит. Ипҳа дааин, дааидгылан, – Саб, изуҭахузеи ари иухуа, акрыушьып ҳәан угәы иҭоума? – ҳәа даниазҭаа, – Аиеи, сыпшӡа, бан лыжә сшьып ҳәа сгәы иҭоуп, иажәит шьҭа, жьҭаак алаҳхыр, аӡын дуӡӡа ҳабап, – иҳәеит лаб.

Лара лылаҒырӡҟәа аахаҟәҟәалан, дыҩны амӡырхахьы лҽыналхан, ажә аҳәра иахаҽыз дладгыланы, ахәда лыҩнапык накәыршаны, лылаҒырӡ ала илкәабеит. Иара, ала гәыраз дуҟәа рыла иаалыхәапшын, иҟалаз ацәа ианырзар акәхап, абз аалыхьнашьын, уаҩыбызшәала иаацәажәеит:

– Саныршьлак аамышьҭахь, бара изаҟаразаалак сжьыхәҭак бҽахьы инабымган, сшьа ахыҟәшуа аҭып бхабмыршҭыкәа, сыбҩаҟәа ааизганы, инаган убра анышә иаҭ. Пыҭк анҭлакгьы уи аҭыпаҽ аҭәаҭла гылоит. Уи аҭәаҭла акы ипхасҭанамтәыртә бахӡыӡаала, бгәаблыра адкылан иааӡа, избанзар бан ахәаша лыҟнытә ҳамҭас ибанашьахоит. Уи иҽаларан иҟоу аҭәа, адунеи зегь еимыударгьы, аиуа узыпшаауам, азбжак хьны, азбжак раӡынны иҟалоит. Баргьы бразҟы аӡбоит, – аҳәан, иаақәыпснычҳан, ашьац иаҭәара аҽааланаркәымпылын, аҭыхә рҟаҟаны ашьапҟәа иаарыҟәгылеит.

Нас, аҭәыуара даҟәнахырц илахәмаруа иалагеит, ларгьы хәҷык лгәаалхашҭын, дааҧышәарччеит.

Уи аамҭазы, ланпса дыбҒьаауа, лхаҭа диваҧало дшааиуаз ангәалҭа, лцәа дааҭахьҭшьын, ажә аблаҟәа днархыпшылт, аха урҭ изаҟаразаалак «срыцҳашәымшьаӡои, исымашәкузеи?» ҳәа шәареи зҭаареи рхымызт. Иҷьоушьаша – иччон. АӡҒаб лыжә лнапы нахьылшьын, иҟаларан иҟоу усгьы дзаҧырхагахомызт, лыла иахьамбара ҳәа дҟьызҟьызуа лҽынахан, лан лнышәынҭра ахьыҟаз днеин, аҟьашана лнапы накәаршан, длатәеит.

Лабгьы ари ажә ашьра иагьа игәампхазарагьы, али-пси рыбжьара иус ныҟаҭаны, ацәа аахыхны, акәац пыҭк ажәразы иааиҟәыршәшәаны, асаара иланҭаны, ипҳәыс илиҭеит, егьи иаанхаз, аказармаҽы иганы, иахьыпшшашаз, аҭәгәырҟәа инархарпаны икнаиҳаит, аҭаҟагьы алҩаҟ аҭасратәы цәыцәла амца ааибаркны, хыхь амҽхәмаша аарцәаакны инаҟәпсаны, аказарма дындәылҭит.

АӡҒаб ажә ишланаҳәахьаз еипш, ашьа ахькашыз аҭып аагәалҭан, иаақәрыцҟьааны иныҟалҭеит. Изаҟаразаалак кәац жьыхәҭакгьы лҽалмырхәангеит. Лҭаацәа акрырфацыпхьаӡа икарыжьуаз абҩамыбҩа ааизгауа, ажә ахьыршьыз аҭып аҟны инаган анышә иналҭеит. Есымша днеины аӡы аҭалҭәон. Мызҟәак рышьҭахь иҟатаӡа ҭәаҭла хәҷык ҩагылеит, ларгьы дгәырҒьаҭәа, акы машәыршәа ипхасҭанамтәындаз ҳәа дшахӡыӡаауаз аҽҩышьҭнахын, иҷарҷаруа иаақәгылт. Лаб иангәеиҭа, уомашәа ибаны, – Ари ҭәажәла бзиахароуп, аха абра иабаанагеи? – ҳәа иҷьеишьеит, лара дшәаны, шаҟа аклымҳәашаз, ланпса акаалаҳахыр, лхаҭа ихлырҭәон, ма лхаҭа ихылҭәон.

Ус ишыҟаз акәымкәан, шыҟәсык ашьҭахь ишышәҭра иаашәҭын, еилаҷьу-ҷьууо бла иамбацыз, ҽы иамҳәацыз ҭәаҟәак ҳәа ааҽалеит, аха иахыуҳәаауеи, ҷьанаҭ Анцәа ибаҳчара иҭагыламзар, уи еиуоу аҭәа дгьылк аҟны имиицызт. Зегьы уамашәа ибаны иахәапшуан, иара аҭәа-ҭлагьы аҽеимартаҒаны, амахә узахьнымҳало аҽышьҭыхны, ахашәа [хы] амбо, абҒьы иаҭәара иарииз аҭәаҟәа нылаҳәаны, игәазырҳагаха, аанда азааигәара, агәашә иацәыхараӡамкәа, иҭагылан. Дарбанзаалак аӡә днадгылеит ҳәа аҭәа изҽыхуамызт, иаразнак апсы ааҭалазшәа, амахәҟәа ырзазо, аҭәа унапы ианнаршәаломызт. Аӡә-заҭәык, ауаҩи апсабареи рыбзиабара еимырдартә еипш ҳәа акрыҟазар, иагәапхоз – изааӡаз апҳапса лакәын. Даннадгылалакгьы, абыҒьҟәа ашәыршәырра иалагон илеигәырҒьаны, амахәҟәа аалаҟәны лхы ааипхьашьшьаауа, даагәыдыркылон, лан лнапы ҟәымшәышәҟәа ракәызшәа лгәы илнаҭон ларгьы.

Ари анпсагьы знымзар зны аҭәа хазына ҽысхуеит ҳәа дадгылахьан, аха егьлызҽыхуамызт. Ҽнак зны лыпҳа дҟәылҭоит ҳәа далагеит, аха аҭла иауама, аҽарцәаакын, аҽарҭәыррын, длахьҳәазаны, дхаббала ҭаҟа дланашьҭит. Анпса дмырмыруа даақәхан, ари акы иазҳәазаап ҳәа агәҩара шлоуз лхаҭа иалҳәеит.

– Уара упҳа лыда аӡә аҭәа изҽымхуа ас убахьоу?! Ара ҩысҭаарак аҭамкәа иҟам, изакәу лурҳәароуп акәымзар, аӡыршы наҭаҭәаны, иараминуҭк саалгоит, - лҳәан, лыҽлырцәгьеит.

– Ааит, баргьы саргьхандаз, иабыкәу аҭла акрадыруа, иҩысҭааны иахьыббахьоу, бцәажәашьала, беиҳа иҟәышзаргьы здыруада, сцаны сацәажәапи! - ҳәа алаф ҳәаны, дпышәарччо сылпырҭуеит ҳәа

дшаҿыз, агәашәахь, – О, аӈшәма, уҟоума?! – ҳәа аӡә ибжьы ҿацаӡа илымҳа иааҭасит.

– Сыҟоуп, сыҟоуп! – иҳәан, агәашә ахь иҿыҩеихеит.

Днаӈшызар, гәыӈҩык аҿцәа игәашә илагылоуп, аха иара иахь акәым, рыла ааихмырсыҕьӡакәа иҭцәа-ҭлоуп изхәаӈшуа, рылаӈш рзадгом, уама иақәшәеит, иаҳәынҷазшәа иадхалеит.

– Шәааи арахь! – иҳәан, данаарыдгыла, инапгьы рӈаӈа аӈсшәа сҳәап ҳәа иҿазикит, аха дара даҕьӡа иара дырбома, игачамкхан, аҭцәа еилаӈьуӈьу иазыӈшуеит.

Нас руаӡәк ус ҿааиҭит:

– Ҳарҭ уахь ҳнеиуа–агьиуа уадаҩ уалаҳҭом, аҳ имаҭуцәа ҳауп, ҳаматәа-ҩыҭәалагьы ҳаудырзар акәхап, аҳ иҷкәынгьы абра дҳацуп, ӈҳәыс дизаҳҳәарц ҳаауеит, уаргьы аӈҳацәа шуымоу аадыруеит, абри аҭцәа ҿыхны аҳ иҷкәын изҭаз, ӈҳәысс диаҳҭарц ҳаӡбеит, унеины урыӈхьа арахь! – ҳәа наидырҭан, иӈшуа инагылеит.

Ахаҭа аҩны днеин, иааиз ирҳәаз иӈҳәыс ианаалеиҳәаҭәҟа, – Балга, балга, балга, ахьшәҭҳәа бнеины бҿааргәадырӈха! – ҳәа лыӈҳа дналымҭха-аалымҭхо, лымаҭәа ааиҿкаауа, лхы-лҿы нарҳәаарҳәны днахәаӈшын, лаб дицҭаны асасцәа рахь длышьҭит.

Аӡҕаб урҭ днареиҿырбан, даарывсны аҭцәаҭла даннадгыла, лааира иазыӈшызшәа аҭла амахәқәа ааханаршан, ҭәҩанҭәыҟа иаашьҭнахит. Уаҳа умӈсит, иагьалуыргьы, дытроӈзаргьы, ааигәа днанамышьҭит, аҭцәагьы лыҿнамырхит. Аҳ имаҭуцәа ҩеибарччан, ирбазгьы уамашәа иӈьаршьеит. Нас аб рхы наиқәкны, – Даҿа ӈҳакгьы думоуп ҳәа ҳаҳахьеит, уи дзааумгеи? Даҳзааиааит араанӡа! – ҳәа лхаҭа иарҳәаз заҳаз анӈса, – Уи дзышәҭахи, сыӈҳа илызҿымхыз, егьи иҿылхуа ӈьышәшьома? – ҳәа лыҿлырпаҕьт, аха дара, – Егьи уӈҳа дҳарба, дҳамбакәа ӈьаргьы ҳцом, – ҳәа ирҳәаз инақәыҕәҕәан еиҭарҳәахт.

Аӡҕаб аҩны даадәылҭны лҿанаалха, арҭ еицыз зегьы анашана збаз еиӈш, илыхәаӈшуа иаанхеит. Леиӈш зеиӈшныз дрымбацызт рыдунеихаан. Лара аҭла даназааигәаха, амахәқәа зегьы аалаҟәын, аҭцәа ааҿшәаны лнапы инаншәалеит. Дыӈхашьа-ӈхаҭо, уи аҭцәа наганы аҳ иҷкәын ианынаилырк, иӈсы аалылахан, бзиа дибеит, ӈҳәысс дшиҭахугьы леиҳәеит. Аӡҕаб рыцҳа уи аҩыза аразҟы дақәгәыҕуазма, Аллаҳ илӈха анлоу, дақәымшаҳаҭхакәа илҳәози!

Аӡҕаб даашьҭкәыцәаа дыргеит, ачара ду лзыруит, нырцәи-аарцәи жәларыс иааҟаз зегь уахь инарӈхьеит. Саргьы саурхашҭхуаз, исарҳәан сцеит. Аӡҕаб лабгьы сааицкәашан, игәырҕьара идысныҳәалеит. Иӈҳа разҟык ҳәа лоут, аха – ҳазҭаху–иаҳҭаху ироуша! Анцәа инагӡаӡаны диргәырҕьалааит, рыцҳа!

Ҳиргәырҕьалааит шәаргьы саргьы, абзиара дуӡӡақәа ҳаҭәеишьааит!



## 2. Сказка о дочери и падчерице

Жили-были муж с женой. Была у них единственная дочь. Нежданно-негаданно жена заболела и слегла, да так и не поправившись, померла. Муж долго переживал, горевал, но что поделать, дочку-то надо растить. Прослышал про вдовушку одну и женился на ней. Очень мягким человеком был муж, на травушку и то наступал осторожно, боясь причинить боль. Новая жена его была совсем иной: своенравная, жадная, попав в стаю разъярённых собак, одолела бы каждую. У неё тоже была дочь. Как только жена перебралась в дом мужа и увидела насколько падчерица красивее и милее её родной дочки, тут же невзлюбила её. Заставляла выполнять всю хозяйственную работу, не давала присесть: то за водой к роднику отправит, то в самую глухую чащу леса за дровами пошлёт, «авось попадётся на зуб лесному зверю». Свою же дочь лелеяла, не утруждала, кормила сливками да потчевала. К полднику лишь пробудится чадо, мачеха рявкнет на падчерицу, чтоб горячей воды принесла, да скорее умыла и причесала любимицу дочку, а затем сама своими руками кормила её. Что же до падчерицы, то она довольствовалась холодной мамалыгой с аджикой.

Но как бы ни была обременена тяжёлой работой, как бы ни уставала и ни голодала дочь хозяина, всё же росла она и расцветала, затмевая своей красотой пресытую, но уродливую, изнеженную и пречёрную сводную сестру.

Печалила дочку хозяина ненависть мачехи, уходила она со двора к могилке своей матери и подле неё изливала своё горе. Ничего не говорила она отцу, жалела его. Да и к чему? Самому хозяину спуску не давала, осыпая падчерицу злословиями, что его дочь лентяйка, ест как великан, еды не напасёшься, а делать-то ничего не делает, а её родненькая дочь спину не разогнёт, всё хлопочет по хозяйству.

Всё видит мужик, всё понимает, жалеет он свою дочь, да жене перечить не смеет – скандала боится. Уходит с раннего утра в поле, возвращается поздно, слушает брань жены, да помалкивает, терпит.

Житие у них было не худое – на жизнь всего хватало, имелась и скотина, а значит и мясо, и молоко. Но из всей живности кормилицей была рыжая дойная корова, доставшаяся от первой жены хозяина. Дочь его всегда, так же как и её мать, ухаживала за ней, разговаривала с ней как с родным любимым человеком, обнимала её, и корова никого к себе не подпускала, кроме неё. Стоило мачехе приблизиться к корове с доильным ведром, как корова, словно взбесившись, откидывала рогом её ведро и принималась бодать её. От этого сварливая баба пуще прежнего злобилась.

Однажды мачеха позвала свою падчерицу и наказала ей, дав охапку льна:

– Сейчас мы едем в гости, а ты сделай изо льна ткань, всё равно бездельничаешь. Да смотри, чтоб к нашему возвращению всё было готово. Мне нужно сшить моей крошке платье.

– Как я успею вымыть, высушить и подготовить пряжу, да ещё и соткать её? – с мольбой в голосе взглянула на мачеху падчерица.

– А вот так и успеешь, только попробуй не успеть, со света тебя сживу! – сказала мачеха и уехала со своей дочкой.

Девушка взяла охапку и, заливаясь горькими слезами, вышла в поле, где паслась её корова, присела в раздумье, да и не заметила, как уснула. А когда, вздрогнув, проснулась, её охапки как не бывало, коровка стоит рядом и жуёт. Поняв, что с ней приключилось, девочка разрыдалась: «Что я скажу мачехе, она убьёт меня?!» А тем временем коровка стала испражняться, да не навозом, а великолепной тканью, из которой не одно, а целых два или три платья можно сшить.

Девочка взглянула исподлобья, да не поверила своим глазам. Погладив от радости коровку, облобызав её, она подняла бесценный дар и направилась к дому. Там её уже ждали.

– Ну-ка, показывай! – грозно посмотрела мачеха на падчерицу, извергая из своего сердца яд. И, увидев, что за ткань перед ней, вместо доброго слова и похвалы, стала выпытывать у неё, как она соткала такую ткань.

Девочка долго упиралась, но, поняв, что мачеха не отстанет, рассказала ей всё как есть.



Мачеха ненавидела эту корову за то, что она была памятью о первой жене, и за то, что она не подпускала её к себе. И как только пришёл домой хозяин, она стала уговаривать его зарезать корову:

– Зачем она нам нужна, бодливая, зарежем её и запасёмся мясом на всю зиму.

Мужику сначала не понравилась эта идея, однако мачеха убедила его. Наутро, как только рассвело, взял хозяин большой нож и сел на веранде, чтобы заточить его. Подошла к нему дочь и спрашивает:

– Отец, для чего ты точишь нож, ты собираешься зарезать кого-то?

– Да, моя красавица, собираюсь зарезать корову твоей матушки, старая она уже, засолим на зиму мясо, – ответил отец.

С трудом сдерживая выступившие слёзы, девочка побежала на лужайку, где паслась её коровка, обхватила руками её шею и искупала её своими горькими слезами. Корова посмотрела на девочку своими большими добрыми глазами, видно, она почувствовала беду и, утирая слёзы девочки языком, заговорила человеческим голосом:

– Когда меня зарежут, ты не ешь моего мяса. Запомни то место, которое будет окроплено моей кровью, собери все мои кости и закопай там. Через некоторое время на том месте вырастет яблоня. Ты ухаживай за ней, поливай вовремя, оберегай от животных, это будет тебе подарок от твоей покойной матушки. Таких плодов, которые даст эта яблоня, не сыщешь на всём белом свете. Плоды будут наполовину золотые, наполовину серебряные. Эти плоды принесут тебе счастье, – сказала коровка и, вздохнув, понежилась в зелёной траве и вскочила на ноги, задрав хвост.

Корова стала заигрывать с девочкой, чтоб та перестала плакать, и, немного успокоившись, девочка улыбнулась.

В это время девочка заметила приближающиеся к ним фигуры отца и мачехи, которая то и дело поторапливала мужа. Девочка похолодела от ужаса, она заглянула в глаза корове, но в них не было ни малейшей мольбы о пощаде, ни страха. Глаза её улыбались. Девочка погладила корову. Она не могла помешать тому, что должно было произойти и чтобы не быть свидетелем этого ужаса, она, рыдая, направилась к могиле своей матери, прислонилась к ограде и села. Отцу её тоже нелегко было зарезать эту корову. Но, быстро сделав привычное дело, отделив мясо от шкуры, раскромсав часть мяса для варки, отдал жене. Все оставшееся забрал в казарму и, засолив, под-

весил для сушки на крючке. Снизу он подпалил деревянную стружку и посыпал сверху влажными опилками, чтобы огонь не разгорался и мясо медленно коптилось.

Девочка же, по наказу коровы, зачистила окроплённое кровью место, ни одним кусочком мяса не соблазнилась. Собирая косточки после каждой трапезы семьи, она закопала их на месте, где была зарезана корова. Каждый божий день поливала тоненький росток яблоньки. Она с радостью ухаживала за ним, оберегала его, и вскоре росток вытянулся и превратился в прекрасную яблоню. Увидев яблоню, отец удивился:

– Как она тут очутилась?!

Но девочка испугалась, что мачеха заставит отца срубить дерево, и ничего ему не рассказала.

Через некоторое время яблоня расцвела, и на ней появились сияющие плоды такой красоты, что ни в сказке сказать, ни пером описать. Такие плоды можно увидеть только в райском саду. Все удивлённо смотрели и восхищались чудом невиданным, и дерево само, гордо красуясь, высоко подняв ветви, нежно укутав яблоки лепестками, стояло возле забора, недалеко от калитки, озаряя всю округу божественным сиянием. Кто бы ни пытался сорвать чудесный плод, никому не удавалось. Яблоня разом подымала ветви и начинала расшатывать плоды так, чтобы никто не мог ухватить их. Только к одному человеку на свете благоволила яблоня – к падчерице. Только она подойдёт к дереву, как лепестки радостно шуршат, ветви опускаются и гладят её, словно нежные руки её матери.

Мачеха тоже не раз пыталась сорвать чудесное яблоко, но не тут-то было. Однажды даже попыталась подсадить свою дочку, но дерево, словно ожило, ствол намок и, соскользнув с него, её лентяйка свалилась наземь. Разозлилась мачеха и стала вновь грызть своего мужа:

– Где это видано, чтобы дерево не подпускало никого, кроме дочери твоей? Здесь какое-то колдовство. Если не заставишь её признаться, возьму кипяток и ошпарю корни дерева. Так и знай!

– С ума ты спятила, дурёха, где ты видела, чтобы дерево умным стало. Однако, пойду, пообщаюсь с ним, видно оно умнее тебя, – пошутил муж, и со смехом отправился было прочь от сварливой жены, как услышал оклик:



– Хозяин, ты дома?

– Дома, дома, – ответил он и направился к калитке, возле которой стояла группа всадников, зачарованных небывалыми плодами. – Заходите, – сказал он, подходя к ним и протягивая руку для приветствия.

Однако никто не ответил на приветствие, так как никто не в силах был оторвать взгляд от чудо яблок. Потом один из всадников крикнул:

– Мы не намерены беспокоить тебя посещением, мы слуги царя. Очевидно, ты понял это, глядя на наши одеяния. С нами здесь и сын царя, мы хотим женить его. Нам известно, что у тебя тоже есть дочери. Приведи их сюда. И та из них, которая преподнесёт нашему славному принцу яблоко с твоего дерева, станет его женой.

Муж пришёл в дом, и как только он передал жене слова слуги царя, она стала собирать свою дочь показаться гостям:

– Быстро иди и понравься им!

Муж вернулся к гостям с падчерицей. Она пококетничала перед ними и подошла к дереву, чтобы сорвать яблоко. А дерево, словно этого и ждало, мигом подняло ветви к небу. Что бы она ни сделала, а плода не получила, слуг только рассмешила. Они удивились этому чуду и затем сказали:

– Мы осведомлены, что у тебя есть и другая дочь, почему её не позовёшь?

Услышав это, мачеха возмутилась:

– Зачем она вам? Раз моя дочь не смогла сорвать, то она и подавно не сорвёт!

Но слуги царя стали настаивать на своём. Когда падчерица вышла из дома и направилась к гостям, все оторвали свои взгляды от яблок и стали смотреть на неё. И вправду, весь свет обойдешь, такой не найдешь, так прекрасна и грациозна была она. Когда падчерица приблизилась к дереву, все ветви опустились, и яблоко упало на её ладонь. Стыдливо поднесла она яблоко сыну царя, а он, зачарованный, не в силах отвести от неё глаз, влюбился в неё сразу же и сказал, что хочет жениться на ней. Девушка и не ожидала такого счастья. Получив благословенье божье, она согласилась выйти за него замуж.

Девушку тут же увезли, сыграли ей свадьбу на весь мир. Да и меня, конечно же, пригласили. Станцевала я с отцом девушки, поздравила

его. Дочь его такое счастье обрела, что всем любимым и любящим нас пожелаю подобное! Пусть Господь радует его, горемычного, сполна! Пусть радует и нас с вами, удостаивая своей милости!

### 3. Аԥьма имԥсыша амахә азылаҟәуеит

Лакә, лакә сышнеиуаз, хатҵаки ԥхәыски ахьыҟаз снеит. Ԥхазатҵәык дрыман, аха дрыматҵәҟьан – аԥсабара лықәныҳәаны, амчра зегь латәаны. Ахатҵа данеибаха (аибара ус мариам, еиҳарак ахатҵа изы), иԥҳа дизымбар ҳәа дшәан, иеиԥш зеиԥшыз, ԥхак дызмаз, ԥхәысеибак дааигеит.

Ари анԥса лыԥхаԥса дылбар ҟамло лҿааҟалтҵан, деинҵәышха даақәгылеит. Дзыхлырҟьо, илаҿԥнылҳәо ҳәа ак ыҟандаз ма, аҩныадәны зегь ирытҵаргәоу лара лоуп. Ланԥса иаалхәалак ҟатҵо, лыԥхагьы ларгьы рыматҵ уа дрышьҭоуп, арахь жәа хаак рҟнытә илаҳаҵом.

Акызатҵәык дызхалҭахым ҳәа иҟоу – лара лыԥҳа леиҳа дахеиҕьу азоуп – мрада длашоит, мзада дкаҷҷоит, лыԥшҙареи, лықәгылашьеи, лцәажәашьеи, зегьы-зегь рыла уаалеилаҳаратәы, аҙгаб заманаҙа лоуп. Иагьа аԥьабаа лбаргьы, илныԥшуам, уаҩы илырдыруам, даҳкәажәҙа, лылахь амра кыдушәа дықәԥхаауа, иагьа илашьцазаргьы лара данааҩнашылалак, аҩны ѡналырҷҷаауеит. Лабгьы ҷымҵзакәа длеигәырҕьагәышьоит, аха шаҟа акиҷыҵцымшәаша, иԥҳәыс иатҟьыс диааины дыҟоуп, лара илҳәазоуп акәымзар, даҿеак ҟалараны иҟаҙам.

Ус ишыҟаз акәымкәан, анԥса лыԥхаԥса даахҭалкҙан, – Ихьыуҭаху сыла даԥырганы дануумга, иҟалазеи рҳәо абра иҟасҵоит! – ҳәа даақәгылт.

Лхы зыхлырҟьазгьы – лыԥҳа дырбоит ҳәа шьоук ахьааиз, лыԥхаԥса данырба, иззааиз дырхашҵны, егьи лахь рхы ахьдырхазоуп.

– Оо, бара, сажәымҵа шԥабырцәгьа, «уԥҳа ддәылганы дысԥырга!» ҳәа бызлацәажәо закәи?! Дабабԥырхагоу, бымаҵ аурамзар акы даҷҙамеи?! – ҳәа налаҵеикит, иара итәалагьы иҿирцәгьазшәа иуит аб, аха уаҳа умԥсит, илҳәац лҳәоит, илҷытҷьасо удыруандаз, схы еибгоуп зҳәо ԥстәыкгьы иазычҳарым.

Данаҟәымҵҙа, иԥҳа аатҵәа дылҵаиртәан, ларгьы мап лымҳәеит, рыцҳа, «саб иоуп, иҵахызаргьы сишьааит» лҳәан, иҿы ахәда длықәкны, тышак ахьыҟоу идыруан, уахь ихы рханы иҷыѡеихеит.



Аѡны ԥинак рыман, уигь уа ицуп. Иааҟәымҵҙакәа ашра иаҷуп: «Ҷахәмахә, ҷахә-махә, сыԥшәма иԥҳәыс лҳәатәы хатҵаны, иԥҳа-затҵә атыша дазиҳәеит, шәаҳауоу? Ҷахә-махә, ҷахә-махә, сыԥшәма иԥҳәыс лҳәатәы хатҵаны, иԥҳа-затҵә атыша дазиҳәеит, шәаҳауоу?» ҳәа. Иара ихаҵагьы дыгәжәажәоит, арахь аԥинагьы аҷы еиханакуам, аѡныҟа иԥхасҵоит ҳәа длатҵаҟьа-ѡатҵаҟьеит, аха ҷьа ицап – иаҳәац аҳәоит.

Ус мацара, иахьѡеиша ианѡеи, иаатҵәа лҿыжәхны, асаара́ инышьҭеитҵан, атыша ахыҷә дынхықәгылан дҵаԥшызар, узҵаԥшуа закәи, а́тҵа ҳәа акрыубараны уҟоума, иҵылашьцааҙа, игәаҕьны узҵаларгьы, узҵытҵраны уҟам. «Иҟасҵагәышьои, ҳаԥсозар, ҳаицыԥсып!» иҳәан, иаатҵәа иазқәынҵаны, атҵла шьапқәа аанкыло, ииулакгьы, атыша атҵанҙа длеины аатҵәа ахы анааԥиртла, атыша а́тҵа ааҵалашеит. Изырлашаз иԥҳа шлакәыз имдыруази, аатҵәа даатиган, хаҳә дук длықәиртәан, иара ашаца-шацаҳәа, уаҳа жәак мҳәаҙакәа, амардара дкыдлеит. Игәы хаҳәхеит умҳәозар, арҵ дзыкәшәақәази, иҟаитҵази ауиҵахыху, аха иԥҳәыс длыцәшәоит.

– О, саб, уаха гыгшәыгқәак ааины сырфозар ҳәан аума абраанҙа усыҵалан сзаугаз? – лҳәан, аҙгаб рыцҳа атәыуара далагеит, ахá лаб лыкәҷымҵзакәа зымѡа ацара даҷуп. Атыша дахьҭалазынҙа данѡеи, иҿы длақәтәан, шьҭахьҟа иѡныҟа ддәыкәлеит.

Аԥина наиаԥицарц ақәикит, аха иауама, ахыу-хыу [ҳәа] ишуа аҙгаб дахьҭатәаз атышахь илҵакәкәа ицеит.

Аѡны данааи, – Нас, иҟауҵеи, дганы атыша дҵаужьу? – ҳәа дааиԥылеит иԥҳәыс-ҟырлыш.

– Иҟасҵахи, бара ишаабҭахыз еиԥш иҟасҵеит, уаха агыгшәыг дырбар, даанрыжьуам, шьҭа жәѡангәашәԥхьара шәымоуп быԥхагьы баргьы, – иҳәан, дгәырѡацәгьаха, даақәыԥснычҳаит аб.

Ѡымшҟа-хымшҟа анаатҷ, аатҵәак аалыԥшаан, аԥхәыс лхатҵа ус иалҳәеит:

– Уажәшьҭа, абри аатҵәа уманы уцаны, лыбаѡ агыгшәыг акыр рцәынхазар, абрахь инҵаԥсаны иаага, анышә инаҳҭагәышьап, дрыцҳами, уԥҳа лоуми, егьа умҳәан, – ҳәа иԥҳа дахьааанижьыз ахь деиҵадәыкәылҵеит.

Иҟаитҵагәышьозои, иуқәшәира-исыкәшәира дзыниашоуп, иҿааибыҵаны амѡа дныкәлахт.

Дцо, дцо, дцо, акыргьы дѡеихьан, аҳәынҵқар иҵыԥ дазааигәахон еиԥш, иахьаанагаз изымдыруа, лак ачахә-ҷахә[ҳәа] ишуа, иеигәыр-

ҕьаны иҵыхәаршәшәо, иҽы иаваҧало днахьыҧшит, аха ани иҧина ауп ҳәа игәы еилнакааyам.

– Унан, уаапкны унылыѡраат, нақ усҧырымҵо, сара амалагьы сгәы кыдӡӡааны амѡа сықәупеи! – ҳәагьы днаҵаҳәҳәеит, аха дашьҭуам, иҽы иаҵакәаруеит:

– Ахьы-араӡны, ҷахә-махә, ахьы-араӡны, ҷахә-махә! – аҳәоит.

– Ааит, абзақәа зшаз уаахәиҵәааит, иарбан хьу-раӡну исықәуҳәо, усхыччома, сыҧҳа рыцҳа лыбаѡқәа акрынхазар ҳәа срышьҭалан саауоите?! – иҳәан, иҟамчы лашьҭеиҵон еиҧш, «абри сҧина абриаҟара изеигәырҕьаз дызбапи?» ҳәа, ахан ақәцә дахьықәтәаз ахьынтә аҳ иҭаца длаҧшызар, лаб асаашьа иоуп.

– О, саб, уи уаҟәыҵ, аиаша иуанаҳәо угәамҧхауоу, ма? Арахь уааи! – ҳәа ааиқәҽылҭын, ҵаҟа длалбааны, диҧыларц лҽыналхеит иҧҳа.

Иара длыхәаҧшуеит, длыхәаҧшуеит, аха «ари аҭыҧҳа ҧшӡа, саб ҳәа зхасалҳәеи?» ҳәа дхәыцуеит, изеилкааyам, иаҧхьа иааиуа зыбаѡ аагаразы дцоз иҧҳа шлакәу. Дагьабаудыруеи, ахьы лыцрыҧсса, амаҵуцәа лыкәшаны, деилаҷьу-ҷьууо дгылоуп.

Ауха атышаҽ данаанха, Анцәа дихьчан, лымҧан гыгшәыг ҳәа акгьы ықәымлеит. Ашамҭаз, уи абнараҽы имаҵуцәа ицны ишәарыцоз аҳ иҷкәын, атыша ахықәахь данааскьа, аҵан ҷьара лашарак шҭыҷҷааyаз ибеит.

– Ара иагьараан сшәарацахьан, аха атышаҟны лашара адсымбалацызт, изакәу еилышәкаа! – ҳәа имаҵуцәа адҵа риҭеит.

Дара ахьылҭалаз, аӡҕаб длаша-лашо данырба, иаҳбаз абригь-абригь ауп ҳәа аҳ иҷкәын иарҳәеит.

– Убыржәыҵәҟа дҭаҳгароуп! – иҳәан, ирымақәаз ашаха-махақәа ааидҽаҳәаланы, ирулак, хыхь дѡықәныргеит.

– Бызусҭада, ара бабаанагеи, схаҵоуп зҳәо имацара арахь ақәлара ицәыцәгьоуп, бзықәшәазеи? – ҳәа аҳ иҷкәын данлазҵаа, – Сзықәшәазгьы абасоуп, сзыхҟьазгьы абриоуп, – лҳәан, иҟаз шыҟаз зегь иалҳәеит. – Нас, уажәшьҭа, баб иахь баҳгар бҭаху, ма даҽаҷьара быуа-бҭынха аӡә дахьыҟоу бган баанҳажьыр бҭаху, – ҳәа данлазҵаа, – Ауа-ҭынха ҳәа шәызҽу саб ида уаѡ дсымам, аха уахь сцар еиҳа сышәшьыр еиҕьасшьоит. Ианамуа, шәара шәахьцо сыжәга маҵуѡыс, шәшьапы сыӡәӡәалоит, – лҳәан, аӡҕаб лылаҕырӡ бырлашқәа адгьыл илықәыҧсеит.



– Сымаҵгьы бсыруам, сшьапгьы бсырыӡәӡәом, сара ҧҳәысс бызгоит, – иҳәан, аҳ иҷкәын аӡҕаб даашьҭхны аѡны дахьлеиз, аҽныҵәҟьа иаб ачара ду изиуит. Абас а́ла, зыҟамзаара иашьҭаз, зыбаѡ иашьҭаз аҭыҧҳа ссир, Анцәа дигәаҧханы аразҟы лиҭеит. Уара иушьуа, Анцәа дишьуам!

Аҧсшәа анеибырҳәа, аѡныҟа днымѡахылган, акриҽалҵит, акрилыржәит, маҭәа-ѡыҭәала деиқәыршәаны, имакәан азна ахьы ныҟаҵаны, иҽы иазышьҭнахшаз араӡынгьы наиҭаны, – Саб, уара сыбаѡ уашьҭан, аѡны саныѡдәылуга нахысгьы уа узы сыҧсхьан. Уаргьы ҧсык еиҧш ауп уажәы сыҳалал уҭаны ушоусыжьуа. Бзиала, – ҳәа наиалҳәан, агәарҧ дылҭыганы, лара даахынҳәит.

«Ааит, алақәа сықәццааит, еицәоугьы салҳәаратә лгәы мнеии, ахәашабга лара, аха иахьцалакгьы уа разҟык сымазаарын!» ҳәа игәы ҭгәырҕьааyа, деидараха, амѡа дықәуп аѡныҟа, иҧинагьы уа ицуп.

Рыѡны иазааигәахарц акгьы шрыгмыз, аҧина ахьышәҭҳәа илаивкәраан, «ахьы-араӡны, ҷахә-махә, ахьы-араӡны, ҷахә-махә» ҳәа агәашә иамҵхо иалагеит, гәырҕьаҽҳәаша аҳәоит, ишьацәхыртәоит, иҟанаҵара аздыром. Иҧҳәыс агәашә ахь лҽаалхан, лабеи хаҳәи иаалымҧыхьашәаз зегь агәыдылҵеит, аха иара илзақәыршәом, амыргәырҕьага ахы иҭоуп.

– Уаапкааит, ахьы-араӡны закәузеи, абаѡ-мыбаѡ умҳәо! – ҳәа длақәыцәҟьеит, аха башами, иара иаҳәац аҳәоит.

Ус лхаҵагьы агәашә данааҭала, – Уара ари иаҳәо закәызеи? – ҳәа даниазҵаа, – Сыҧҳа баргьы саргьы даҳшьуан, аха Анцәа дрыцҳаишьеит, аҳ иҷкәын атыша дааҭиган, ҧҳәысс дигеит, иара аҽынгьы ачара лзиуит, – иҳәеит лхаҵа. – Уух, уаасымсхааит! Сшьыцуазар ҳәан аума ариаҟара зуҳәо, иааг арахь абаѡқәа, абна́ адгьыл иаҳҭап! – лҳәеит лара.

– Ихабымҵозар, бнеины сааҵәа ахы ааҧыртланы бынҭаҧши, сыҧҳа лыбаѡ аҵкьыс ибымаҭәахәхаша ҭоуп ҳәоуп ишыздыруа, – иҳәан, аѡныҟа длыѡналеит.

Лара атыҟҳәа ааҵәа дламҵасын, иаахлыртлазар, ахьы ѡежьӡа еикәаҧхо лыла инхыҷҷалеит.

– Ааит, анышә уфаат, аҭаҳмада хшыѡца, ҳабаушьи, ҳабануырҵәеи! – ҳәа амыткәмаҳәара дналагеит иҧҳәыс, ҷьара дқәыланы-егьины шьоук рмал рцәигаз ҷьылшьоит.

– Бара, ари сыпҳа исылҭаз ауп, саныпслак сызлабырҽееиша ҳәа ибзаалҭиит, уажәшьҭа ихабымҭан бҭахызаргьы, уаҳа акгьы басҳәом, – иҳәан, дналпырҭит.

Ари анпса, илцәымгыз лыпҳапса лара лыпҳа леиҳа аразҟ бзиа лоуны, лгәы ҭынчхома – деиламгои!

– Убыржәыҭәҟа, сара сыпҳагьы даашьҭыхны дганы атыша даҭ, уара утәы дахьаанужьҭәҟаз аҭыпаҽы! – лҳәан, лхаҭа дықәыргьежьуа дылкит.

– Унан, бықәлацәа баарылшәаат, ахәҷы илымабкызеи, сара сыпҳа анс дақәшәеит, аха есымша амҟәыб аʒы аанаго ҷьыбшьома, агыгшәыг дырбар, дырфоит! – иҳәеит.

– Сыпҳа сара сеиҳа уара дыуҭахызаап! Уара упҳа илоуз аразҟы аҽыза аригьы илоуроуп, иуасҳәаз ҟаҭа, – ҳәа данааиҟәамҭʒа, – Бзиоуп, нас, ибымуазар, – иҳәан, аʒгаб ааҭәа дылҭартәаны, ипҳа дахьаанижьҭәҟаз аҭыпаҟны длеиган, атыша длаҭаны, иара дхынҳәны аҽныҟа дааит.

Ипҳәыс лакәзар, лхы амыргәыргьа ҭашьқьыруеит, ҷьа дтәом, абзиара дуқәа лҽырзыҟалҭоит. Хымшҟа анааҭ, – Уеиха, уеиха, шьҭа сыпҳа лыхабарк умаҳакәа, арахь умхынҳәын! Ааҭәас иҳамаз зегьы усҭеит, рызна-рызна ахьы сзааугароуп! – лҳәан, лхаҭа длырццакуеит, дивагьежьуеит.

Иҽааибыҭан, амҽа дықәлеит иара, ипинагьы уа ицуп. Дахьҽеиуа, илымҳа кыдҭаны дʒырҽуеит, «аʒәыр сықәҽиҭрушь» ҳәа, аха иабаҟоу?! Ус-ус атыша ахықә даақәгылеит, ибжьгьы ааиргеит, аха акгьы имаҳаит. Дылҭалан, аҭаҟны длеизар, аʒгаб лыбҽақәа хыҟаҟааны, дахьиртәаз аҭып аҟны еипхьытта икажьуп. «Аах, баргьы саргьы абри ҳамбакәа нышәк ҳаҭакәаҳазар иҳабаргызеи!» ҳәа илаґырʒқәа аарыцқьо, абҽақәа ааидикылан, ааҭәа илҭапсаны, ааҭәа иҽы иладҽаҳәаланы аҽныҟа иҽылеихеит. Иҽны даназааигәаха, дыпшызар, ипҳәыс амҽа дангыланы дизыпшуп, иааира дахыццакуеит, лгәы дартәом, лыпҳа лыбзиа-ʒбахә лаҳауеит ҳәоуп дшыҟоу. Апина ахабар анаалба, – Унан, спина хәҷы, уаауама, гәырґьаҽҳәаша суҭарц, «ахьы-араʒны рацәаны» ҳәа саҳәишь! – лҳәан, нақәҽылҭит.

Иара ахы аашьҭацалашәа ауын, – Абаҽ-мыбаҽ, ҷахә-махә, абаҽ-мыбаҽ, ҷахә-махә! – аҳәит.

– Уоо, уара, ари иаҳәо закәызеи, аҽы мҳәо абнара инылыҽрааит! – лҳәан, апыр-пырҳәа хаҳәи лабеи илбаз зегь агәыдылҭеит, аха иаҟәыҭуам.



Иара даалывсны агәарп данааҭала, дылҽыжәҭын, еидарас иҽы иадҽаҳәалаз, абаҽ-мыбаҽ зҭаз ааҭәа аапиртлан, – Быст шьҭа, быпсы ҭынчхап, – ҳәа инаган ипҳәыс иналиркит.

Апҳәыс гьангьаш длеизҟәаҽит.

