Встречи
А 745

АКАДЕМИЯ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР

АБХАЗСКИЙ ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ им. Д. И. ГУЛИА

А. А. АНШБА

ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ АБХАЗСКОГО НАРТСКОГО ЭПОСА

Издательство „Мецниереба"
Тбилиси
1970

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია

АКАДЕМИЯ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР

დ. გულიას სახელობის აფხაზეთის ენის, ლიტერატურისა
და ისტორიის ინსტიტუტი

АБХАЗСКИЙ ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ
И ИСТОРИИ им. Д. И. ГУЛИА

1970

ა. ანშბა

აფხაზური ნართული ეპოსის პოეტიკის საკითხები

გამომცემლობა „მეცნიერება“
თბილისი
1970

А. А. АНШБА

ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ АБХАЗСКОГО НАРТСКОГО ЭПОСА

Издательство «Мецниереба»
Тбилиси
1970

8с(Абх)
А 745

Книга представляет собой первый опыт монографического изучения некоторых главных художественных особенностей героического эпоса абхазов (сюжетосложение, поэтический язык, соотношение стиха и прозы). Автор приходит к выводу, что вся художественная фактура абхазского эпоса о нартах говорит о его древнем характере.

Ответ. ред. Ш. Х. САЛАКАЯ

ВВЕДЕНИЕ

Нартский эпос народов Кавказа относится к числу древнейших памятников мирового фольклора, дошедших до нас в живом бытовании. Он возник и формировался в глубокой древности и до наших дней сохраняет свое непреходящее значение в духовной жизни кавказских народов. Эпос «Нарты» в истории мировой культуры стоит в одном ряду с такими памятниками, как древнеиндийский эпос «Махабхарата», вавилонский эпос о Гильгамеше, древнегреческие поэмы «Илиада» и «Одиссея», ирландские и исландские саги, скандинавская «Эдда», русские былины, карело-финская «Калевала», грузинский — «Амираниани», армянский — «Давид Сасунский», киргизский — «Манас», калмыцкий — «Джангар», германский — «Песнь о Нибелунгах» и множество других национальных героических сказаний.

Если эпос многих народов мира имеет долгую историю своего научного изучения, то в силу ряда объективных причин (отсутствие национальных научных кадров, имевшее место в 20-е годы антиисторическое отношение к героическому эпосу, а затем неумеренное восхваление его в последующие годы, сменившееся нигилистическим его отрицанием) эпос народов СССР планомерно и систематически в государственном масштабе не исследовался вплоть до последних годов[1].

Этим объясняется созыв в 50-е годы ряда конференций по проблемам эпоса. В 1954 г. в Москве и в 1955 г. в Киеве были созваны конференции по изучению эпоса восточных славян. Сразу же после этого в 1956 г. в Ташкенте и Орджоникидзе были проведены конференции по научному исследованию проблем эпоса соответственно об Алпамыше и о нартах.

С тех пор особенно оживилась работа по собиранию, изданию и изучению национальных эпических памятников.

Эпос «Нарты», являющийся общим культурным достоянием ряда различных по языку и этническому происхождению народов Кавказа, подвергался научному исследованию мно-

---

[1] **А. А. Петросян.** Изучение народного эпоса. «Вопросы литературы», 1960, № 4, стр. 182 — 190.

гими учеными как до революции, так и после нее. Исследование велось главным образом на материалах осетинского и адыгского эпосов. Если эпосы этих народов (осетин и адыгов) долгое время находились в центре внимания таких крупных ученых, как Вс. Миллер, Ж. Дюмезиль, Л. Лопатинский, М. Талпа, В. Абаев и др., то первая статья по абхазскому нартскому эпосу появилась только в 1949 г. И все же нельзя сказать, что исследование абхазского нартского эпоса началось на пустом месте. Хотя в абхазском нартском эпосе наличествует множество специфических сюжетов, эпизодов, мотивов, имеются отличия и в характере циклизации и в образах главных героев и т. д. и т. п., но много и общего, что роднит его с эпосом других народов Кавказа, в особенности адыгов. Поэтому исследователям абхазских нартских сказаний было легче, чем их предшественникам. Многие сложные и трудные вопросы нартоведения были уже давно подняты и по-своему разрешены.