Урҭқәа ҟалеижьҭеи, уаҳа арҭ рхабар ҳәа аксмаҳацызт. Жәахаҽнак ргәылара исҭахқәоу шьоук рҽы сахьымҽахыҭыз, ажәабжь ссирқәа сарҳәеит: аʒгаб лаб имала данаанха, дрыцҳалшьан, лаҳҭынрахьы дылгеит, «шәабду дшәыкәахшоуп» ҳәа имаҭацәа алакәқәа рзеиҭеиҳәо дрыцуп ҳәа. Сгәы иаахәеит, аиашаз. Иажәымҭа пшʒахагәышьеит, хәыҭаршша иара. Анра-ҷкәынра лзыҳалалхааит, илызбзиахааит ипҳа! Иагьа дизгәаазаргь, лаб дкалмыжьит.

Анра-ҷкәынра иаҭанакуа шәеилыркааны, абзиара шәақәиршәааит, ақәнамга шәацәихьчааит, зхьышьаргәыҭа сакәхшоу! Анцәа дуʒʒа илпха шәымазааит, сдадраа!

### 3. Козе, которой не суждено подохнуть, ветка [сама] наклоняется

Сказка, сказка, как я шла, пришла туда, где жили мужик с женой. И была у них одна дочь – писаная красавица, природа всем её одарила. Когда мужик овдовел (а нести бремя вдовства нелегко, особенно для мужика), боясь, что не сможет выходить свою дочь, привёл он вторую жену, тоже с дочерью. Не возлюбила мачеха падчерицу, стала изводить её: что ни сделает, всё не так. Падчерица и по хозяйству хлопочет, и мамку с дочерью обхаживает, да слова доброго, кроме брани, не слышит. И всему причиной то, что она лучше её дочери – без солнца сверкает, без луны сияет, и мила, и красива, и умна. Сколько бы ни трудилась, не устаёт падчерица. Зайдёт в комнату и светом лучезарным озаряет её. Отец, молча, любуется, да нисколечко не выказывает того, жена оседлала его, слова сказать не даёт.

Так и жили, пока мачеха уж совсем не загнала падчерицу в угол.

– Если ты не заберёшь её с моих глаз долой, сотворю здесь невиданное чудище! – даёт наказ мужу. И всё из-за того, что прибыли сваты к дочери её, да как завидели падчерицу, забыли о той, к кому пришли. Полюбилась им падчерица, вот и озлобилась жена, терзает мужа.

– Что ты, совсем решила омрачить мою старость, как я могу выгнать родную дочь из дома?! – начал было отец возражать жене,

даже голос повысил, но она ничего слышать не хочет, такую брань разводит, не то что человек – скотина бы не стерпела.

Видя, что она не перестаёт, мужик посадил в мешок свою дочь, взвалил на лошадь и направился через лес к обрыву. А дочь его не стала перечить ему, кротка была душенька, подумала: «Я его дочь, если хочет – пусть и убьёт. Да лучше смерть, чем бесконечная брань мачехи». За ним и пёсик домашний побежал, гавкает не переставая:

– Чаху-маху, чаху-маху, хозяин мой послушался жену, и дочь свою единственную к обрыву везёт, слышали? Чаху-маху, чаху-маху, хозяин мой послушался жену, и дочь свою единственную к обрыву везёт, слышали?

Старик и сам не в себе, а тут этот пёсик не унимается. Отгоняет он его, да всё зря.

Так и добрались до обрыва. Снял старик мешок, поставил наземь, подошёл к обрыву взглянуть, да куда глядеть, дна совсем не видно, сплошная тьма. Защемило сердце мужика: «вернуться – равносильно смерти, так погибнем вместе», взвалил на плечи мешок и спустился с трудом ко дну обрыва. Развязал мешок, и разом стало светло. Достал он дочь из мешка, посадил на камень, и, не сказав больше ни слова, направился наверх. Сердце его окаменело, не иначе как от трусости перед женой.

Видя, что отец оставил её одну, несчастная девушка разрыдалась:

– О, отец, ты прошёл такой трудный путь, чтоб отдать меня лесным зверям на съедение?

Отец молча выбрался из оврага, вскочил на лошадь и во всю прыть отправился домой. А пёсик не вернулся с ним, побежал в овраг к девушке.

Как только отец зашёл во двор, встречает его гнусная жена:

– Ну, что? Рассказывай, скинул ли ты её в пропасть?

– Скинул, скинул, всё как ты велела. Завидят её ночью звери – растерзают бедняжку тебе и дочери твоей на радость, – в сердцах сказал старик, вздыхая.

Спустя два-три дня старуха нашла мешок и говорит мужу:

– Возьми-ка ты мешок и сходи к пропасти, да кости её привези, если остались от зверей, дочь ведь она тебе, как никак.

Отправился старик в путь. Коня под собой не чувствует, едет молча, горюет. Уже полпути пройдено, приближается к владениям царя.



Тут откуда ни возьмись, пёсик загавкал, да так радостно лает, словно поёт:

– Злато да серебро, чаху-маху, злато да серебро, чаху-маху.

– Да уймись, ты окаянный, я и так иду горем горюя! – вскрикнул мужик и замахнулся плетью на пса. А он не отступает, прямо путается под ногами коня и по-прежнему лает: «Злато да серебро – чаху-маху, злато да серебро – чаху-маху».

В это время из царских хором выглянула царская невестка и, увидев отца своего, окликнула:

– О, отец, оставь пса, или тебе не по душе его слова? – сказав, сошла мигом вниз, чтобы встретить его. Смотрит он на девушку, смотрит, да не может признать свою дочь в царственном одеянии и думает: «почему эта красавица назвала меня отцом?».

Оказывается, Бог уберёг её ночью от зверя, а наутро царский сын, охотясь неподалёку, заметил чудесный свет. Решив узнать, что так сияет на дне пропасти, он подошёл к самому краю и, заметив человеческую фигуру, приказал слугам достать её. Слуги тотчас исполнили приказ. Стоило девушке оказаться наверху, как всю округу озарило её ослепительное сияние. Царский сын обомлел от увиденного.

– Даже бывалый мужчина один не спустится сюда. Кто ты, как ты сюда попала, что с тобой приключилось? – спросил он. Девушка рассказала всё, что с ней случилось. – Ну, теперь куда желаешь, чтоб мы тебя отвезли – к отцу или к другим родственникам?

– Кроме отца никакой родни у меня нет. Возвращаться туда равносильно смерти. Уж лучше стать прислугой в вашем дворце. Я буду ноги ваши мыть, – ответила девушка.

– Ну, раз так, я забираю тебя с собой, но не для прислуживания, я женюсь на тебе, если ты желаешь, – сказал ей царский сын.

Таким образом, чудесную девушку, чьи кости искали, возлюбил Бог и даровал ей счастье.

Девушка пригласила отца в дом, накормила, напоила, переодела в добротные одёжки и, заполнив его мешок золотом, отправила обратно со словами:

– Отец, ты искал мои кости, с того дня, как ты оставил меня в лесу, я для тебя умерла, теперь же я прощаюсь с тобой навсегда.

«Я заслужил и худшего, – подумал старик, – но, слава Богу, что она счастлива». Радостно хлестнув коня, молодецки гарцуя, отправился обратно домой, и пёс с ним.

Вот уж и дом виднеется, пёс опередил старика и ломится во двор, гавкая:

– Злато да серебро, чаху-маху, злато да серебро, чаху-маху.

Вышла старуха и запустила в пса камни и палки, всё, что под руку подвернётся. А пёс изворачивается, скачет, лает радостно, словно взбешён.

Не вытерпела старуха, рявкнула на пса:

– Что за «злато да серебро» ты несёшь, вместо костей-хрящей?! – Тут и муж подоспел, а она в ярости к нему: – Что несёт этот дряхлый пёс?

Старик ответил:

– Мы с тобою желали смерти дочке, да Господь не допустил зла. Увидел её царский сын, спас от смерти, полюбилась она ему, и женился он на ней. Вот и я на свадьбу попал.

– Ах ты бесстыжий! Думаешь, зависть меня разберёт, давай скорее кости, схороним в землю! – закричала жена.

– Раз не веришь, иди, отвяжи мешок, да загляни в него. То, что там лежит намного лучше, нежели кости моей дочери, – сказал старик и зашёл в дом.

Жена тут же схватила мешок, развязала, а там золото блестит желтизной.

– Ах ты, безмозглый старик, кого убил, ограбил, признавайся?! Ой, горе мне, горе! – запричитала она.

– Да не убивал и не грабил никого, говорю же тебе, дочь моя прислала тебе, чтобы поминки по мне смогла ты справить, не веришь – не верь!

Нахлынула на старуху зависть неимоверная: как это так, падчерица будет счастливее её настоящей дочери?! Пристала она к мужу, стала заставлять его отправиться к обрыву и с её дочкой. Как не уговаривал её муж остановиться, она настояла на своём. Некуда деваться. Посадил старик девочку в мешок, оставил на дне обрыва, а сам с тяжёлым сердцем вернулся домой.

Жена места себе не находит, радуется, хлопочет, ожидая великого чуда. Через три дня отправляет своего старика за богатством дочерним. Все мешки положила в повозку, торопит старика, вертится возле него.

Собрался старик в дорогу и пёсик с ним. Едет да то и дело прислушивается, авось, кто-то окликнет его как в первый раз. Так и не



дождавшись оклика, достиг оврага. Спустился на дно, где оставил девочку, а там – кости обглоданные раскиданы.

– Ах, быть бы нам с тобой в сырой земле, чтоб не видать всего этого! – разгневался он на старуху, собрал кости, уложил их в мешок и, потирая слезу, вернулся домой. Подходя к дому, смотрит, старуха на дороге стоит, радостно притоптывает, похлопывает, ладони потирает, ждёт добрых вестей о дочери. Завидела она пёсика, бросилась к нему, – Ну, что скажешь, пёсик?

Пёсик, понурив голову, протявкал: – Кости да хрящи, чаху-маху, кости да хрящи, чаху-маху.

– Что это он говорит, паршивая псина, сейчас я тебе!.. – схватив камни, старуха кидает в пса, а ему всё нипочём.

Старик молча спешился, снял с коня груз, развязал мешок и подал его старухе:

– Вот, смотри, теперь успокоилась твоя душа?

Старуха опешила и померла.

С тех времён я ничего не слышала о них. Давеча, навестив их соседей, услышала приятные новости: дочь пожалела своего одинокого отца и забрала к себе, там он играет с внуками и рассказывает им сказки. Я порадовалась за него. Счастливая старость ждала несчастного. Пусть Господь, сотворивший любовь между родителями и детьми, благославит дочь! Сколько бы ни обижал отец, она его не бросила.

Пусть Господь, уразумив вам любовь между родителями и детьми, пожелает благое и обережёт каждого от зла! Пусть направит на путь добродетели и детей, и их родителей! Да благословит вас Господь!

### 4. Анхәа лҳақ

Лакә, лакә сышнеиуаз, хаҵаки пҳәыски ахьыҟаз снеит. Ахаҵа иан дыҟагәышьан, аха иуқәшәира-исықәшәира дшыҟазаара – лхы дзамыхәо аиарҭа даҕран. Аҭаца ланхәа дааҳәны длыхәапшуамызт, длыʒәʒәомызт, быстахьык аалуыр, лак иалҭараҳа, инаган лапхьа инықәлыжьуан. Ани аҭакәажә рыцҳа абысҵа-ҳампал лзыфозма, лгәи лылаҕырʒи леилаҵәо, днахәапшны днаҳәуан. Лыҵ лрыцқьомызт.

– Уан лоуми, ишуҭаху уара дба, – ҳәа лхаҵа диҷагылан.

Лхаҵагьы, – Бара, анс акәым, арс акәым, – ҳәа акыргьы длылабжьеит, аха иалухи, иҳәатәы луам, иара иакәгәышьоуп – излаилшо ала дибоит ҳәа даҽуп, иан лҳақ даҵоуп.

Ус ишыҟаз акәымкәан, ҽенак ржьы-мжьқәа анаанҵәа, – Шәарацара сцоит, сымԝаныф ҟаҵа! – иҳәан, ишәақь дламцха-аамцхашәа иуын, наҟтәирахьшәа амаҵуырҵаҽ длатәеит.

Ларах дышьқьыруа дныԝналан, хәажәқәак злылхшаз ачашыла ишахәҵаз ала иааилалкәаҳан, лындәылҵымҭазы уаԥшҵәык аԥьыкхыш лалаԥсан, ишыҟаз еиԥш иааилакәаҳаны, дахьтәаз днеины длатәеит ахаҵа акзымуҙаз иеиԥш. Лара данааԝнашыла, ахәажәқәа аарампаны, агәараҳа лычуанаҽ еилашоз аҙы илҙаалыԥсалан, ираминуҵк ижәны, икәаԥҙа асаара инанылҵеит, алԝаҵә ахылббы. Хәҷык ахьыԥс анца-егьи, амакәан иҵасҵоит ҳәа лҽеазылкуан еиԥш, – Уахь аҵаҵара акәымкәа, уабыржәыҵәҟа бладтәаланы акы аанмыжькәа ибфароуп, макәымзар илыбгәыдҵан бысшьуеит! – ҳәа ҽааиҵит.

– Унан, уаасымсхааит, «шәарацара сцоит умҳәаҙази», уеивкәраама, ари зегь сара изласфои?! – ҳәа лҽеаалырххеит, аха иуама, иҽеирцәгьаҙеит. «Иҟасҵагәышьои, нас, исфап» аалгәахәын, руак аапҷены лҷы ианынҵалҵа, иуфо закәыи – акаамеҭ, аԥьыкҙырҙ иаганы иҟоуп. Лҷы иааҵлырԝрын, инкалыжьит.

– Унан, хсаблааҵых, ариаҟара аԥьыка асымҵаҙеите, изырҵаазеи, ари сзыфома?! – лҳәеит, аха иалухи.

– Схәы ҳәа иҟабҵаз ауми, ишыбҵахзаалак абри зегь бымфакәа, аишәа бахыҵыр зуам! – иҳәан, ишәақь аалықәкны длатәеит игәы дҵаччо.

Уажәшьҭа дабацо, илымфар – дишьуеит.

– Уаасымскәыцәаат, уаԝсҵаацәа уркыма уаха?! – лҳәан, дшәаԥырҳаԥуа хәажәык аанылхын, лгәы еилахынҳәуа цәгьала илфеит. («Исымфаргьы сишьуеит» ҟалҵит.) Акакала, акакала, лҷы иҵаркәымпыло, илфагәышьеит илулакгьы.

– Уажәшьҭа бцан биа, – иҳәан, иара даадәылҵын, зыржәтәыс аԝны ииарымаз акнмыжькәа, рыззегь наҟ инкаҵәаны, днеин, иан асаашьа дахькҽаршәыз ауадаҽы лаԥхьашәа ацәарҭгәаҽы ихы ныкәиҵеит.

– Иухьи, нан, ара уиаҙаломызт, ҭакәажәык сыҵәны сахьцо суада иалухузеи, уцан уԥҳәыс дахьыҟоу ушьҭал! – лҳәеит ан рыцҳа, лыбжьы ҟаҷ-ҟаҷо. (Лыгәнаҳа лзымгааит лҵаца!)



– Бымшәан, ди, уаҵәимш инаркны быкәпицаха бшыҟало ббап, бҷаԥшьҙа, – иҳәан, илаҕырҙ илхаҟәҟәалаз лзымдырыртә еиԥш, аҵзамцахь иҷы рҳәны диеит.

Аҵх аиҳара цанеиԥш, иԥҳәыс дахьышьҭаз ауадахьынтә «ҟыгәҷыгә» быжьқәак иаҳаит. «Ари шьҭа аҙба дакызаап» ааигәахәын, ԥшьаала дԝагылан, ашә иҽавакны дылзыԥшуеит иԥҳәыс. Лара дшаҟь-шаҟьо дыԝноуп, ԥҳалс иаарымаз зегьы дырҵаԥшит, аха аҙы аулбах. Ҙаагагак аашьҭылпаан дындәылҟьеит. Лашьцоуп, аха ýла акы иҵнахуазаргь убом. Уи дазхьаауама, аҙба дыԥсуеит, «знызаҵәык аҙыхьаҷ слеины, зык снаҷыхәандаз» ҳәоуп ашаца-шацаҳәа дышцо лара ашәикка. Уажә аҙха ҳәа дахьцо аҙы ахьахырхлац ауп, хәҷык бжьоуп, уаҳа рааигәа-сигәа ԥьаргьы иҵыҵуам.

Лхаҵа шьаршьафк аашьҭиԥаан, ихы илҵарԥаны, еиҳа амԝа злакьаҷыз ала иҷылеихеит. Лаԥхьа днеироуп уажәы. (Алақәа́ иқәчхәраат, ииҙбыз убо уара!) Аҙы амԥан, бардрашәа иахьыҟаз, дылхәыҵатәан дылзыԥшуп. Ларгьы данааи, дааиҳәҵәыҟәлашәа луын, лԥышә аҙы инҙаакыланы аҙыжәра данаалагаҵәкьа, лышьҭахьҟала длиасын лхаҵа, лхы аҙы инҙааԥьгәало, иааҭыго, инҙааԥьгәало, иааҭыго, – Быссьуеит, быссьуеит! – ҳәа ибжьы рхәанчаҙаны иааиргеит, дихәаҽозшәа иуит.

– Аа, абаақәа, исымашәкузеи, иҟасҵазеи сара нҵәа-ныцкьа, уаԝы сиԥырхагамеи?! – лҳәеит, хәҷык инапы анааиркәада, лыԥсы лылышәшәо, дцәышҙа данааихәаԥш.

– Ари бзызуо банхәа лҳақоуп, банхәа лҳақоуп! – иҳәан, дырԝегьых аҙы дылҙааигәалеит.

Лхы анынҙаалх, – Абаақәа, уажәызаҵәык сшәымшьын, санхәа шьҭарнахыс дшызбақәо жәбап! – лҳәеит, лыԥсы лылыкәкәо.

– Быгәра ганы боусыжьуеит уажәазы, аха быҟазшьақәа анаасгәамԥха, сеиҵабышьҭалоит! – иҳәан, лхы аҙы еиҵаҙааиԥьгәалан, аҭыгамҭаз длоуижьын, ишьҭахьҟа дхынҳәны аԝны днеин, ииарҵа дылхәыҵалан диеит.

Дҙырԝуа дышиаз, иԥҳәыс лшьаҷашьҭыбжьқәа ааиаҳаит. (Лара асаашьа дшәаны дыҟами, аԝнынҙа дызлаазгьы Анцәа идырп.) Ақәпснычҳара даҽуп дааҟәымҵҙакәа.

– Оо, бара, ибыхьи?! – ҳәа лықәҽиҵит.

– Унан, унан, унан! Исыхьыз закәи! Аԝны зык ԝнамкәа иҟасҵаҙаломызт, уаха аҙба санакы, сеимдазар, иабаҟоу?! Сыԥҳалқәа

зегь ҭацәуп. Сҽыласхан аӡха сахьлеиз, изакәу Аллаҳ идырп, акы сааннакылан, схы анааласырԥәыцәԥа, анап дуқәа сыхәда аатцкааны, схы аӡы инҭшьуа, схы аӡы инҭшьуа, сахәаҽехьан, акаасыгхеит. «Изысзыжәуазеи?», анысҳәа, «Банхәа лҳақоуп ибзызо» ҳәа санаҳәеит.

– Бара, Зызлан лакәзар, дабаанагеи, дԥамлахаат! – иҳәеит ахаҵа игәцаракӡаны.

– Зызлан лакәу акрыздыруоу... Уабыржәыцәԥа сди рыцҳа, ҳуадақәа иреиғьу аԥны лиарҭа ԥасҵоит, дыскәабоит. Уѽагылан, мҽык ҳзааганы, амца еиқәҵа! – лҳәеит лара.

– О, бара, ус ԥабҵозар, азаманоуми, аха ҳамш ашаха абымҭо зны, уи Зызлан блыршәаӡазаап, – иҳәеит ахаҵа, «быхәшә ыҵысхыҭгьы» ҳәа иԥаҵа далаччо.

– Угыл, угыл, угыл, ашаха ҳамаӡам, – лҳәан, днеин, ланхәа иреиғьыз ауадақәа руак аҽы лҭып аалырмазеин, – ди, сызкәахшоу, шәааи наԥҭәирахь шәсыриоит, – анылхәа, аҭакәажә рыцҳа, ари аѽыза ажәа ԥәандақәа змаҳацыз, иааԥьалшьан, – Нан, сабажәго сдәылганы, сышәшьуама?! – ҳәа дҵааит дҵысҵысуа.

– Бымшәан, сан, баҳшьуама, иахьарнахыс бҭаца бшылбақәо ббап! – иҳәан, дцан, амҽы ааганы, агәараҳа амца ааиқәиҵан, аӡқәа аншы, иан дѽышьҭыхны днаган, саара дук, хасмыԥәк аныргылан, днықәиртәан, иԥҳәыс дылиркәабеит.

Аҭакәажә рыцҳа аӡыршы анлылс-агьи, лыԥсы мҭалеи, амаҭәа ҽыцқәа аалшәырҵан, дхааӡа днаган, лиарҭа-қаргыш днагәыладыриеит.

Аҭаца шьҭа даутәахуа. Даақәгьежьын, крылуын, абысҭа тар-таруа цыфқәак нацҵаны ланхәа илзаалган, лнапала мацара акрылҽалҵеит.

Лыҷкәын, иан дахьиаз данааѽнашыла, – Нас, ди, бхы шԥаббо? – ҳәа длазҵааит.

– Унан, слыкәахшахааит! Саҳкәажәӡа сааԥалымҵеи, анрақкәынра зызбзиарахаша! Шьҭа аԥсразгьы акгьы сыхьрым! – лҳәан, лылацәа ҭыггақәа аалыркҷын, дааԥышәарччеит аҭакәажә.

Анхәа лҳақ иабжьаз аҭацагьы, уижьҭеи, илыхәҭоу уа лҽаалхан, лааԥсарагьы лԥылеит. Аҭакәажә лхала дѽагыло, днаи-ааиуа аԥынӡа лгәы аҵабзиахеит.

Убри акәхеит, саргьы абрахь слықәлан сааит.

Ан лҳақ аҵгәара цәгьоуп, дадраа, шәаргьы ҿенак зны шәшажәуа жәдыруазароуп!



### 4. Неоплатный долг перед свекровью

Сказка, сказка, как я шла, жили муж да жена. У мужа мать была ещё жива, да как жива – неподвижно лежала в кровати. Невестка не ухаживала за свекровью, не купала её. Сварит мамалыгу раз на дню и, будто собаке, бросит перед ней. Старуха жалким взглядом посмотрит на еду да и отводит глаза, где уж ей съесть то, что и здоровый человек не всегда осилит. Бедная и нужду справляла под себя, невестка-то ни за что не притронется:

– Твоя мать, так сам и убирай за ней, – говорила она мужу.

Не раз он пытался образумить жену, да всё зря. Что поделать, пришлось самому выполнять долг перед матерью. Да чувствует мужик, что не поспевает за всем, и хозяйство на нём, и работа по дому. Вымотался весь и решил-таки проучить жену свою.

Однажды, когда припасы мяса уже закончились, засобирался он на охоту.

– Я пойду на охоту, собери мне еду, – сказал он жене и, взяв ружьё, уселся на кухне, делая вид, что проверяет его.

Она же быстро намесила тесто на вареники и вышла за чем-то. Улучив момент, он засыпал в тесто пригоршню соли, замесил, как было, и уселся на место, как ни в чём не бывало. Она вернулась, сделала лепёшки и, закинув в котёл с кипящей водой, тут же их сварила. Затем выложила в миску, чтобы остудить. Через некоторое время, когда она собралась уложить лепёшки в мешочек, муж, сдвинув брови, прикрикнул на неё:

– Ничего не надо туда класть, сейчас же сядь и съешь все лепёшки до единой сама!

– Унан[1], чтоб глаза мои не видели тебя больше, ты что, с ума сошёл?! Ты ведь на охоту собирался? – вопрошающе глянула жена, но муж просверлил её взглядом так, что она поняла – перечить нечего, надо есть. Только надкусила одну лепёшку, как тут же вывалила изо рта. Как было её проглотить, если она засолена до невозможности?!

– Унан, я ведь не добавляла столько соли, как мне съесть это?!

– Ты ведь приготовила мне эту еду в путь, как хочешь так и съешь. Я не дам тебе встать со стола! – сказал муж и направил на жену дуло ружья для устрашения.

[1] Возглас, выражающий удивление.

– Тебя, что, черти попутали сегодня?! – вскрикнула она и принялась поедать тошнотворные лепёшки. Куда деваться, съела всё.

– А теперь иди и ложись! – скомандовал муж, а сам вышел и вылил всю воду, что была в доме.

Затем пошёл в комнату матери и улёгся на деревянной тахте, отвернувшись к стене.

– Что с тобой, нан?[1] Зачем ты улёгся в комнате, где пахнет нечистотами, я ведь стара, в старости всякое бывает, пойди в комнату жены, – произнесла мать дрожащим голосом.

– Не бойся, матушка, с завтрашнего дня всё изменится. Посмотришь, в какой чистоте окажешься, – сказал сын, утирая навернувшиеся слёзы.

В полночь он услышал шум в доме и понял, что жена встала пить и ищет воду. Спрятавшись за дверью, муж стал наблюдать за женой. Она мечется, во все ёмкости заглянула, но, увы, воды нигде нет. Схватив ведро, она направилась к роднику, не замечая темени и позабыв о страхе. Муж её тут же облачился в белую простынь и последовал за ней, но ему нужно было обойти её по короткой тропинке. Он так и сделал.

Придя раньше, укрылся за растущим над родником пышным кустарником. Наконец и она добралась до воды. Встав на четвереньки, она склонилась к воде и стала с жадностью её пить. В это время муж, схватив её горло рукой, стал окунать и вынимать голову, давая ей отдышаться, и при этом нашёптывая незнакомым голосом:

– Я убью тебя! Я убью тебя!

– Аа, абаакуа[2], что я вам сделала несчастная, кому навредила?! – вскрикнула она, вся побледнев, когда он немного расслабил руку у горла.

– Это неоплатный долг перед твоей свекровью карает тебя! – снова окунул её голову в воду и, подержав там, снова вынул оттуда.

Отдышавшись немножко, жена взмолилась:

– Абаакуа, пощадите меня на сей раз! Увидите, как я буду ухаживать за свекровью с этого дня!

[1] Ласковое обращение старухи или пожилой женщины к молодым.

[2] Возглас умоления, обозначающий высокую степень эмоционального состояния.



– Поверю тебе на этот раз и отпущу. Но так и знай, что чуть мне не понравится твоё поведение, я снова прослежу за тобой! – прорычало «чудище» и, окунув голову женщины в воду, отпустило её.

Женщина, вынув голову, и чувствуя, что свободна, изо всей силы кинулась к дому. А муж тем временем уже улёгся в кровать и стал ждать, что будет дальше. Тут он услышал шаги жены. Она вся тряслась от страха и металась по комнате.

– Эй, ты, что с тобой?! – окликнул он её.

– Унан, унан, унан! Ты не представляешь! Встала я, чтобы выпить воды, а её в доме не оказалось. Пришлось идти к роднику. Только я присела, чтобы напиться, как огромная рука, не знаю чья, обхватила меня за шею и стала окунать в воду. Я чуть не задохнулась. Когда я спросила, за что оно меня так карает, нечто ответило, что «это неоплатный долг перед твоей свекровью карает тебя», – взахлёб рассказала жена.

– Может это Дзызлан[1], откуда взялась она здесь?! – вскрикнул муж.

– Откуда мне знать, это Дзызлан или нет. Сейчас же давай перенесём свекровь в нашу лучшую комнату, я застелю кровать и искупаю её. А ты вставай скорее, принеси дров и растопи печь.

– О, если так, это замечательно, но давай дождёмся утра. Неужто Дзызлан так напугала тебя?! – лукаво произнёс муж, радуясь, что нашёл «лекарство» для строптивой жены.

– Вставай, вставай, вставай, некогда ждать утра! – сказала она и торопливо застелила кровать для свекрови в лучшей комнате дома и, подойдя к старухе, ласково произнесла, – Моя родненькая, ди[2], давайте переложу Вас в другую комнату.

Старуха, никогда не слышавшая таких тёплых слов от невестки, испугалась:

– Нан, куда вы переносите меня, убить хотите?!

– Не бойся, матушка, не убивать. Посмотришь, как с этого дня невестка будет ухаживать за тобой, – сказав так, сын растопил печь, разогрел воду, усадил мать в приготовленный для купания таз, и помог жене искупать её.

Старушка ожила от горячей воды. Надели на неё свежее бельё и уложили в благоухающую чистую кровать. А невестка тут же сварила

[1] Русалка.

[2] Ласковое обращение молодого человека к пожилой женщине.

мягкую мамалыгу, начинила её сыром и сама своей рукой накормила свекровь.

Сын зашёл в комнату матери и спросил:

– Ну, ди, как ты теперь чувствуешь себя?

– Унан, да возьму я на свою голову твои недуги! Превратила меня в княжну, пусть Бог благословит её. Теперь уж точно не помру! – сказала старуха, улыбнувшись.

И невестка, проученная неоплатным долгом перед свекровью, с тех пор стала заботливой и послушной. Господь вознаградил её за усердие. Свекровь стала вставать и ходить, понемногу поправляясь.

На этом всё, а я пришла сюда.

Выполнять неоплатный долг перед свекровью нелегко, дадраа[1], но надо помнить, что каждый из вас когда-то состарится.

### 5. Алҧха зауыз

Анкьа зны, уажәеиҧш алаахтырақәа аныҟамыз, ҧҳәысеибак дынхон. Ҷкәына гмыгшәа аӡә длыман. Игмыгра ицииз акәын, ан рыцҳа иҟалҵагәышьои, илоуз, Анцәа илиҭаз, ишлылшоз ала длааӡон. Иарҧысқәранӡа даннеи, «издыруада, аӡә дизаазгар, даақәгьежьыргьы ҟамлои» аалгәахәын, лыуа-лҭынха днаразҵаа-ааразҵаауа, иеиҧш зеиҧшыз ӡгабк дахьыҟаз лхабар аалаҳан, «ҳамҧшӡакәа уи аус иалҵуа аабароуп» лҳәан, илҭахқәаз шьоук назылкын, аҭацабараҳәа ианцашаз амш аҽҳәара азҧырҵәеит.

– Уаанӡа иаргьы дазааҳгап, шәнаилабжьа-егьи, имаҭәа-иҩыҭәа, иҽы-икәадыр зегь мазеины исымоуп, иаб рыцҳа иҭынханы, уа шәсырҧхашьом, ҳус акралҵыргьы саҵахом. Аха сызлашәыҳәо - аҧҳәыс лаагара иаҵанакуа ҳәа иааҟоу, сара исызиамҳәо зегьы, ихы иҭажәгалар сҭахуп, – ҳәа лашьцәа ааизылкын, иацәажәеит, илабжьеит, дазааргеит уҳәаратәы, ргәы аарҭынчны, ҭацабара мшы аҽазыҟаҵара иалагеит.

Ан рыцҳа лгәы хыҭ-хыҭуа, «уаа, и-Аллаҳ, сахьыумырхәын, хьымӡг сумырган!» ҳәа лгәы лҽалҭеит, цәеихьшь лымам. Лыгмыг дзырҧхашьара акиамхаҳәар, иамхауыр ҳәа дшәаны дыҧсуеит.

Иззыҧшыз амш анааи, лыҷкәын деилаҳәа-деилаца, иҽы-мцаҧшь иҵакәаруа, ашҭа данаақәла, «уан рыцҳа, шаҟаҩы умаҟа иавҵаукрызеи, хәҷык агәеилгара умазҭгьы» аалгәахәын, лылаҕырӡқәа ишынкаҧсара рҽырмазеины лыла ихызшәа, аҳәата-ҳәатаҳәа рҽылархан, лӡамҩақәа ааркәабеит. Аҷкәын иҩызцәа ицҵаны, рымҩа днақәныҳәаны, идәықәылҵеит.

Арҭ еицқәаз ҧыҭк инаскьахьан еиҧш, агмыг, – Абаақәа, шәаангыл, чхәра сакит! – иҳәан, дылҽыжәҧан, абнара днылалан, иеиқәа ааишьихын, ашьац инылаҵаны, иусқәа ааҟаҵаны дхынҳәын, иеиқәа шишьиҵара ихашҭит. Дааҽыжәлан, рҽылархахт.

Ицқәаз акабаидырбалах, дшеилаҳәац дыҟоу ҷьыршьоит, амҩа иахықәугьы илабжьара иаҽуп, ҳахьнеиуа ухы шыдурбаша ҳәа.

Ус, иахьақәыркыз ианнеи (аӡгаб лҭаацәа ргәырҽанымзи), иаарҧылан, ишахәҭаз еиҧш аҧсшәақәа ааибырҳәан, аҩныҟа имҩахыргеит. Рхәы-рыҧхь дырмазеихьан усгьы, илеидтәалеит. Аӡгаб лакәзаргьы, аҷкәын сҽигәасырҧхап ҳәа дкараха дивагьежьуеит. Ҵәыцақәак анааржә-егьи, «ҳаӡгабгьы ҳаҷкәынгьы еицҳаркәашап» рҳәан, рнапеинҟьара ианаалага, аӡгаб дшьацәхыртәо даақәлеит, агмыггьы (иижәызгьы хәҷык илсны дыҟамзи) ахьшьыцбара уа даалывагьежьын, ҧсыуала иҟасҵоит ҳәа иҽныназиик, ишьапы аашьҭыхны итроҧымҭазы, иа<...> ҷаҧшьӡа иаахтит. Иара иауибахуа, дықәҧраауеит. Итәақәаз асасцәа ҩагылан, – Ҳаӡгаб дуама́мызт, аха асҵәҟа иҟоу дҳазиҭом, еиуара ҳзеилам, шәахьааз шәца! – ҳәа нараҳәаны, аҭацаагацәа рыгмыг дрыманы илдәылырган, рымҩа инықәырҵеит.

– Унан, ҳашҧаушьи, уеиқәа абаугеи, ахьымӡг ҳургеит! – рҳәан, данырк, – Сахьычхәоз илышьҭасҵан, исхашҭит, иҟалеи нас?! – ҳәа дразҵаауеит.

Ишлеиуаз, иара дахымҩахыҵыз ианнеи, иеиқәа хәаҧӡа ашьац илажьуп. Иааишьҭдырхын, еиманы дахьынхоз агәарҧ иааҭалеит.

– Шәаауама, шәан дшәыкәахшоуп, – лҳәан, иан даарҧылеит, аха ишырҳәара рыздыруам. Нас, – Иҟашәҵеи? – ҳәа данразҵаа, – Мап лкит, – рҳәит, ишыҟалақәаз шаҟа ирымҳәара.

– Қәашь зқәым сакәзаап, ашәикқәа уаргьы саргьы! – лҳәан, лыҷкәын днаихәаҧшит, иара ҽиҭуам, аччара даҽуп.

Ҧыҭк анҵы, «ари ас дызлаанхагәышьари, саргьы есымша сыҟоума, ҽаӡәы слышьҭалап» ааҟалҵан, ан дахьынаҵаа-ааҵааз, даҽаӡә лыӡбахә лаҳан, уаҳагьы аӡә димыҳәакәа, лхалаҵәҟьа даашьҭалан, лыҷкәын аҧҳәыс дизылҳәан, дагьизаалгеит. Чарашәагьы акизылугәышьеит, лыҷкәын-заҵә иакәымзи, иагьа умҳәан.

[1] Ласковое обращение пожилых мужчин к молодым.

Ауха асасцәа анааимппқәа, лҭаца дахьыҟаз амҳарахьы лыҷкәын дныѽналгалан, – Шәеигымхааит, шьҭа шәеицынха-шәеицынҵа, Анцәа имчала, шәхы патула иныҟәыжәга, – лхәаан, лара луадахь дцеит.

Иара ҷымҵакәа, иқаргышха иҟаз ииара ахчы аақәиган, ҵаҟа адашьма илықәыжьны, иуапа хыхь илақәҵаны диан, днаҳәны дыцәеит «ахыр-хыр» ихга. Ари аҭаца илзымбатәбарахан-егьиин – еиѽыргацәоз акыҟамызт еилгарала, аха лара аклаҳақәахьазар акәхарын, иақәылҵара лзымдыруа, длышьҭалан дыцәеит.

Адырѽаҷенгьы ус. Адырхаҷены ианааша, – Ашьхарахь арахә сыманы сцоит, – иҳәан, аҷееиқәыршәара далагеит.

Иан, – Ус акәым-егьиим, – лхәеит, аха изаҳауада! Лҭаца дахьыналыхәаҧшуагьы усымшәа дылбоит, аха дышлазҵаара шылзымдыруазгьы, илулакгьы илгәаҷьит:

– Нан, шәыгәқәа нибархама, былахь еиқәызшәа збоит, умцан ҳәа зиабымҳәои? – ҳәа анлалҳәа, – Дыҟазаргьы ишәырӯеи, сааигәара дааиуам, ҵаҟа иҷекажьны дыцәоит, лак ааига, ҳәак ааига ҳәа дааҳәны дсызхьаҧшуам. Сара сабраа рахь сцоит, ара сызхатәагәышьазаауеи! – лхәеит, уаҳа ҧхашьарак ыҟазараҳа аклзымдыруа ланхәа днал҇аҧшит.

Анхәа илаҳаз лгәамҧхеит, аха шаҟа илылмырдырра, агаҙа игәшәымшә ҳәатәуп, длыцәцарҳәагьы дымшәои. Даагәыдылкылан, – Уи дыбцәыҧхашьоит азоуп ус зыҟаиҵо акәымзар, сара исымдыруеи бзиа бшибо, уажә уаангыл ҳәа иаҳҳәаргьы дықәгьежьуам. Иара данцалак аамышьҭахь, имѽаныфа ааҟаҵаны, сара дахьыҟоу бганы уа шәеизынсыжьуеит, сыпшҙа, – ҳәа даалжьжьеит.

Иара ирахә иапхьацаны, длықәлан дцеит. Ашьхараҟны иара иҵып ылхны иман, ирахәгәара еиқәҡаца ихкааны, ихы знытцеикшазгьы, инапала еибаиркыз ҧацха хәҷык асоура а҇ақны изықәгылан. Ахьчацәагьы сасра изѽеилон, иҟазшьа рымбакәа иҟамызт, аха игәы цәгьашәа иразын азы иацәажәалон, ихылаҧшлон, алафгьы илырхлон.

Ҽнак зны, ибзиан дыздыруаз хьчак, «аҧҳәыс дахьааигаз азгьы сааидныҳәалап, дшыҟоугьы аазбап» ҳәа, ашьхараҟны имақәаз акы – ашә, ацха уҳәа – иаашьҭыхны, агмыг иахь дымѽахыҵит. Аҧсшәақәа ааибырҳәан-егьиин, исас ихәы ааҟаиҵан, акрыфара ҳәа аишәа иладтәалеит. Ари агмыг, ахьча иааигаз ацха игәы иаахәан, ҧытҟгьы илеицахьан еиҧш, – Уара, абри ацха шаҟа ихааузеи, излырхуеи? – ҳәа диазҵааит.



Ахьча дааҧышәырччан, – Уоо, уара, ацха злыҵуа шҧоузымдыруеи, аҧҳәыс лоуми излыҵуа! – ҳәа еиҳәеит.

– Ыы, уара, аҧҳәыс излалылухои? – ҳәа даниазҵаа, – Излалылухои, дааурпҵыр, ахәхәаҳа иаалылҵоит, – ҳәа еиҳәеит.

Агмыг «уабыржәыҵәҟа аѽныҟа сцаны, сыпҳәыс ацха лылысхыроуп!» иҳәан, иҷылахан, аѽны дааит. Иани аҭацеи даазцаз рзымдырызт, иааиеигәырҷеит.

– Ибымбои бшыгәхьааигаз иаразнак! – лхәан, анхәа лҭацагьы лыҷкәынгьы ааизныжьны дындәылҵит.

Иара иҧҳәыс дааигәыҵиҳәҳәан, дырпҵо, дырпҵо, ашәытара дарганы ацха лылҵо ҷьшьа дыширҷыжуаз, – Уаа, ди, шәсыцхраа, сишьуеит! – ҳәа аҭаца лыбжьы заҳаз анхәа амҳара аѽналара лзымгәаҷьуа, ашә ааимҧааны днылагылазар, илбаз – исҳәаз ауп.

– Ух, уаасымсхааит, уара уансоуаз ҟабақк соуыр исыбыргызеи, лахьыцәгьа сара! – лхәан, арҵәааҳәа днаиҵаҳәҳәан, лыҷкәын ауада ддәылылцан, лҭаца даашьтыхны, лиарҵа҇ҷы днаган дналыриан, иара дахьцаз збапи ҳәа амаҵуырҵа҇ҷы днеизар, амца дыҷеҳәатәоуп ихы кны.

– Иҟауҵаз закәи, шьоук рҭыпҳа дааганы душьуама, ахҵыпшша уара?! – ҳәа аниалҳәа, – Мақьҭаҭ «ацха злыҵуа аҧҳәыс лоуп» ҳәа сеиҳәеит, сара сыпҳәыс ҳәа иаазгаз ацха лылҵҙом, дахьаабгаз дга, илыласху ҳәа акрыбдыруама?! – ҳәа лаҵеикит.