Советская фольклористика накопила уже немалый опыт по изучению нартского эпоса, особенно в историческом аспекте. В частности, уделено большое внимание выяснению генезиса эпоса. Но вопросы эстетического характера, без которых невозможно проникнуть в тайники художественного обаяния эпоса, в основном оставались в стороне. Между тем, раскрытие такой важной проблемы, как национальная специфика художественной литературы, невозможно без учета своеобразия национального образного мышления народа, нашедшего свое яркое воплощение в народной поэзии, особенно в эпических сказаниях.

Слабая изученность поэтики эпоса была отмечена и Сухумской Всесоюзной конференцией нартоведов, созванной в ноябре 1963 г. Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР по инициативе Абхазского научно-исследовательского института языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа АН ГССР[2].

Малочисленность докладов по поэтике героического эпоса «Нарты», представленных на этой конференции, говорит о том, что эта проблема все еще остается актуальной.

Во всех работах по нартскому эпосу абхазов в той или иной степени затрагиваются некоторые стороны поэтики эпоса, но пока нет специального исследования, посвященного данной проблеме.

Наша работа — первая попытка монографического рас-

---

[2] **А. И. Алиева.** Всесоюзная конференция, посвященная проблемам изучения нартского эпоса народов Кавказа. «Известия АН СССР. Серия литературы и языка», т. XXIII, вып. 2. М., 1964, стр. 174—178.

смотрения основных вопросов поэтики абхазского нартского эпоса.

При определении важности темы мы руководствовались блестящей формулировкой академика И. А. Орбели проблемы **актуальности** в науке: «...Порой мне приходится слышать, что углубленный интерес к прошлому уводит от современности, наука теряет свою актуальность. Мне кажется, что подобная постановка вопроса совершенно неправомочна — к прошлому можно и нужно подходить с позиций настоящего, а ученый, которому чужды запросы нашего времени, готов и современность воспринимать сквозь призму прошлых веков. Характерно, что обостренный интерес к прошлым судьбам проявляется во времена самого интенсивного устремления вперед. Создавая свое будущее и настоящее, народ стремится оценить пройденный путь, и бурно развивающееся самосознание неизбежно стимулирует повышенный интерес к минувшим эпохам.

Подобными соображениями я руководствовался и тогда, когда подготавливал к изданию книгу об армянском народном эпосе и сборник средневековых армянских басен в русском переводе. Можно ли правильно понять стойкость и упорство армян, которые вплоть до последних десятилетий упорно боролись против превратностей судьбы, настойчиво ковали счастье, вера в которое сопутствовала армянскому народу во все века его жизни, можно ли правильно осмыслить присущий народу оптимизм, если не знать ранних истоков подобного мировосприятия — замечательный эпос?»[3].

Чтобы во всей полноте раскрыть поэтические особенности нартских сказаний абхазов, следует проникнуть в существо эпоса, этого замечательного памятника ранних истоков народного мировосприятия.

Правильное освещение проблем поэтики возможно только на основании анализа и учета исторических корней эпоса и его идейно-тематического содержания, если под поэтикой не подразумевать внешнюю «образность», а внутреннюю художественную структуру эпоса, обусловленную всей историей образного мышления народа. Поэтому, обращаясь к поэтике, мы должны касаться и проблем происхождения и исторической обусловленности развития различных образных и стилистических средств.

Из всех жанров богатого устного творчества абхазов героическому эпосу о нартах «повезло» меньше всего. В дореволюционных сборниках мы имеем только отдельные упоми-

---

[3] **К. Н. Юзбашян.** Академик Иосиф Абгарович Орбели. М., 1964, стр. 119 — 120.

нания героев, краткие описания сюжетов, к тому же не на языке оригинала и с понятными неточностями, за исключением двух сюжетов о нартах, посланных акад. Н. Я. Марру в Петроград в период работы его над языком и историей абхазов.