– Унан, уан иҧсыша сара, уи акәзаарыма иухьыз, аҧҳәыс лаҟара ацха злыҵуа абаҟоу, аха уи лыгәшәымшә ҳәаноуп ишлылырхуа. Уажәтәиала уахьыҟаз урахә рахь уца, лгәы аатынчхар, сара дѽасышьҭоит уахьыҟоу, нас иҟалалакгьы убап, – ҳәа наиаҳәаны, лыҷкәын имѽаныфа ааҟалҵан, ддәықәылҵеит.

Мышқәак анаабжьыс, лҭаца иахәҵаз ала дналылабжьа-аалылабжьан, афатә-ажәтә лыцҵаны, лыҷкәын дахьыҟаз ахь длышьҭит.

Ҽнак, ѽымш, хымш, мчыбжьык, абар, мызк ҵуеит шьҭа, рхабар ҳәа аклыздыруам. «Ишыҟақәоу збапи» лхәан, рхәы аашьтыхны, лҷыѽахан иахьыҟаз дѽеизар, рырахә еилаҟаауа игәарцаҙамкәа рытраҟны иҭагылоуп, дара рхабар ҳәа акыҟам. Иаалцәымыҷхан азныкк азы, лыбжьы наргауа аҧацха даназааигәаха, рѽыцьагьы кара – уараха, ицәыха-жьыхо иаалпылеит.

– Унан, шәан дшәыкәахшахааит, шәхабар анысымба, ак шәмыхьзаит сгәахәноуп сзааз! – лхәан, даареигәырҷеит.

Нас рхәы нарыҵаны, днарылабжьааарылабжьан, аѡныҟа данындәықәлоз, – Анцәа иԥьшьоуп, абааԥс, шәеиԥымхааит, аха шәырахәгьы рыцҳауп, абара рыгшәмыжьын, – ҳәа анылҳәа, – Ди, ацха сыԥшааит, арахә зыстахи уажәшьҭа, – ҳәа леиҳәеит лыҷкәын.

– Уан рыцҳа, ацха узеиҧьуп, аха угәамч агоит ушнеиуа, нас хшык унахәар уҭаххоит. Ахш змоу ҳарахә роуп, иуааҙар – урааҙоит, сыҷкәын! – лҳәан, лшьамхы лыҵԥраауа ан аѡныҟа дхынҳәит.

Шықәсқәак рыла аҿар гылеит уи агәараҵаҟны, анхараанҵыра ҟалеит.

Ан ҟәыҷа Анцәа длыцхраан лажәымҵа ирԥшҙеит. Аҧкәынгьы агәеилгара аиуа ааихәеит, игәыразра ихәеит.

Саргьы саареигәырӷьан, исаҳаз шәзеиҵасҳәарцаз сааит. Анцәа дшәыхәаат, илԥхаигәаԥха шәымазааит, дадраа!

### 5. Тот, кто получил благословление

Давным-давно, когда люди были малограмотными, жила одна вдова. Был у неё сын – набитый дурак. Что бы ни поделала несчастная мать, недостатки его были видны с рождения. Такова была воля Божья. И растила его как могла. Когда сын повзрослел, задумала мать женить его, «авось, наберёт ума». Прознала об одной, отправилась к родственникам своим и уговорила их в назначенный день отправиться с женихом на смотрины. Родственники собрались, поговорили с женихом, мать нарядила его в отцовы одеяния – чем не жених! Условились о дне сватовства и принялись за свадебные приготовления. Бедная мать вся извелась, боится, что сын выкинет по глупости что-нибудь неладное, и свадьба расстроится. Уже все приготовления завершены и в назначенный день сваты с женихом отправились в дом невесты. Мать смотрит вслед своему статному красивому сыну и думает: «Ах, хоть немного бы ума тебе, каким завидным женихом бы стал!». А слёзы катятся из глаз.

Когда сваты отъехали немного, дурак остановил коня. На вопрос родни: «В чём дело?» – он ответил:

– Вы езжайте, я по<...>исаю и догоню вас.

Спешившись с коня, он нырнул в гущу леса, снял с себя штаны, сделал своё дело, а надеть их забыл. Так и вскочив на коня, догнал



остальных. Родственники думают, что он одет как прежде, беседуют с ним о том, как надо держаться перед невестой и её семьёй.

Доехав до места, гости спешились. Их добродушно встретили ожидавшие родственники невесты и пригласили сватов в дом. Все расселись по местам и стали праздновать помолвку. Девушке парень приглянулся, она так и норовит привлечь его внимание, ухаживает за ним. Всё вроде бы идёт как по маслу. Гости охмелели и решили пустить в пляс девушку с парнем. Все захлопали. Девушка вышла, а за ней и жених. Словно орёл, раскрыв крылья, он плавно прошёл круг с девушкой, но как только темп усилился, и жених с девушкой перешли на движения с разворотом, публика увидела его оголённую <...>пу. Оскорблённые родственники невесты встали со стола, а жених ничего не замечает, танцует. Встали и гости, отвели в сторону жениха. Один из братьев невесты воскликнул:

– И наша сестра не ангел, но такому мы не отдадим её, возвращайтесь туда, откуда приехали!

С этими словами выпроводили гостей, и они вернулись обратно ни с чем.

По дороге сваты спросили жениха, куда он дел штаны.

– Забыл их там, где по<...>сал, ну и что?! – ответил тот.

Доехав до того места, сваты заставили дурака надеть штаны и направились к его дому. Во дворе их встретила его мать и стала расспрашивать, как прошло знакомство. Никто из сватов не смог огорчить мать, рассказав, что и как было. Сказали только, что невеста отказалась.

– Несчастные мы с тобой, – пригорюнилась мать, а сын стоит и хихикает.

Через некоторое время мать снова решила попытать счастья для сына: «Ведь я не вечная, кто за ним будет ухаживать, поищу-ка я снова». На этот раз, никому ничего не говоря, сама сосватала, сама привела в дом невестку, и даже свадьбу устроила, как-никак, единственный сын.

Вечером, после ухода гостей, мать привела сына в комнату жены, благословила обоих и отправилась радостная в свою спальню. Он снял подушку с кровати для молодожёнов, бросил её на пол, постелил бурку и, улёгшись, захрапел. А невестка диву даётся от увиденного, она тоже недалёкого ума была, однако, видать, кое-что слышала

о первой брачной ночи. Поведение мужа её удивило, но, не зная как объясниться, она улеглась спать.

Это повторилось и в следующую ночь. А на третий день, проснувшись утром, глупец собрался в горы, стал готовить необходимые вещи. Мать стала отговаривать его, но напрасно. Смотрит на невестку – видит, что-то произошло. Стала расспрашивать. Невестка, не стыдясь, рассказала, что муж с первого дня спит на полу и не обращает на неё никакого внимания, и что она возвращается домой. Свекровь стала уговаривать и успокаивать невестку:

– Он поступает так, потому что пока стесняется тебя. Вот увидишь, всё у вас наладится, я-то знаю, как он любит тебя, и жить без тебя не может. Сейчас хочет пойти в горы, нет смысла его останавливать. Мы сделаем по-другому – приготовим ему еду, и я отведу тебя к нему и оставлю там с ним.

Невестка согласилась. В горах у него было своё место, стоял небольшой уютный дом. Часто и охотники захаживали к нему. Все знали, что он умственно отсталый, однако, он славился своим добродушием и гостеприимством. Люди жалели его за изъян, иные подшучивали над ним, но не со зла, а для смеха.

Однажды зашёл к нему в гости, знавший его хорошо, пастух, чтобы поздравить с женитьбой. Взял он с собой то, что имел в горах – сыр и мёд. Решил угостить дурака. Поздоровавшись, уселись они трапезничать. Дураку понравился мёд. Съев больше половины, он спросил:

– Мёд очень вкусный, из чего его делают?

Пастух улыбнулся и ответил:

– Оо, да ты не знаешь что ли? Мёд получают из жены.

– А как его получить? – переспросил дуралей.

– Нужно пощипать и сжать жену, вот мёд и вытечет.

Глупец тут же собрался домой, чтобы выжать из жены мёд. Мать и жена, не поняв причину его возвращения, обрадовались ему.

– Вот видишь, – сказала мать, – я ведь говорила тебе, что он сразу же соскучится по тебе.

А дурак завёл жену в комнату и стал её сжимать и щипать. Бедная девушка, не выдержав боли, позвала на помощь свекровь. Поражённая увиденной сценой, мать в сердцах вскрикнула:

– Лучше бы я тыкву родила вместо тебя, горе моё! – и вытолкала сына из комнаты. Затем уложила в кровать невестку и вышла посмотреть, куда делся её бестолковый сын. А ему всё нипочём, сидит возле печи, греется.



– Что ты натворил, как можно причинять боль девушке, она вся в синяках!

– Мактат сказал мне, что мёд получают, щипая жену. Из моей жены я не получил ни капли мёда! Забери её туда, откуда привела. Мне такая жена не нужна! – ответил сын.

– О, горе матери твоей, так в этом вся причина! Более жены ничто не содержит мёда. Но чтобы получить его, нужно быть с ней ласковым и нежным. Сейчас собирайся и возвращайся в горы, а я её уговорю приехать к тебе.

На том и порешили. Мать отправила сына, успокоила невестку, подсказала ей, как вести себя с ним, наготовила еды и послала её к нему. Проходят дни, недели, месяц, а от них и весточки нет. Собралась мать навестить молодожёнов. Приходит к ним, а во дворе вся живность орёт так, что душа разрывается. Ёкнуло сердце матери, испугалась она, что неладное случилось. Стала звать их, приближаясь к дому. Тут они вышли ей навстречу, оба сонные.

– Унан, дорогие мои, давно нет вестей от вас, соскучилась я и пришла к вам! – сказала, радуясь, мать. Потом дала им привезённую еду, благословила их и засобиралась обратно, будучи довольной их счастьем:

– Слава Богу, что всё у вас хорошо, будьте счастливы, но скотину тоже жалко, берегите стадо.

– Ди, я нашёл мёд, зачем мне теперь стадо? – ответил сын.

– Бедный ты мой, мёд полезен, но силу забирает со временем. Захочешь глотнуть молока, а оно только у стада. Будешь заботиться о живности, и она тебя прокормит, сын мой, – сказала мать и радостно отправилась домой.

За несколько лет их двор стал полон детворы. Наладилось житьё-бытьё. Помог Господь мудрой матери скрасить свою старость. И сын её стал намного умнее. И я, радуясь за них, пришла рассказать вам обо всём этом. Пусть Господь поможет вам, будьте удостоены его милости и любви, дадраа!

## 6. Асаҕҟәа ирызку аҭоурыхтә жәабжь

(Афольклортә текст аҧхьажәа ацны)

*50 шыҟәса инеиҳаны ицоз Кавказтәи аибашьра 1864 шыҟәсазы уаҕеимшхарала ианхыркәшаха ашьхарыуаа жәларҟәа рзы, наӵьнатә аахыс изҟәынхоз рыдгьыл гәакьа ааныжьны, аубыхҟәа реиҧш, мшыннырцәҟа (Уасмантәылаҟа) ишҳәыҧкыз ахӣәара зҟәашьхаз иреиуахагәышьеит асаҕҟәагьы.*

*Изусҭцәадаз асаҕҟәа? Иабанхоз дара ҭыҕҭыҧла? Етникатә хылӣшьҭралагь изеиуадаз?*

*Ажәытә хыӣхырҭаҟәа рҿы саныҕаа ҳәа зыҕбахә ҳәоу асаҕҟәа[1], иныҟәырҧшшәа аҕиасҟәа Бзыҧи Хәасҭеи ирыбжьанакыз аӣакырадгьыл аҟны инхон – Амшын Еиҟәа агаҿа инаркны кавказтәи ашьхарҧҟәа рҿынҕа.*

*Асаҕҟәа ртәыла Саҕны Аҧсын хәыҷы ҳәа иашьҭан.*

*Ҳәара аҭахны иҟам, асаҕҟәа хылӣшьҭрала иаҧсыуаан, аҧсуааи дареи бызшәатә еиҿгараҟәак рыман умҳәозар. Уи азӣаара далацәажәо, иналукааша кавказҭӣааҿ Ш.Д. Инал-иҧа гәыҿбарак имамкәа иҿуеит: «Они (садзы. – В.К.) представляли собой значительную часть в составе абхазской этнической общности со своими существенными языковыми и этнокультурными особенностями, вытекавшими из их промежуточного положения между остальными абхазоязычными группами, с одной стороны, убыхами и адыгами, с другой» (Инал-ипа 2014: 10).*

*Асаҕ бызшәа аҧсуа бызшәа адиалектҟәа иреиуан ҳәа азиҧхьаҕоит Ҭырҟәтәыла ицаны, амҳаӵьыраа рхылӣшьҭраҟәа ирыҿцәажәаны, аматериал шьахә еидызкылахьоу абызшәаҭӣааҿ нага В.А. Чрыгба (Чирикба 2014: 274–275).*

*Асаҕҟәа абшьҭрала, биҧарала-биҧаралагь рҿеиҿыршон. Саҕшьҭраҟәоуп ҳәа иҧхьаҕатәуп: чыуаа, ӣәыӵьаа, аҳҷыҧсаа, аибҕаа, самахьхәаа уб. егь. Асаҕҟәа рыбжьара рҿалыркаауан ашьаҟьасҭауааи (амшын агаҿа инаркны аҿаҿанҕа иҟәынхоз) ашьхарыуааи (ашьхара иаҿанхоз). Хылӣысаа // хлыӣсаа ҳәа ирышьҭан аҟьаҟьараҿ инхоз асаҕҟәа[2], мҿыдаа[1] ҳәа – ашьхарҧҟәа ирҿанхоз (аҳҷыҧсаа, аибҕаа). «Вероятно, – иазгәеиҭоит В.А. Чрыгба, – термин «а-ха́лӣыс» топонимического происхождения. Согласно описанию садза-информанта Садеттина Айкусба из с. Акбалык (Турция. – В.К.), так называлась котловина между Гагрой и Соча» (Чирикба 2014: 281).*

*Асаҕҟәа рҭыҧ иахыӣаанҕа, хыҧхьаҕарала 12–16 нызҟьҿык иреиӣамызт (Анчабадзе 1984: 146). Ма атәра ма аибашьра ҳәа рҿаҧхьа азӣаара аныҟәгыла, аубыхҟәагь даргьы иалырхит аҿбатәи: бӵьарла рҿеибыҭан аурыс иабашьит, ашьа, аха еиҿагылаз амчҟәа еиҟарамызт. «Шәшызынтәыку нхара ҳәа Ҟәбина аҧшаҳәахьы шәылбаароуп, мап анакәха, шәыхӣәаны Ҭырҟәтәылаҟа шәыҟәӣроуп» ҳәа адӣа анырзыҟәиргыла аурыс, «мышкызны ҳҟьаҧҭаҟәа рахь ҳашҧамхынҳәри» ҳәа мшыннырцә алырхит асаҕ жәлар. Кавказтәи аибашьра иааирала ахыркәшара иазкыз аурыс ир рпарад ахьымҿаҧгаз асаҕҟәа рыдгьыл аҿоуп – Гәбаадәы (Хышҳәа) ҳәа аҧсуаа зышьҭоу (иахьа – Краснаиа полиана ахьҕуп). Уи аҭыҧ залхыз еилкаауп – Кавказтәи аибашьраҿ аӣыхәтәанынҕа аҿагылара ҟазӣаз аубыхҟәеи асаҕҟәеи роуп.*

*Иахьа асаҕҟәа атәым ҳәынҭҟарраҟәа ирылаҧсоуп. Еиҳараҿык нхоит Ҭырҟәтәыла.*

*Асаҕҟәа рҭоурых, ретнокультуратә дунеи аҭӣаара рҿазыршәахьеит аруаа, аҭоурыхҭӣааҿцәа, аетнографцәа, алингвистцәа (С.Ҭ. Ажәанба, Л.И. Лиулье, А.В. Фадеев, Л.И. Лавров, Н.Г. Волкова, Гь.А. Зиҕариа, З.В. Анчабаҕе, Хә.С. Бҕажәба уҳәа уб. егь.).*

*2014 шыҟәсазы иҭыӣыз, «Асаҕҟәа. Аҭоурых-етнографиатә очеркҟәа» захьҕу Ш.Д. Инал-иҧа иусумҭала акыр ишьаҟәицалеит зыҕбахә ҳамоу атема. Ус шакәугьы, асаҕҟәа ирыдҳәалоу азӣаара ганрацәала иҭӣааyп ҳәа аҳәара уадаҿуп. Аҭӣааракәа инарымаданы, аҧшаараҟәа ирыцӣатәуп абызшәатә, афольклортә материалҟәа реизгара аганахьала, еиҳарак Ҭырҟәтәылан, асаҕҟәа иахьа иахьынхо.*

*Асаҕҟәа рҭоурых иазкны иҳамоу адыррақәа маҷк иадамзаргьы иханарҭәааyеит алада аҧхьаҿ идызгало афольклортә хырхарҭа змоу аматериал. Уи анӣоуп ҧхынгәы 12, 1997 шыҟәсазы Аҟәа, занаатҭла ирӣаҿу* ***Евдакиа Мураҭ-иҧҳа Ҭарба*** *(диит 1934 ш.) лҟынтә. Ажәабжьҳәаҿ ланду хылӣшьҭрала дсаҕ-ҭыҧҳан. Лыҧсҭазаара даналӣуаз 120 шыҟәса дырҭысхьан.*

[1] Аҟырҭуа хыҵхырҭаҟәа рҿы – ӵьыҟьаа // ӵьгьаҭаа.

[2] Машәыршәа иҟалеит узҳәом, ашәҟәыҿҿы Д. Занҭариа асаҕҟәа иреиуаз аҭауад лаша́ Гьечба Рашьыҭ (иаҳҭынра ыҟан Ҧсоу нырцә, иахьа Веселое ҳәа изышьҭоу Урыстәыла аҵакырадгьыл аҿы) изку ажәабжь «Хылҵысаа раҳ» ҳәа ахьахьҕиҵаз.

[1] Аурыс хыҵхырҭаҟәа рҿы – медовеевцы.

*Ажәабжь аҽы иаарԥшуп Кавказтәи аибашьра ахыркәшамтҭаз Аԥсни Саҙни ишьақәгылаз ауаажәларра-политикатә тҭагылазаашьеи уи алҵшәақәеи. Ирзаатҭылоуп асаҙқәа «рхәынтқарра» аиҳкаашьа, асаҙжәлақәа, аԥсуааи асаҙқәеи рыжьрацәара, бызшәалеи культуралеи ракзаара. Хәҭакахьала уи арҵабыргуеит ашәа «Радеда» зхылҵыз ҳәа ажәабжьҳәаҩ иаалго асаҙқәа рлегендагьы. Уи алегенда иашьашәалоу афольклортә материалқәа уԥылоит аԥсуаа рҽгьы.*

*Анҵамтҭаҽы аҙбахә цәыргоуп аԥсуаа рзы ибҕаԥҵәаган иҟалаз Лыхнытәи (1866 шықәсазтәи) бҧьаршьтыхлатәи ақәгылара дугьы. Иазгәаҭатәуп, еитҳаҳәоу ахтысқәеи уи иазку атоурыхтә документқәеи еиҳагыло ишыҟам, уимоу ҧьара-ҧьара ишхеибартҭәааҳа (Чачхалиа 2012: 96). Аԥхьаҩ дазҽлымҳамхарц залшом амҳаҧьырцәа атәым жәҩанаҽтәи рыԥстазаара атәы аазырԥшуа ацәаҳәақәагьы.*

*Ажәабжь аҽы ицәыргоуп атоурыхтә хаҽсахьақәа: Аԥсны аҳ Маҳмутбеи Чачба, уи иԥа Гьаргь Чачба, аамстацәа Кац Маан, Ҭада Лакрба.*

* * *

Санду саҙ-ҭыҧҳан. Уи излалҳәоз ала, асаҙқәа уаа цәгьақәан, ауаҩра рылаҙымзт. Асаҙуажә ҳәа акәын ишрышьҭаз арахь иҟаз аҧсуаа. Ҳара, асаҙқәа, аҳгьы дҳамамызт, аҳәынтқаргьы дҳамамызт, аҙәгьы имаҵура хҭамызт, аҧыза далҳхон акәымзар, лҳәит. Ус ишнеиуаз, убырҭ аҧызацәа иааины иааҳхагылеит, лҳәит. Икәша-мыкәша иҟаз ахы риҭон аҧыза, инапаҵаҟа иҟалит. Асаҙ жәлақәа ҳа илҳәоз: Чрыгаа, Ацанаа, Гьечаа, Амаршьанқәа, Арандраа (аҧызацәа иреиуан, лҳәит), Ахаа, Цәымҵаа, Баҧаа, Хышаа, Ецәкьысаа (рыбжаҩык Нхыҵҟа иҟоуп, рыбжаҩык Оҵраа роуп, рыбжаҩык Енықьаа роуп).

Ҳамыҵаа убыхқәан. Санду аубла лҳәаҙомзт, аупых лҳәон. Аубла – жәлан, лҳәит. «Аубла ҭыҧҳа дааугазшәа узырччои?» ҳа лҳәалон. Аублаа рҵыҧҳацәа аҩныҳәса бзиақәа рылҵуан, лҳәит.

Маан Кац аҧызацәа дреиуан. Уи арахь, Бзыҧ аарцә, дынхон, лҳәит.

Санду лаб Кьаҧәса ихьҙын, уи иаб Лыбад ихьҙын. Саб даара амал иман, лҳәит, зқьы ааҙаны, шәкы абна илаитҵон. Кац Маан даниы, лҳәит, ауаа агәаран иқәгылан ааҙара игаразы. Аха зегь анҭырҵаа (ахәчы диаанҙа ааҙара иаҳәозаарын ҭауади аамстеи рҽы), зегь анеиликаа, сабду далихит. Дааргеит, драаҙеит Кац. Ахысшьа, ашәарацашьа, аҿыбҧаҟазара – зегьы идырҵеит.



Аамстеи-ҭауади газаҙымзт, лҳәит, рыцкәын дырқьынцыцны драаҙар, аҧстазараҽы лаҙара имамкәа, акы дапҧсамкәа дҟалон. Уи азоуп рыхшара анхацәа изрырҵоз. Саб, Кац ишьапгьы хитуан, аҟәыдгьы иҿеиҵон. Дҷьабаҷьафаны драаҙаразакәын анхаҩы дызирҵоз. Кац аҧацәа хҩык иман: Маан Ҟамлаҭ, Маан Титу (егьи ихьҙ схашҭит). Убырҭ ҿышькылкыҩцәас сашьцәа рыман, лҳәит. Иаҿыжәлоз ирыцҿыжәлозар акәхарын.

Асаҙқәа зегь раҧхьа мҳаҷьырра ацара ҳақәшәеит, лҳәит. Кац иҷкәынцәа андәықәла мҳаҷьырра (Кац Маан хылҵшьҭрала дсаҙын, амала, ашьҭахь дхыҵын, абрахь, Хәаҧҟа даанагит), сара Аҭар шәыҩны саанагит, лҳәит. Абра сшыҟаз амҳаҷьырра ҟалит. Сани саби ҧсхьан, сашьцәа ҩыцьа Басиаҭи Қди Маанаа ирыцны ицеит мҳаҷьырра. Сара сцәыуон, саб иҭыҧ қьанҭажә-ҭыҧхома ҳа, лҳәит. Лашьцәа уа иаанхит, лаб иашьа иҧацәа хынҳәны иааит, уа алҩаҵә ҩарышьҭуан.

Абасоуп санду илҳәуа асаҙқәа рзы.

Усҟан са сҭыҧҳан, лҳәит. Гагра амҩа ҭшәа ыҟан, убра икны ҳгылан. Лара излалҳәоз ала, лашьцәагь аурыс иҿагылан еибашьуан.

«Нану, шәхала ишәҭахны мҳаҷьырра шәцама?» ҳа санлазҵаалак, «Мамо, нан, ҳара аурыс ҳиабашьуан» лҳәит.

Уи аҳҷыҧсаагьы лдыруан, мҩыдаагьы лдыруан. (Дара асаҙқәагьы биҧара-биҧарала иҟан.)

Аурысқәа Аҧсны алалашьа рыздыромзт, лҳәит. Асаҙқәа ртәылахь анеира даара ицәгьын, амҩа ыҟаҙымзт. Мшынла рҿаархар, егьырҭ кылатәан иршьуан, лҳәит. Ашьҭахь, асаҙқәа ргәырҿеанҙымкәа, аҭшәарала рҿаархт аҕацәа. Уигь ҟазҵа асаҙқәа роуп. Ирҭиит иҟалоз рзымдырҙыкәа. Рытәкәа рылоума, абазинқәа рылоума, чарҳәарыла иҟалит, амҩа ддырбит. Ашьа убриаҟара каҭәит, лҳәит, уарҙысон. Асаҙ ишәаҷьҳәаҩ ыҟамкәа, икьоу зҳәо ыҟамкәа амшын инхылан ицеит. Уаҳа ҧсыхәа рымамзт, иахынҙахәоз еибашьит, аха Аҧсын ду рыдымгылт. Аҧснытәи аҳ инапаҵаҟа иҟаҙымзт асаҙқәа. Аҧснытә аҳ аурыс ир ааиаҳәҭаҳауа дгәаран, лҳәит. Асаҙқәеи аупыхцәеи еидгылан аурыс иабашьуан, лҳәит.

Мҳаҷьырра ҳанцоз, лҳәит, аҳәҳәацәа ҳалан (лашьцәа Маан Кац иҷкәынцәа ирыццахьан), аурысқәа аауот, шәыршьот ҳа. Са сҭацаны саарган – хымзҟа ҵуан. Ҳауа-ҳшәаҷь зегьы ҳақәҵны ҳцеит, лҳәит. Агаҽахь ҳкылсит.

Ҳа ҳахнанагаз [Ҭырқәтәыла] цәҳәырран, аӡқәа ҭабаан, адаҕьқәа ҭан. Аӡыша ҳанакы, иҟаҳҵози, иаҳжәит, лҳәит.

Санду цәгьала ашәыр бзиа илбон. Аҭырқәа ҧҳәыс лымжәа хьыхәан иҟоуп, амни сеилаҳаит [лҳәит]. «Сбызхахот, сбызсот, напык амжәа сыбҭозар» ҳа сҳәит, лҳәит. Махәык акәын сызқәиҭылтәыз (санду цәгьала деибаган) афырҳа егьи амахәгьы ласыршәшәеит. Дыцәҳанегьин, аха агьлымҳәит, санхәагьы напык азна лзаазгит, лҳәит.

Агәаҟра цәгьа ҳақәшәан ҳаҟан санхәеи сареи. Саннеи Ҭырқәтәыла, сцәастәымкәа сҟалит. Бабду дпапын, ҵарак иман, дырқьынцыцны дааӡан. Акрура закәыз издырӡомзт. Сабхәа иашьа аҧҳәыс диман, ахшара дрымаӡымзт. Сабду иакәын хшарас изыкәгәыҧуаз. Сабхәа иашьа иҧҳәыс лҧагьса дыҟан. Сабхәа иашьа дцон иахьа аҧсыӡкцәа дрыцхрааон. Уаха данаауаз чабаба-хык, чабаба-хык иман дааон.

Казарма дук ҳаҵан, лҳәит. Ашьаршьафқәа рыла еиҩкаа-еиҩкааны иҟаҳҵит. Дәрыҧшьынтә инеиз Аҭари Лакааи ҳаиланхон.

Уахык, сыҧшын, сабхәа иашьа чабаба дук ааигит, аха ҳара егьҳаимҭаӡит. Бабдугьы уа диоуп, шәҟәык дапҳьот, лҳәит. Ҳауеишьара иреиуаз аӡә дааит.

«Крышәымфаӡои? – ҳа лҳәан, – Иаҳфагәышьои – ача ҳамаӡым?! – сҳәит. – Аат, анышә быжны басҵаат Гәын-ҧҳа (уи санду ланхәа лакәын), Бырмышаа рыҷкәын ҳара дҳааӡараны ҳзыҟеи, бнеины бабхәа иашьа иабымҳәо ача шшәырымҭаз!» ҳа лҳәит, лҳәит.

Санду ланхәа, дыҧхашьаҧхаҵо, иҧҳәыс лҷы днеин, – Уаха акҳашәымҭо, – лҳәит.

– Схаҵа ҧсыӡкра дзымцар, ача изаамгар, сыҷкәын иҷасҵои? – ҳа лҳәит.

Лара уаҵәтәи ахәы лҵәахот, ҳара крымфаӡакәа ҳтәоуп. Нас ани аҧҳәыс инеиз иалҳәит. Ача рымхны иҳаиҵит. Уинахыс ача аҩны иманы данаарауаз, иаҳарак ҳара иааҳаиҵон, лҳәит, егьи анахь игон.

Амала сабду гәнаҳарак ҟаиҵит. (Уи саргьы сахаануп.) Ҳабиҧара, Аҭар, атәцәа рымазаарын, ишрыднагала сыздырам. Уахык, лҳәит, иҩагылан, рыҷеӡаны аамсҵак иҵаарит. Нас, лабхәа иашьа иоума-егьиума (уи ла дахааншым, аха илҳәот), дрышьҭалан дцеит. Дахнеиз, [аамсҵа] рыхә ишәеит, ҷадак аидараҵәҟа амал иитет, хыхь ҷкәынак дақәыртәаны. Аҷкәын джыцәӡа дыҟан, диманы дааит. Егьырҵ, атәцәа, сасра иахнеиз уа иаанхит, анкьа ус иҟан. Абри аҷкәын, лҳәит, атәы, 30 шықәса анихытҵлакы аҧҳәыс дизааугар акәын. Ажәхьак



лыхҭынҵаны аҧҳәыс дизаалгит. (Уи санхәа илҳәон ҳауп илҳәо.) Данизаалга, дҭацоуп, дрыцхауп лҳан (ашьыжь, лхәы уны иқәыргыланы иаалгалар акәзаарын), дрыцынхон дара ахынхоз, ҩымшҟа-хымшҟа саалҧеиҧшп ҳа сҳәан, лҳәит анхәа (санду ланхәа, саб иануд), хымшҟа аатҵуаны, аҳратәра еиҟәыргеит, лҳәит. Аригьы доуҳашьҭыр акәхеит, лҳәит. Ушьҭа ҳамаҵ лымуа далагт. Сыжәгьы лалаӡ ицеит ҳа лҳәит, лҳәит. Нас, адгьыл иаҳҵан, дынҳархит. (Рааигәара дынхон.)

Ари, ҳҷынахан Ҭырқәтәыла ҳанца, лҳәит (бабду есымша аҵәымҕ еиҧш игәы ишалаз дыҧсит), уа аҳратәра еиҟәыгамзт, ауаа уҵиир ҟалон. Санду ланхәа атәцәа лыман, Ҕәатаса ҳа ирыжәлан, Қәацаа ҳагь илыман. Сабду рыцҳа аус изымуа-егьиуа данықәха (изларҳәоз ала, мариикк иакәын), дмариизар акәхарын аҧсҭазаараҷы.

Амни, жәхьак зыхҭынҵаны ииааргаз, аҧеи аҧҳаи лхылҵит. Сабду убри илхылҵыз аӡҕаб хәчы диҵиизаап убра Ҭырқәтәылан, ихы изныҟәымго даналага. Лашьа дыхәчны дыҟан. Арахь Аҧсныҟа дааит. Уажә ихоуҵо, убри ҳаҩны дааион.

Абас бабду иҟаиҵит, игәы иалан, лҳәит.

Ҽнак аҩна дааит Гыць – убри ииҵиис лашьа. Иаацәыриган саҳәшьа Ҭырқәтәыла дшысцәыӡыз ҳа... Убыс саргьы сгәы иалсит.

* * *

Аҧсуаа анықәгыла 1866 шықәсазы, саргьы Лыхнашҵа сыҟан, хаҵа смааӡыцызт, лҳәит санду. (Лара излалҳәоз ала, Маан Кацгьы дыҟан. Уи аурысҷәа дышрыдгылаз, агенералра ширҵаз, дааҳәны нас дырҷыгыло далагт, лҳәит.) Саргьы саб дызхааӡалаз аҵҕабцәа сырхьыҧшны снеит, лҳәит. Аҧсны ахы-аҵыхә зегь еизет, лҳәит. Уа асаӡқәа алаӡымзт, лара излалҳәоз ала, мҳаҷьырра ицахьан, шықәсык аҟра ҵуан.

Ани Маан Кац иҷкәынцәа цеит Ҭырқәтәылаҟа, аха иара даанханы дыҟан, иҧҳацәа аҟан. Иҧҳа Лакыр Мырзаҟан диман. Уи нанду дылхааӡалан, аибабара рыбжьан.

Хаха-хымш аҧсуаа еизаны итәан, лҳәит, иқәгылан ицәажәон, ицәажәон. Нас, ани аурыс даақәгылан, ацәажәара далагт, лҳәит. Аиҵагаѡ дыҟан, еиҵеиго далагт. Аиҵагаѡ провокациан иҳәоу-егьиу сыздыром (аиҵагаѡ Ҭырҷьман-ипҵа иакәын, уи аҳ иганаҷ дынхон), абас иҳәит ҳа еиҵеигот: «Аҧсуа ҳәсақәа аиқәа рышьарымҵароуп» ҳа. (Аҭырқәцәа ашараварқәа рышьарымҵози, убри азы иҳәазар

ћалап.) Абри аниҳәа, Какәчал-иҧак дыћан, – Аа, зыҧсгьы зыбзагьы еиҭазгаз аурыс ҳәынҭқар, сапын-ћыраказ иҳәынҭқархаз!.. Аҧҳәыс илыхшаз ућазар, ухыс!.. – ҳа иҳәан, аҧхьа ахысра аахиртит. Нас аћәћәаҳа илеиларҭт.

Гьаргь Чачба 18 шықәса ихыҭуан, убасћан аҳас дықәдыргылт. Иаб дыҧсхьан Аҳмыҭбеи. Аҳра идикылоу идимкылоу – уи [атәы] акымзарак лыздырӡом. Гьаргь дықәгылеит ажәлар рҽаҧхьа. Иҳәон, аха ииҳәоз заҳауадаз!

– Ићашәымҭан, ҳдаракәац шәырӡот!.. – ҳа аҳәҳәара даҽын.

– Уаргьы аурысқәа урыдгылот! – ҳа рҳәан, ижәлеит, лҳәит.

Арахь аурысқәа иара дыршьуа иалагт. Лакыр Ҭада ҳа Дәырҧшь дыћан (санду мҳаҷьыррантә ҳаазгаз иара иоуп ҳа лҳәон), апћаѡҳа ашьҭахьала, Гьаргь диманы мѡахәасҭа мацарала Дәырҧшь диган, хаха-хымш уа дҭәахны дрыман. Аурысқәа ишьҭан.

Абри зегь зхароу аҭырҷьман иоуп, лҳәит.

Мҳаҷьырра ҳаннеи, ҽеи шыћамыз ҳбит, лҳәит. Аказарма ҳаҭатәан. Ҳара аӡыхьқәа ҳрышьцылан, афатә бзиа анҳмоу, амгәахь ћалит, ауаа анҭәара иалагт. Саргьы аҧҳа хәҷы дсоут, лҳәит. Санду ланхәа лытәцәагьы хәҷык дроун, сара стәгьы даашьҭхны драаӡит.

Нас Лакыр Ҭада аҧсыӡкцәа драцәажәан, лҳәит, аусурҭа рырҭет. Ицан аус руа, аҧарақәа еизырго, иахьа ҭаацәак ааишьҭон, уаҭәы – ҭаацәак. Ара, Аҧсны, ианыӡхыргалагьы (ҽынла ҳаарышьҭӡомзт, уахынла мацара ҳаӡхыҭт), рыѡныжәқәа ирыѡналон. Абас Дәырҧшь зхы лахаз, зҭыхә лахаз аӡәызаҭәык амҳаҷьырра днымхаӡыкәа ианааишьҭ, иаргьы дааит.

Абриаћара абзиа ћазҭаз иҭыхәтәа ҧшӡамхт – иҧа иҧа 37 шықәсазы ддырӡит, егьи арра дырган, уа дҭахеит.

* * *

Аћьаћьарахь ићаз асаӡқәа ҳреиуан, лҳәит санду. Са санлыхьӡа санду, 120 шықәса лхыҭуан. «Ақәеи» лҳәон «ақәа» азы, «лабы» лҳәон «алаба» азы, «слыб ду аашьҭхны» лҳәон, «ашхәҭә» ҳамҳәои ҳарҭ, лара «аҧшхәҭә» ҳа акәын ишылҳәоз.

– Нанду, бкәаша анкьа шәшыкәашоз, – анаҳҳәалак, акәашара далагон. Абыржә Ҭырқәтәыла ићоу аҧсуаа шыкәашо умбахьеи, лышьҭахь лнапқәа ћалҭон, – са сыхьшьуп, сыхьшьуп, – лҳәон.



Асаӡқәа анцәажәоз, иузеилымкаарц ак бжьадыргылон «кака-фака» ҳа акәу, «нака-фака» ҳа акәу. Абааҧсра аныћарҭо, «дына» бжьадыргылон: «бдынеи сдынеи дынарала иахцаз, иааргаз излардыно...» ҳа абас акы лҳәақәон.

Санду «Радеда» ашәа лҳәон. Уи зыхћьазгьы салҳәт, асаӡқәа рҽоуп иахыћала, лҳәит.

«Уаа хәренӡе-е фе-енӡероу,
Уа, ари аҭаца – ҭаца мшы,
Дыззаргуа дизымшны...»

Ари акәын иаҳҳәоз, лҳәит. Са схааноп «Радеда» аныћала, лҳәит.

Радеи Дедеи, аҷкәыни аӡҕаби, бзиа еибабон. Аҷкәын аибашьра дахцаз дҭахит. Аӡҕаб дизҳәаны дыћан, ачарагь аҽҳәара ҧҭәаны ићан, ианларҳәа – лхаҭа дрыманы ишааоз, дырҧылеит лара, Рада. Днеины даагәалҭан, данынихәаҧш, иаҧхьала ахы иқәшәан дыћан. Ларгьы, ахәшә лымазаарын, убраҭәћа лҽылшьит. Нас, Бзыҧ аарцәћа акәын дахеибашьоз, Бзыҧ хыҽҽаны ицон, ирзыргомзт. Ари лан ианлаҳа – Диида, Рада, диида!.. – ҳа дыҳәҳәо дцон.

Изаҳаз зегьы «Рада, диида» ҳа ишьҭырхт.

«Радеда» ашәа зны мыткәманоуп изцәырҭ. Рада лоуп изыхћьа, лҳәит.

«Кац дызмыхәаз Уазбақь ахаҭа» ҳа лҳәон. Уазбақь асаӡуаа дреиуан, лҳәит. Кац убриаћра илеишәа цәгьын, зегь ҳицәшәон. Сан сицәлыршәон «Кац даауеит» ҳа. Исарақь рқьақьа ду ихаҭаны дныћәон Кац Маан. Раҧхьа аурысқәа роуп аинралра изҭаз, аха нас аҭырқәцәа дрыдгылт. Уазбақь анхацәа дреиуан, Кац рыззегь имагәшьхәа иҭаргылан иман. Аха Уазбақь дихаҭгыломзт, ииҳәо ћаиҭомзт. Уазбақь иҧсы шҭаз ашәа изаҧырҭеит.

Ашьхауаа ракәын зегь реиҳа икәашоз, лҳәит санду. Ахҷыҧсаа цәгьала ибзиан икәашон. Ҳара, аћьаћьарахь ићаз, адгьыл ҳақәаарыхуан, ахәҭахь ићаз арыц ахаадрыхоз рымаӡамзт, рахәыншәахәын рнапы злакыз. Иахьа хәлаанӡа ргәы ҽыҕьуан аҷьмақәа иахьрыцыз, арепетициа днарћаҭон – акәашара иналагон. Ҳара акәашаха ҳамамызт, абамба лаҳҭон, ҳсон, лҳәит. Ҧсҳәаа зегь реиҳа икәашон, лҳәит.

## 6. Исторический рассказ о садзах
(Фольклорный текст с предисловием)

*В 1864 году, после окончания Кавказской войны, длившейся более 50 лет и принёсшей много бед горским народам, садзы, разделив горькую участь убыхов и других соседних племён, оставили Родину, на которой проживали с древнейших времён, и полностью переселились в Османскую империю.*

*Кто такие были садзы? Где они проживали? Какова их этническая принадлежность?*

*Садзы, упоминаемые в древних источниках как* ***саниги***[1]*, жили на территории, находящейся приблизительно между реками Бзыбь и Хоста, от побережья Чёрного моря до Кавказских предгорий. По своему этническому происхождению они являлись абхазами, отличаясь от них лишь некоторыми особенностями языка. Затрагивая этот вопрос, видный кавказовед Ш.Д. Инал-ипа недвусмысленно пишет: «Они (садзы.* – В. К.) пред*ставляли собой значительную часть в составе абхазской этнической общности со своими существенными языковыми и этнокультурными особенностями, вытекавшими из их промежуточного положения между остальными абхазоязычными группами, с одной стороны, убыхами и адыгами, с другой»* (Инал-ипа 2014: 10).

*Известный языковед В.А. Чирикба, собравший значительный и весьма ценный материал среди абхазской диаспоры в Турции, считает язык садзов одним из диалектов абхазского языка* (Чирикба 2014: 274–275).

*У садзов было родовое и фамильное разделение. К садзским родам относились: чу, цвидж, ахчыпсы, аибга, самахьхуа и др. Садзы подразделялись на приморских (жили на побережье Черного моря вплоть до Кавказских предгорий) и горских (жили в горах и отрогах). Хылцыс // хлыцсаа*[2] *– так называли садзов, жителей равнины. Медовеевцами – тех, что жили в горах (ахчипсы и аибга). «Вероятно, – замечает В.А. Чирикба, – термин «а-ха́лӡыс» топонимического происхождения. Согласно описанию садза-информанта Садеттина Айкусба из с. Акбалык (Турция. – В. К.), так называлась котловина между Гагрой и Соча* (Чирикба 2014: 281).

*Количество садзов до выселения составляло не менее 12–16 тысяч* (Анчабадзе 1984: 146). *Когда встал выбор – либо воевать с врагом, либо подчиниться ему, убыхи и садзы выбрали первое и, вооружившись, встали насмерть против русских. Исход войны был предрешён. Победитель приказал садзам переселиться на Кубанскую равнину или в Турцию. Садзы предпочли второе – переселение за море, с надеждой когда-нибудь вернуться к своим родным очагам.*

*2 июня 1864 года на земле садзов, в местечке Кбаада (Гәбаадәы) в верховьях реки Мзымты русская армия торжественным молебном и парадом войск отпраздновала окончание Кавказской войны.*

*В настоящее время садзы разбросаны по разным странам мира. Основная их часть проживает в Турции. Находясь в постоянном контакте с иноэтнической средой, как местного, так и пришлого населения, они подвержены быстрой ассимиляции.*

*Изучением этнокультурной истории садзов занимались многие исследователи: военнослужащие (С.Т. Званба, Л.И. Люлье), историки (Г.А. Дзидзария, А.В. Фадеев, З.В. Анчабадзе), этнографы (Л.И. Лавров, Ш.Д. Инал-ипа, Н.Г. Волкова), филологи (Х.С. Бгажба, В.А. Чирикба) и др.*

*В работе Ш.Д. Инал-ипы «Садзы. Историко-этнографические очерки», вышедшей в 1995 году, предпринята серьёзная попытка освещения интересующей нас темы. Вместе с тем, научная проблематика, связанная с садзами, еще далека от всесторонней разработки. В этом отношении, наряду с сугубо научными изысканиями, нам представляется весьма продуктивным проведение сбора языковых, фольклорных и иных материалов в первую очередь в самой Турции, где садзы живут компактно, не утратив свой этнический облик и родной язык.*

*Предлагаемый ниже фольклорный материал несколько дополнит наше представление об истории и этнической культуре садзов. Запись текста осуществлена мною 12 августа 1997 года в Сухуме со слов Евдокии Муратовны Тарба, родившейся в 1934 году в селе Дурипш Гудаутского района Абхазии. Как стало известно, бабушка сказительницы принадлежала к садзам и прожила долгую жизнь – умерла в возрасте 120-ти лет.*

[1] В грузинских источниках – джики, джигеты.

[2] Не случайно писатель Д. Зантариа назвал свой рассказ о садзском князе Гечбе Рашиде (чей княжеский двор располагался за рекой Псоу, в местности, называемой сегодня «Веселое» на территории России) «Царь халцысов».

*Рассказ освещает события, происходившие в Абхазии и Садзене в условиях общественно-политической ситуации, сложившейся сразу после завершения Кавказской войны. Даётся характеристика особенностям внутриполитического устройства садзов и отдельных наиболее влиятельных фамилий.*

*Чтобы получить необходимую разностороннюю информацию, в процессе записи данного материала, сказительнице задавались наводящие вопросы по обозначенной тематике. Этим и объясняется фрагментарный характер изложения рассказа. При этом, разумеется, сам текст записан и представлен с предельной точностью (сохраняются все нюансы сказительского стиля), в соответствии с научными принципами фиксации устного фольклорно-языкового материала.*

*Материал вносит и некоторую ясность относительно этнической принадлежности садзов, их языкового и культурного единства с абхазами. Показательна в этом плане и приведённая садская легенда о происхождении песни «Радеда», которая во многом перекликается с абхазскими фольклорными материалами данной тематики.*

*В тексте затрагивается и известное Лыхненское вооруженное восстание 1866 года, закончившееся для абхазов трагично. Следует отметить, что описываемые события того периода и известные нам документальные свидетельства не только не расходятся, а, напротив, во многом перекликаются, зачастую взаимодополняя друг друга* (Чачхалиа 2012: 96). *Не может не заинтересовать читателя и описание тяжелой жизни переселенцев под чужим небом.*

*Что касается исторических лиц, упомянутых в рассказе (владетельный князь Абхазии Михаил (Ахмытбей) Чачба, его сын Георгий Чачба, влиятельные дворяне Кац Маан, Тада Лакрба и др.), то их общественно-политическая деятельность хорошо отображена в историографии Абхазии и не требует дополнительных разъяснений.*





**Е.М. Тарба**

* * *

Бабушка моя была родом из садзов. По её словам, садзы были жестокими, в них было мало человечности. Абхазы по эту сторону называли их погаными (асаҳқәажә). Мы, садзы, не имели ни царя, ни государя, не были ни у кого в подчинении, только выбирали предводителя и всё, говорит. Постепенно эти предводители стали главенствовать, говорит. Предводитель был путеводителем для всего окружения, и оно стало подчиняться ему. К садзским фамилиям она относила: Чрыгба, Аценба, Гечба, Амаршан, Аранд (они были лидерами, говорит), Ахба, Цымцба, Багба, Хышба, Ецвкьыс (часть из них ныне живёт на Северном Кавказе, другая часть живёт здесь под фамилией Отырба, некоторая часть – под фамилией Еныкь).

Хамытовцы[1] были убыхами. Бабушка не называла их «аубла», а говорила «аупых». Аубла – это фамилия, говорит. «Что ты смеёшься, будто женился на девушке Аубла?!» частенько повторяла она. Девушки из фамилии Аубла становились хорошими жёнами, говорит.

Маан Кац[2] был одним из предводителей. Он жил по эту сторону Бзыби, говорит. Отца моей бабушки звали Кьагуса, его отца звали Лыбад. Мой отец был зажиточным, говорит, разводил стадо в тысячу голов, а сотню голов отпускал в лес[3]. Как только родился Кац Маан, говорит, люди стали в очередь, чтобы взять его на воспитание[4]. Же-

[1] Речь идёт об убыхской родовой фамилии Хамыт, потомки которой ныне проживают в селе Калдахуара Гудаутского района Абхазии.

[2] Маан Кац – ближайший соратник владетеля Абхазии, генерал-майор. Возглавлял абхазскую милицию, управлял рядом абхазских округов (Куправа 2012: 586).

[3] Выражение, употребляемое абхазами при характеристике богатого и добродетельного крестьянина.

[4] По древнему обычаю абхазов и некоторых других кавказских народов, ребёнок из привилегированного сословия вскоре после своего рождения отдавался родителями на воспитание в чужеродную, обычно крестьянскую, семью (аталычество). Принимающая сторона в течение нескольких лет, а то и до совершеннолетия растила его, после чего он торжественно возвращался в родительский дом (подр. см.: Инал-ипа 1960: 285–297).

лающие взять ребенка на воспитание появились ещё до рождения ребёнка. Но когда отец ребенка всесторонне изучил [кандидатов], то выбрал моего деда, который взял и воспитал Каца, научив его всему – и стрельбе, и охоте, и мастерству верховой езды.

Князья и дворяне были неглупыми, говорит, воспитай их сына избалованным, станет он в жизни слабым и непригодным. Поэтому своих детей они отдавали воспитывать крестьянам. Отец мой и фасолью кормил Каца, и заставлял его босиком ходить. Выносливым, крепким надобно воспитывать ребёнка.

У Каца было трое сыновей: Маан Камлат, Маан Титу, имя третьего я забыла. Мои братья были у них стремянными, говорит. Очевидно, сопровождали их везде.

Нам, садзам, пришлось переселиться [в Турцию] раньше всех, говорит. Когда сыновья Каца стали переселяться (Кац Маан по происхождению был садзом, но потом он перебрался сюда, в [село] Хуап), я попала к вам, Тарбовцам в дом невесткой, говорит, и здесь меня застало махаджирство. Отец и мать мои к тому времени уже умерли, двое братьев, Басиат и Кды, ушли вместе с маановцами в махаджирство. Я горевала, что отчий дом останется заброшенным, говорит. Братья её там остались, двоюродные братья по отцу вернулись и поддерживали домашний очаг.

Вот что говорила бабушка о садзах.

Тогда я ещё была девушкой, говорит. В Гагре была очень узкая дорога[1], и мы стояли, заняв её…. По её словам, братья [бабушки] ее тоже воевали против русских.

Когда я спросила:

–Бабушка, вы по своей воле переселились?

– Нет, нан, мы воевали с русскими, – говорит.

Она знала и ахчипсуйцев и медовеевцев (садзы делились на роды).

Русские не знали, как проникнуть в Абхазию, говорит. На землю садзов пробраться было очень трудно, не было дороги. Стоило приблизиться русским со стороны моря, наши воины убивали их выстрелами из укрытий, говорит. Потом, неожиданно для садзов, враги стали проникать по узким теснинам ущелий. Это дело рук садзов,

[1] Об этой стратегически важной сухопутной (конной) дороге, соединявшей Малую и Большую Абхазию, писали многие авторы XIX века.



предали своих, не думая о последствиях. Через их холопов или через абазин, но предательство случилось – врагу стали известны тайные тропы. Было столько крови, говорит, что можно было плавать. Садзы, все до единого человека, переселились за море, не оставив даже горевестника. Другого выхода у них не было, они воевали, пока хватало сил, но Большая Абхазия не подала руку помощи, ведь садзы не подчинялись абхазскому лидеру. Да и сам владетель Абхазии разъезжал только в сопровождении русской армии, говорит. А садзы и убыхи, объединившись, воевали против русских, говорит.

В период выселения, говорит, нас будоражили глашатаи, мол, русские придут и уничтожат вас. Братья мои ушли вместе с сыновьями Маана Каца, и они говорили, что русские придут и убьют нас. Я была молодой невесткой. Не прошло и трёх месяцев, как меня привели. Мы все, родные и близкие, оставили дома, говорит, и вышли к берегу моря.

Там [в Турции], куда нас занесло, было пустынно, вода [была] болотистая и в ней квакали лягушки. Когда жажда стала нестерпимой, что нам оставалось делать, мы пили эту воду, говорит.

Моя бабушка очень любила фрукты. У одной турецкой женщины во дворе шелковица стоит, ветки свисают под тяжестью плодов. Мне их захотелось поесть, говорит. Я для тебя натку, напряду, если дашь мне горсть ягод шелковицы, говорит. Она разрешила взять только одну ветку, но я быстренько потрусила одну и вторую (бабушка была очень проворной). Женщина ругалась, конечно, но всё обошлось, и я принесла ещё горсть для свекрови, говорит.

Мне и свекрови жилось на чужбине очень тяжело. В Турции я забеременела. Твой дедушка был попом, имел образование, воспитывался избалованным. Он не знал, что такое трудиться. Брат моего свёкра был женат, но детей у них не было. У жены его был пасынок. Вся надежда была на моего деда. Брат свёкра каждый день шёл помогать рыбакам. Вечерами он возвращался с буханкой хлеба.

Мы жили в большой казарме, говорит. Простынями смастерили перегородки. Жили вместе два рода: Лакрба и Тарба, пришедшие из села Дурипш.

Как-то вечером смотрю, брат свёкра принёс большую булку хлеба, но с нами не поделился. Твой дедушка тоже там лежит, книгу читает, говорит. Вдруг пришёл кто-то из наших родственников.

– Почему вы не кушаете? – спрашивает.

– Что же нам кушать?! Хлеба нет, – говорю.

– Ай, похоронить бы тебя заживо, дочь Гунбовцев (это была свекровь моей бабушки), почему мы должны воспитывать сына Бармышавовцев, скажи брату свёкра, что вам не дали хлеба! – говорит.

Свекровь моей бабушки подошла, смущаясь, к его жене:

– Дайте нам что-нибудь сегодня, – говорит.

– Если муж мой не сможет пойти на ловлю рыбы, и не принесёт хлеба, чем я сына накормлю? – отвечает та.

Она бережёт [продукты] на завтрашний день, а мы сидим голодные. Потом эта женщина сказала ему. Он взял у них [родственников] хлеб и дал нам. С тех пор, когда он приходил с хлебом домой, большую часть отдавал нам, говорит, а остальное относил своей семье. Мой дед однажды совершил грех. (Это было еще при мне.) В нашем роду Тарбовцы содержали рабов (не знаю, откуда они взялись). Както ночью, говорит, они [Тарбовцы] встали и пришли тайком к одному дворянину. Потом брат её [бабушки] свёкра, или ещё кто (она этого не помнит), пошел за ними. А там он [дворянин] заплатил за них [за рабов], целого осла, нагрузил богатствами, а сверху ещё и парня посадил. Парень уже крепкий был, пришёл вместе с ним. Остальные рабы остались там, куда пришли в гости, раньше так было. Этого парня, говорит, раба надо было женить, когда ему исполнится 30 лет. Привела она [свекровь] ему жену, отдав за неё дойную корову. (Так свекровь моя рассказывала, говорит.) Вначале она жалела её, молодая ещё, говорит, невеста (оказывается, она должна была по утрам готовить и приносить ей завтрак), и жила она в их доме. «Подожду ещё два-три дня» думала свекровь моей бабушки, бабушка отца. А через три дня отменили крепостное право, говорит. И нам пришлось её [рабыню] отпустить, говорит. Она перестала нам служить.

– И пропала даром моя корова, – говорит.

Потом дали ему [рабу] землю, и стал он жить там. Жил он рядом с ними.

Когда мы двинулись в Турцию, говорит (твой дед так и умер, будто с гвоздём в сердце, переживая об этом) там крепостное право было, людей можно было продавать. У свекрови моей бабушки были рабы по фамилии Гуата́са и Куаца́а. Когда мой дед оказался нетрудоспособным (говорят, он был хилым), таким был по жизни…. У той, за которую корову отдали, родились сын и дочь. Дед мой продал, оказывается, её дочь там, в Турции, когда невмоготу стало себя содержать. Её брат был маленький, он вернулся сюда, в Абхазию. Веришь ли, он приходил к нам домой!



Вот такое сделал твой дед, он очень переживал, говорит.

Однажды пришёл домой Гыдж (брат проданной девушки, завёл разговор о том, как он потерял сестру в Турции. Мне стало очень больно.

* * *

Когда абхазы восстали в 1866 году, я тоже была на Лыхненской поляне, ещё незамужняя тогда, говорит. По её словам, там был и Маан Кац. Он был за русских, они дали ему генеральство, а потом встал против них, говорит. И я пришла вслед за девушками, вместе с которыми был воспитан мой отец, говорит. Собралась вся Абхазия (со всех концов), говорит. Среди них не было садзов. Она сказала, что прошло около года, как они переселились.

Сыновья Маана Каца ушли в Турцию, но он ещё оставался, его дочери были здесь же. Одна из дочерей его была замужем за Лакырбой Мырзаканом. Кац рос, воспитывался вместе с моей бабушкой, они поддерживали родственные отношения.

Три дня и три ночи оставались собравшиеся абхазы, говорит, они выступали один за другим. Потом вышел русский начальник[1] и начал выступать, говорит. Переводчиком был Тырджман-ипа[2], живший рядом с владетелем. Он начал переводить. Не знаю, Тырджман-ипа хотел спровоцировать [конфликт] или нет, говорит, он так стал переводить:

– Абхазские женщины не должны надевать шаровары…

В Турции ведь носили шаровары, видимо, он это имел в виду. Как только он это сказал, среди толпы крестьян, некий Какучал-ипа крикнул:

– Ах, ты, осквернивший своих живых и мёртвых, русский государь, ставший государем за кусок мыла!.. Есть ли здесь [мужчина], рож-

[1] Речь идёт о начальнике Сухумского военного отдела (так называлась Абхазия в тот период) полковнике В. Коньяре, который выступил с речью на Лыхненском сходе (Куправа 2012: 216).

[2] По достоверным историческим данным переводчиком на сходе был штатный переводчик Управления Сухумского военного отдела милиции поручик Георгий Ткецишвили (Куправа 2012: 210).

дённый женщиной, стреляй!.. – и первым открыл стрельбу. А потом все стали стрелять[1].

Георгию Чачба было 18 лет, его тогда [восставшие] владетелем [Абхазии] выбрали. Отец его Ахмытбей к тому времени уже умер. Принял ли он власть или нет, об этом она ничего не знает. Георгий выступил перед народом, но кто его слышал?

– Не делайте глупостей, вы истребите наши корни!.. – кричал он.

– Ах, и ты на стороне русских! – двинулась на него толпа, говорит. А тут и русские[2] стали на него нападать.

В Дурипше был некий Лакырба Тада (бабушка говорила, что благодаря ему они вернулись обратно из Турции), он быстро подобрался сзади к Георгию и тропинкой увёл его в Дурипш. Три дня и три ночи там его укрывали. Русские искали его.

Во всём этом виноват переводчик, говорит.

Когда мы переселились, то увидели, что там [в Турции] ничего хорошего нет, говорит. Поселили нас в казарме. Мы привыкли к чистой воде, а тут – ни воды нормальной, ни еды. Стали болеть животы, и люди начали умирать. У меня родилась девочка, говорит. У рабыни свекрови моей бабушки тоже ребёнок родился, она стала кормилицей моей дочери.

Потом Лакырба Тада договорился с рыбаками, говорит, и дали им [переселенцам] работу. Пошли они работать, собирали деньги. День ото дня Лакырба Тада посылал на родину то одну семью, то другую. Возвращаясь в Абхазию (днём нас не пускали, только ночью можно было причалить к родным берегам Абхазии), мы заселялись в свои заброшенные дома. Так, переправив дурипшовцев всех до единого человека, он и сам вернулся.

Но плохой конец ожидал того, кто сделал столько хорошего. Один из его внуков был репрессирован в 1937 году, а другой погиб, находясь на службе в армии.

[1] В этой перестрелке, переросшей в вооружённое восстание (Дзидзария 1955: 148), были убиты полковник В. Коньяр и почти все сопровождавшие его лица (чиновники, казаки и т. д.), о чём свидетельствуют сохранившиеся письменные показания штатного переводчика Г. Ткецишвили (Куправа 2012: 218–221).

[2] Имеются в виду чиновники царской администрации, сопровождавшие начальника Сухумского военного отдела.



* * *

Мы принадлежали к садзам, которые жили на равнине, говорит. Когда я застала бабушку, ей было 120 лет.

Когда мы просили ее, – Бабушка, потанцуй, как раньше вы танцевали, – она начинала танцевать. Видел, как сейчас в Турции танцуют абхазы? Руки она отводила назад, и говорит:

– Я – ястреб, ястреб.

Садзы при разговоре вставляли что-то, типа «кака-фака» или «нака-фака»[1]. Если делали что-то ужасное, употребляли слово «дына». Моя бабушка тоже говорила кое-что непонятное, прибегая к этому слову.

Бабушка пела песню «Радеда». И рассказала, откуда произошла песня, как она возникла у садзов.

«Уаа хурендзе-е фе-ерендзероу,
Уа, эта невеста – счастливая невеста,
Чтобы принесла счастья тому, для кого её везут…»

Вот, что мы пели, говорит. На моём веку возникла «Радеда», говорит. Рада и Деда – это девушка и юноша, влюблённые друг в друга. Юноша пошёл на войну и погиб. Девушка была обручена с ним, уже и день свадьбы был назначен. Когда ей сказали о случившемся, Рада вышла встречать людей, которые принесли его тело. Подошла она к нему и увидела, что его настигла пуля спереди[2]. А у неё, оказывается, был яд, тут же она с собой и покончила. Он [Деда] воевал по эту сторону реки Бзыби, которая в ту пору разбушевалась, и их не могли переправить [через реку]. Когда мать Рады услышала о случившемся, стала кричать:

– Диида[3], Рада, диида!..
Все, кто слышал, подхватили «Рада, диида».

[1] Видимо, речь идёт о садзском тайноречии (военно-разбойничий жаргон), к которому садзы прибегали по необходимости (Инал-ипа 1995: 76–88).

[2] По традиционному представлению абхазов, воин, получивший пулю сзади, объявляется трусом (беглецом), убежавшим с поля брани, и подвергается осуждению со стороны родных и общества. В данном случае погибший Деда предстаёт славным воином.

[3] Возглас, выражающий крайнюю степень удивления от увиденного или услышанного.

Так песня «Радеда» возникла как плач по Раде, говорит.

«Уазбакь-герой, тот, которого Кац побороть не смог», – так говорила бабушка. Уазбакь был из садзов, говорит. Кац был настолько строг, что мы все его боялись. Мать меня пугала: «Кац идет». Кац Маан ходил, обернув свою голову чалмой. Сначала русские дали ему генерала, но потом он перешёл к туркам. Уазбакь был из крестьян, а Кац всех держал под каблуком. Но Уазбакь не подчинялся ему, не делал того, что он приказывал. Уазбакьу при жизни сложили песню[1].

Люди гор танцевали лучше всех, говорит бабушка. Ахчыпсы очень хорошо танцевали. Мы, равнинные жители, обрабатывали землю, а им [горцам] у подножий гор негде было выращивать зерно, они занимались скотоводством. С утра до вечера им было скучно сторожить коз, вот они и репетировали – начинали танцевать. Нам было не до танцев, выращивали хлопок, ткали, говорит. Псхувцы[2] танцевали лучше всех, говорит.

### 7. Аԥсуаа рҭаацәаратә бзазара аҟнытә

Ажәытәан аԥхәысаагара шыҟаз уасхәап. Аҳгаб бзиа дсымоп уажә сара. Ачкәын иаҳаит абрагь-абрагь аҳгаб дыҟоп ҳәа. Днеиуан ачкәын. Ачкәыни аҳгаби еиқәыԥшуан. Аҳгаб инапахьы дааигет, суццот ҳәа иалымхәеи, нас анапеимдахьа еимырдон. Ачкәын аҿхәара аиҭон, дигон аҳгаб. Шықәсыкынҳагьы диртәон дҳәаны, лҭаацәагьы ақәшаҳаҭын.

Изылшоз деихраҵаны диитон: лқәаб, лырхышьна, лыбԥа-маҭәа, лцәарҭа-маҭәа, лҿы, лкәадыр ақәыргыланы илыцитцон, ауаа лыцҵаны диитон.

Уаа-ԥажәаԥык рҟынҳа иҿыжәлон, инеимда-ааимдо «Аҭацаагарашәа» ҳәо аҭаца дааргон. Сашьеиҳаб ԥхәыс данааигоз, Ҷубырхьынҷьынтәи дааигеит, уаагь ачара ыҟан. Уаа-ԥажәаԥык ҳҿыжәын – хԥык аҳәса, жәибжьԥык ачкәынцәа лыԥшаахқәа. Бедиантәи Ҷубырхьынҷь хцеит ҿыла, Гал ҳалсны. Хԥы-хԥыла еидгылан ахацәа, аҳәса аԥхьа ҳнадыргылт. Гал ахаҟны ашәаҳәара иалагеит. Ашәа инеимда-ааимдо иҳәо ицон. Гал ҳахьалалаз ирылаԥит Ҷьынҷьал Ахлоу иԥа Кәаҵиа Ҡалғьы иԥҳа дигот ҳәа. Абас еигәныԥит. Абрахьгьы ихысит, арирахьҡагьы ихысит. Ахы рхьаҳагҳеит, рҳәеит. Убас пату ақәын ари ажәытә. Абарҭ агәыргьарахь ицот ҳәа ирыххысаауан. Ахы рхьырыгҳеит, рҳәон.

Ҿыххыла аҳә дрылҵны дауан, адырра ҳазҭо дааит, рҳәон. Ихы шхаз ашҭа дҭалон, амардуан дхалон ҿыла. Уа дахьхалоз, мпахьшьык иҿы аҕәра иадҳәаланы дылбаарышьҭуан. Еҳе, дылбааны еиҭа дырԥылон наҡ, апҟаԥҳәа иҿы дасны дырԥылон иԥызцәа. Нас еицхрашьшьы аҭацаагацәа рҵаца дрыман ашҭа иааҭалон. Аҭаца дааҿыжәырхуан. Лхы лшьапы инаркны дҭалаҳан дыҟоуп, лхы-лҿы ааԥшуа ҟалозма! Акасеқәаҵәа, ашефон касы лхан аҭаца.

Аҭаца анхәа дылԥылон, длыкәшон, длыҳатәуан. Дрыманы ихалон, аҳәызбақәа еиҿакны аҭаца дкылган хыхь дхаргалон. Анхәа аҭаца аԥны азала дакәлыршон: ахәыҳ асаан иланԥсаланы, акәтаҕь аваҵаны, аҭаца лымахцәа кны, ахәыҳ каԥсо, дакәлыршон. Нас ауаҭахаҿ дналыргылон.

Еҳеҳ, аҭацабацәа халон уи ашьҭахь. «Бахьааз бадымшылахаат!» ҳәаны илықәныҳәон аҭаца, аԥара лнапы иадыркуан, аҳамҭа. Аҭацабара ашьҭахь ачара иахатәоит. Аԥхьа иршьыз ацә агәаҵәа аҵәы иахаҵаны идыркуан абырг – аижәлантәқәа реиҳабы. Усҟан амҵ ԥыруазар иуаҳауа аҳырԥра ҟарҵон. «Агәаҵәа зку шәизыҳырԥ!» ҳәа ҿиҵуан аҳәы. Нас аҳырԥра ҟарҵон. Абырг агәаҵәа дахныҳәон, ажәа ахиҳәаауан. Иааикәшаны ивагылаз агәаҵәа агьама дирбон. Ашьҭахь, иреиґьу мпахьшь бзиак ааганы, амни агәаҵәа иахныҳәаз ҳамҭас ирҵон.

Ачара еилгон. Мчыбжьык аҟара аныбжьыслак, «аԥнду ахь днагатәуп аҭаца» рҳәон. Дназгода? Пҳәыс даазгаз ачкәын иитахыз аҳәы, қәлакы. Адырра иитон аԥнду ахь снаг ҳәа. Агәыргьынхы́хра ҳәа иашьҭан убри аԥнду ахь анагара. Дуа дуун, дыхәпҳа дуун нас убри ақәла. Ашьтәа иара иааигон, арыжәтә иара иааигон, ачкәын дивагыланы аԥнду ахь днеигон. Инатәаны крырфон, крыржәуан. Аԥнду ахь днеигеит абригь-абригь ҳәа иҳбахә рҳәон.

Ацәажәаратәы уҳәозар, сара сабхәында шықәсыбжак симацәажәаҳеит ара санаанагаз. Абхәа иҟны имцәажәаҳакәа забхәацәа ԥсуаз ыҟан.

[1] Действительно, в музыкальном фольклоре абхазов широко известны песни «Радеда» и «Уазбакь-герой», однако, то объяснение, которое даётся в рассказе относительно их происхождения, следует считать чисто народным (легендой).

[2] Жители высокогорного абхазского села Псху.

Еҳе, аҭаца дааигет, анхәа дыѣоп, абхәа дыѣоп. Мчыбжьык-жәамш анҵлак, нас аҷкәыни аҭацеи еиццәырыргон. Абхәа астол бзиа ирхиар акәын. «Сыҷкәыни сҭацеи уажәшьҭа еицааироп, ҳаилатәароп», иҳәон абхәа. Иахьеиҧш исгәалашәот, сашьеиҳаб ҧҳәыс данааига, аҷьма-шьтәа кажьны ишьит саб. Иашьа иҧацәа дрыҧхьеит, сыҷкәын дысзыѡнажәгал уаха аѡныѣа ҳәа. Аҭаца даазгоз саҳәшьцәа аиҳабацәа роуп. Сашьа дышьҭыхны мчыла дааргеит, саб иѣны дцәырҵуамызт, иҧхеишьон. Убриаѣара апату ацын абри. Даашьҭыхны дрыман иааѡналаны днадыргылт. «Дад, уахарнахыс ҭаацәаныла ҳаилатәоит, шәеигымзааит, ҳаигымзааит!» иҳәеит сабгьы.

Абас ҳаимлысит.

«Рани раби рѣны еиццәырҵхьоума?» – ҳәа иҵаауан. «Еиццәырҵхьеит» ҳҳәон.

Уажәеиҧш аҧа́ра меигӡарахда иѣамызт усѣан. Акрыззеилаз, уажә, иаҳҳәап, аҧсаҭатә зыбжьо ҳәа ыѣами, агәакьацәа ашьтәа ааргон, аҳамҭақәагь аргон аҭацабараан. Егьырҭ, агәыла-азла, акгьы ршәаӡомызт, крыфа-крыжә ицон.

Аҭаца лыбаѡлтәымкәа дшыѣаз анхәыҧҳа лыла еилылкаауеит анхәа. Анхәыҧҳа дызмамыз агәыла ӡгаб дѣалон, аицала дѣалон, илықәлаз длахәлацәажәан еилылкаауан анхәа.

Зыбаѡзтәымыз аҭаца лымкаала пату лықәын. Ҽык ашҭа иҭалар: «Аа, нан, аҽы бамѣьашьаат!» лҳәон анхәа. Аҽы даѣьашьыр, дахнарҧон, лымза дахнарҧон. Зыбаѡзтәымыз ачарақәа рахь днеир ѣалон, аҧсраѣны днеиргьы, аҧсы данықәыргоз, дихьыҧшыр ѣалаӡомызт. Уимоу ахәыҷы, амаалықь аѡныѣа иѡнацалан ашә аҳаркуан, аҧсы дыиаргозар, аҧсы ишҧаишьклаҳарҧшуеи ҳәа. Зыбаѡзтәымгьы убыс акәын. Аҧсы дихагыларгьы ѣаломызт.

Ахшарашьҭыхра, аҧҳәысеилыргара иазѣазаз аҳәсақәа ыѣан. Зцәазтәымыз ахьаа лоуа даналагалак, ма ланхәыҧҳа, ма гәыла ӡгабк илалҳәон. Нас иааилагьежьуан, аҧҳәыс-аѣаза дааргон. Лиарҭа ҵаѣа иѣарҵон, шаха ѣадыҷькгьы кнарҳауан ахәыблаҽы, лара илдыркуан. Ани аҧҳәыс длыцхраауан, ахшара длоуан.

Аҭаацәа еилаҵаауан ахәыҷы ихьӡаҳҵарызеи ҳәа. Хьӡык иазааиуан.

Аҭаца абхәындацәа зегь рыхьӡ лшьар акәын. Агәыла еиҳабык дыѣазар, абхәа инаѡс, абхәа иаѣара убригь пату иқәылҵар акәын. Ма «патын» ҳәа иалҳәон, ма «ҳаҳ» лҳәон. Ланхәыҧҳацәагьы рыхьӡ лшьар акәын.



Ахәыҷы ииз имчыбжь анааҵы, сабшак азы акәтарцына ршьуан, арбаҕь ршьуан ахшара дахьроуз аѡнаргәаѣны. (Адгьылшьҭашьы ҳәа иашьҭан убри.) Акәакәарқәа ѣарҵон, ҧшь-кәакәарки амни арбаҕьи хаҵеи ҧҳәыси ирфар акәын, даҽаӡәы ифаӡомызт. Аҧҳәыс цқьа дылныҳәон ахәыҷы. Аҧҳәыс цқьа ҳәа изышьҭаз – ибыргыз, зықәрахь инеихьаз, аныҳәагатә зкыз лоуп. Данныҳәоз ацәашьы лкуан, ахәыҷгьы, ангьы, агарагьы лыдыргыланы дахьлоуз аҭыҧаҽ инаган дныҳәон:

– Адгьыл-ныҳәа алҧха-агәаҧха Анцәа ҳазшаз иуиҭаат! Адәныѣа иѣоу лыҧхала, гәыҧхала иузыѣалаат, рыҧс алҧха уоуаат! – ҳәа.

Ахәыҷы имаҭәа-иѡыҭәа адәахьы ацәҵара ѣаломызт. Кәтаҕьк аашьҭырхуан, ахәыӡ аашьҭырхуан, ан аӡаѣны днаганы, лхы иакәыхшаны, акәтаҕь аӡы иҭалыршәуан.

– Аӡы алҧха боуаат, хьыҧшы-ҧыҧшы бмоуаат! – лҳәон аҧҳәыс цқьа. Убри инаркны лхы дақәиҭын, аӡаагара дцар ѣалон ахшара дзоуз.

(Қьырса-ныҳәа ѡынѡажәамш амоуп аҽбаара, мшаҧы иамоуп – ѡынѡажәи ааба мшы. Убырҭ аҽбаарақәа ирықәмыршәакәа иныҳәатәуп ани ахшареи. Аҽбаара ианыҵало, аныҳәагатәқәа ѣалаӡомызт.)

Ахәыҷы ашора шьҭихуа, дхәарҭамкәа даныѣалалак, аҧшѡы иѣны инеиуан. Аѣәыд зырҧоз аҧшыѡцәа ыѣан. Таииа Лашәриа иаҳәшьа Нина ҳәа дыѣан, убри аѣәыд ықәлыҧсон. Ачхьыжәҳәа аѣәыд анықәлыҧсалак, ѡба-ѡбала еидтәалон, илдыруан лара, цәгьала еилылкаауан.

– «Адәныѣа» ҳәа дыбныҳәахьо? – ҳәа дҵаауан.

– Дысныҳәахьеит.

– «Анцәа» ҳәа дыбныҳәахьома?

– Дысныҳәахьеит.

– Дыбныҳәеит, аха дышьҭнакааит, – лҳәон.

«Анцәа» атәы лхаразар, Анцәа ҳәа дылныҳәон. «Анцәа» атәы шҧаѣаз? Аӡгаб хәажәала дырныҳәон, аҷкәын қыжәла дырныҳәон. Ахаҵа бырг иоуп «Анцәа рныҳәара» ѣазҵоз, ақыжә иваргыланы диныҳәон:

– Анцәа уахь ҧырхагак иоуит. Ицәашьы ҧшӡа, иҷьма шьтәа ҧшӡа, ихәажәа ҧшӡа ѣаҵаны ушьапы икуеит, агәаҵәа уҳарбоит. Улҧха иҭ, угәаҧха иҭ!

Аҵла аѣынтәи дкаҳазар ахәыҷы, дахькаҳазҵәѣьа аҳәызба лыҵушьыр, еиқәаҵәаӡа арацәа ааҵыҵуеит. Убра дырныҳәот ахәы-

ҷы «Адгьыл ныҳәа» ҳәа. Иааргьежьны амгьал ра-бгьыла аҽеҳәа иныҽеҳәарҵон, иҙны иааҽеҳәыргон. Амни амгьал дахьказҵәкьа инаганы, [цаха] шкәакәак нкаршәны рымгьал ныкәырҵон. Убра даваргылан дырныҳәон ахәыҷы:

– Адгьыл ныҳәа, иахьарнахыс ҧырхага Анцәа иумҭан. Ицәашьы ҧшҙа, имгьал ҧшҙа, ичаҩьа а́ла ушьапы икит. Лыҧхала-гәаҧхала уизыкаларц ҳуҳәоит! ҳәа дырныҳәон.

Ирныҳәоз дыҷкәынзар, ахаҵа иакәын дызныҳәоз, дыҙгабзар, аҧҳәыс дылныҳәон.

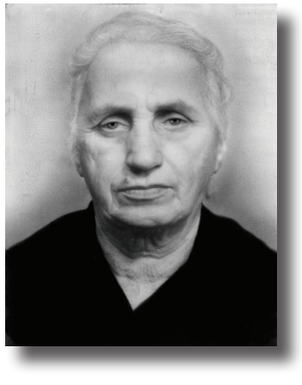
Аҙы иҵоу диҧырхагахазар ахәыҷы, убригь акәакәар ҟаҵаны дырныҳәон.

Ахәыҷы джьамзар, иаҳҳәап, асабшаҽены, ахәа шьҭысхуеит, ашәкәа асыркуеит, ахәыҷы снеихагылот:

Иахьа, асабша ужьамма?
Амҽеыша ужьамма!
Ашәахьа ужьамма!
Аѳаша ужьамма?
Ахаша ужьамма?
Аҧшьаша ужьамма?
Ахәаша ужьамма? –

ҳәа сгыланы, сылакәа хѳаны ашә аҟынҙа снеиуеит шьҭахьла. Иску ахәа, иршәны, ашә иагәыдсыҧсалоит. Схынҳәны сааины стәоит. Хынтә иҟасҵоит убри. Джьамзар, амни икыдсыҧсалаз ахәа зегь убра иннакылот. Джьамымзар, иннакылаҙом.

*Ианҩоуп 25. 05. 1996 шыкәсазы Буца Аҧьынҧьал-Кәаҩаниа илҳәамҭаны.*



**Б.А. Аджинжал-Когониа**



### 7. Из семейного быта абхазов

Я расскажу тебе, как в старину происходила женитьба. Скажем, я имею пригожую девушку. Юноша слышал о том, что в таком-то месте имеется девушка, и приходил к ней. Юноша и девушка присматривались друг к другу. И если удалось ему прибрать её к рукам, добиться её согласия выйти за него замуж, тогда обменивались подарками. Парень назначал срок свадьбы и увозил девушку к себе домой. Он мог и до одного года оставить засватанную невесту жить в доме её отца с согласия её семьи.

Кто был в состоянии, отдавал дочь с приданым (котёл, надочажная цепь, медные вещи, постельные принадлежности, лошадь с седлом, в придачу ещё и слуг).

Садились на коней человек двадцать в качестве сопровождающих и вместе, распевая «Свадебную песню», приводили невесту в дом жениха. Когда мой старший брат женился (взял он её из Чубурхинджа[1]), и там, в доме невесты, тоже был пир. Было нас двадцать всадников – три женщины и семнадцать мужчин. Из Бедии поехали мы в Чубурхиндж через Гал. По трое ехали мужчины, а нас, женщин, поставили впереди. В начале Гала начали петь песню. Ехали, распевая песню. Когда подъехали к Галу, слух распространился о том, что сын Ахлоу Джинджала женится на дочери Коции Калги. Таким образом, об этом узнали все, выстрелы по радостному поводу раздались и с этой стороны, и с той стороны. «Догнали их пулей», – сказали. Такой обычай был в старину в почёте. Учитывая, что это радостное событие, стреляли выше головы. В таких случаях говорили, что «догнали их пулей». Один из сопровождающих раньше других на скаку мчался в дом жениха сообщить приятную новость о том, что едут с невестой. Тогда говорили, что приехал вестник. Без остановки он врывался во двор, поднимался на коне по лестнице на балкон дома. А там, куда он поднимался, к уздечке его коня привязывали полотенце и спускали обратно во двор. Спустившись вниз, он вновь мчался навстречу своим друзьям. А затем чинно, один за другим, въезжали со своей невестой во двор. Невесту спешивали. На ней был такой наряд, что с ног до головы не видать было в ней неприкрытого тела.

[1] Чубурхиндж – село в Галском районе Абхазии.

Было недопустимо, чтобы лицо её было открыто. Чёрная шифоновая косынка закрывала лицо.

Невестку встречала свекровь, обходила её вокруг, тем самым выказывая всевозможные почести. Затем поднимались вместе с невестой в дом, причём пропускали её через скрещенные над головой кинжалы. Свекровь водила невесту по залу, держа в руке наполненное просом блюдце, и сыпала просо, а затем заводила в комнату и там оставляла её на всеобщее обозрение.

После этого к невесте поднимались остальные участники свадебного пира. «Чтобы ты нашла счастье в доме, в который пришла!» – так благословляли её, давали подарки, деньги. После смотрин невесты садились за свадебный стол. Сначала подавали старшему в роду мужчине на палочке печень быка, зарезанного первым. Устанавливалась гробовая тишина, так что было слышно, если муха пролетит. Один из организаторов порядка подавал голос:

– Слушайте того, кто держит печень [т. е. молельщика]!

Все слушали. Старец молился над печенью, произносил здравицу. Затем давал пробовать мясо печени всем, кто стоял рядом с ним. А его самого одаривали хорошим полотенцем.

Свадьба завершалась. Примерно через неделю говорили, что невестку надо завести в большой дом. Кто должен был ввести её туда? Один из близких друзей жениха. Жених сообщал ему, что желает войти в амхару. Венчанием называли вот этот ввод жениха и невесты в большой дом. Тот, кто эту функцию выполнял, становился близким родственником, названным братом жениха и невесты. Он приносил мясо и напитки и, стоя рядом с женихом, вводил его в большой дом. Садились, ели, пили. Сообщали о том, что жениха ввёл в большой дом такой-то, такой-то.

Если ты спрашиваешь меня о том, как и с кем следует невестке разговаривать со старшими в семье жениха, то я со своим деверем не разговаривала полгода после своего прихода в этот дом. А что касается свёкра, то часто бывало, что свёкры умирали, прежде чем с ними заговаривали их невестки.

Вот женился юноша, есть свёкор, есть свекровь. Через неделю, дней десять, разрешали им вместе явиться перед родителями. Свёкор должен был накрыть хороший стол. «Мой сын и моя невестка должны теперь уже вместе прийти, должны все вместе сесть за общий стол», – говорил он. Помню как сегодня, когда мой старший брат женился, отец мой зарезал большого козла. Позвал своих племянников и велел им, чтобы сегодня ввели в дом его сына. А невестку привели мои старшие сёстры. Брата моего силком притащили, стеснялся, не хотел показываться отцу. Вот такой сильный был этот обычай. Прямо подняли его на руках, завели в дом и поставили.



– Дад, с сегодняшнего вечера мы будем вместе всей семьёй садиться, чтоб вы были неразлучны, будем все неразлучны, – сказал мой отец.

Вот так мы расходились.

Спрашивали люди:

– Показывались ли они вместе перед отцом и матерью?

И мы отвечали:

– Да, показывались.

Тогда не было так много денег, как сейчас. Были люди близкие, скажем, такие, кто приводил на поминки или на свадьбу животного для заклания или подарки для невесты. Остальные же – соседи или просто знакомые – ничего не платили, ели-пили и уходили.

О том, что невестка в положении, свекровь узнаёт через свою дочь. А если не было дочери, то узнавала это свекровь через соседскую девушку, через свояченицу и т. д.

Беременная невестка была в особом почёте. Если какая-нибудь лошадь заходила во двор, обеспокоенная свекровь говорила:

– Аа, нан, чтоб тебя не осквернила (букв. «не запачкала») лошадь!

Если лошадь её «пачкала», то роды могли задержаться. Беременная женщина могла прийти на свадьбу, могла и на похороны, но когда выносили покойника, нельзя было ей смотреть на него. Не только её, но мы загоняли и детей – ангелочков в дом и закрывали двери, если мимо проходила процессия с покойником, чтобы не дать им смотреть на него. И беременной женщине тоже. Не должна была она стоять и над гробом покойника.

Были женщины, которые умели принимать роды, оказывать роженице необходимую помощь. Когда у беременной женщины начинались предродовые схватки, она говорила об этом своей золовке или какой-нибудь соседской девушке, а та сообщала свекрови. Все начинали суетиться, сразу же приглашали женщину, имеющую опыт принимать младенцев. Постель стелили внизу, у очага, и на потолоч-

ный брус накидывали верёвку, давали роженице держать конец в руках. Женщина та помогала ей, и у неё рождался ребёнок.

Семья обсуждала, какое же имя дать ребёнку и, в конце концов, приходили к одному общему варианту.

Невестка должна была переименовать всех деверей. Если по соседству был старый человек, после свёкра, она должна была уважать его, как своего свёкра. Называла его или «патын» («господин») или «ҳаҳ» («наш владыка»). Она должна была табуировать и имена своих золовок.

Через неделю после рождения ребёнка, в субботний день, резали курицу или петуха прямо на земляном полу, где родился ребёнок. (Это называлось «адгьылшьҭашьы» – «наземное убиение»). Пекли лепёшки, четыре из которых вместе с петухом должны были съесть муж и жена, никто другой не ел их. Чистая женщина[1] совершала обряд моления, посвящённый ребёнку. Чистой называли женщину старую, преклонного возраста, которой было велено справлять обряды моления. Когда она молилась, брала в руки свечу, ставила рядом с собой ребёнка, его мать, и колыбель. Становились на то место, где родился ребёнок, и молилась молельщица:

– Пусть сотворивший нас Бог дарует тебе милость праздника Земли! Пусть внешние силы (букв. «силы, находящиеся снаружи») будут к тебе благосклонны, пусть их дух покровительствует тебе!

Вещи ребёнка нельзя было вывешивать во дворе. Брали яйцо, брали просо, ходили к роднику. Свекровь, обведя вокруг головы невестки, бросала в воду яйцо.

– Пусть покровитель воды смилостивится над тобой, пусть никакая нечистая сила не пристанет к тебе! – говорила чистая женщина.

С этого времени роженица была свободна, могла спокойно ходить за водой.

(Перед Рождеством пост длится 40 дней, перед Пасхой – сорок восемь дней. Обряды моления для ребёнка и его матери нельзя было устраивать в постные дни.)

Когда у ребёнка поднималась температура, и ему становилось плохо, ходили к знахарю. Были знахари, которые гадали на фасоли. У Ласуриа Таии была сестра Нина, она гадала на фасоли. Как только она кинет фасоль, они парами по две штуки сочетались, знала она значение их, очень хорошо разбиралась.

[1] Женщина, миновавшая детородный возраст, как правило, вдова.



– Ты молилась за него перед «внешними силами»? – спрашивала она.

– Молилась.

– Молилась за него Богу?

– Молилась.

– Молилась, но его прихватило, – говорила она.

Если ребёнок заболел «Божьей болезню», чистая женщина справляла обряд моления «Богу». А как справляли обряд моления «Богу»? За девочку молились лепёшками, за мальчика жертвовали козлика. Молитву перед Богом совершал мужчина. Ставя рядом с собой козлика, мужчина молился:

– Боже, перед тобой он в чём-то провинился. Умаляем тебя с красивой свечкой, красивым козликом, красивой лепёшкой, преподносим тебе печёнку. Смилостивься над ним, дай ему свет твоих очей!

Если воткнуть нож туда, куда с дерева упал ребёнок, там обязательно найдёшь чёрный уголь. Там совершают моление за ребёнка перед «покровителем Земли» (букв. «Моление Земле»). На очаге, на ореховых листьях пекли круглый чурек, и клали этот чурек, положив на что-то белое, на то место, куда упал ребёнок с дерева. Ставили рядом ребёнка и произносили:

– Покровитель Земли, с сегодняшнего дня оберегай его от всяких опасностей. Своей красивой свечой, своим красивым чуреком, своей едой он тебя умаляет (букв. «держит тебя за ноги»). Просим тебя смилостивиться над ним!

Если молились за мальчика, моление совершал мужчина, если за девочку, моление совершала женщина.

Если ребёнок заболел от водяного (букв. «помешал ребёнку»), за него тоже молились лепёшками.

Если ребёнок занемог, скажем, в субботу, то я беру в руки золу, закрываю двери, подхожу к ребёнку, где он лежит в постели:

Сегодня, в субботу занемог ты?
В воскресенье занемог?
В понедельник занемог?
Во вторник занемог?
В среду занемог?
В четверг занемог?
В пятницу занемог?

Говоря так и зажмурив глаза, иду до двери вперёд спиной. И золу, что я держу в руках, сыплю на дверь. Иду обратно и сажусь. Три раза я повторяю это. Если он заболел этой детской болезнью, то вся зола удержится на двери. Если не этой болезнью, то не удержится.

*Записано от Буцы Аджинджал-Когониа 25. 05. 1996 г.*

### 8. Аԥсуа чареишәа амҩаԥгашьа

**Аҩнаҭа аԥшәма:**

– Шәааишь, дадраа, сгәылацәа, сашьцәа. Ҳасасцәагьы ааит, аҵхгьы ааигәахахьеит. Уажәшьҭа аҳәса шәнарацәажәааны, русқәа хианы иҟазар (ахацәа русқәа маншәалан иҟоуп ҳәа сыҟоуп), асасцәа шәыртәа, дад, шәыххь згеит!

Иҟашәҵара убриоуп (шәара уажә ишәымбеит амаҟарацәа рҭыԥ), иахьрыхәҭоу ишәыртәа. Нас, ажәлар, иахьа сгәыргьараҟны иааиз, мбатәык сызларԥылаз акгьы ыҟам, аха шәара иҵегь шәацԥыҳәааны, доусы зегьы иахьрыхәҭо иртәааны, ҳаҭыр сызрықәышәҵа.

*(Игәылацәа ҧеааизырган, доусы иахьаманшәалахашаз рҭыԥқәа ааныркылеит, доусы изызкыз инахагылеит. Аԥсуаа есқьынагь ахаҵгылара, ахацхраара бзиа избо уаауп. Ажәлар ааԥхьан инадыртәеит. Ашьаԥа агәҭаны, ажәлар ахьырҧаԥшышаз, амаҟарацәа наган идыртәеит. Арирахь, рҧаԥхьа, ҳаҭыр рықәызҵашаз, имҩаԥызгашаз ауаа хатәрақәа рыддыртәалеит.*

*«Ҽаанбзиала» ҳәа ауатка еимырдоит, аҩы еимырдоит. Пытрак ашьҭахь, иаамҭоуп аныугәахәуа аамҭазы, асасцәа аԥшәма даарԥхьоит.)*

**Амаҟарацәа реиҳабы:**

– Дад, абри «ҽаанбзиала» ҳәа мацара иҳазныҟәгарым. Ҳуҳәот, иҟалозар, учара бзиа, уашҭа бзиа, ууажәлар бзиа уаҩҵас имҩаԥызгаша хаҵак даҳурбаразын.

*(Асасцәа ас ианаҳәа, аԥшәмагьы ихы иатәеимшьакәан, игәыла бзиаза, ҳаҭыр зқәу, ауаҩ бырг бзиа, аҳаблаҟны зегь реиҳаб иҟны дааины ус иҳәот: «Иахьатәи ачараҷ исымҩахыҵыз асасцәа, ажәлар пату рықәызҵаша ҳәа Шьагә Басариа дысзалх» ҳәа.)*



**Амаҵ зуа арԥарцәа:**

– Ажәлар шәааҙырҩы! Ҳгәылараҟны, ҳаиашьараҟны зегь иреиҳабу ажәак имоуп.

*(Зшьапы иқәгылан амаҵ зуа арԥарцәа шьахәқәа абас рыбжьы шаарықәдыргаз, саси ԥшәымеи ашьаԥаҟны итәаз, амҵ ԥыруазар иуаҳауа ҭынчрахон. 40–60 метра иҟоу ашьаԥа, уаа-хәышәҩык ахьтәоу, азә ииҳәо азә иаҳауа аизыҙырҩра ҟарҵон.)*

**Абырг** (*дҩагылан*):

– Дад, ианакәзаалакгьы аҳаблаҟны аԥьабаа уҳарбот... Асасцәа ирҳәазгьы шәаҳаит. Уск абра исыдырҵеит. Ҳҳабла рҟны иахьа ауаҩ дыр, ауаҩ бзиа ҳәа уаҳԥхьаҙоит. Асас иауҳәашагь удыруеит, аԥшәма иауҳәашагь удыруеит. Иахьатәи ҳчараҟны саси ԥшәымеи урацәажәаны счара сызныҟәга ҳәаны аԥшәма иудиҵоит, Шьагә Басариа, абзера Анцәа-Ҳазшаз иузыҟаиҵалаат!

*(Саси ԥшәымеи аҭамада дырныҳәоит.)*

**Аҭамада** (*дҩагылан*):

– Иабахәа, аҷкәынцәа аҟоуп иаҳа ибзиан ҳасасцәа ныҟәызгашаз, шәаасҡәаҵындаз... Аха уажәшьҭа ианышәмуҙах, шәаамҭа ныскылом. Иахьа агәыргьараҟны сныҳәаҷа аанызкылаз саси аԥшәымеи иҭабуп ҳәа шәасҳәоит, Анцәа абзеира шәзыҟаиҵалааит! Асасцәа бзиақәа шәаҳҵоуп, шәыхгьы шәырманшәалот, аԥшәмацәагь шәырманшәалот, са исызмырманшәаларгьы, шәых пату ақәҵаны ачара шәырҷеип ҳәа сгәы иаанагоит.

*(Аҭамада иҵәца ижәуеит. Ашьҭахь, аныҳәаҷақәа дәықәиҵаанҙа, ажәлар ааирҙырҩуеит. Усгьы зыкьҩык тәазаргьы, аҭамада ибжьы ангалак, зегь еиқәыҙырҩуа иаагылоит. «Ауаҩ бырг бзиа еиҭа ажәак иртҷеит аԥшәмацәа, абри ҳаизыҙырҩып, шәыххь згеит, иаҳзышәчҳа!..» рҳәоит зшьапы иқәгылоу амаҵуцәа.*

*Абырг ажәа шааиоуз еиԥш, ҷкәынцәақәак аҵәы агәи агәаҵәеи ахаҵаны, зҷабкгьы мпахьшь дуззак лыжҩахыр иқәыршәны, иааин иаԥхьа иаагылоит. Агәи агәаҵәеи зхоу аҵәы аарымхны абырг иажәа дналагоит.)*

**Абырг:**

– Ажәлар, дад, шәыххь згеит! Иахьа гәыргьароуп, аԥсыуа гәыргьароуп. Иахьа еиднагалаз, абри ашҭа бзиа избо шәоуп. Ари агәыргьара шәаргьы ишәгәыргьараны иацныҟәо уаауп. Иахьа абри ашҭаҷ иаанагаз аҭаца дымшны, дыҵхны, лымшьҭа бзианы, лхылҵ-

ԥылҭ рацәаны – лыхәыѡ-ԥацәа, лыхыѡ-ԥҳацәа, ажәлар иахьа иԥоу акыр ишәзаԥсахартә, амреи амзеи реиԥш еидажәло, ақәра ду рыманы, жәлары зегь абра ишәҳәо аныҳәаԥхьыз абарҭ ирыгымкәаны, абзера рыԥҳәны Анцәа иныҳәаат!

*(Абырг иажәа хыркәшаны иаӷәца ижәуеит. Анаѡсан амаԥкарацәа реиҳабы ажәа даҳәоит.)*

**Амаԥкарацәа реиҳабы** (*дҩагылан*):

– Иахьатәи шәгәырґьараԥны ажәлар бзиа еиԥәшәаз, шәара ишәасҳәартәеиԥш иԥоу адырра сымамзаргьы, ҳаазышьҭыз ѡ-ажәак сыдиҭеит, шәлымҳа аԥынза иназгоит. (*Ачара змоу ихьз ҳәаны аԥсшәа еиҳәоит.*) «Схәыцы, дад, уара уѡны дыѡнанагалеит. Уареи сареи иԥибаԥоз уаан, ҳанхацәан, ихьымзґибашьо ҳәа уаѡ ҳаԥазам. Хьаас исымоу убри ауп – дхәыцын, аҭаацәа ҳбысҭа лымуцызт. Издыруада, уара ишуқәнаго быстак уны умҭаҭашьа дақәымшәозаргьы, уа уеиԥш ауаѡ ԥәыш иѡны даныѡнанагала, абыстаушьагь лҭап, анхашьагь лҭап, еиґьу а́ла иҭегь аԥстазаарахь уара умчала днеип ҳәа сгәыґуеит» ҳәа узааицхауеит лаб. Убри анаѡсан, узбахә ала абас иҳәоит: «Иумам акузынастиуеит ҳәа уасҳәазом, аҳамҭагь узынастизом. Избанзар, аԥсуа изґаб хаҵа данцалак, лчара аныруа, аргама дцозар, деихраҭаны ддәықәырҭоит, мазала ицо а́намзаԥса лыцҭаны днарышьҭуашәа, амал лыцҭаны инасышьҭзом. Сара сымаҳәгьы даасԥхьоит, сызґабгьы даасԥхьоит. Урҭ анаасыԥхьо, уара «маҳәѡызас уааи» ҳәа, уи аѡызагь удыскылазом. Уара уаԥсыуа хаҵоуп, са саԥсыуа хаҵоуп. Ухатә ѡызеи уареи хазы шәнаԥхьаны сыѡны аԥсшәа шәаҳәара суалуп» ҳәа узааицхауеит. «Сызґаб дахьнанагаз лцәамаҭәа лыѡны иалымшеи ҳәа азәы исаҿԥнимхәарц, лымаҭәак абра инастиуеит». Убри анаѡсаны, лчара ахьыруа изырԥшзаша, ачара аѡныҵҟа иаҭаху, маҭәақәакгьы абра иҳарҭан ҳааит. Иаагаз абра иԥоуп, ажәлар ижәбоит. Доусы изыхәҭо ирышәҭ.

*(Амаҭәақәа аԥшәмацәа иркьарзу ԥҳәыск илыдылкылоит.)*

**Аҭамада:**

**–** Асасцәа, шәгәы ԥахҵәаҙеит, шәыхьхь згеит, аҳәатәқәа рацәаҙаны иҳамоуп. Аѡыжәреи акрыфареи мацаракәым ара, ишыжәбо, иԥоу. Аԥсуа ичараԥны патуқәҵароуп иԥоу акәымзар, амла дакны, ахьҭа дакны ара уаѡ дмаазеит. Аԥшәмацәа ажәак сыдырҵеит, ишәасҳәарц стахуп. Сминауаҭуп, шәаасмырзырѡыр ҟалом.



Дад, иахьа аҭаца лаԥхьа игылан иааиз, абзера уқәыз. Иахьа улпызаны, дсырҿеип ҳәа уаҳәшьа улыцуп. «Цәык уаҭәасшьеит» ҳәа уеиҳәот аԥшәма. Агьырҭ еицу аѡызцәа, дасу еиҳабрала-еиҵабрала – 400 маат ыԥоуп шәыхьзала.

*(Аҭамада иара убас дахцәажәоит аҭацаѳыза лызын-матәа.)*

Иахьа шәара шәқыҭеи ҳара ҳқыҭеи наԥ-ааԥ абзера рыбжьаланы бзерала ҳахьеицәажәаз, абри ақәра ду аманы, шәхәыцы, шәызґаб, ҳара иҳаланагалаз, ҳаргьы ҳалмырԥхашьартә, дызлыҵызгьы шәылмырԥхашьартә, «ҳаҳәсақәа рпызаѡ лоуп» ҳәан ххәартә, абас хлықәгәыґуа, шәаргьы ххәыцы даннеиуа «кәтолтәи ҳамаҳә ила ҳгәы дуул» ҳәа шәилаҿхәартә еиԥш, наԥ-наԥ аԥсшәа еибызҳәаз, «еиуацәахаз абарҭ роуп» ҳәа инаԥшуа еибырҳәартә Анцәа-Ҳазшаз иԥаиҵаат!

Уажәы, уаҳа акрызҳәо зәыр шәыԥоума абри ашьапа аѡныҵҟа? Аԥьабаа ду шәсырбеит, аамҭа шәсыргеит, аха уажәшьҭа хәыцык аҳаҭыреиқәҵарахьы ҳнеихароуп, пытк еибаххәароуп, пыткгьы аажәыроуп. Минуҭк шәаасырзырѡуеит еиҭа. Ажәлар, Анцәа шәиныҳәаат! Ажәлар ыԥамзар ачарагь ҟалом, аԥстазаарагь ҟалазом. Жәлары уаѡҵас ианыԥоу аамҭазыҳәааноуп агәырґьарагь аныԥало. Иахьа ажәлар еиқәшәаз абзеразыҳәан шәеиқәшәеит. Шәанаааиқәшәо есқьынагь, анапеинҟьареи ашәаҳәареи рзыҳәан шәеиқәшәо, лахьеиқәҵара шәымамкәаны, алахьеиқәҵарагьы иара ианаамҭоу, иара ианатәу а́да уаҳа иԥамло. Аԥсуа жәлар ахьынзаназаазо Анцәа иныҳәааит!

Абри акны иааныскылот, шәыххь згеит. Убри анаѡсаны, иахьа абра иԥоуп, дад, аԥҳәыс даазгаз, иахьа ажәлар зегь шәзырґәырґьаз ачқәын иандуи иабдуи. Рыпсы ҭаны абра иԥоуп. Арҭ ҵааимбарцәоуп, хыхь Анцәа дықәтәоуп, ҵаҟа – дара. Ақәра дугь нызҵыз уааул, зымшьҭагь бзиоу уааул. Анцәа иныҳәааит, агәабзиара Анцәа-Ҳазшаз ирзыԥаиҵааит! Иахьа рмоҭа иргәырґьеит, рмоҭа иширгәырґьаз еиԥш, егьырҭ рҽарацәа, реиҵбацәа, анасып змоуц, рынасыпқәа ирхаанны, абзера рыԥәны, рдунеи анырпсахуагьы адунеиԥсахра бзиа раманы! «Ирыбаргәызеи арҭ аԥсы ҳәа иԥхьазам» ҳәа ианымѡаԥысуагьы ирзырҳәартә еиԥш рҵыхәтәы бзианы, рдунеиԥсахшьа маншәаланы, уаанза реиҵбыра зегь рылагәырґьартә Анцәа-Ҳазшаз иԥаиҵаат!

Убри анаѡсаны (иеиҵбацәоуп, аха исымҳәар ҟалом, иапу ауп, дара рыхьҙалоуп ҳазлаԥоу), иахьа зыпстазаара еидызгалаз наԥ-ааԥгьы

Анцәа иныҳәаат, абзера рыԛәзаат! Амреи амзеи реиԥш еидажәло, хылҵшьҭралагь имгәамҵуа, абзера рыԛәны, рхазыҳәан заԛа иаԥсоу аԛара, ѡба ажәлар шәзыҳәан иаԥсаны Анцәа иԛаиҵаразы, Анцәа, суҳәоит!

Убри анаѡсаны (дад, иҳамҳәар ҟалом, ан дыԛамзар, аб дыԛамзар, ачарагь, агәыргьарагь зыԛалаҳом, аҽиарагьы зыԛалаҳом). Абарҭ, ҳаԛкәыни ҳаҳгаби, рѡыԥьагь зхылҵыз наҟ-ааԛгьы ранацәа, рабацәа рыԥсы ҭоуп, иԛоуп аҕьараҳәа, Анцәа иныҳәаат! Иахьа аҭаца лангьы «сыҳгаб дахьнанагаз дзыԛәшәарызеи» ҳәа дхәыцуа дтәоуп. Ауқәын иҭаацәагьы «иҳаланагалаз ҳаимлырпуама, ҳанлырхома» ҳәа иԛоуп. Аха «иҳаднагалаз данҳаднагала нахыс ҳазлаԛаз аҵкыс ѡба ҳаиґьхеит» ҳәаны рҳәо, рхы иаԛәгәыргьо иԛалаат! Амаҳәгьы, иахьа ианхәеи иабхәеи рҟны данкылсуа, «иҳабаргәызеи абри дахьҳамоу» ҳәаны, рыуаажәлар дахьрыдырбалогьы хар имаҳамкәаны дыԛоуп, абри ила иҽехәо, аԛәра ду рыманы, абзера рыманы, «наҟ-ааҟ еиуацәахаз, абзиа еибызҳәо абарҭ роуп» ҳәан, ажәлар иҭабуп ҳәа рарҳәартә Анцәа иҳәаат!

Еиҭа ажәа шәасыршьгәышьот аха, акызаҵәык аанысымкылар ҟалом.

Иахьа ачараҟны ҳзыдтәалоу ҳасас, амаҟарацәа реиҳабы, Анцәа уиныҳәеит! Уѡызара, уԥшҳара еиҳаны, ушьапы ахьынеихыуго зегь абзеиразыҳәан, ачаразыҳәан еихыуго! Уашьцәа мѡаԥуго, уаҳәшьцәа мѡаԥуго, ахьыҳ уманы! Иахьа имѡаԥугаз уаҳәшьагьы «сымшьҭа бзиан, ҳаҭыр лыԛәны дахьнанагаз дыԛоуп» ҳәаны улеигәырґьартә, ухгьы уеигәырґьартә Анцәа уиныҳәаат! Абзера Анцәа иузыԛаиҵалаат!

Уажәшьҭарнахыс сара ажәак сҳәом. Ҭамадас сара исымо сѡынаҳацәа роуп, шәыххь згеит. Абри, зых пату ақәызҵо, иуаѡушьҭып ҳәа сгәы иаанагом. Абарҭ пату сызрыԛәышәҵа.

*(Аҭамада дзыхныҳәаз абарҭ аӣәцақәа ша-шаны ачарауаа иѡарылеиӣоит. Асасцәа, аԥшәмацәа еихьырпшны иаанаркылоит.)*

Уажәы, дад, сѡынаҳацәа, шәааишь арахь. Шәаҵәцақәа абанҳаԛоу? Зегьы ирылсхьоума? Азин ҳамоума даҽа ҵәыцақәак аанаҳкылар? Исзеилышәкаарооуп абыржәыҵәҟьа. Аҵәцақәа зегьы ирылсызар, аҵәыцак иҭацәу азә иаԥхьа иԛәгыламкәан, иааган саԥхьа иԛәшәыргыларооуп.

Уажәы, ажәлар, шәыххь згеит, иаҭа аџьабаа шәсырбот аха, даҽа ҵәыцақәак аанаҳамкылар ҟалом. Ишыжәбо, иахьа ачараҟны ҳтәоуп. Абра ишшәаҳауа ҵәыцақәак срыхныҳәар сҭахуп. Шәеиҭасырҙырѡуеит, ажәлар, ԥьабаас ишәымԥхьаҙан, сшәыҳәоит!

Аԥҳәыс даазгаз ауқәын ианшьцәа абра итәоуп. Аеншьа еиҳабу аԥсыуала уаѡ дыҟаҳам. Абарҭ ҳамныҳәар ҟалом. Аеншьцәа Анцәа иныҳәаат! Раҳәшьаԥа ԥҳәыс дааигет, игәырґьоит. Рыжьрацәара иазҳартә, иҽиартәы абзера рыԛәны. Рыуара, рҭынхараҟны, раҳәшьа лҟны ианаайуа, ианыгьежьуа, иахьа ишааиз еиԥш, абзеразыҳәан иааиуа. Агьырахьгьы рыжьрацәараҟны, рыуа рҟны, рҭынхараҟны, рыѡырґәараҟны ачаразыҳәан шәрыҽцаауада, уаҳа хьаа рымамкәан Анцәа иныҳәаат аеншьцәа!

Убри анаѡсаны, аҵәца аанысымкылар ҟалом иахьа ҳҵаца хәыҷы аҭаца-ѡызаҳәаны лаԥхьа игылан иааиз лыхьҙала. Дад, ахацәа зегь ҳаибаныҳәар, ԥхашьароуп, ҳәсадагьы ԥсыхәа аҟаҳам, ԥсҭазаара аҟаҳам. Дхәыҷуп лара, дыҙгабуп аха, ҳара дҳасасуп, зегьы дҳахьмыҙгуп иахьа. Анцәа диныҳәаат, абзера Анцәа илзыҟаиҵаат! Дзеигәырґьаша Анцәа-Ҳазшаз илиҭалаат! Мышьҭа бзиала дымѡасуа (ауқәынцәа бзиақәа иҵегь иҳамоуп), иҵегьы хҵацацәа рызҳартә ла лыла Анцәа-Ҳазшаз иԛаиҵаат, абзера Анцәа-Ҳазшаз илзиҳәаат!

Убри анаѡсаны, дад, иахьа аҭаца илыцааиз асасцәа, ауқәынцәа шәтәоуп. Абзеираз шәныҟәалаат, дад. Шәаҳәшьцәа мѡаԥыжәгартә, абзера шәықәны, шәааира шәгәы ахьымхәуа, шәныҟәара зегь абзера иатәны еснагь! Ԥсыуа ныҳәаԥхьыҙ шәыгымзаат, Анцәа шәиныҳәаат!

Уажәы, аԥхьан ишысҳәаз еиԥш, дад, ҳәсада аԥсҭазаара зыҟалаҳом. Ажәлар иреиуоу абра ҳәса гәарҭак тәоуп, а́мала сатарымҵааит, аҙәаҙәала рныҳәаҽа сзаанкылом. Анцәа шәиныҳәаат, абзера шәықәзаат! Абзеразыҳәан еснагь шәныҟәалаат, аамҵа бзиала, агәабзиара шәыманы. Иахьа аџьабаа здыжәбалаз шәҵаца хәыҷ дшәыгымкәан, абзера Анцәа-Ҳазшаз ишәзыԛаиҵаат!

Уажәы абри аҵәца абас иааныскылот. Иахьа аԥҳәыс даазгаз иашьеиҳаб дыҟоуп, иеиҵбацәа аҟоуп, иаҳәшьцәа аҟоуп. Анцәа игимырхаат, абзера Анцәа ирзыҟаиҵалаат! Ирыланагалаз аҭацагьы аеҳәшьа ҳәа дрыԥхьаҙартә наҟ-ааҟ еигымкәаны, абзеиразыҳәан рыматҵ еибауртә, еибааҙартә, ақәра ду роуртә Анцәа ҳазшаз иныҳәаат!

Иахьа ачара змоу аԥшәма иешьара Анцәа иныҳәаат, иеҳәшьара Анцәа иныҳәаат. Иахьа рхәыҷ ила игәырґьот, жәлантәыла иахьа ишгәырґьо еиԥш, ҳаԥхьаҟагьы гәырґьарыла аамҭа рхыргартәеиԥш

абзера Анцәа-Ҳазшаз ирзыҟаиҵалаат! Алахьеиқәҵара рзааиуазар, еиҳабык и́ла иныҟәрымгарада, егьырахь реиҵбыра рыла, ирыхшаз рыла абзера дуӡӡақәа иахьа ишныҟәырго еиҧш, аринахысгьы аныҟәгара Ҳазшаз ираҭәеишьаат! Анцәа шәиныҳәаат!

Иахьа аҭаца хәыҷ дызлыҵыз лыешьара, лыеҳәшьара Анцәа иныҳәааит! Абзеира Анцәа ирзыҟаиҵаат! Дахьрылҵыз иахьымхәаат! Аринахыс рынеиааи, рыуара-рҭынхара ҭбааны, абзера рықәны Анцәа-Ҳазшаз иныҳәаат!

**Амаҟарацәа реиҳабы** (*аҭамада иахь*)**:**

– Шьагә, акызаҵәык ҳуҳәоит, акызаҵәык, ажәак ҳауҭароуп, ҳуҳәоит.

**Аҭамада**:

– Иаасашәраӡа, дад, минуҭ-заҵәык.

**Амаҟарацәа реиҳабы:**

– Иуаҳраӡот аха, ари умацара иуҳаржәыр, иҧхашьароуп, ҳамч ақәымхар ҟалот. Ҳуҳәоит, иҟалозар, уажәа аахыркәшан, абра иҳазнукыларцы.

**Аҭамада:**

– Иахьа, дад, исылшоз ала ажәа шәасҳәеит, аха иҵегь, маҷк аҷьабаа шәысмырбар ҟалом. Избан акәзар, иахьа абри аҳабла шыншабакәу зегь иҳаиҳабу абра дҳалатәоуп. Ақыҭа зегь ҳизҵаауеит, ҳаҭыр иқәаҳҵоит, аҧааимбар даҳзиѡызоуп, дҳамныҳәар ҟалом.

Анцәа уиныҳәааит, абзеира уқәзааит, аиҳаб бзиа! Багәажәа, уажәымҭа бзиахаат! Уара ақәра ду удскылаӡом, ақәра азыҳәан хар умаӡам. Уара уаҟара уҳабла зегь ирхыҵуа, ууаажәлар зегьы ирхыҵуа, умшьҭагьы бзианы, уҿиарагь умахәҿиарагь зегь бзианы уҟоуп, анагӡара Анцәа еиҭаат! Удунеи ануҧсахуагьы, аҧсышьа бзиа Анцәа-Ҳазшаз иуиҭаат!

Ҳ-Аҧсынра Анцәа иныҳәаат! «Аҧсны анасыҧ дууп» рҳәоит. Иахшаз ауаажәлар маҷуп, аха пату зқәу уаауп. Амилаҭ дуқәа иаарацлабыртә иҟоуп, ҳаҭыр ақәуп. Ҳ-Аҧсынра ажәлар ирыламӡуа, адунеи иаламӡуа, ахьыӡ ду аманы Анцәа иҟаиҵаат!

**Амаҟарацәа реиҳабы:**

– Аҭамада, иҟалозар, ҳуҳәоит, уажәа абра иҳазнукыларц. Ҳсасцәоуп ҳара, иҳамҭангьы аҵәыцак, ѡ-аҵәцак уара иумжәыр ҟалом. Абра ҳазтәоу ҳара ажәраз мацаракәым, аҧсуара ишатәу ала ҳаицәажәароуп. Иҟало акакәзар, абра иаҳзынкыл, ҳуҳәот.



**Аҭамада:**

– Ибзиоуп, дад, абра ҳаҟаз. Амала, сѡынаҳацәа, еиҭашәасҳәот, абарҭ аҵәцақәа зегьы ишыншабакәу изыхәҭоу инаган ирышәҭот. «Аѡынаҳа, уабаҟоу, аѡы ааг» ҳәа рҳәо иҟашәымҵан. Абарҭ саҵәцақәа исзыжәуазаргьы, исзымжәуазаргьы уара уҟны сыҟоуп, уххь згеит, амаҟара еиҳабы.

**Амаҟарацәа реиҳабы:**

– Аҭамада, уххь згеит, иахьа агәырҕьараҟны ҳтәоуп, ажәа бзиа ҳауҳәеит, иҳақәнагаз ала уҳацәажәеит. Аҵәцақәа узыхныҳәаз исзааугииз сыдыскылот. Аҧшәма – хар змам, ажәлар рыгәҭа ибаҕьаӡа игыланы инхо-инҵуа иашҭаҟны ҳтәоуп. Ҳаибарццакрым. Уара иуҳәаз зегь акакала иааныскылот ҳәа салагар, аамҭагь сцәагот, исзымҳәаргь ҟалот. Исҳәарц исҭаху убриоуп, абра хьанҭарас икны уаргьы иуҳәеит, аҧеаамбар абра дыҟоуп, аиҳаб бзиа ҳәа зыӡбахә уҳәаз, Анцәа диныҳәаат! Абзера иқәзаат! Аамҭа бзиа имазаат! Иеиҵбыра ихшыѡ шьардаамҭа ирыгымзаат! Данымѡасуа, ибзиан имѡаҧгара рылшаат иеиҵбыра! Анцәа-Ҳазшаз диныҳәаат!

Убри анаѡсан, абра ҵәыца гәарҭак уҳәеит, сара сныҳәаҿагь абра иалоуҵеит. Абарҭ зегь рныҳәаҿа акакала иааныскыло салагар, аҳәашьа сақәымшәаргь ҟалот. Иааунырҳәаз зегьы Анцәа иныҳәаат, абзера рықәзаат! Шәара шәус сара иныскылом, исзыжәуанаҵы, аҭамада, уара сыуѡызоуп.

*(Асасцәеи аҧшәмацәеи аҷ̄әцақәа рылсуеит, изжәыз, изымжәыз еилдыргоит аѡынаҳацәа.)*

Аҭамада, уххь згеит, иахьа аҷьабаа ду ҳадубалеит, ҳаамҭагь кыр цеит, абар амра хашылахьеит. Аха исҳәарц исҭаху убриоуп, аҵәцақәа иааугииз зегьы зжәит ҳәа сыҟоуп, саҧхьа абра иқәгылоуп. Абри анаѡсаны, уажәшьҭа аҵәцақәа ирхынҳәны уҭара ҧхасшьот, амала иаҭахыҵәҟьо – са исымҭаны ҵәыцак ѡ-ҵәыцак уара иусыржәыр сҭахуп, азин сыуҭарц суҳәот.

**Аҭамада** (*амаҟарацәа реиҳаб иахь*): – Макьана акы-ѡба раҟара сурҳәаргьы сҭахын, аха… Ажәлар шәааӡырѡы, асас дцәажәоит.

**Амаҟарацәа реиҳабы:**

– Иахьа апату ҳақәызҵаз, ҳчара зегь ырхааны, иркакаҷны имѡаҧызгаз ҳҭамада, Анцәа уиныҳәаат! Аамҭа бзиала уныҟәалаат! Иахьеи уахеи иумбеит ари, уаагылазар узлагылоу ауп. Ажәлар итәоу зегь пату рықәуҵеит, асасцәагь ҳзаҧсамыз аҟара уҳахцәажәеит.

Абзеразыҳәан еснагь уҙбахә рҳәо, аԥыжәарагь уманы, аамҭа бзиа уманы Анцәа уиныҳәаат!

Убри анаѳсаны, даԥшәымазаргь дсасызаргь, абри зегь рҽеины, иахьа аԥсуа чараҿ аҕьараҳәа ҳаччо-ҳахәмаруа ҳаидзыртәалаз, ҳаматҵ зуыз аҳабла, абзера Анцәа ишәзыҟаиҵаат! Абзеразыҳәан еснагь шәыматҵ еибауа, иахьа зашҭаҿ аматҵ шәузгьы анапеинҟьареи ашәаҳәареи рҵыхәала иҵакыра иман шәирҽеиртә аамҭа Анцәа ишәиҵаат, Анцәа дышәхьигҙаат! Амахә ѳа шәкызар – ипытуа, иптыз – шәҭуа, есԛьынагь шәҳаблаҿы гәыргьараны, инаԥшуа «абарҭ рҿы ҳнеиндаз» ҳәа шәзырҳәо, Абзера Анцәа ишәзыҟаиҵаат!

*(Амаҟарацәа реиҳабы ишьҭихыз аныҳәаҿақәа аҭамадеи егьырҭ аԥшәмацәеи ирылсуеит. Асасцәа ѳагылоит, аишәа иахыҵуеит аԥсшәа ҳәаны.)*

**Аҭамада:**

– Уажәы адәныҟатәи астол ахь шәааи, ҳасасцәа, шәхаҵкы сцеит. Ари шәара ишәтәуп, аԥшәмацәа азин ҳамам. Шәааины пату ҳақәышәҵарцы ҳшәыҳәоит.

*(Ацәхьа азна аѳы амаҟарацәа реиҳабы инеидыркуеит.)*

**Амаҟарацәа реиҳабы:**

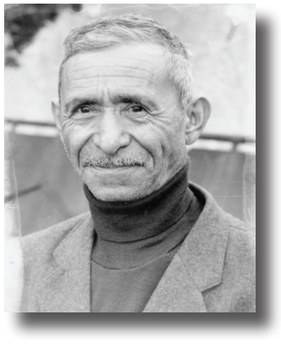
– Абри искыз ацәхьа иҵоу ѳуп, чеиҷьыкоуп. Аԥсны ачеиҷьыка нҵәааанҙа Анцәа-Ҳазшаз Аԥсынра уагимырхаат, ҽаанбзиала Анцәа унаишьҭлаат, Хақәыцә! Уара уҟны сыҟоуп.

**Аԥшәмацәа иреиуоу ахаҵа:**

– Уажәшьҭа, шәаарых, дад, аҿқәа. Аҙгаб дҽеыжәымҵакәан ахацәа ҽеыжәымлозар акәхап...

*(Аԥшәмацәа асасцәа ҽеыжәырҧоит, ашҭа ирыцҵыҵуеит, ирыцнаскьоит.)*

*Ианҧоуп 15. 06. 1989 шықәсазы Шьалодиа Басариа иҳәамҭаны.*



**Ш.К. Басариа**



**8. Некоторые подробности застольного этикета абхазской свадьбы**

**Хозяин дома:**

– Заходите, дадраа соседи, братья. Гости приехали, и время позднее. Спросите женщин, если они готовы, и если у мужчин всё готово, тогда сажайте за стол гостей, дад, да приму я ваши болезни на себя! Дело вот в чём: вы не первый раз устраиваете застолье и знаете, как правильно посадить гостей. Сначала – гостей со стороны невесты, а затем всех тех, кто пришёл на моё радостное застолье. Хотя я, может быть, не совсем достойно их встречаю. Окажите всем необходимые почести. Если что-то и не так, вы своим присутствием скрасите это событие.

*(Соседи собираются и каждый занимает отведённое ему место и приступает к своим обязанностям. Абхазы всегда любят порядок, любят помогать друг другу. Людей приглашают к столу. В центре навеса, на самом видном месте, сажают гостей, сопровождающих невесту. Напротив них располагаются наиболее уважаемые представители хозяина дома. Обмениваются тостами («ҽаанбзиала» букв. «с будущим счастливым годом», т. е. этот тост вступительный, ознакомительный), вином, водкой. Через некоторое время, когда посчитают, что уже пора, гости зовут к себе хозяина.)*

**Глава свиты невесты**:

– Дад, наверно, нам не удастся ограничиться одними только вступительными тостами. Просим тебя, если можно, представь нам достойного мужчину, который бы на должном уровне провёл твою красивую свадьбу, уважил всех присутствующих (т. е. участников свадьбы).

*(Когда гости огласят такую просьбу, хозяин дома подходит к старейшему в посёлке почётному старцу и говорит ему: «Для того чтобы уважить моих гостей и весь народ, выбери тамадой Щагуа Басариа».)*

**Обслуживающие парни:**

– Уважаемые сограждане, минуточку внимания! Слово предоставляется почётному старцу нашего рода и посёлка.

*(Когда славные ребята, обслуживающие свадьбу, подавали такой голос, все сидящие за столом, и гости и хозяева, мгновенно умолкали, и под навесом длиной в 40–60 метров, умещавшим человек триста,*

*устанавливалась гробовая тишина, так что было бы слышно, если бы муха пролетала.)*

**Старец** (*поднимаясь*):

– Дад, мы часто беспокоим тебя в нашем околотке… Вы слышали, о чём просили гости. Мне дали здесь одно поручение. В нашем посёлке тебя считаем сегодня именитым человеком, достойным человеком. Знаешь, как говорить с гостем, как говорить с хозяином. Хозяин поручает тебе провести его свадьбу, по достоинству оценив гостей и хозяев. Щагу Басариа, пусть Бог-Творец наш всегда по-доброму смотрит на тебя!

*(Гости и хозяева пьют за здоровье тамады.)*

**Тамада** (*поднимаясь*):

– Послушайте, есть молодые люди, которые лучше бы уважили наших гостей, оставили бы меня… Но раз вы настояли, я не буду отнимать у вас лишнего времени. Всем, кто сегодня за этим радостным столом провозгласил тост за моё здоровье, и гостям и хозяевам я говорю спасибо. Пусть Бог всегда милует вас. У нас гостят достойные люди, вы всё сделаете так, что и сами будете довольны и хозяева, если даже я окажусь не совсем удачным [тамадой]. Я надеюсь, что вы, уважая себя, украсите нашу свадьбу.

*(Тамада пьёт свой стакан. А затем прежде чем пустить очередную партию тостов, просит внимания у присутствующих. Если даже тысяча человек сидит, в ответ на голос тамады все умолкают.*

*– Нашему доброму старцу хозяева дали ещё одно поручение, послушаем его, да возьму я на себя ваши недуги, немного потерпите! – вновь объявляют молодые люди, обслуживающие стол.*

*Как только старец получил слово, сразу же перед ним появляются несколько молодых людей с насаженным на палочку сердцем и печенью, а одна девушка с большим полотенцем на плечах. Взяв в руки палочку с сердцем и печенью, старец начинает свою здравицу.)*

**Старец:** –

Народ, дад, да беру я на себя ваши недуги! Сегодня радостный день, абхазская радость! Сегодня собрались здесь люди, которые любят этот двор, эту радость вы все разделяете. Невестка, которая сегодня вошла в этот двор, пусть будет удачливой, счастливой, с доброй ногой, многодетной – пятерых сыновей, троих дочерей. Чтобы они добром ответили всем вам, присутствующим за данным столом.



Пусть состарятся жених и невеста вместе, как солнце и луна. Пусть им будет отпущено долголетие. Пусть им достанутся все те пожелания, которые вы, несомненно, произнесёте за сегодняшним столом, пусть Бог всегда покровительствует над ними!

*(Старец, завершив слово, выпивает свой стакан. А затем слово просит старший со стороны гостей.)*

**Глава свиты невесты** (*поднимаясь*):

– Люди добрые, собравшиеся здесь по радостному случаю, у меня нет такого дара, чтобы заставлять таких людей, как вы, слушать меня, и тем не менее тот, кто послал нас сюда, поручил мне передать вам пару слов, хочу довести их до вашего слуха. (*Назвав по имени хозяина свадебного стола, он поздравляет его, здоровается с ним.*) «Моя дочь (букв. «мой ребёнок»), дад, попала в твой дом. Мы с тобой были равны – мы крестьяне. Нет среди нас такого, кто стыдился бы другого. Меня беспокоит только одно – она была ещё ребёнком, не варила ещё для нашей семьи мамалыгу. Возможно, она ещё не сумеет сварить достойной тебе мамалыги и накормить (букв. «положить перед тобой»). Коль скоро она вошла в дом такого мудрого человека, как ты, надеюсь, что она научится и мамалыгу варить, и хозяйство вести с твоей помощью» – так сообщает тебе её отец. Кроме того, он передаёт тебе следующее: «Я не собираюсь передавать тебе то, чего у тебя нет. Не делаю никаких подарков. Если у абхаза дочь выходит замуж открыто, то играют свадьбу и посылают её с приданым. А той, что выходит тайно, не следует делать подарки, как будто какая-та доплата. Я приглашу и своего зятя, и свою дочь. Когда их приглашу, я не посмею предложить тебе с ними приехать, будто ты друг зятя. Ты – абхаз-мужчина, я тоже – абхаз-мужчина. Я обязан тебя с твоей личной подругой (т. е. супругу) отдельно пригласить в свой дом и приветствовать вас [достойно]» – сообщает тебе [отец невесты]. «Чтобы кто-нибудь там не упрекнул меня в том, будто мою дочь не смог родной её дом обеспечить личной носильной одеждой, посылаю кое-какие её вещицы». Кроме того, необходимые для украшения её свадьбы кое-какие вещи передали нам, привезли с собой. То, что привезли, находится здесь, вы сами видите. Передайте каждому, кому предназначено.

*(Вещи принимает одна из женщин со стороны хозяев.)*

**Тамада:**

– Гости, дорогие, мы вам надоели, слишком много накопилось, что необходимо сказать. Как видите, здесь речь идёт не только о вине и еде, есть и другие [дела]. На абхазскую свадьбу никто не приходит ни голодным, ни холодным, речь идёт здесь о почитании. Хозяева поручили мне одно слово, хочу передать его вам. Простите, не могу не заставить вас выслушать меня.

Дад, будь счастлив тот, кто сегодня приехал к нам, стоя впереди нашей невесты. Сегодня ты сопровождаешь свою сестру, во всём поддерживая её. Хозяин дарит тебе быка. А на имя всех остальных друзей по старшинству-меньшинству здесь имеется 400 рублей. *(Тамада также говорит о [носильной] одежде, предназначенной для подруги невесты.)*

Пусть будет долговечность тому добру, что принесла сегодняшняя встреча вашего села и нашего села по такому радостному поводу. Пусть ваше дитя – ваша дочь, вошедшая в наш дом, будет такой, чтоб и вам и нам не было стыдно за неё. Чтоб мы могли говорить: «Вот она предводительница наших женщин». Чтоб о нашем сыне, когда он будет приходить к вам, вы могли говорить: «Мы гордимся нашим кутольским зятем!». Чтоб сторонние наблюдатели, свидетели нашего породнения, могли сказать: «Вот это есть настоящее породнение». Да будет так!

Теперь, есть кто-нибудь под этим навесом, который хотел бы что-нибудь сказать? Я слишком утомил и много времени занял у вас, однако теперь уже должны перейти к делу – пообщаться с вами и немного выпить. Ещё на минуту прошу вашего внимания. Народ, будьте вы здоровы! Пусть Бог смилостивится над вами! Если нет народа, то не будет ни свадьбы, ни жизни! Когда народ живёт нормально, тогда возможна и радость. Сегодня собравшиеся здесь встретились по радостному поводу. И [впредь], когда будете встречаться, чтоб это было всегда по радостному случаю (букв. «по поводу аплодисментов и песнопения»). Чтоб не было у вас никогда печальных событий! Печаль, чтоб только в своё время случалась, и больше никогда! Пусть Бог благословит весь абхазский народ!

Вот это я поднимаю одним тостом, да приму я на себя ваши недуги. А затем, сегодня здесь присутствуют, дад, в полном здравии дедушка и бабушка жениха, чья радость собрала всех вас сюда. Они –



пророки. Наверху – Бог, внизу – они. Возраст у них солидный и нрав у них добрый. Пусть Бог смилостивится над ними. Пусть наделит их крепким здоровьем! Сегодня их обрадовал внук. Так пусть и другие, младшие его братья и сёстры, чьё счастье ещё они не видели, пусть обрадуют их, пусть станут очевидцами их счастья. Пусть сопутствует им в жизни только добро. Когда придётся им сменить мир земной, то пусть эта смена будет удачной (букв. «хорошей»)! Чтоб о них могли сказать, провожая на тот свет: «Какие они счастливые, нельзя их считать покойными!» Чтобы имели достойных потомков, пока здравствуете. Чтобы все младшие гордились ими, да благословит их Бог!

А после этого (хотя они и младшие, но не могу не сказать, это так принято [по обычаю], и собрались-то мы здесь из-за них), сегодня соединившие свою жизнь с обеих сторон пусть будут благословенны. Пусть добро сопутствует им всю жизнь. Пусть состарятся вместе, подобно солнцу и луне. Не жалуясь на детей, пусть будут счастливы. Я прошу Бога, чтоб они стали такими, чтобы могли и себя поддерживать, и народу помогать!

А после этого, дад, нельзя не сказать, если нет матери, если нет отца, то не может быть ни свадьбы, ни радости, ни дальнейшего развития. У обоих наших детей, и у юноши, и у девушки, в живых есть родители, есть отцы и матери, которые их породили, живут достойно, зажиточно. Пусть Бог милует их! Сегодня мать невесты сидит и думает: «Как сложится жизнь моей девочки там, куда она пришла. Родители юноши думают: «Что сделает с нами та, что пришла к нам – развалит ли семью или же даст зажить ещё лучше». Да будет так, чтоб они могли сказать: «С того дня, когда она пришла к нам, всё у нас дважды лучше стало!» И когда зять приходит к тёще и тестю, чтоб они могли сказать: «Как нам повезло, имея такого зятя!», чтоб гордились им. Дай Бог им, вновь породнившимся, долгих лет жизни. Чтоб они всегда общались по хорошему поводу. Сторонние наблюдатели, чтобы ими всегда были довольны. Да смилостивится над ними Бог!

Утомляю вас словами, но невозможно не провозгласить ещё одного тоста.

Предводитель свиты невесты, рядом с которым мы все сидим за этим свадебным столом, будь здоров! Пусть Бог смилостивится над тобой! Чтоб везде, куда бы ты ни ходил, ходил только по хорошему,

свадебному случаю! Чтоб ты провожал своих братьев, провожал своих сестёр, чтоб добрая слава сопутствовала тебе всюду. Чтоб ты мог радостно сказать по поводу твоей сестры, которую провожал сегодня: «У меня была счастливая нога, она пользуется уважением в той семье, в которую попала!» Дай Бог тебе здоровья!

Теперь уже я не скажу ни одного слова. Моими тамадами являются мои виночерпии, да падут на мою голову ваши недуги. Я не думаю, что кто-нибудь, кто уважает себя, пропустит эти [тосты]. Прошу уважить мои тосты.

*(Распределив по группам, тамада передаёт поднятые им стаканы участникам свадебного застолья. Гости и хозяева, следуя один за другим, поднимают тосты.)*

Теперь, дад, мои виночерпии, да падут на мою голову ваши недуги, подойдите-ка ко мне. Как дела с вашими стаканами? Все ли подняли уже? Имеем ли право ещё несколько стаканов поднять? Узнайте сейчас же. Если всеми уже выпиты тосты, то не оставив ни одного [стакана], несите их сюда и поставьте передо мною.

А теперь, люди добрые, да беру я на свою голову ваши недуги, вновь вас побеспокою, но нельзя нам не провозгласить ещё несколько тостов. Как видите, сегодня мы сидим на свадьбе. Здесь, перед вами, я хочу поднять несколько тостов. Прошу вас, не посчитайте это за переутомление!

Здесь сегодня дяди по материнской линии жениха. Старше и выше дяди по материнской линии у абхазов никого нет. Нельзя не выпить за них. Пусть они здравствуют, пусть Бог смилостивится над ними! Племянник их женился, они радуются, пусть их родственные связи всё больше расширяются, развиваются, пусть их сопровождает всюду удача, добро! Когда они приезжают к своей сестре, к своим родственникам, всегда пусть приезжают по такому поводу, по какому сегодня приехали. Чтоб их родные, близкие приезжали только по хорошему поводу, по свадебному случаю. Пусть здравствуют дяди по материнской линии!

А после этого я не могу не произнести тост в честь подруги, которая сегодня сопровождает нашу невестку. Дад, нам неудобно всё время поднимать тосты за здоровье мужчин, без женщин нет жизни на земле. Она молода, девушка, но она наша гостья, мы ей обязаны. Пусть Бог милует её! Пусть Бог доставляет ей только радость. Пусть



тот шаг, с которым вошла она в этот дом, будет счастливым. У нас есть ещё хорошие ребята, и пусть в её лице увеличится количество наших невесток. Пусть Бог благословляет её!

Кроме того, здесь за столом сидите, ребята, гости наши, которые приехали вместе с невестой. Да чтоб ходили вы всегда по доброму поводу. Чтоб вы имели возможность сопровождать своих сестёр. Чтоб вы не разочаровывались в своём приезде. Чтоб ваши поездки всегда были связаны с добрыми делами. Пусть вас не минуют абхазские здравицы. Пусть Бог смилостивится над вами!

А теперь, как говорил я перед этим, дорогие мои, не может быть жизни без женщин. Здесь сидит много женщин, представительниц народа, за каждую из них в отдельности я не смогу поднять тост. За вас, за Божью благодать над вами! Любые ваши поездки пусть будут связаны с приятными поводами. Пусть ваша милая невестка, к которой вы проявили столько заботы, всегда будет с вами! Пусть Бог по-доброму смотрит на вас!

Теперь этот стакан я подниму так: у нашего жениха есть старший брат, есть младшие братья, есть сёстры. Пусть они будут неразлучны с ним. Пусть Бог дарует им добро. Чтоб невестку, сегодня вошедшую в их дом, приняли за [родную] сестру. Чтоб по-хорошему обслуживали друг друга. Чтоб долгую жизнь они прожили. Бог-Творец пусть жалует их так!

Пусть здравствует [фамильный] род хозяина дома, где мы сидим на свадьбе, за мужчин и женщин этого рода! Сегодня они радуются счастью своего брата. И впредь, чтоб у них было много таких славных времён! А если не миновать им печальных событий, то пусть это будет связано с кем-нибудь из старших, а младшие пусть всегда радуются так, как сегодня! Пусть Бог милует вас! Пусть Бог жалует по-хорошему всех братьев, сестёр из [фамильного] рода нашей невесты! Пусть они не пожалеют о той, кто ушла из их круга. Впредь, чтоб с Божьей помощью всё больше расширялись их родственные связи. Дай Бог им здоровья!

**Глава свиты невесты** (*к тамаде*):

– Щагу, об одном просим тебя, только об одном просим, дай нам одно слово.

**Тамада:**

– Повремените, дад, одну минуту.

**Глава свиты невесты:**

– Мы повременим, конечно, но мы не хотим, чтоб тебе одному пришлось всё это выпить, это неудобно, мы можем не осилить. Просим тебя, если можно, закруглиться на этом.

**Тамада:**

– Сегодня, дад, я обслужил вас, как мог, но нельзя мне ещё немного не побеспокоить вас. Потому что сегодня с нами сидит за этим столом старейший [человек] из этого посёлка. Всё село советуется с ним. Уважаем его, он для нас, как пророк, нельзя не выпить за него.

Будь здоров, всяческих благ тебе, добрый старец Багуажа. Да будет счастливой твоя старость! Я не долголетия желаю тебе, возраст у тебя солидный. Дай Бог, чтоб весь посёлок, все его жители прожили столько, сколько ты, с такой же счастливой судьбой, с таким разветвлением! Пусть до конца жизни будешь благословен Богом! Когда тебе придётся менять мир этот, дай Бог, чтоб и кончина твоя была светлой! Пусть живёт и здравствует наша Абхазия! Говорят, «у Абхазии большое счастье». Мало она породила народу, но все они почётные люди. Могут состязаться с большими народами. Пусть наша Абхазия не потеряется среди народов [мира], пусть Бог прославит её!

**Глава свиты невесты:**

– Тамада, если можно, мы просим тебя остановиться здесь (букв. «остановить здесь своё слово»). Мы гости, и от нашего имени ты не можешь не выпить один-два стакана. Мы сидим здесь не только ради выпивки, должны говорить в соответствии с абхазскими обычаями. Если можно, остановись здесь, просим тебя.

**Тамада:**

– Хорошо, дад, остановимся здесь. Только, мои виночерпии, ещё раз говорю вам, эти все мои стаканы передайте тем, кому положено. Не сделайте так, чтобы они вынуждены были просить: «Виночерпий, где ты, подай вина». Смогу ли я выпить эти стаканы или не смогу, я перехожу к тебе, старший гость, да приму я на себя твои недуги.

**Глава свиты невесты:**

– Тамада, да приму я на себя твои недуги, мы сидим сегодня за радостным столом. Ты сказал нам [много] добрых слов, по достоинству принял нас. Я приму тосты, произнесённые тобою и переданные мне. Мы сидим во дворе крепкого, достойного хозяина, уважаемого в посёлке. Не будем торопить друг друга. Если я начну повторять каждый



тост, провозглашённый тобой, это займёт слишком много времени, кроме того, я боюсь, что не смогу со всем этим справиться. Вот что я хочу сказать (да и ты с беспокойством говорил об этом), среди нас сидит пророк, которого ты назвал добрым старцем. Дай Бог ему здоровья! Пусть по-доброму называют всегда его имя! Пусть по-доброму проводит своё время! Пусть младшие [его земляки] долго не лишатся его мудрости! И когда он соберётся на тот свет, пусть младшие сумеют достойно проводить его! Пусть наш Бог-Творец смилостивится над ним!

Кроме того, ты произнёс здесь множество тостов, туда же включил и тост в честь меня. Если я начну все эти тосты по отдельности провозглашать, боюсь, что не смогу. Пусть Бог смилостивится над всеми, за кого ты пил, пусть они живут и здравствуют! Я не буду задерживать вас. Пока могу пить, я с тобой, тамада.

*(Тосты провозглашают и гости, и хозяева. Виночерпии уточняют, кто пил, кто не пил.)*

Тамада, да приму я на себя твои недуги, ты много внимания уделил нам сегодня. И времени прошло немало, вот и солнце поднялось уже довольно высоко. Но что я хочу сказать, думаю, что я выпил все стаканы, переданные тобою мне, они все стоят здесь передо мной. После этого мне неловко передавать тебе обратно эти стаканы, но что я хочу – так это, чтоб ты выпил от моего имени один-два стакана, прошу на это твоего разрешения!

**Тамада** (*главе свиты невесты*):

– Я хотел, чтоб ты позволил мне произнести ещё один-два тоста, но… Внимание, народ, говорит гость!

**Глава свиты невесты:**

– Будь здоров наш тамада, который сегодня нас так уважил, кто украсил нашу свадьбу! Чтоб всегда тебе сопутствовала удача! Ты не первый раз (букв. «не сегодня-вчера») видишь такое, всю жизнь занимаешься этим. Ты уважил всех присутствующих, а нас, гостей, уважил больше, чем того заслуживали. Дай Бог, чтобы о тебе говорили только доброе, чтоб ты всегда имел преимущество, доброго здоровья тебе!

И далее, дай Бог здоровья людям из этого посёлка, которые дали возможность и гостям и хозяевам так красиво сидеть за таким абхазским свадебным столом! Дай Бог, чтоб вы всегда обслуживали друг

друга по хорошему поводу. И хозяину, которого вы сегодня обслуживаете, пусть удастся вместе со своими сыновьями, дочерьми обслужить радостные события в ваших семьях. Если вы возьмётесь за сухую ветку – пусть она оживится, ожившая – пусть расцветёт. Пусть в вашем посёлке всегда будут радостные события. Пусть у прохожих всегда будет желание посещать вас! Да благославит вас Бог!

*(Тосты, провозглашённые главой свиты невесты, пьют тамада и другие хозяева. Гости поднимаются, выходят из-за стола.)*

**Тамада:**

– Теперь, дорогие гости, приглашаю вас к дворовому столу. Этот стол ваш, мы, хозяева, не имеем [здесь] прав. Идите, уважьте нас.

*(Полный рог вина подают главе свиты невесты.)*

**Глава свиты невесты:**

– Этот рог наполнен вином, это хлеб-соль. Пока в Абхазии не перевелась хлеб-соль, пусть Бог не удалит тебя из Абхазии. Дай Бог счастливо встретить тебе будущий год, Хакуцв! Я перехожу к тебе (букв. «я нахожусь у тебя»).

**Мужчина из числа хозяев:**

– Теперь, подайте коней, дад. Пока не посадят девушку на коня, видимо, мужчины не сядут.

*(Хозяева сажают гостей на коней, вместе с ними выходят со двора, провожают их.)*

*Записано от Шалодии Басария 15. 06. 1989 г.*

### 9. Аҭаца аҩнду ахь лнагара

Хаҵеи ԥҳәыси аҩнду ахь иҩнарымҵои, убри ауха иитаху акәла ешьас иԥҳәыс длиҭоит. Убра еилацәажәон, алаф рҳәон. Нас, зегь андәылтԥлак, ачкәын амҳара дыҩнарымҵеи, икылпшуан. Убри акылпшра змаанази ҳәа уҵаар, хаҵеи ԥҳәыси анеицыҩнарҵо, укылымпшыр, аҩсҭаа дрыбжьаԥшуеит ҳәа иԥхьаҙан. Ачкәынцәа амҳара иакәшо, иакәшо, иакәшо, аԥенџьыр иасуан. Саргьы исгәалашәоит: ауха ианаҳҟәамҵҙа, «уара наҟ шәыкәҵны шәца, шәадҵ шьҭа, ацәа сакит» ҳәа рыкәҷиҭуан схаҵа.

Аҙгаб аҩнду ахь данылбааргалак, амҳаԥ наган иналдыркоит.

«Аҩнра ахьыҙгьы ахьмыҙгьы бара ибыдуп» лҳәоит анхәа.

*Ианԥоуп 20. 05. 1996 шықәсазы Циба Қарчаа илҳәамҵаны.*



### 9. Ввод невестки в большой дом

Жениха и невестку определяют же в брачный домик (амхара). В эту ночь [жених] одного из своих близких ровесников назовёт братом своей жены. Там [в брачном домике] долго переговаривали, шутили. Потом, когда все выйдут, жениха оставляли в домике, а кое-кто из числа озорных ребят подглядывали в шутку. Если спросишь, что означало это подглядывание, то считалось, что если не подглядывать за мужем и женой, то дьявол расстроит их отношения. Ребята ходили, ходили, ходили вокруг домика и стучали в окно. Я тоже помню, когда ночью никак не оставляли нас в покое, мой муж кричал на них:

– Послушайте, уходите теперь прочь отсюда, спать хочу.

Когда невестку (букв. «девушку») вводили (букв. «опускали») в большой дом, подавали ей в руки лопатку для мамалыги. Свекровь говорит ей:

– И честь, и срам дома теперь в твоих руках.

*Записано от Цибы Карчаа 20. 05. 1996 г.*

### 10. Аԥсы имҩаԥгара ақьабз

Сара схаан аиныхра шыҟарҵоз убыс акәын:

Аилаԥса ҟарҵон: ԥлакьк-ԥлакьк амгьал агәылацәа зегьы изнаргар акәын аԥсра иаҟәшәаз, ԥҳалк аҩы назгоз дубарын, аҟәыд назгоз дубарын, арҵәы назгоз дубарын, абас агәылацәа ацхыраара ҟарҵон.

Абри иахьҙын ачгьахьа́. Ауаҩы данԥсы аҿены инаркны ачгьахьа рыман инеиуан. Иахьа шьоукы инаргон, уаҵәы – даҿа шьоукы.

Усҟан аԥсы хымш-ԥшьымш ракәын дахьыкҷарҵоз. Даныржуаз аҿены аиныхра ҟарҵон. Аԥшәма имазар, иман, имамзаргьы, игәылацәа, иуацәа ицхраауан. Уажәы ҷыбатыхла аԥара ршәоит, усҟан аԥарашәара ыҟазамызт.

Ажьрацәара аҟамыз, ԥҳалк аҭыԥан хԥа-ԥшьба ԥҳал назгоз дубарын. Агәылацәа-азлацәа иҟарҵоз акакәын – ачгьахьа.

Аԥсы дымҷаԥшьакәа даанрыжьҙомызт. Уи зыххәааау убриоуп: ажәытәнатә аахыс иаауеит ари, ацгәы, ала́ аԥсы иҟны иҩналон, избанзар аԥацхаҷы дыкҷамыз аԥсы. Ацгәы, ма ала дамыҵкәарц азыҳәаны дырҷаԥшьон аԥсы. «Уара уҷаԥшьа, са сҷаԥшьа» ҳәа

еибырҳәаҙомызт, гәаԥхарыла акәын ишыҟаз, изгәаԥхоз, – «Уаха са саагылот», – иҳәон.

Иԥсыз (дҽаз, дбыргыз) иқәлацәа аныҷаԥшьоз ыҟан. Ианыҷаԥшьоз ажәабжь рҳәон. Уаха аҷаԥшьацәа штәаз здыруаз аԥшәмацәа, иҷаԥшьоз рхәы наганы иқәдыргылон, ачгьахьа рзыкәдыргылон. Аамҭа рхыргарц азыҳәан ажәабжь рҳәон.

Уаха ианыҷаԥшьо, мҩасҩык диасыр ҟалоит. Аԥсы дахьыкҽо ашә адыркҙом. Изадмыркуеи? Уаха иҟалоит изымдырҙакәа аҙә диасуеит, астол гылан ибеит, аха иҟалаз издырҙом. Ашә аатны ианибалак, сгәы иалсит ҳәа дааин аԥсы днеихагыланы, аҷаԥшьацәа днарыдышшыланы дцоит.

Аԥсы ацәырдаҕәы дықәырҧон дырҽееины. Уаҵәы дыржраны уахеиԥш аԥсы дыдрыцкьон, дыркәабон аешьара, ма аҩыза бзиа, ма аҭынха бзиа. Уаҵәы дыржуазар, уаха агәылацәа ҷаԥшьаҙомызт, уаха иҷаԥшьоз ажьрацәара ракәын. Ажәлар аныԥхьатәалак, асаат жәаҩа-акы инаркны аԥсы иҟны инеиуан. Аеҳәшьа (аҭаца) аԥсы икәыба лырҽееиуан – имаҭәа-иҩыҭәа. Аԥсы дыԥҳәысзар – аԥҳәыс дылкәабон, дхаҵазар – ахаҵа дикәабон, иԥаҵа рсон, деиларҳәон. Нас акәыбаҭаҵараҟны ианнеилак, иԥсыз диешьазар, иаҳәшьа дихагылазар акәын. Аеҳәшьа димамзар, иԥҳәыс дихагылазар акәын. Иԥҳәыс дыҟамзар (дыԥсхьазар), аҭаца дихагылазар акәын. Абасала дырҽееины акәыба дҭарҧон. Аԥсы дыԥҳәысзар, аҳәса рымацара ддырҽееиуан. Лышьҭыхраҟны лашьа (лабхәында) днеиуан.

Аԥсы дызқәыз ацәырдаҕәы дырзықәкәабаҙомызт аҟнытә, ҩбахԥа ҕәы ааидчаԥаланы, ацәырдаҕәеиԥш иҟаҵаны, убра дықәҵаны дыркәабон. Аԥсы аҩны дыҩныргаанҙа, аҩны иҟазар акәын иара. Анышә данарҭа инаркны, дызқәыркәабаз аҕәы инаган цҳас ихырҧон аҙы ахьиасуа (кәараз, зыҕҕаз), ауаа ықәсларц. Убри заҟа иқәныҟәоз, иара изыҳәан исабаԥуп ҳәа ирыԥхьаҙон.

Уаҵәы аԥсы дыржуеит, иахьа ахәылбыҽеха, амра ҭашәааанҙа аҵаҵәыуарҭа ҟарҧон – аԥсы дахьыҵадыргылоз. Убра аԥьабацәа ртәарҭа ҟарҧот. Убри хырҩоит аисырла (уажәы – бырзентла).

Аԥсыжра аҽены иԥсыз иҽеы ықәдыргылон шәыла иҵаҳәҳәааны, иԥа аитҧбы, ма имаҭа даддыргылон.

Аҵаҵәыуарҭа аныҟарҵалак, астол ахьгылаз аҭыԥгьы рхыбуан. Аԥсыжра аҽены агәакьацәа шԥагылоз?



Аҷкәын (аԥа) аитҧбы ахаҟны дгылазар акәын, инаҩсан – агәыбжьанытәқәа. (Амаҭа дыҟазар, уи иоуп ахаҟны игыло.) Анаҩсан игылоит аеншьаԥацәа, аеҳәшьаԥацәа. Аҷкәын (аԥа) аиҳабы ахаҟынҙа дцан дгылоит, абыргцәа ахьтәо. Аешьа дыҟазар, зегьы рхаҟны дтәоит. Аешьа дыҟамзар, аԥеиҳаб ахаҟны дтәоит.

Ишԥарыдышшылоз?

Аҙәы инапы игәы инадкыланы, – Сгәы иалсит шәзыкәшәаз, – иҳәоит.

– Ааи, абри дымԥсыкәа са сыԥсындаз! – иҳәоит ҽаҙәы. Ахá жәытәла ишыҟаҵәҟьаз – уҵәыуан уанаакәҵ, ухылԥа аашьтухуеит... Ажәытә иҟан абҕакра. Убҕа кны уқәигалон, уирҵәуон аматҵ зуаз агәыла ҷкәына, убҕа кны уқәигон. Абҕакҩы итҵәыуоз рхылԥакәа риҵон. Анаҩсан, аилыргаҩ раԥхьа днагыланы, – Аа, абра иҷкәын дгылоуп, абри иашьа иоуп, – ҳәа агәакьақәа наирбаны дымҩаԥигон.

Аҵәыуаҩ дҵәыуан даннықәҵ, имаҟа ааирҽееиуеит, иуапа неишәиҵоит, ихҭарԥа (ихылԥа) неихаҵаны, – Баба, шәзыкәшәаз сгәы иалсит, – иҳәоит, игәы инапы надкыланы.

Ишьамхы арсны аеҳәшьаԥа дҵәыуоит, аеҳәшьа гәакьа дҵәыуар ҟалоит, убасҵәҟьа аԥа дҵәыуоит аб. Аешьа гәакьа ишьамхы арсны дҵәыуар ҟалоит аешьа иҟны. Иарҕьа шьапоуп иаирсуа, аҩбагь азырсуа дубап. Аеҳәшьаԥа дҵәыуар ҟалоит убас аншьа иҟны. Ани аби рҟны аԥа дҵәыуар ҟалоит убас.

* * *

Аԥсра аныҟалалак, аҳабла еизоит. Аԥсра иакәшәаз иҳәо́ит шәаԥьҳәара иахьцатәу қытацыԥхьаҙа. Нас изылшоз рхы алырхуан. Ҽыла иахьцоз ыҟан. Арсана Мқаиия данԥсы, ҽыла сцеит шәаԥьҳәара, са исыдын Тамшь, Чаарқыҭ, Кындыҕ. (Аҽеы уара иумамзар, аԥшәма иузиԥшаар акәын. Рыҽқәеи ркәадырқәеи еиқәымыз усҟан, аԥшәма аҽеы змаз иеиҳәон, – Абасоуп, аҽеы сҵахуп, шәаԥьҳәара ауаҩы ддәықәысҵоит, – ҳәа.) Саб иҽеы сақәтәан сцеит. Ашәаԥьҳәаҩ ԥсыуа маҭәала деилаҳәазар акәын, ахылԥа ихазар акәын. Арсана рыцҳа данԥсоуп раԥхьаҙа шәаԥьҳәара санцаз. Саншьа рыцҳа иҟны саннеи, дсаҵәҳаит: «ахылԥа ухаҙамкәа ашәаԥьҳәара ҳәа ушԥаҽыжәлеи!» ҳәа.

Аҽеы аҵыхәа ҽарҳәоит хара ицозар. Шәаԥьҳәара ҳәа агәашә унадгылеит.

–Аԥшәма! – ҳәа ҷуҭуеит.

Аԥшәма данаадәылҭлак, – Бзеила уаабеит, баба! – аниҳәалак, уара ҷумҭроуп.

Уеиқәышьшьы уанаагыла, ушшәаԥьҳәаɷу идыруеит.

– Иҟоузеи, баба, иԥсыда? – ҳәа дуазҭаауеит.

– Абригь-абригь ахаҵа дыԥсит, абригь-абригь аҿены дыржуеит, ашәаԥьҳәаɷ думоуп, – уҳәоит.

Ушәаԥьҳәаны уаныхынҳәлак, уɷны унеиааҳа ушиашо аԥсы дахьыкҷо, иушәаԥьҳәаз иҟны унеиуеит. Улықәлан утҵәыуоит. Утҵәыуан уанаалбаалакь, шәаԥьҳәара ушыҟаз зегьы еилыркааyеит, избанда уҳаблоуп, ушҭҵәыуахьоу рдыруеит, еиҵа ушықәымло рдыруеит. Аԥшәма унаидтәалоит, шәаԥьҳәара шыууз, изоуҳәаз, изоумҳәаз иоуҳәоит.

Амра аԥсы шҭо аԥсы дыржуеит. Анышәынҵра харазар, заа ддәылыргоит. Амра ԥсааҳа анышә дҭаургыларoуп. Аԥсы данаашьҭырхуа, иашҵа дҭыргааҳа хынтә акәыба шьҭадыркьысуеит. «Аринахыс уаҳа сышԥырхагамхо, бзела» ҳәа аанагоит убри.

Аԥсы мрагыларахь ихы рханы дыржуеит. Атыɷша ицҭарҵоит аԥсы.

Анышәжыɷцәа гәаԥхарала рҿалырхуан. Ажәытә аɷаша, аԥшьаша, асабша акәын аԥсы даныржуаз.

Акәыбаҷаҵара амаҳә иуалын. Уаха ианааилатәоз аҿеҳәараԥҵәаразыҳәан ажьрацәара, доусы рхы иадырҵон иҟарҵаша.

– Уаҵәтәи афара, ачá са садгылоит, – зҳәоз дыҟан.

– Уаҵәтәи афара, аɷы са садгылоит, – зҳәоз дыҟан.

– Акәыбагьы аҵаршәгьы са садгылоит, – иҳәон амаҳә.

Амаҳә дыҟамзар, аеҳәшьа илыдуп, мамзаргьы аншьа иҟаиҵоит.

Иахьа аԥсы анышә даҵан уаагьежьит, хымш чгьахьароуп аɷнаҵаҟны, ахаа уфаʒом. Ахымш рыҿены анышәынҵра иқәлоит, итҵәыуоит-ихьуеит ҷыц аԥсра иақәшәазшәа. Ргәы андырҵынчлак, ахацәа аалаган аԥсы иқәыԥсоу анышә еиҟарартәуеит. Убри инаркны анышәынҵраҟны астол дыргылоит, ʒума, ɷума, уаткоума, чыск ҟарҵома – убра иқәырҵоит. Убри амш инаркны ахаа рфар ауеит.

Анаɷсан ажәымш ыҟоуп. Убасҟан ашьа карҵәоит, ахаа рфоит. Асыс зшьуа дубап, акәты зшьуа дубап, аишәа дыргылоит, аҷбаара итҵамзар. Аныҳәақәа зегь аҷба́ара рымоуп, а́урычра итҵоуп. Аҷбаара ианыҵоу, аԥсы итцыхәала ашьа кауҵәар ҟалаʒом, убри аҟнытә чгьахьала иҟарҵоит – ачаԥь, аԥсыʒ уҳәа.



Анаɷсан ажәохәымш ҟарҵоит, кәтыла еилгоит. Уи ашьҭахь – амшɷынɷажәа. Уи ԥсхә-дуны изуа дубап. Аԥсхәы ахьыруа аҵарчéи ныҟәыргоит. Қыҭацыԥхьаʒа аҿыбгаҟазацәа ирыларҳәоит: «Абри ауаɷ иԥсхәы ҳуеит, аҵарчеи ҳамоуп, уҿы еиқәыршәаны аҵарчеи ҳазныҟәга» ҳәа. Дызлыԥсааз ақыҭаҟны ирацәаɷызар аҿыбгаҟазацәа, иаздырхоит. Иԥсыз иҿы кәадырны ирывакны ашҵа иҵалоит, иакәшоит ашҵа «Азар ашәа» ҳәо. Нас, иҿыжәҵны, иқәлан итҵәыуоит аишәамаҭәаҟны. Анаɷсан, еиҵаҿыжәланы, аҿқәа дырɷуеит, иаиааиз аԥхьахә ирҵоит – ампахьшьы.

«Ауау» рҳәон уаɷԥс дзыҭнымхаз иԥсраҟны, ҵәɷаншьап дызмам.

Ашықәс ҵааҳа аишәамаҭәа кҷырхʒом. Данԥсыз амш аҿены ашықәс ҟарҵон. Ашьҭахь аншьан шьҭырхуан, аишәамаҭәа кҷыргон. Ихьʒала афатә (абысҵа) ахьықәыз арасаҵәы ахьыршьуан. Аԥсы имаҭәақәа ршон.

*Ианҷоуп 30. 07. 1997 шықәсазы Валушьа Кәаҕәаниа иҳәамҭаны.*

## 10. Обряды, связанные с проводами покойника

В моё время поминки устраивали так:

Организовывали сборы. Каждый сосед обязан был принести хозяину дома, где лежал покойник, по сковородке чурека. Были и такие, кто приносил кувшин вина, кто приносил фасоль, соленье. Вот так соседи оказывали помощь. Вот это называлась постной едой (ачгяхьа). С [первого] дня смерти человека, [соседи] приходили [в дом покойника] с постной едой. Сегодня приносили одни, завтра – другие.

Тогда покойника держали только три-четыре дня. В день похорон устраивали поминки. Если хозяин имел – хорошо, если не имел, то помогали ему соседи и родственники. Сейчас люди собирают деньги, тогда не было денежных сборов.

Были ведь родственники, кое-кто из них вместо одного кувшина, приносил три-четыре кувшина [вина]. Соседи готовили постную еду – ачгахьа.

Покойника не оставляли одного. А это вот чем вызвано (идёт это со старины): кошки, собаки заходили в помещение, где лежал покойник, потому что он лежал в пацхе. Дежурить нужно было возле покойника, чтобы кошки или собаки не искусали его. Не говорили «ты

подежурь, я подежурю». Дежурство было добровольным. Кто хотел дежурить, говорил:

– Сегодня я останусь [дежурить].

Кто бы ни умер – молодой ли, старый, – обязательно дежурили возле него, причём часто его ровесники. На дежурстве, в период коротания ночи, рассказывали сказы. Хозяева, знавшие о том, что ночью [люди] будут дежурить, ставили им на стол постную еду.

Ночью, когда дежурные сидят у покойника, может пройти мимо дома какой-нибудь прохожий. А там, где лежит покойник, дверь не закрывают. Почему не закрывают? Бывает такое – кто-то ночью проходит [мимо дома], не зная ничего об этом, увидев, что дверь открыта, и стол стоит во дворе, он заходит в дом, подходит к покойнику, постоит над ним и, выразив сочувствие каратающим ночь [соседям], уходит.

Покойника клали на дощатую кушетку, приведя его в порядок. В ночь перед похоронами покойника приводили в порядок, купали. Делал это кто-нибудь из братьев, близкий друг или родственник. Если завтра хоронили, то сегодня ночью дежурили не соседи, а близкие родственники. Когда народ расходился, уже к двенадцати часам, к часу, родственники подходили к покойнику. Сестра (невестка) поправляла гроб покойника, его одежду, наряды. Если усопшая была женщиной – её купала женщина, если же мужчина – то купал его мужчина, брили его, одевали. Когда покойника клали в гроб, то над ним должна была стоять его сестра, если не было сестры, то жена должна была стоять над ним, а если не было жены (уже умерла), то – невестка. Таким образом, приведя его в порядок, клали в гроб. Если покойница женщина, то её приводили в порядок только женщины. Когда её поднимали, приходил брат (деверь).

Покойника не могли купать на дощатой кушетке, поэтому сколачивали две-три доски как помост, клали его туда и купали. И этот помост должен был находиться в доме до тех пор, пока не вынесли оттуда покойника. Когда же его предали земле, эти сбитые доски, на которых купали покойника, настилали над речкой в качестве мостика, чтобы люди переправлялись по нему на тот берег. Считалось, что чем больше людей переходило по этому мостику, тем больше пользы получал покойник.

Если завтра хоронили покойника, то сегодня вечером, до заката солнца, сооружали навес, под которым должна была происходить церемония оплакивания покойника, куда ставили его гроб. Там делают сидения для тех близких родственников, кому приходящие плакальщики выражают соболезнования. Навес этот кроют соломой (сейчас – брезентом).



В день похорон рядом с гробом ставили лошадь покойника, облачённую в траур. Её поддерживал под уздцы младший сын (или внук) покойника.

После того, как завершили работу над навесом для оплакивания покойника, возводили навес и над местом, где стоял стол, куда клали головные уборы и оружие мужчины-плакальщики.

Где и как должны были стоять близкие родственники покойника [в день похорон]?

Младший сын должен был стоять первым, в самом начале длинной шеренги родственников, которым соболезнуют участники церемонии. За ним следуют средние братья. Если есть внук, то первым стоит он. За ними идут племянники по материнской линии. Старший сын стоит в самом конце, там, где сидят старики. Если есть брат, то он сидит во главе всех. Если нет брата, то это место занимает старший сын.

Как выражали соболезнование?

Кто-то, приложив руку к груди, произносит:

– Меня очень огорчило то, что случилось с вами.

Другой скажет:

– Ой, да чтоб умер я вместо него!

Однако как было в старину? Отойдя от гроба после оплакивания, берёшь свою шапку [со стола]… В старину были поддерживающие плакальщика (букв. «спинодержатели»). Обслуживающий соседский юноша, поддерживая тебя обеими руками за талию, подводил к гробу с покойником, отпустив и несколько отойдя в сторонку, давал тебе [вдоволь] поплакать, а затем вновь брал за талию и возвращал к столу. Здесь он подавал головной убор и другие вещи, оставленные на столе (плеть, оружие и т. д.). Затем распорядитель подводит к родственникам покойника, представляет их, распорядитель, а ты выражаешь им своё сочувствие.

Когда плакальщик, оплакав покойника, вернулся к столу, он надевает шапку, поправляет ремень, надевает бурку, башлык и, приложив руку к груди, говорит:

– Сочувствую вам!

Племянник и сын могут оплакать покойника стоя на коленях. Обычно ставят правое колено, есть и такие, кто оба колена. Племянник (по сестре) может так оплакать своего дядю. Мать и отца может так оплакать сын.

Когда умрёт человек, собирается посёлок. Хозяин дома, где случилась беда, называет каждое село, куда нужно посылать горевестников. Люди, могущие это сделать, сами вызывались. Были места, куда нужно было ехать на лошади. Когда скончался Арсана Микаа, я поехал на лошади в качестве горевестника в сёла Тамыш, Чааркыт, Кындыг. (Если у тебя нет коня, хозяин должен был найти его для тебя. Тогда же люди были обеспечены лошадьми и сёдлами; хозяин просил того, кто имеет лошадь: «так, мол, и так, мне нужна лошадь, должен послать человека горевестником [в такое-то село]».) Я сел на коня своего отца и поехал. Горевестник должен быть одет в абхазскую национальную одежду, на голове должна быть шапка. Впервые я поехал в качестве горевестника, когда скончался бедный Арсана. Когда я приехал к своему дяде по материнской линии, он отругал меня: «Как ты отправился на коне в качестве горевестника без головного убора!»

Если далеко едут, связывают хвост лошади. Подъезжаешь к воротам дома в качестве горевестника. Подаёшь голос:

– Хозяин!

Когда хозяин выйдет из дома и встретит тебя со словами: – Добро пожаловать, дорогой, – ты не должен отвечать.

Видя, что ты стоишь смиренно, он догадывается, что ты горевестник.

– Что случилось, дорогой, кто умер? – спрашивает он.

Ты отвечаешь:

– Умер такой-то мужчина, хоронят в такой-то день, и ты оповещён об этом горе.

Когда ты вернёшься обратно, оповестив о горе всех, кому должен был сообщить, не заезжая к себе домой, обязан был прямо отправиться в дом покойника. Должен оплакать его [заново]. Когда оплакав покойника, спустишься вниз, все догадаются, что ты ездил горевестником, потому что это твой посёлок, все знают, что ты уже раньше оплакивал покойника, и что второй раз не стал бы оплакивать его. Подсаживаешься к хозяину и сообщаешь ему, как ты



выполнил своё поручение горевестника – кому сообщил, кому не сообщил.

Покойника хоронят до захода солнца (букв. «пока солнце живо»). Если кладбище далеко, [покойника] выносят раньше. Пока солнце живо (букв. «пока солнце не умерло»), нужно [гроб] опустить в землю.

Когда покойника поднимают, пока ещё не вышли со двора, три раза опускают гроб на землю. Это означает – «с этих пор я вам больше не помеха, прощайте».

Покойника хоронят лицом к Востоку. Вместе с ним [в гроб] кладут серу.

Землекопы сами себя назначали добровольно. В старину покойника хоронили по вторникам, четвергам, субботам.

Гроб должен был заказывать зять. Когда вечером (в день смерти покойника) родственники собирались посовещаться, каждый за что брался.

– На завтра хлебом я обеспечу, – говорил кто-то.

– На завтра вино я беру на себя, – говорил другой.

– Гроб и наряды к нему я беру на себя, – говорил зять.

Если нет зятя, то тогда это обязанности сестры или же это сделает дядя (брат матери).

Сегодня похоронили покойника, три дня постятся в доме, не едят скоромную [пищу]. На третий день приходят к могиле, устраивают плаканье заново. После того как отвели души, мужчины разравнивают насыпь на могиле покойника. С этого времени на могиле ставят стол, куда кладут всё – воду, водку, вино, еду. С этого дня [родные] могут есть скоромное.

А затем подходят девять дней. Тогда проливают кровь. Кто ягнёнка режет, кто курицу. Накрывают на стол, если это не время поста. Когда пост, нельзя проливать кровь за покойника, поэтому тогда обходятся постными блюдами – блины, рыба и т. д.

Затем отмечают пятнадцать дней, обходятся курами. А после этого – сорок дней. Некоторые это проводят как большие поминки. Где проводятся поминки, там устраиваются скачки – атарчéй. В каждом селе предупреждают мастеров-всадников: «Мы отмечаем поминки такого-то человека, будет атарчей, просим подготовить своего коня и приехать для участия в скачках-атарчей». Если в родном селе покойника много таких джигитов, [сельчане] довольствуются ими. Седлают

коня покойника и, ведя его на поводу, заезжают во двор и объезжают двор с песней «Азар». А затем, спешившись, подходят к манекену (к кровати с одеждою покойника) и оплакивают как покойника. А далее снова садятся на коней и устраивают скачки, победителю дарят приз – полотенце.

Песню-плач «Ауау» исполняли при оплакивании человека, который остался без наследников (букв. «без единого кола») – продолжателей рода.

До прошествия одного года манекен не убирали (лежал на кровати). В годовщину смерти устраивали поминки. После этого убирали одежды с кровати. По еде (мамалыге), поставленной как доля покойника, проводили ореховой палочкой. Одежду покойника раздавали [родственникам, соседям].

*Записано от Валущи Когониа 30. 07. 1997 г.*

### 11. Аԥсыҭгара

Ауаҩы аӡы дагеит... Аалӡга аӡы уажә ахы еиларгеит мамзар, ӡы-бааԥсын иара. Ахаҳә хәыҷ ишьапы инаҵашәар, дыԛәҵәырны дкаҳауан ауаҩы, хахәашьа инаҭомызт, убриаҟара иҧьын аӡы, дагон.

Убас Аалӡга ауаҩы дахәаҿырцын ҩымш-хымш шагу, ишаԥеиԥшу, арҵәааҳәа аԥхәыс дыхәҳәозшәа аӡашьҭыбжь раҳауан.

Ачаа хыԛәынхалон убра. Ачба ҷкәынак, аӡы дырны, ашкол ахь дцон. (Аӡашьҭыбжь раҳахьан мчыбжьык шагыз, аӡы ҳәҳәахьан, арҵәааҳәа абжьы раҳахьан.) Ацҳа дыԛәсны дышцоз, днамшәан, дынҭашәан, дагеит. Аҵыхәахь ԥьара дамырхызар акәхап.

Аҳәса ачамгәыр арҳәо ихыԛәтәалон. Аҳаҵа хәыҷы лызқәа икыдылҳәалон, ахы ыртланы. Амни аҳаҵа чуан, аԥсы ҭалон. Ачамгәыр арҳәо, иарҳәо анышәынҭраҟны инаганы, аҳаҵа аалхыхны, [аԥсы] убра иаурышьҭуан.

*Ианҩоуп 25. 05. 1996 шықәсазы Буца Аџьынџьал-Кәаҕәаниа илҳәамҭаны.*

### 11. «Вылавливание» души [утопленника]

Человек утонул в воде... Река Аалдзга, нынче её сбили с толку, а то эта была грозная река. Если камушек попадал под ноги, человек



не мог удержаться на ногах, поскользнувшись, падал в воду. И та не давала ему возможности справиться с ней. Такая бурная была река, уносила его.

За два-три дня до того, как в Аалдзге должен был утонуть человек, оттуда раздавался такой пронзительный вопль, как будто женщину оповестили о гибели близкого родственника.

Ачбовцы жили на её берегу. Один мальчик из рода Ачба через реку ходил в школу. (Страшный голос, звук реки неделю тому назад уже слышали.) Идя по мосту, он сорвался с него, упал в воду, и та унесла его. Видимо, вытащили его где-то пониже.

Женщины, играя на ачамгуре, садились на берегу [реки]. [Одна из женщин] привязывала к спине маленький бурдюк с развязанной головой. Этот бурдюк раздувался, [как будто] входила туда душа [утопленника]. Все, играя на ачамгуре, приходили на кладбище, и там она снимала с себя бурдюк и выпускала душу [утопленника].

*Записано от Буцы Аджинджал-Когониа 25. 05. 1996 г.*

### 12. Анарцә

Ачаԥшьарақәа рҿы аҵх аланаскьаргон ажәабжьқәа. Убыс, ачаԥшьарақәа раан, исаҳаз хҭысуп абыржә исҳәо. Жәабаҟа шықәса схыҵуазар ҟаларын убысҟан. Убриаахыс исзынхаз абриоуп.

Ус рҳәон абыргцәа (абыргцәа бзиақәа ҳҳаблаҿы иҟан: Агәмаа Кәышә ҳәа дыҟан, сара саб Кәти ихьӡын, Агәхаа, Амҷба Хыгә ҳәа дыҟан, Амҷба Кәынта ҳәа дыҟан, Сузар Ԥсардиа ҳәа дыҟан – ирацәаҩын ауаа нагақәа), ишцәырыргаз убысоуп, ауаҩытәыҩса ихымҩаԥгашьа, ихаҿыцқьара ҳәа. Абыргцәа руаӡәк даацәажәан, – Сара аԥсҭазаараҿ сынхарагь-сынҵырагь, сызҵаио ақәацәажә қәак кылымсуа, исфо-изжәуа агьама аманы исымазар, убри амалқәа ирмалуп ҳәа сыԥхьаӡоит, – иҳәеит.

Аҩн бзиақәа, ахаҳә иалхыз, аацәырҵуа иалагахьан. Усҟан убри аганахь аицлабра цон, амал ахырхарҵақәа хәыҷык иҵбаахеит, ауаа ҟарышьқәак рԥыхьашәо-егьиуа ианалага 50-тәи ашықәсқәа рзы.

– Уаха «ҳаи!» ҳәа аӡә ҿиҵыр, дымшәакәан ицәа́ дымҭрыхьшьаакәан, ахьышәҵҳәа дҩагылартә дыҟазароуп, – иҳәеит егьи.

Даҿеаӡә дахьцәажәоз иҳәеит:

– Шаҟа цәгьа узыҟаҭо аҟара иаҳагьы еиҕьуп, – иҳәеит. – Ацәгьа ҟазҭаз иаҳагьы Анцәа ишиҳәара иҟоуп, – иҳәеит.

– Уи ус угәы иаанамган, уи анарха амаʒам, – иҳәеит егьи.

– Ажәытә ҳабацәа рабацәа ирҳәо иҳаҳахьан: абра удунеи уанықәу акәым, адунеи ануҧсахуагь, убрагь ауаа еилырганоуп ишырҭаху. Ацәгьа уахь аʒәгьы диҭахʒам, дырҭахызаргьы, инеирҭа хазуп, – иҳәеит.

– Ыы, ацәгьа-абзиа ҳәа еилыхны иахьынарышьҭуа, иахьаарышьҭуа уара иубахьома? – иҳәеит руаʒәк.

– Са исымбац, аха ирҳәо саҳахьеит, – иҳәеит аʒәы.

– Нас, иҳаумҳәо, – иҳәеит.

– Уи шыҟо усоуп, – иҳәеит, – ауаҩытәыҩса иҧсҭазаара далҭит, дыҧсит, ишьа-ида нгылт, дыхьшәашәт, – иҳәеит. – Уи иҧсы ҭаланегьины, иаразнак дынхо-дынҭуа дзыҟамлозар ҟалап, аха абри ауаҩ иха́з иҧсы атәарҭа амоуп, – иҳәеит. – Иҧсы ахьнеиуа, – иҳәеит, – ҩ-ганкны ацарҭақәа аҟоуп, – иҳәеит. – Аҵьанаҭ дгьыли аҵьаҳаным дгьыли ҳәа. Урҭ ҧстәарҭақәоуп, – иҳәеит, – ҩ-ҭыҧкны иҟоуп, – иҳәеит.

– Нас, уи шҧаҟоу, уахь неишьас иҟозеи? – иҳәан, – Иҧсыз – дыҧсит, анышә дамаҳдот ихаҿы цқьамзаргьы, игәы цқьамзаргьы, ицаз рхырхарҭа акоуп.

– Нас, уантәи рыҧсы аиҭасшьа шҧаҟало-егьиуеи? – рҳәан, ианиазҭаа, – Уи шыҟало усоуп, – иҳәеит, – ацәгьеи абзиеи ахьеилдырго, аҧсыцқьеи аҧсыҟьышьи ахьеилдырго амҩаҿ инеиуеит, – иҳәеит. – Уа арҩаш неиуеит ахьара-хьараҳәа еилаҿҿо. Арҩаш ацҳа-ҭәры хуп, ипоуп, – иҳәеит, – карандашьк аҟара иҳаракыуп, иаууп, – иҳәеит. – Абра иааины иааҿҧынгылоит, – иҳәеит. – Иааины ианааҿҧынгыло аамҭазыҳәан, уа аҧсыцқьақәеи аҧсымцқьақәеи еилзырго, аҧхьа ицахьо, аҧхьа атәарҭа алызххьо ауаа убырҭ ирылоуп, – иҳәеит. – Дара раҩсҭаацәа ауҩы имырбакәа, аҧсы иамырбакәан еиуеиҧшым аусура хкқәа мҩаҧызго рымоуп, – иҳәеит.

– Нас, урҭ имҩаҧыргон, иҟарҭон уа? – иҳәеит руаʒәк. – Анигь са сҩыза иоуп, ачын изықәым, са исзықәым, ҳазлеиҩырдраауеи? – иҳәеит.

– Урҭ шәара шәырдыруеит ҿаҧшыларала. Зхаҿы цқьам ауаҩы иадгьылаҿ даныҟаз, иуаажәлар рҿы даныҟаз, зхымҩаҧгашьа ҿеимыз, гәнаҳала еиҭапапа иҭәу ауаҩы убра даннеиуа аамҭазыҳәан, нас, ауаа рааира иазыҧшыми, аҧсцәа рааира, усҟан ус ҟарҭозаап.



Дара убра ацыгәқәа ныҟәыргоит, рҳәеит. Ацгәы ашша – адунеиаҿ иҟоу ашшақәа зегь раҭкыс иҭәырҭәыруазаап. (Ус рҳәахуеит дара.) Иаҳҳәап, абри [ауаҩ] адгьылаҿ рҿеишьа имоут, иара итәы иаиргеит абраатәи адгьылаҿ дыҟанаҭ – маллагь хныҟәгаралагь еиҭаҟәаҟәарыла дцозаарын абра, аха кырҭак имаʒамкәа дшыҟоу... Днеины ацҳа ахы данҩадгыла амни (зегь реиҳа иҭәырҭәыруаз ацгәы ашша акәымзи), ацгәы ааршьын (карандашьк иаҟараз ацҳаҭәры улаҧш ҭаҟа иламʒо иҳаракны ихуп, нас, акыр иаууп, арҩаш ду еибафо иаҭысны ицоит), ани дҩықәырҭот. Абра уара уанықәслак, убысҟаноуп аҧстәарҭа бзиа ануауа. Ари ацгәы ашша ықәшьми, ишьапы акʒом, даара деихоит иаргьы, аҩысҭаарақәа илами-егьими, анахьарахь дкәараҭеит-егьиит, аха иауʒом. Абжаранʒагь дзымнеиʒакәан далҟьаны дылҭалеит, аʒеибафара даманы аҭыхәахь дагеит. Уа дахьланаго, ақәаб дуқәа аҭагылоп, агәара-гәараҳәа еилашуа аʒы ршны ирҭоуп. Дышнанаго, уахь дҭаҳауеит. Ани аʒыблара анаҩсан аʒыршы дҭаҳауазаап, уа даақәнагоит.

– Нас, ацқьа исыцыз уи дышҧаҟало, ишьапы злакуеи? – ҳәа дҭаауеит ажәаҟынтәи ҭаҳмадак.

– Уа ишыҟо усоуп, – иҳәеит, – ани ацгәы ззану анхаҩы алагьы изануп, – иҳәеит. – Убрагь ирзануп, – иҳәеит. – Ани ала ауаҩ ишьа алами, ауаҩ иеилкаара алами, ани ала нарышьҭуеит (аҭаҳәагьы амазар акәхап уи), инеины иаразнак иара иаҧхьа ала нықәххны, ацҳа ашша зегь бызла ирбзаны, ахыцәқәаҟынʒа иаарыцқьаны ианааҟанаҭалак, ари дҩықәсуеит. Данҩықәслак, иаразнак ахырхарҭа иибо ус иҟаҭазаап: абри адунеи данықәыз ицқьаз ауаҩы, зхаҿра цқьаз, згәы разыз зыуаажәлар рзын, ус иҟазаап, шәҭыкакаҷла ирхиазаап амҩа наҟ-ааҟ, ауаҩы деилаҳартә. Иҳақәшәира деилаҳааит! Убра дныбжьарҭот, – иҳәеит. – Ушыбжьо, ушыбжьо, дәыҧшʒак аҿы унеиуеит, ашәаҧыҵьаҧ еиҭәҟаҟараʒа ашәҭқәа рыкәҭәиаашан иҟоуп, ашәаҧыҵьаҧ аʒахәеиҧш ашәҭ рыҟәнылан иҟоуп. Аҭар бжьы рацәала ашәа рҳәот, аурозоро, ихазынахан иҟоуп. Убырҭ рыҭаҟа ашәшьыраҿ еивагьежьны, рмахәҿа еилҳәаны аҭыҧҳацәа, арҧарацәа амаҭ руеит: афатә ҟарҭот, ажәтә ҟарҭот. А́ҵьанаҭ чыс ауп убри, иҳәеит. Уи даҿа чыск иалаҩашьаʒом, убриаҟара афҩы лаҳа-лаҳауа ихааʒа убыс иҟоуп – маҷʒак уфаргьы, еразнак ауаҩы деихпапала дарҭәуеит. Акрыфарамцхә ыҟаʒам уа, имаҷны, ихааны, ицқьаны иаразнак дарҭәуеит. Убри адгьылаҿ, иҳәеит, урыгәҭылак унаргеит. Уи нахыс,

уԥс убра иҟоуп, иҳәеит, убра иазҭынчроуп, абра есԥьаангьы уҭаацәа ургәаладыршәарц шеи-шықәсеи рҽы ухьӡала џьанаҭ чыск ицқьо, хаҳара зло ак ҟарҵаргьы, ахылԥа-ԥсылԥа ахьышәҭҳәа убра инеиуеит, иҳәеит. Даргьы уаргьы есԥьаангьы убыс шәҟалот, иҳәеит.

– Уара егьа цәгьа узыҟаҵозаргьы иҟаҵала, ацҳа ахаҷы ҳнеир ҳаибабахра ҳаҟоуп-егьиуп, – ҳәа еибырҳәан, аҟыр-ҟырҳәа еибарччан, рыжәԥақәа рнапы хибашьны, – Ажәабжь бзиа ҳауҳәеит, – иҳәеит аӡәы. – Қьаҭуан-рԥаш сылбааны, лыхәҭак азна аӡы хазгалаанӡа, Анцәа уаҳцәимшьааит! – иҳәеит.

*Ианҩоуп 27. 11. 1997 шықәсазы Заур Агәхаа иҳәамҭаны.*

### 12. Потусторонний мир

На коротаниях ночи, чтобы не одолел сон (букв. «чтобы продвинуть ночное время»), сказывали сказы. Одним из услышанных тогда рассказов является то, что я тебе рассказываю сейчас. Может быть, лет десять было мне тогда. Вот что осталось у меня с того времени.

В нашем посёлке были мудрые старики: был такой, как Агумаа Кушв, моего отца звали Кути Агухаа, Амичба Хыгу был, Амичба Кунта был, был Псардиа Сузар – много было [таких] видных людей. Один из стариков заговорил так:

– Я считаю лучшим богатством (букв. «богатством всех богатств»), чтобы было у меня [нехитрое] имение, чтобы старая сакля, под которой я сплю, не пропускала дождя, и чтобы кусок, что я кладу в рот не имел бы неприятного привкуса.

Тогда только-только стали появляться хорошие, каменные дома. В этом плане шло какое-то [нездоровое] состязание, содержание богатства несколько расширилось в 50-х годах.

– Если сегодня ночью кто-то позовёт, человек должен не боясь, без внутренней дрожи встретить его, – сказал другой.

А третий говорит:

– Чем больше пакостей сделаешь, тем лучше. Сотворившие зло живут припеваючи.

– Ты это так не думай, это недолговечно, – сказал другой. – Мы слышали из рассказов наших отцов и их отцов: не только на этом свете, но и в потустороннем мире людей разграничивают, плохого



и там никто не хочет, а если даже хотят, то его место другое, – сказал он.

Кто-то из них возразил:

– Ты видел что ли, как туда пускают людей, разбирая на плохих и хороших?

– Я не видел, но слышал, что об этом рассказывают, – сказал один из них.

– Так, расскажи нам, – сказал [кто-то].

– А это случается так, – начал [рассказчик]. – Человек скончался, умер, кровь, нервы остановились, остыл, – сказал. – Вряд ли теперь он снова оживёт, начнёт заниматься хозяйством, однако душа его найдёт пристанище, – сказал. – Там, куда устремляется его душа, имеется два прохода – рай и ад. Они [оба] – место пребывания души, – сказал, – два отдельных места, – сказал.

– Так каковы они? Как можно туда попасть? – спросил [один из слушателей].

– Усопший умер. Предаём его земле, чистое его лицо или нечистое, ушедшие имеют одно направление – [потусторонний мир].

– Ну, а как же их души находят [своё место]? – спрашивают [слушатели].

– А это происходит так, – говорит [рассказчик]. – Идя по дороге, души приходят к тому месту, где отделяют порядочных людей от бесчестных, – говорит. – Там с грохотом течёт бурный поток. Над этим бурным потоком висит узенький мост, – говорит. – Узкий, как карандаш, высокий, длинный, – говорит. – Приходят и останавливаются [перед этим мостом], – говорит. – К тому времени, когда они подходят туда, их там встречают люди, которые раньше них ушли туда и которые делят людей на праведных и неправедных. Они проводят своё дело незаметно для людей, для их душ с помощью сверхъестественных сил.

– Ну, чем они заняты, что они делают там? – спрашивает один. – И тот похож на меня, нет у него погонов, у меня никаких погонов, как же они различают нас? – говорит [слушатель].

– Они вас различают по внешнему виду. Человек с нечистым обликом, который вёл себя нечестно на этом свете среди своих людей, который был сплошь полон грехами, к его приходу туда, ждут же там прихода людей, прихода покойников… Оказывается, встречаю-

щие там держат кошек, говорят. Жир от кошки, оказывается, самый скользкий из всех жиров. (Они так говорят.) Скажем, в этом мире его никак не разоблачили, настоял на своём, хотя он и своим богатством и своим поведением был полон грехов, но нечего было ему открыто предъявить. И когда же он подошёл к этому мосту (ведь кошачий жир самый скользкий жир), убили кошку и обмазали её жиром узкий, высокий мост глубоко-глубоко под которым, пенясь и грохоча, протекает бурный поток. Его пускают по этому мосту. Если ты прошёл по этому мосту, тогда и приобретёшь достойное место обитания души. Мост же обмазан кошачьим жиром, нога не держится, [скользит]. И он старается, сам тоже с хитростями ведь, принимает всевозможные меры, но ничего не получается. Не дойдя и до середины [моста], срывается и летит вниз, а там бурный поток подхватывает его и тащит дальше. Там стоят большие котлы с кипящей водой. Он попадает в один из этих котлов и [окончательно] погибает.

– Ну, а что с честным человеком, что шёл со мной, как он удерживается на ногах? – спрашивает один из стариков.

– А там дело обстоит так, – говорит [рассказчик]. – Хозяин, вырастивший кошку [на этом свете], вырастил и собаку, [там они водятся], – говорит. – В собаке ведь течёт человеческая кровь, она [хорошо] понимает человека. Подпускают её [к мосту] (видимо, они тоже имеют какие-то подсказки). Собака, проворно вскочив на мост, мгновенно очищает его (слизывает языком весь жир). Тогда [праведный человек] свободно проходит через него. Пройдя через мост, он сразу видит следующее направление – перед честным, порядочным, добрым для своего народа человеком открывается дорога, с обеих сторон усаженная цветами, так что не налюбуешься. Пусть ненавистник наш любуется ими! Пускают [праведного человека] по этой [дороге]. Идя, идя по этой дороге, выходишь на красивую поляну. Вокруг растут зелёные деревья, все обвитые цветами, птицы поют на все лады, сплошная благодать. Под деревьями, в тени, юноши, девушки заняты приятной работой – готовят еду, питьё. Говорят, что это и есть райская пища, её нельзя спутать ни с какой иной едой, такая вкусная, с приятным ароматом. Если даже немного откусишь, уже станешь сытым. Там [обычно] много не едят, но то, что едят – чистое и вкусное, сразу насыщает человека. Туда приводят тебя – говорит. – С того момента душа твоя приобретает обиталище, там ей уютно. То, что твоя семья



здесь, [на этой земле] готовит в помин тебе вкусные блюда, аромат их доходит до тебя. И ты и они будете наслаждаться вечно ими.

– Ты делай, сколько можешь зла, встретимся там, у висячего моста, – сказав, громко рассмеялись, кладя руки друг другу на плечи.

– Хороший рассказ ты нам поведал, – сказал [один из слушателей]. – Пока я не спущусь к берегу реки Киатуан, не наберу целое сито воды и не принесу сюда, пусть Бог не отнимет тебя у нас!

*Записано от Заура Агухаа 27. 09. 1997 г.*

### 13. Ачымазарақәеи урҭ рыхәшәтәышьеи

*Сызцаара:* **–** Аԥшьра чмазара зыхьуа ауаҩы дышԥаҡало, дзынхьаауеи?

*Аҧак:* – Аԥшьра чымазара ахьаа ауаҩы ианилалакгьы, ашора инаҭауеит, амца ицралауеит. Аԥшьра зыхьыз ихы-иҧы амца ақәланы ицәеижь ашора бжьаланы дҡалоит.

*Сызцаара:* – Абри ауаталаҭәхәа ззыҡарҵо закә чмазарои?

*Аҧак:* – Ауаҩы ибжьарӡы́, иуаҭәакәа рҧы, иҡалауеит арасеиԥш икәымпыл-кәымпылӡа, акакан иаҡарахауа. Убри зхәышәтәуа аҭәхәа амоуп, аҭәхәадагь ирхәышәтәуеит...

*Сызцаара:* – Ишԥархәышәтәуеи?

*Аҧак:* – Аԥыши ауаткеи [рыла]. Ауаҩы данышьҭало, амни ауатала ахьимо иахьшьны, ицацха ибзиан иахьшьны наҡ-ааҡ, дышьҭалон. Шьыжьымҭанлагьы иаахьшьуа иҧынеихар, мчыбжьык ала илықәӡыҵ ицауеит.

*Сызцаара:* – Уи ачымазара зыхьуа ахәыҷқәа ракәу, адуцәа ракәу?

*Аҧак:* – Еиҳарак адуцәа роуп изыхьуа.

*Сызцаара:* – Агәаҷҡәады́р ҳәа ачымазара аӡбахә шәаҳахьоума?

*Аҧак:* – Ауаҩы игәы еихәласны, игәы еивҵаханы даныҡалауа, ирҳәон.

*Сызцаара:* – Арахәзҩа ҳәа ачымазара ыҡоума?

*Аҧак:* – Иҡами, ҳаҕоу иибароуп, ажәзҩа ҳәа иашьҭоуп. Убри ажәзҩа ауаҩгьы ихьуеит, аҧсыуа-хәшәыла ирхәышәтәуеит. Аҳаскьын ыҡоуп адац еиқәаҵәаны, иара ԥшьыркцаны, ашәҵ ахылҵуеит. Убри адӳ ахәшә ҳәа иашьҭоуп. Амҵырбгьра ашьапгьы ҡарҵауеит. Амҵырбгьы арцына ыҡоуп, арбаҕь ыҡоуп. Арбаҕь ҡаԥшьхоит, ар-

цына ҟаԥшьхаҙом. Арцына ҳәа изҷу ааҟәаҟәаны, иааитԥарԥхьаны, идыржәуеит, убри далнаргауеит.

*Сызԥаара:* – Аҽҷәа ирыхьуа чмазарақәас ижәдыруеи?

*Аԥак:* – Амачара́ба ҳәа аҟоуп, аҽы еимҳәо аԥынтԥаҟь анкылҟьо, амачараба ахьит, рҳәоит. Амачараба ахәшә ҳәа иҟоуп хазы, иааҟәаҟәаны аҷы иҭоуҭәауеит. Нас аимҳәара иалагоит, аѡнытԥа иҟо ишыншабакәу зегь ҭнагауеит арахь, иарыцкьауеит.

Аҽы аԥыжәѡаҷы хыхь иаахшәааны иҟалауеит, нас ашьапы ахьарԥысуа ҕашьа амаҙам. Убри ара́кәа ҳәа иашьҭоуп, аҽы аракәа ахьит, рҳәоит. Аракәа аҽазыҳәан хьаа дуӡӡан иҟоуп. Аракәахәшә шыҟарԥо убасоуп:

Ашьаб ҳәа аҟоуп, ашәақьхәшәи ашьаби еилатԥаны, иааҟәаҟәаны, иааршьышьны, инаган инахьушьуеит. Ашәақьхәшәы абҕагь ақәнатԥауеит, ашьаб ажьыцәгьа афауеит. Ꭴынтә-хынтә ианахьушьлак, иалнаргауеит.

*Сызԥаара:* – Алаԥш зкыз ауаѡы дызлардыруеи?

*Аԥак:* – Алаԥш зкыз ауаѡы дҷарҳасуеит, деимсауеит, ихы ҭыууа, ашоура иманы, аԥхҙы илԥуа дҟалауеит.

Ауаѡы иара изымдыруаны и́ла аҕьызар ауеит. Аԥсылаԥш ҳәа аҟоуп, абзалаԥш ҳәа аҟоуп.

*Сызԥаара:* – Аԥсылаԥш – уи закәи?

*Аԥак:* – Аԥсгәыцхәы ҳәа иҟоу анышәынтраҷ-егьи, амнахь-абрахь, аԥсҕьы дыҟоуп. Уи абзалаԥш аԥкьыс иеицәоуп.

*Сызԥаара:* – Аԥсылаԥш шиаахаз злеидыруеи ауаѡы?

*Аԥак:* – Дышьҭалауеит, ицәеи ижьи ҙыҵуеит, аус иуам, уажәы-уажә адәахьцара иауеит, дцәеицәԥсуеит.

Ана́ԥра ҳәагь ыҟоуп, ихьаан ауаѡы изцәыртԥуеит. Анаԥрачымазара – ачымазарақәа зегьы иреицәоуп, убри еиԥш ихәымгоуп, иҟьашьуп. Ауаѡы идәахьцараҷы дыбжьнахуеит, аѡнытԥа ахьаа инатауеит, иҷнахуеит.

Анаԥрахәшә ҳәа ажәытә иҟарԥауан: х-литрак, ԥшь-литрак зкуа аҳаԥшьа хәыҷы ҟатԥаны аѡы ҭарҭәауан. Акәакәар ҟатԥаны, аҟаб ахьылоу, аҟаб абҕьаҷы амни аѡы иман днеиуан [ачымазаѡ]. «Сара ахьаа исымо салнаргарцы саҳәауеит» ҳәа аѡы аҟабқәа ирықәҭәаны иаргьы ижәуеит, акәакәар ифоит. Убри иара дыҷнахуеит. Мамзаргьы, изыхьуа диныҳәаргьы, дыҷнахуеит.

*Сызԥаара:* – Аԥсылаԥш заахаз ихәышәтәышьас иамои?



*Аԥак:* – Аԥсылаԥштәҳәа аҟами:

Радеи радеи,
Расеи расеи,
Рашәеи Рашәеи –
Чшәуу, чшәуу, чшәуу!
Ашәхымс уахьынхытԥуа,
Быжь-ласахак ыҟоуп.
Ашәхымс уахьаахытԥуа,
Быжь-ласахак ыҟоуп.
Ашәхымс сынхытԥын, саахытԥын,
Абыжь-ласахак еиласыҧхьаҙаанҙа шәыспырхагамхан,
Чшәуу, чшәуу, чшәуу!
Аԥсылаԥш шәыԥсык ыҟоуп,
Абзалаԥш – акыҟоуп.
Аԥсылаԥшгьы абзалаԥшгьы ааидкыланы
Абыжь-кәарак ирхысцеит,
Абыжь-хәы ирхыстәҳәалеит –
Чшәуу, чшәуу, чшәуу!
Радеи радеи,
Расеи расеи,
Рашәеи, рашәеи брысасым,
Чшәуу, чшәуу, чшәуу!

Абри ҳәаны, аҧыкеи аԥырчеи [аԥсылаԥш заахаз] ихы иакәыхшаны, иаҳа уаѡ дахьымнеиуа, ауаѡы иахьиҷырхасырҭам икарыԥсауеит, ма ицкьоу, иԥшҙоу ахаҳәқәа хҧа акакала ишьҭахьҟа иршәуа, «хьыԥшра-мыԥшра ҳәа кыр имазар, абри иахьсырԥшуеит» ҳәа ихы иакәыхшаны, ишьҭахьҟа ишьҭны, ухьамԥшкәа аѡны уааны, ашә [ала] уѡналан, уѡнытԥыр, ихәоит.

Алаԥш змо ауаѡы, инацәа, ишьацәа [иаҟароу] арасамахә хытԥәԥәаны, уаха ихы иатԥатԥан дышьҭалоит. Адырѡаҷены ашьжьымҭан, иааидкылан ихы иаакәыхшаны «сара хьыԥшра-мыԥшра ҳәа кыр сымазар, абри иахьсырԥшит, абри иамазаат» ҳәа ацәкамбашь ма аҽы иакәиԥсот. Алаԥш зкыз дыԥхәысзар, ажә ма акамбашь иақәлыԥсауеит. Аха уи гәнаҳароуп, ихәарҭам аҟатԥара, изқәуԥсо арахә иапырхагоуп.

Убырҭқәа-убырҭқәа ҟаимҵаргьы, алҷыс иҟаҭаҳа, иаҳа уаҩы иахьиҷырхасырҭам зызҳауа, амни, арахә ишақәуҧсо еиҧш, «сара исхьыҧшу шыншабакәу абри иасҵоит» ҳәа алҷыс иагәыдыҧсаланы дцаргьы ауеит.

*Сызӣаара:* – Ауаҩы амаҭ ицҳар иҟаҵатәуи?

*Аҧак:* – Аҭәҳәа ҟаҵатәуп.

*Сызӣаара:* – Аҭәҳәаҩ иахь ишҧанеитәу, ишҧаиаҳәатәу?

*Аҧак:* – Ишиаҳәатәу усоуп. Ауаҩы амаҭ ахьицҳаз, ичуеит, еиқәатҵәахауеит. Арасаматҵә аапҵәаны, иман аҭәҳәаҩ иҟны днеиуеит. Данааиҧылалакь, имҵаиршәуеит. Аҭәҳәаҩ идыруеит, даахьаҳәны, днеины ачеиҵәца азна аҙы ҟаҵаны, амаҭҭәҳәала даҭәҳәаны амни аҙы ииржәуеит. Амаҭ зыцҳаз дыбзиахауеит. Ани нахьхьи аҙы имжәи, ара амаҭ зыцҳаз ихьаа ихыҵуеит, дыбзиахоит.



*Ианӣоуп 15. 03. 1998 шықәсазы*
*Ҷыҷыкәа Ҭәыцьба иҳәамҭаны.*

**Ч.Х. Цвижба**

### 13. Болезни и способы их лечения

*Мой вопрос:* – Человек, заболевший краснухой, каким становится, какую боль он испытывает?

*Ответ:* – У человека, заболевшего краснухой, поднимается температура, весь горит. У заболевшего краснухой, всё лицо краснеет, тело покрывается сыпью.

*Мой вопрос:* – Против какой болезни исполняют заговор от щитовидки?

*Ответ:* – У бёдер человека могут появиться кругленькие, величиной с орешек, инородные тела. Есть заговор, которым излечивают их. И без заговора тоже лечат их…



*Мой вопрос:* – Как лечат?

*Ответ:* – Чесноком и водкой. Когда [больной] человек ложился ночью спать, натирал эти шишечки чесноком и водкой. Утром тоже повторял. Если так делать, примерно, с неделю, шишечки испарятся [исчезнут].

*Мой вопрос:* – Этой болезнью болеют дети или взрослые?

*Ответ:* – Большей частью ею болеют взрослые.

*Мой вопрос:* – Слышали о такой болезни как агуачкуады́р?

*Ответ:* – Так говорили, когда у человека сердце сжималось, сковывалось.

*Мой вопрос:* – Есть ли болезнь – скотинная язва?

*Ответ:* – Есть, не дай Бог, пусть достанется она врагу, называют её коровьей язвой. Этой коровьей язвой болеет и человек. Её лечат абхазским лекарством. Есть такое растение, с чёрными корнями, квадратное, оно даёт цветы. Его называют лекарством от большой болезни. Делают [лекарство] также из корня бузины. Бузина бывает и самка и самец. Самец становится красным, а самка не краснеет. Вот эту самку надо растолочь, развести в воде и дать попить [больному]. Это больного излечивает.

*Мой вопрос:* – Какие болезни лошадей Вам известны?

*Ответ:* – Есть болезнь амачара́ба. Когда лошадь чихает, и у неё сопли текут, говорят: «Она заболела амачарабой». Есть отдельно лекарство от амачарабы, надо его растолочь и залить в пасть [заболевшей лошади]. После этого она начинает кашлять, и вся нечисть выходит наружу.

У лошади в области предплечья нарывает, после чего ей становится трудно ходить и долго не заживает. Эту болезнь называют ара́куа. Говорят: «Лошадь заболела аракуой». Аракуа – это для лошади страшная болезнь. А лекарство от аракуа изготовляют так:

Есть средство ащаб[1]. Перемешав ащаб с ружейным порохом, разведя в воде, надо намазать эту массу на больное место. От пороха образуется корочка, а ащаб разъедает гниль. Два-три раза повторишь эту процедуру, и болезнь проходит.

*Мой вопрос:* – Как узнать человека, заболевшего от сглаза?

*Ответ:* – Человек, заболевший от сглаза, начинает зевать, чихать, в голове появляется шум, температура поднимается, потеет.

[1] Ащаб – квасцы.

Человек может сам не знать, что у него дурной глаз. Есть мертвецкий сглаз, есть сглаз от живого человека.

*Мой вопрос:* – Как человек может узнать, что он подвергся мертвецкому сглазу?

*Ответ:* – Сляжет, всё тело горит, не может работать, часто приходится ходить по нужде, становится весь вялым.

Есть и [такая болезнь] ана́пра, человек заболевает ею. Болезнь анапра – хуже всех болезней, такая паршивая, грязная. Появляется она в прямой кишке, вызывает страшные боли, тошноту.

В старину делали снадобье от болезни анапра: маленький кувшинчик, вмещавший 3–4 литра, заполняли вином. Пекли лепёшки. С этими лепёшками и вином шёл больной в огород, где были посажены тыквы. Со словами: «Я прошу, чтобы излечился от своей болезни», поливал тыквы вином и сам тоже выпивал, ел лепёшки – и это исцеляло. Если молельщик помолится за больного, это тоже исцеляет.

*Мой вопрос:* – А как можно исцелить человека, заболевшего от мертвецкого сглаза?

*Ответ:* – Есть же заговор от мертвецкого сглаза:

Радей радей,
Расей расей,
Рашей рашей –
Чффу, чффу, чффу!
Сразу же за порогом [по ту сторону]
Лежат семь тюков шерсти.
Сразу же за порогом [по эту сторону]
Лежат семь тюков шерсти.
Пока я перешагну через порог шерсти,
Не мешайте мне –
Чффу, чффу, чффу!
Мертвецкий сглаз – это сто сглазов.
Сглаз живого человека – это один сглаз.
Соеденив вместе и мертвецкий, и живой сглазы,
Задул их за семь хребтов –
Чффу, чффу, чффу!
Ты не гость
Радей радей,



Расей расей,
Рашей рашей,
Чффу, чффу, чффу!

Сказав такое и обведя вокруг головы соль и кукурузную кожуру, [заклинатель] кидает их в малодоступные для человека места, или же, подобрав три чистых, красивых камня, обведя их вокруг своей головы, бросает по одной позади себя, произнося при этом: «Если имеет больной каких-нибудь приставших к нему [сглазов], то я даю их в зависимость этим [камням]». Не оборачиваясь, надо вернуться домой, зайти и выйти из двери.

Человек, заболевший от сглаза, срезав фундуковые ветки величиной с мизинчик, кладёт их на ночь под свою кровать. На следующее утро собирает их, обводит вокруг своей головы со словами: «Если кто-нибудь увязался за мной, то с этого времени я передаю их ему» и кидает веточки на буйвола или коня. Если от сглаза болеет женщина, то она кидает веточки на корову или буйволицу. Однако это грешно, негоже так поступать: это навредит скотине, на которую ты кинул палочки.

Можно обойтись без всего этого, если больной кинет эти веточки на молоденькое ольховое деревце, растущее на малодоступном для человека месте, произнося при этом: «Всё, что привязалось ко мне, я передаю ей, [ольхе молодой]» и уходит прочь.

*Мой вопрос:* – Что следует делать, если человека ужалила змея?

*Ответ:* – Нужен заговор.

*Мой вопрос:* – Как подойти к исполнителю заговора, как ему сообщить?

*Ответ:* – А сообщить ему следует так. Место в теле человека, ужаленное змеёй, пухнет и чернеет. С фундуковой веточкой посланец направляется к знатоку заговора. Придя к нему и встретившись с ним, посланец бросает прямо перед ним фундуковую веточку. Исполнитель заговора знает, что это значит, поворачивается обратно, наливает полный чайный стакан воды, заговорив и задув его змеиным заговором, даёт выпить посланцу, и тот пьёт. Ужаленный змеёй человек поправляется. Этот [посланец] пьёт там воду, а ужаленный здесь поправляется, покидают его всякие болячки.

*Записано 15. 03. 1998 г. от Чичико Цвижбы.*

## 14. Ашәиреи аныҳәареи

Ауаҩы данныҳәо, ма данышәиуа, иааиҳәо зегь ҟалаҙом. Аха иҟоуп убыс моментк, иаатуеит – иара ииҳәо наҙоит. Ашәи иагахьоу рацәаҩуп.

Анкьа амра акыр ихалаанҙа арахә рхьаҙомызт, ирхыцьхәыцьны[1] иаарцон. Аҙәы ирахә иман ашьха дцеит. Ашьыжь иара данааҧш, ицьмақәа цахьан ҳәра. Даныҧшы, ахра ишаҷаз ибеит. Ицәымыҷеит, иахьакәым иаҷан. «Анцәа-Ҳазшаз шәыхимыжьлаат арахь!» ҳәа дамхашәиит. Уи акәхеит – адгьыл аатцысын, ицьмақәа ахьыкәгылаз илеимаҩын, рыззегь неикәантцәа ицеит. Умбо, данышәи амомент иақәшәеит.

Аҙы ыцәот, рҳәоит. Аҙиас шцо ианаангыло ыҟоуп.

Аҙы шыцәаз ҧхәыск илбеит. «Ла́ри, уа́ри, хази́ чхәа́ри!» лҳәеит.

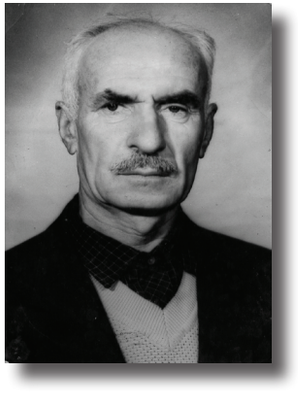
Даҷеа ҧхәыскгьы аҙы шыцәаз илбазаап. Лара аашьаҩык лакәзаарын, лытцкқәа зегь ҧжәан. «Сырҟьарақәа зегь шәҙахы!» лҳәеит.

Аҷеы тәаны ишыжаҳәо убар, ууазыхныҳәо зегь ҟалоит, аха аҷеы шыжаҳәо абара цәгьоуп.

Ажәҩан еимҟьо иубар, иуҳәо ҟалоит. Жәҩангәашәҧхьара аатны абара цәгьоуп.

Ауаҩы ихы итахымкәа данышәиуа ыҟоуп, «Исзымшаат!», «Сыҧсра ҟалаат!» ҳәа. Убысҟан амомент аатра иақәшәар, ишәи наҙоит. Ауаҩ ииҳәо, зны идоуҳа ианақәшәо ыҟоуп.

*Ианҧоуп 10. 07. 1992 шықәсазы*
*Шура Папасҟьыр иҳәамтцаны.*



**Ш.Л. Папаскир**

[1] Шаанҙа арахә а́бнахь идәықәырцон, ирҳәны иаарцон. Убри а́рхыцьхәыцьра ҳәа иашьтан. (Ажәабжьхәаҩ иазгәатә.)



## 14. Проклятие и благопожелание

Не всё исполняется, что произносит человек при проклятии или благопожелании. Но бывает такое время (момент откровения), когда всё что он просит, исполняется. Много людей, погибших от проклятия (букв.: «унесённых проклятием»).

В старину не доили коров, пока солнце довольно высоко не поднималось, давали им немного попастись и пригоняли обратно [домой].

Некий [крестьянин] со своим скотом поднялся на альпийские пастбища. Утром, когда он проснулся, его козы уже ушли пастись. Посмотрел и видит – они уже на скале. Это ему не понравилось. Место было опасное. «Не дай вам Бог подняться сюда [целыми]!» – не удержался и невольно проклял своих коз. Так и случилось – земля задрожала, и все козы провалились в преисподнюю. Видишь, это попало в тот момент, когда он произнёс проклятие.

Говорят, что вода засыпает. Река течёт и, бывает, она останавливается.

Одна женщина увидела спящую реку и произнесла: «Ла́ри, уа́ри, хази́ чхуа́ри!» («Собаки, люди, сыворотка, сухарики»).

И ещё одна женщина, оказывается, увидела спящую реку. Она, видать, была [большой] лентяйкой, все её платья были распоротыми. «Все мои отверстия сшейте!» – сказала она.

Если ты увидишь сидящую и жующую лошадь, исполнится всё, что ты пожелаешь. Однако трудно увидеть жующую лошадь.

Если увидишь, как разверзлось небо, исполнятся твои пожелания. Трудно быть свидетелем разверзнувшихся небес. Бывает, человек от отчаяния проклинает себя: «Пусть не доживу я до рассвета!», «Пусть наступит моя смерть!» и т. д. Если это попадёт на момент откровения, проклятие его исполнится. Слова человека иногда совпадают с его пожеланиями.

*Записано от Шуры Папаскира 10. 07. 1992 г.*

## Список информантов

**Агрба Бабах Максимович**, 1907 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
**Агумаа Кута Лазович**, 1893 г. р., Гагрский район, с. Лдзаа.
**Агухаа Заур Кутиевич,** 1946 г. р., Очамчырский район, с. Гуада.
**Аджба Куча Тамшыгуович**, 1905 г. р., Гудаутский район, с. Дурипш.
**Аджинджал-Когониа Буца Ахлоуовна**, 1905 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
**Адлейба Сергей Пянцович,** 1930 г. р. Очамчырский район, с. Отап.
**Айба Алмасхан Кутиевич**, 1900 г. р., Гудаутский район, с. Отхара.
**Амичба Африкан Астанович,** 1927 г. р., Очамчырский район, с. Джгиарда.
**Арстаа Мащика Дщановна**, 1900 г. р., Гудаутский район, с. Хуап.
**Ахиба-Кокоскериа Щаня,** 1914 г. р., Гудаутский район, с. Джирхуа.
**Барциц Мактат Шачович**, 1902 г. р. Гагрский район, с. Бзыпта.
**Басариа Шалодя Качович**, 1926 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
**Бжаниа Алцыку Куатович**, 1890 г. р., Очамчырский район, с. Тамыш.
**Гварамиа Камшиш Тоунысович**, 1881 г. р., Очамчырский район, с. Гуп.
**Гунба Георгий Мамедович**, 1930 г. р., Гудутский район, с. Ачандара.
**Гыруапщ-Ампар Дзабуля Шрифовна**, 1933 г. р., Гудаутский район, с. Калдахуара.
**Джапуа Аксент Ламшацович**, 1917 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
**Джапуа Дзыкур**, 1895 г. р., г. Ткуарчал.
**Джапуа Сарапион Полович**, 1925 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
**Джапуа-Твизба Зинаида Рафатбеевна**, 1927 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
**Делба-Адлейба Натела**, 1930 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
**Допуа Марго**, 1930 г. р., Очамчырский район, с. Адзюбжа.
**Жиба Арда Хаитовна**, 1927 г. р., Гудаутский район, с. Блабырхуа.



**Кархалаа Луба Хыпович**, 1904 г. р., г. Ткуарчал.
**Карчаа Циба Георгиевна**, 1920 г. р., Очамчырский район, с. Адзюбжа.
**Кация Валико Несторович**, 1924 г. р., Очамчырский район, с. Адзюбжа.
**Кварчиа-Джапуа Луба**, 1926 г. р., Очамчырский район, с. Члоу**.**
**Квициниа Куеиза Тамшыгуовна**, 1911 г. р., Очамчырский район, с. Атара.
**Когониа Валуща Уанчкович**, 1939 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
**Кчач Алексей Хабуахуович**, 1904 г. р., Гудаутский район, с. Бармышь.
**Маан Светлана Аслановна,** 1970 г. р., Гудаутский район, с. Аацы.
**Папаскир Шура Луманович**, 1923 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
**Сангулиа-Тыркба Крисна,** 1920 г. р., Гудаутский район, с. Куланырхуа.
**Тарба Евдокия Муратовна**, 1934 г. р., Гудаутский район, с. Дурипш.
**Ферзба Джоджа Кискинджович,** 1928 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
**Хатхуа Дан Харунович,** 1917 г. р., Очамчырский район, с. Гуада.
**Хинтба Химца Платонович,** 1940 г. р., Гудаутский район, с. Звандрипш.
**Чежия-Когониа Мария Самсоновна**, 1931 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
**Чолокуа Кыча Ситович**, 1892 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
**Цвижба Платон Михайлович**, 1911 г. р., Очамчырский район, с. Джгиарда.
**Цвижба Чичико Хаджыгуович**, 1904 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.

## Литература


**Абаев 1958:** Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. I. М. –Л., 1958.

**Ажиба 2014:** Ажьиба Енвер. Убираҟ аҵаҟа, Аԥсны! // Зантариа Владимир. Слово о первом президенте. Документально-публицистический очерк. Размышления и воспоминания современников. Стихи. Сухум, 2014. С. 218–219.

**Акаба 1976:** Акаба Л.Х. Из мифологии абхазов. Сухуми, 1976.

**Аламиа 2009:** Эпоха Ардзинба. Хроника жизни человека, историка, политика / Автор проекта, сост., общ. ред., идея оформления Г.Ш. Аламиа. Стамбул, 2009.

**Альбов 1893:** Альбов Н.М. Этнографические наблюдения в Абхазии // Живая старина. Вып. III. Москва, 1893. С. 297–329.

**Амаршан 2014:** Амаршан Витали. Жәлар рԥыза // Зантариа Владимир. Слово о первом президенте. Документально-публицистический очерк. Размышления и воспоминания современников. Стихи. Сухум, 2014. С. 218–219.

**Аничков 1903:** Аничков Е.В. Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян. СПб., 1903. Ч. I.

**Анчабадзе 1984:** Анчабадзе Ю.Д. Абаза (К этнокультурной истории народов Северо-Западного Кавказа) // Кавказский этнографический сборник. Вып. VIII. Москва, 1984. С. 141–266.

**Аргун 1999:** Аргун Алексей. Народные танцы абхазов. Москва, 1999.

**Арстаа, Чкадуа 2002:** Арсҵаа Ш.Ҟ., Ҷкадуа Л.П. Аԥсуа литературатә бызшәа аграмматика. Афонетика. Афонологиа. Ажәахырԥиаара. Аморфологиа. Аҟәа, 2002.

**Аршба 1979**: Аршба Н.В. Динамическое ударение и редукция гласных в абхазском языке. Тбилиси, 1979.

**Астахова 1966:** Астахова А.М. Импровизация в русском фольклоре (её формы и границы в разных жанрах) // Русский фольклор. Вып. X. М. – Л., 1966. С. 63–78.

**Ахуба 2011:** Аҳәба Џьума. Ауаҩи аҕбеи (Константин Симонов изы) // Аҳәба Џьума. Иҩымҭақәа реизга. Аԥшьбатәи атом. Аповестқәа. Ажәабжьқәа. Ажәеинраалақәа. Адрамақәа. Агәалашәарақә. Аҟәа, 2011. С. 538–545.

**Банин 1982:** Банин А.А. К изучению русского народно-песенного стиха: Методологические заметки // Фольклор. Поэтика и традиция. М., 1982. С. 94–140.

**Барциц 2015:** Барцыц Белла. Арҙынба иблала // Алашара. Аҟәа, 2015. № 1. С. 15–16.

**Бахтин 1990:** Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.

**Бгажноков 1991:** Бгажноков Б.Х. Черкесское игрище: сюжет, семантика, мантика. Нальчик, 1991.

**Бейли 2001:** Бейли Джеймс. Избранные статьи по русскому народному стиху / Пер. с англ. под общей ред. М.Л. Гаспарова. М., 2001.

**Бигуаа 2015:** Бигуаа В.А. Симонов Константин Михайлович // Абхазский биографический словарь / Гл. ред., автор пред. В.Ш. Авидзба. Москва–Сухум, 2015. С. 609–610.

**Богатырёв 1971:** Богатырёв П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.

**Вардания 1964:** Аҩардан Шамиль. Аԥсуа жәлар рыкәашарақәа. Аҟәа, 1964.

**Веселовский 1940:** Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.

**Востоков 1817:** Востоков А.Х. Опыт о русском стихосложении. СПб., 1817.

**Вяткин 2011:** Вяткин А.Р. Роль личности в истории: феномен В.Г. Ардзинба // Материалы Первой международной научной конференции, посвященной 65-летию В.Г. Ардзинба. Сухум, 2011. С. 14–19.

**Габниа 1990:** Габниа Ц.С. Афористические жанры абхазского фольклора: Жанрово-тематические и структурно-семантические особенности. Сухуми, 1990.

**Гацак 1971:** Гацак В.М. Эпический певец и его текст // Текстологическое изучение эпоса. М., 1971. С. 7–46.

**Гварамадзе 1987:** Гварамадзе Лили. Грузинский танцевальный фольклор. Тбилиси, 1987.

**Гожба 2008:** Мшыннырцәтәи аԥсуаа рфольклор / Икьыԥхьит Р. Гәажәба // Алашара. Аҟәа, 2008. № 5. Ад. 137–147.

**Гулиа 1952:** Гулиа Дмитрий. О советской абхазской народной поэзии // Известия Абхазского института. Вып. XXV. Сухуми, 1952. С. 271–276.

**Гулиа 1985:** Гулиа Т.Г. Абхазский фольклорный театр // Фольклорный театр народов СССР. М., 1985. С. 241–246.

**Гулиа, Бгажба 1972:** Аԥсуа жәлар рпоезиа / Еиқәдыршәеит Д.И. Гәлиа, Хә.С. Бҕажба. Аҩбатәи аҭыжьра материал ҷыцла ихарҭәааны, акьыԥхь иазирхиеит Хә.С. Бҕажба. Аҟәа, 1972.

**Джанашия 1960:** Джанашия Н.С. Статьи по этнографии Абхазии / Сост. и предисл. Х.С. Бгажбы. Сухуми, 1960.

**Джапуа 1990:** Агәааанагара (Алитературатә-критикатә статиақәеи аҭцаамҭақәеи). Аҟәа, 1990.

**Джапуа 1995:** Джапыуа Зураб. Нартский эпос абхазов: Сюжетно-тематическая и поэтико-стилевая система / Отв. ред. В.М. Гацак. Сухум, 1995.

**Джапуа 2003:** Джапуа З.Д. Абхазские архаические сказания о Сасрыкуа и Абрыскиле (Систематика и интерпретация текстов в сопоставлении с кавказским эпическим творчеством. Тексты, переводы, комментарии). Сухум, 2003.

**Джапуа 2012:** Џьапуа Зураб. Аԥсуа фольклори алитературеи рзы згәаҭарақәак. Аҟәа, 2012.

**Дзидзария 1955:** Дзидзария Г.А. Восстание 1866 года в Абхазии. Сухуми, 1955.

**Жирмунский 1925:** Жирмунский В.М. Введение в метрику. Теория стиха. Л., 1925.

**Жовтис 1985:** Жовтис А.Л. Стих в пословице // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. М., 1985. С. 168–178.

**Зантариа 2015а:** Зантариа Владимир. Памяти Владислава // Зантариа Владимир. Слово о первом президенте. Документально-публицистический очерк. Размышления и воспоминания современников. Стихи. Сухум, 2014. С. 200–2001.

**Зантариа 2015б:** Зантариа Владимир. Анцәа ду иџьшьаны // Алашара. Аҟәа, 2015. № 1. С. 3–4.

**Званба 1982:** Званба С.Т. Абхазские этнографические этюды / Сост. Г.А. Дзидзария. Сухуми, 1982.



**Инал-ипа 1960:** Инал-ипа Ш.Д. Абхазы (Историко-этнографические очерки). Сухуми, 1960.

**Инал-ипа 1995:** Инал-ипа Ш.Д. Садзы. Историко-этнографические очерки. М., 1995.

**Инал-ипа 2014:** Инал-ипа Ш.Д. Садзы. Историко-этнографические очерки. Издание второе. Сухум, 2014.

**Кварчия 2002:** Кварчиа В.Е. Топонимика Абхазии. Сухум, 2002.

**Квициния 1982:** Абхазия в русской литературе / Сост. И.И. Квициния. Сухуми, 1982.

**Квициния 2009:** Кәыҵниа Никәала. Уи усҟан дбираҟын!.. // Эпоха Ардзинба. Хроника жизни человека, историка, политика / Автор проекта, сост., общ. ред., идея оформ. Г. Аламиа. Стамбул, 2009. С. 207–209.

**Когониа 1988:** Аԥсуа жәлар рашәақәа / Иаиҵеит, акьыԥхь иазирхиеит В. Коҕониа // Алашара. Аҟәа, 1988. № 6. Ад. 108–114.

**Когониа 1989:** Аԥсуа жәлар рашәақәа / Иаиҵеит, акьыԥхь иазирхиеит В. Коҕониа // Алашара. Аҟәа, 1989. № 6. Ад. 103–112.

**Когониа 1992:** Когониа В.А. Абхазское народно-песенное стихосложение // Известия Абхазского института. Том XVIII. Тбилиси, 1992. С. 41–56.

**Когониа 1995:** Когониа В.А. Абхазская народная песня (Жанры и их поэтика). Сухум, 1995.

**Когониа 1999:** Коҕониа Валентин. Аԥсуаа рдоуҳатә культура адаҟьақәа (Аҭцаамҭақәеи, алитературатә-критикатә статиақәеи, аҷцәажәарақәеи). Аҟәа, 1999.

**Когониа 2004:** Когониа В.А. Общее и особенное в абхазских и адыгских народно-песенных повторах (припевах) // Кавказ: история, культура, традиции, языки / По материалам Международной научной конференции. Сухум, 2004. С. 645–649.

**Когониа 2008:** Аԥсуа жәлар рҷаԥыцтә рҷиамҭа. I атом (Аџьа ашәақәа. Аҟьабзтә поезиа. Аҭәҳәақәа. Абзазаратә поезиа) / Еиқәиршәеит, акьыԥхь иазирхиеит, аԥхьажәеи азгәаҭақәеи иҩит В.А. Кәаҕәаниа. Аҟәа, 2008.

**Когониа 2010:** Кәаҕәаниа В.А. Аԥсуаа рҷаԥыцтә поезиа аиҷартыәшьа. Аҟәа, 2010.

**Когониа 2013:** Аԥсуа фольклор. Ԛ-шәҟәыкны. Актәи ашәҟәы: Жәлар рпоезиа / Иаиҵеит, акьыԥхь иазирхиеит, аԥхьажәагьы ацицеит В.А. Кәаҕәаниа. Аҟәа, 2013.

**Кожевников, Николаев 1987:** Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М., 1987.

**Корш 1901:** Корш Ф.Е. О русском народном стихосложении // Сборник отделения русского языка и словесности. Т. CXVII. № 8. СПб., 1901. С. 1–121.

**Кумахов 1984:** Кумахов М.А. Очерки общего и кавказского языкознания. Нальчик, 1984.

**Куправа 2012:** Материалы по истории Абхазии XIX века (1863–1874). Сборник документальных материалов. Том III. Автор проекта А.Э. Куправа / Сост.: А.Э. Куправа, С.Ш. Салакая, А.Ф. Авидзба. Сухум, 2012.

**Ласуриа 1985:** Лашәриа Мушьни. Ҳазлиааз. Алитературатә-критикатә статиақәа. Аҟәа, 1985.

**Ласуриа 2008:** Лашәриа Мушьни. Аҧьынҷь. Иажәеинраалоу ароман. Аҟәа, 2008. Ад. 95–113.

**Ласуриа 2009:** Аҧсуа поезиа антологиа / Еиқәиршәеит Мушьни Лашәриа. Аҟәа–Москва, 2009.

**Ласуриа 2014:** Лашәриа Рауль. Ус дыҟоуп аҳәы // Зантариа Владимир. Слово о первом президенте. Документально-публицистический очерк. Размышления и воспоминания современников. Стихи. Сухум, 2014. С. 215–216.

**Лермонтов 1975:** Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в четырёх томах. Том первый. Стихотворения (1828–1841). М., 1975.

**Мачавариани 1884:** Мачавариани Константин. Некоторые черты из жизни абхазцев. Положение женщины в Абхазии // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Т. IV. Тифлис, 1884. С. 23–59.

**Мелетинский 1972:** Мелетинский Е.М. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 149–189.

**Меретуков 1971:** Меретуков М.А. Формы заключения брака у адыгов // Учёные записки адыгейского научно-исследовательского института. Т. XIII. Майкоп, 1971. С. 352–379.

**Микая 1962:** Миқаиа Мушьни. Ашәҭи аҳаҳеи. Ажәеинраалақәа. Аҟәа, 1962.

**Микая 1965:** Миқаиа Мушьни. Ааҧынтәи ашьыжь. Ажәеинраалақәа. Аҟәа, 1965.



**Микая 1971:** Миқаиа Мушьни. Ашацкыра. Ажәеинраалақәа. Аҟәа, 1971.

**Микая 1975:** Миқаиа Мушьни. Аҧслымҳ шаха. Ажәабжьқәа. Аҟәа, 1975.

**Микая 1977:** Миқаиа Мушьни. Адәҳәыҧш. Ажәеинраалақәа. Аҟәа, 1977.

**Микая 1979:** Миқаиа Мушьни. Аҧра шкәакәа. Ажәеинраалақәа. Аҟәа, 1979.

**Микая 1982:** Миқаиа Мушьни. Иалкаау. Ажәеинраалақәа. Аҟәа, 1982.

**Микая 1985:** Миқаиа Мушьни. Схәыҷра аҵла. Ажәабжьқәа. Аҟәа, 1985.

**Микая 1989:** Миқаиа Мушьни. Ашара ашьҭыбжь. Ажәеинраалақәа. Аҟәа, 1989.

**Микая 1991:** Миқаиа Мушьни. Уаҵәтәи амш. Ажәеинраалақәа. Аҟәа, 1991.

**Микая 2003:** Миқаиа Мушьни. Ахҟа. Ароман ҩ-шәҟәыкны. Аҟәа, 2003.

**Микая 2013:** Миқаиа Мушьни. Тур ихәаа ражәабжьқәа. Аҟәа, 2013.

**Нагайцева 1986:** Нагайцева Л.Г. Адыгские народные танцы. Нальчик, 1986.

**Налоев 1978:** Налоев З.М. Из истории культуры адыгов. Нальчик, 1978.

**Неруда 1978:** Неруда Пабло. Признаюсь: я жил. Воспоминания. Москва, 1978.

**Пачулиа 1980:** Пачулиа В.П. Русские писатели в Абхазии. Сухуми, 1980.

**Папаскир 1980:** Папасқьыр А.Л. Аҧсуа жәлар рдоуҳатә культура ашьҭамҭақәак // Алашара. Аҟәа, 1980. № 11. Ад. 127–136.

**Плеханов 1956:** К вопросу о роли личности в истории // Плеханов Г.В. Избранные философские произведения в V томах. Т. II. М., 1956. С. 300–334.

**Поспелов 1983:** Поспелов Г.Н. Ритмика и фонетика художественной речи // Введение в литературоведение. М., 1983. С. 215–263.

**Салакая 1966:** Салакая Ш.Х. Абхазский народный героический эпос. Тбилиси, 1966.

**Салакая 1975:** Аҧсуа жәлар рҿаҧыцтә рҿиамҭа. Ахрестоматиа. Еиҳау аҵараиурҭақәа рзы арҵагатә хархәага / Еиқәиршәеит, аҧхьажәеи азгәаҭақәеи иҩит Ш.Хь. Салаҟаиа. Аҟәа – Қарҭ, 1975.

**Салакая 1976:** Салакая Ш.Х. Абхазский нартский эпос. Тбилиси, 1976.

**Салакая 1992:** Салаҟаиа Шоҭа. Баграт Шьынқәбеи аҧсуа фольклори // Аҧсны. 1992. Маи 15.

**Салакая 2003:** Аҧсуа фольклор / Ианидҵеит, акьыҧхь иазирхиеит, аҧхьажәеи азгәаҭақәеи ацидҵеит Ш.Хь. Салаҟаиа. Аҟәа, 2003.

**Салакая 2008:** Салакая Ш.Х. Избранные труды в трёх томах. Том I: Эпическое творчество абхазов. Сухум, 2008.

**Симонов 1977:** Симонов Константин. Иалкаау алирика. Аҟәа, 1977.

**Симонов 1979:** Симонов Константин. Собрание сочинений в десяти томах. Том первый. Стихотворения. Поэмы. Вольные переводы. Москва, 1979.

**Смоленский 1874:** Смоленский С. Воспоминания кавказца // Военный сборник. № 5. СПб., 1874. С. 157–176.

**Смыр 2009:** Смыр Рушбей. К Владиславу // Эпоха Ардзинба. Хроника жизни человека, историка, политика / Автор проекта, сост., общая ред., идея оформ. Г.Ш. Аламиа. Стамбул, 2009. С. 98–99.

**Тарба 1991:** Ҭарба Иван. Иҩымҭақәа реизга. Актәи атом. Аҟәа, 1991.

**Тимофеев 1976:** Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Издание 5-е, исправленное и дополненное. М., 1976.

**Токарев 1983:** Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев / Отв. ред. С.А. Токарев. М., 1983.

**Толстая 2005:** Толстая С.М. Ритм и инерция в структуре заговорного текста // Заговорный текст: Генезис и структура. М., 2005. С. 292–308.

**Трубецкой 1912:** Трубецкой Н.С. Ределя на Кавказе // Этнографическое обозрение. Москва, 1912. С. 230–377.

**Тютчев 1987:** Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений / Сост., подгот. текста и примеч. А.А. Николаева. Л., 1987.

**Хашба 1980:** Хашба Р.А. Абхазский детский фольклор. Сухуми, 1980.



**Хашба 1990:** Аҳашҧха Римма. Аҧсуа жәлар рашәақәа рхылҵшьҭразы гәаанагарақәак // Алашара. Аҟәа, 1990. № 7. Ад. 112–117.

**Цвинария 1987:** Цвинария В.Л. Абхазское стихосложение (Метрика. Ритмика. Композиция). Сухуми, 1987.

**Цвинария 1991:** Аҵнариа Владимир. Аҧсуа жәаҧҟа апоетикатә ҷыдарақәа рзы // Алашара. Аҟәа, 1991. № 10. Ад. 214–217.

**Чачхалиа 1981:** Константин Симонов в Абхазии / Сост. и примеч. Д. Чачхалиа. Сухуми, 1981.

**Чачхалиа 2012:** Чачхалиа Д.К. Джигетия на политической и этнографической карте Абхазии // Джигетский сборник. Вып. I. Вопросы этнокультурной истории Абхазии или Джигетии / Под общей редакцией Д.К. Чачхалиа. М., 2012. С. 96–101.

**Чекалов 2000:** Чекалов П.К. Абазинское стихосложение: истоки и становление. Ставрополь, 2000.

**Чирикба 2014:** Чирикба В.А. Садзский диалект абхазского языка и его говоры // Инал-ипа Ш.Д. Садзы. Историко-этнографические очерки. Издание второе. Сухум, 2014. С. 274–374.

**Чистов 1983:** Чистов К.В. Вариативность и поэтика фольклорного текста // История, культура, этнография, фольклор славянских народов: IX Международный съезд славистов. М., 1983. С. 143–169.

**Чичеров 1957:** Чичеров В.И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI–XIX вв. М., 1957.

**Шагиров 1973:** Шагиров А.К. Этимологический разбор кабардинской песенной фразы УЭРЕДЭ… // Этимология. М., 1973. С. 368–371.

**Шагиров 1977:** Шагиров А.К. Этимологический словарь адыгских (черкесских) языков. М., 1977.

**Шакрыл 1970:** Маадан Сақаниа иҳәамҭақәа / Еиқәиршәеит К. Шаҟрыл. Аҟәа, 1979.

**Шинкуба 1952:** Шьынқәба Баграт. Аҧсуа жәеинраалеиҷартәышьа апринципқәа ирызкны // Альманах. Аҟәа, 1952. № 3. Ад. 141–167.

**Шинкуба 1959:** Аҧсуа жәлар рпоезиа / Еиқәиршәеит Б.У. Шьынқәба. Аҟәа, 1959.

**Шинкуба 1982:** Шинкуба Баграт. Избранные произведения в двух томах. Том I: Стихи. Песня о скале (Роман в стихах). М., 1982.

**Шинкуба 1985:** Шьынқәба Баграт. Аԥсуа жәлар рыкәашарақәа рзы ажәақәак // Алашара. Аҟәа, 1985. № 3. Ад. 99–107.
**Шинкуба 1986:** Шьынқәба Баграт. Аԥсуа жәеинраалеиҿартәышьа апринципқәа рзы ажәақәак // Алашара. Аҟәа, 1986. № 1 Ад. 80–106.
**Шинкуба 1987:** Шьынқәба Баграт. Иҩымҭақәа реизга. Актәи атом. Аҟәа, 1987.
**Шинкуба 1988:** Шьынқәба Баграт. Иҩымҭақәа реизга. Аҩбатәи атом: Иажәеинраалоу ароманқәа. Адраматә поема. Аиҭагақәа. Аҟәа, 1988.
**Шинкуба 1990:** Шьынқәба Баграт. Ахьырцәатцәа (Аԥсуа жәлар рҿаԥыцтә ҳәамҭақәеи ретнографиатә бзазара иадҳәалоу аматериалқәеи). Аҟәа, 1990.
**Шинкуба 2003:** Шьынқәба Баграт. Иҩымҭақәа реизга. Ахәбатәи атом: Ажәеинраалақәа, ажәабжьқәа, астатиақәа, ақәгыларақәа. Аҟәа, 2003.
**Шинкуба 2006:** Шьынқәба Баграт. Амшынҵақәа (1967–1978) // Алашара. Аҟәа, 2006. № 6. Ад. 76–87.
**Шинкуба 2007:** Шьынқәба Баграт. Амшынҵақәа (1967–1978) // Алашара. Аҟәа, 2007. № 1. Ад. 148–167; № 2. Ад. 12–33; № 3. Ад. 115–137; № 4. Ад. 141–155.
**Шинкуба 2008:** Шинкуба Баграт. Он жил у нас (о К.М. Симонове) // Шьынқәба Баграт. Иҩымҭақәа реизга. Афбатәи атом. Астатиақәа. Аҭҵаамҭақәа. Ақәгыларақәа. Аҟәа, 2008. Ад. 385–402.
**Штернберг 1936:** Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936.
**Шу 1992:** Шу Ш.С. Народные танцы адыгов. Нальчик, 1992.
**Энгельс 1948:** Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. М., 1948.

## Именной указатель

**А**баев В.И. 80, 142
Авидзба В.Ш. 134
Авидзба-Хагба Е. 32
Агрба В.Б. 4, 36
Агумаа К.К. 132
Агухаа З.К. 263
Аджба К. 17, 18
Аджба Т.Ш. 80
Аджинджал А.Т. 111
Аджинджал Д.С. 134
Аджинджал-Когониа Б.А. 228, 257
Аджинджал Ш.М. 132
Адлейба Дж.Я. 134
Ажиба Э.В. 33
Айба Г.З. 131
Акаба Л.Х. 76, 78, 134
Аламиа Г.Ш. 31, 33
Алиева А.И. 140, 142
Альбов Н.М. 79
Амаба-Арчелиа Т.Х. 150, 151
Амаршан В.Д. 34
Амичба И.Г. 120
Аничков Е.В. 8
Анчабадзе З.В. 130, 201, 209
Анчабадзе Ю.Д. 201, 210
Аншба А.А. 36, 134, 137, 142
Аргун А.Х. 11
Ардзинба В.Г. 21, 31–34, 138
Арстаа К. 131
Арстаа Ш.К. 44
Аршба Н.В. 38
Асеев Н.Н. 119
Астахова А.М. 70
Ахмадулина Б.А. 119
Ахуба Дж.В. 120, 126
Ашуба А.Е. 4, 138

**Б**анин А.А. 61, 62, 71
Барциц Б.У. 33
Басариа Ш.К. 236, 246
Батюшков К.Н. 103
Бахтин М.М. 18, 19
Бгажба Х.С. 24, 93, 94, 130, 134, 148, 201, 209
Бгажноков Б.Х. 12
Бебиа Е.Г. 134
Бебиа П.Х. 126
Бейли Д. 62, 68
Бигуаа В.А. 120
Богатырёв П.Г. 13, 14
Бутба С. 131

**В**ардания Ш.А. 9
Верещагин В.В. 119
Веселовский А.Н. 9, 10, 12, 14, 77, 80
Волкова Н.Г. 201, 209
Востоков А.Х. 63
Вяткин А.Р. 30

**Г**абниа Ц.С. 40, 134, 138
Гагарин Г.Г. 119

Гацак В.М. 68, 138, 139
Гварамадзе Л.Л. 14
Генко А.Н. 38
Герхелиа К.М. 80
Гечба Р. 200
Гогуа А.Н. 132
Гожба Р.Х. 10
Горький А.М. 21, 63, 102, 119, 133, 138, 142
Гуарамиа К.Т. 81
Гублиа Г.К. 125, 132
Гулиа Г.Д. 120, 121, 125
Гулиа Д.И. 18, 24, 93, 94, 103, 122, 124, 131–135, 138, 140, 142, 148
Гулиа Т.Д. 122
Гургулиа Б.А. 132, 148

**Д**алгат У.Б. 142
Дарсалиа Д.В. 132
Державин Г.Р. 113
Джанашия Н.С. 8
Джандария Н.Л. 148
Джапуа З.Д. 132, 137–142, 144
Дженија А.К. 132
Джинджал А. 223
Дзидзария Г.А. 201, 209
Дзидзария К.Ф. 149
Дубинская О. 33
Дюмезиль Ж. 142

**Е**втушенко Е.А. 119

**Ж**адова Л.А. 127
Жирмунский В.М.
Жовтис А.Л. 48
Жуковский В.И. 103

**З**антариа В.К. 34, 117, 134
Зантариа Д.Б. 200, 208
Затулин К.Ф. 31
Званба С.Т. 8, 201, 209
Зухба С.Л. 134

**И**нал-ипа Ш.Д. 76, 104, 117, 142, 200, 201, 208, 209, 211, 217
Инджгия Д.Д 33

**К**азакова Р.Ф. 119
Какоба А.П. 138
Калги Х.М. 131
Каменский П.П. 119
Камкиа Ш.Т. 145–148
Кархалаа-Куталиа Г. 137
Карчаа Ц.Г. 247
Кварчиа В.Е. 121
Квициния И.И. 119, 132
Квициниа Л.Б. 124
Квициния Н.Т. 125
Кобахия В.О. 120
Кове М.О. 30
Козловский Я.А. 125
Когониа В.А. 4, 11, 12, 15, 16, 18, 22, 29, 30, 37, 38, 40, 48–50, 52, 53, 55, 56, 60, 63, 64, 74, 75, 79, 84, 86, 88–99
Когониа В.У. 256
Когониа И.А. 103, 116
Когониа К.К. 5
Кожевников В.М. 19
Коньяр В. 215, 216
Корнеев М. 126
Корш Ф.Е. 37
Кумахов М.А. 72, 142
Куправа А.Э. 211, 215, 216



**Л**абахуа З.Г. 131
Лабахуа Л.Б. 116
Лавров Л.И. 201, 209
Лакрба М. 205
Лакрба Т. 202, 206, 210, 216
Ласуриа А.Е. 124
Ласуриа М.Т. 24, 33, 106, 117, 125, 132
Ласуриа Р.Д. 33
Ломтатидзе К.В. 38
Люлье Л.И. 201

**М**аан К. 202, 203, 205, 207, 210–213, 215
Маан С.А. 149–151
Маан Т. 203, 212
Марр Н.Я. 38, 119
Мачавариани К.Д. 11
Мелетинский Е.М. 8, 142
Меретуков М.А. 76, 78
Микая М.И. 101–118
Миллер В.Ф. 142
Мордовцев Д.Л. 119

**Н**агайцева Л.Г.
Налоев З.М. 18
Неруда П. 119
Ногмов Ш.Н. 76

**П**апаскир А.Л. 18
Папаскир И.Б. 132
Папаскир Ш.Л. 270, 271
Паустовский К.Г. 119
Пачулиа В.П. 119, 120
Плеханов Г.В. 30
Поспелов Г.Н. 72

**Р**епин И.Е. 119
Руставели Ш. 131

**С**аканиа М.Б. 131
Салакая Х.Н. 131
Салакая Ш.Х. 25, 27, 28, 36, 49, 131–132, 137, 142
Серова В.В. 123
Симонов К.М. 119–128
Смоленский С. 9
Смыр Р.Ш. 33, 34, 80
Сокаева Д.В. 140
Стражев В.И. 119

**Т**абагуа С.А. 134
Таниа Б.М. 131
Тарба Е.М. 201, 209
Тарба И.К. 120, 124, 126–128, 132
Твардовский А.Т. 121
Тихонов Н.С. 119
Ткецишвили Г. 216
Токарев С.А. 14
Торосян О. 134
Трубецкой Н.С. 76, 78
Тютчев Ф.И. 109

**Ф**адеев А.В. 201, 209

**У**слар П.К. 38

**Х**аджиева Т.М. 140
Хатхуа Д.Х. 81
Хашба Р.А. 76, 78
Хварцкиа М.Ш. 120
Хибба Л.А. 134
Хинтба Х.П. 83, 88
Хрущёв Н.С. 114

**Ц**вижба П.М. 82
Цвижба Ч.Х. 77, 266, 269
Цвижба Ш.К. 132
Цвинария В.Л. 36, 40, 47, 51, 72, 94
Цкуа В. 32

**Ч**анба С.Я. 132
Чарая П. (Гиоргидзе П.) 55
Чачба Г.М. 80, 202, 206, 210, 216
Чачба М.С. 202, 210
Чачхалиа Д.К. 122, 123, 126, 210
Чачхалиа К.Ш. 116
Чекалов П.К. 61
Чехов А.П. 119
Чирикба В.А. 200, 201, 208, 209
Чистов К.В. 69
Чичеров В.И. 12
Чкадуа Л.П. 44
Чкадуа Ш.Е. 132

**Ш**агиров А.К. 76, 78, 79
Шакрыл К.С. 23
Шамба О.Б. 148
Шинкуба Б.В. 9, 11, 14, 17, 22, 24–27, 30–32, 35–37, 54, 63, 70, 72, 80, 82, 94, 103, 105, 120–122, 124–126, 128, 129, 132, 134
Штернберг Л.Я. 12
Шу Ш.С. 12, 13

**Э**нгельс Ф. 27

## СОДЕРЖАНИЕ

### ИССЛЕДОВАНИЯ

Хороводные песни абхазов:
истоки жанра и его эволюция (2014) ..... 7
Образ идеального героя в абхазском фольклоре
и литературе (2015) ..... 21
Абхазское народное стихосложение (2010) ..... 36
§ 1. Стихосложение малых жанров фольклора ..... 37
§ 2. Стихосложение народных песен ..... 61
*а) Слово и напев в стихе (филологические аспекты) ..... 61*
*б) Роль повторов (припевов) в песнях ..... 75*
*в) Ритмико-интонационные основы песен ..... 85*
О поэзии Мушни Микая (1992) ..... 101
Константин Симонов и Абхазия (2016) ..... 119
По пути крупных достижений (2017) ..... 130
Самый молодой академик Академии наук Абхазии (2015) ..... 137
Значительный вклад в кавказскую
фольклористическую науку (2017) ..... 142
Ценный сборник афористических изречений (2015) ..... 145

### ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

1. Несчастный абхаз и великан ..... 158
2. Сказка о дочери и падчерице ..... 171
3. Козе, которой не суждено подохнуть, ветка [сама] наклоняется ..... 181
4. Неоплатный долг перед свекровью ..... 189
5. Тот, кто получил благословление ..... 196
6. Исторический рассказ о садзах ..... 208
7. Из семейного быта абхазов ..... 223

8. Некоторые подробности застольного этикета
абхазской свадьбы ..... 237
9. Ввод невестки в большой дом ..... 247
10. Обряды, связанные с проводами покойника ..... 251
11. «Вылавливание» души [утопленника] ..... 256
12. Потусторонний мир ..... 260
13. Болезни и способы их лечения ..... 266
14. Проклятие и благопожелание ..... 271

**Список информантов** ..... 272
**Литература** ..... 274
**Именной указатель** ..... 283

Валентин Астамурович Когониа

**Время и художественное слово**
*(Исследования. Фольклорно-этнографические материалы)*

●

Валентин Асҭамыр-иҧа Кәаҕәаниа

**Аамҭеи асахьаркыратә ажәеи**
*(Аҭҵаамҭақәа. Афольклор-етнографиатә материалқәа)*

●

Редактор **Л.С. Пачулиа**
Компьютерный набор **А.Р. Багапш**
Корректоры **С.О. Хаджим, Н.С. Барциц**
Компьютерная верстка **Н.Г. Гунба**

Формат 60х90 1/16. Тираж 500. Физ. печ. л. 18,125. Заказ №39.

Руп «Дом печати». Сухум, Эшба, 168.