Первое сведение об абхазском народном героическом эпосе нам сообщает учитель Сухумской горской школы А. Иоакимов, записавший предание о нарте Сасрыкве со слов своего ученика[4].

В предании сообщается, что у нарта Сасрыквы был глупый брат, которому богатырь поручил пасти свое стадо. Однажды глупец прошел мимо озера и утопил в нем свое стадо. Узнав о безумном поступке своего брата, богатырь в ярости и отчаянии бросился в бездонное озеро и упал на луну, которая в это время находилась на другой стороне земли. Здесь он нашел свое стадо и до сих пор пасет его. «Мы видим теперь его со стадом, как черные пятна», — закончил мальчик свой рассказ о значении черных пятен на луне[5].

Сообщение Иоакимова интересно не только тем, что это первое упоминание главного героя абхазского нартского эпоса, но и тем, что это единственный сюжет подобного рода, прикрепленный к абхазским сказаниям о нартах. Несмотря на единичность записи, возможно, что это предание нартовское, причем, весьма отдаленных времен, отголосок древнего близнечного мифа.

Второе по времени сообщение об абхазских нартах мы находим в статье ботаника Н. М. Альбова «Этнографические наблюдения в Абхазии»[6].

По преданию, ему сообщенному, в ущелье реки Бзыби, близ Калдахвара, некогда жило племя страшных великанов-людоедов с семью и более головами, которые имели **во лбу**

---

[4] **А. Иоакимов.** Предрассудки моих учеников (из жизни пансионеров Сухумской горской школы), газ. «Кавказ», 1873, № 54.

[5] Обычно этот сюжет связывается с легендой **о происхождении** озера Рица, но не с нартским эпосом.

Два брата-пастуха пасли в горах овец. Один умный, другой — глупый. Однажды умному брату надо было отлучиться домой. Он оставил на пастушьей стоянке своего глупого брата, настрого предупредив его не обращать внимания, какой бы шум ночью ни поднялся.

Ночью из озера вышел белый баран с золотыми рогами. Среди овец поднялось волнение. Забыв о совете брата, глупец стал кричать. Баран с золотыми рогами бросился в озеро, увлекая за собой все стадо. Вернувшись из дома и узнав о беде, умный брат в отчаянии бросился в озеро. Говорят, что в пору стрижки овец на поверхности озера и до сих пор появляется овечья шерсть (**К. В. Ковач.** 101 абхазская народная песня. Сухуми, 1929).

[6] Журн. «Живая старина», в. III, СПб., 1893, стр. 325 — 326.

по одному глазу[7]. Они долгое время разбойничали в стране, наводя ужас на окрестных жителей, пока не явились сюда богатыри Норты (транскрипция Альбова. — А. А.) и не победили их. На могилу одного из этих великанов-одноглазов еще доныне указывают в Калдахварском ущелье, близ развалин крепости Хассан-Табо. Далее автор отмечает, что по-абхазски **Адау** означает богатырь и что один из перевалов в Абхазии носит название Доу (или Адоу), где находят в большом количестве в земле старинные железные стрелы. Автору сообщения известно, что подобные предания существуют и у других кавказских горцев — адыгов и осетин.

Небезынтересно и другое сообщение автора: «Настоящая статья была уже приготовлена для печати, когда мы получили от нашего корреспондента в Абхазии, учителя Горской школы при Ново-Афонском монастыре (в Псыртцхе), Б. Г. Хорава, письмо, в котором он сообщает существующую в Абхазии легенду о Нортах, совершенно аналогичную Нартовским сказаниям осетин и черкесов — Адыге. Эта легенда, вместе с другими преданиями, сообщаемыми Б. Хорава, будет напечатана нами впоследствии в подробностях. Любопытно, что главным героем является здесь, как и в осетинских и черкесских сказаниях, все тот же Сасрыко (по-абх. Сесрыква, черкесски Саузерук), рожденный чудесным образом от обольстительной и хитрой женщины Сатанэ»[8].

Из сообщения не известно, получил ли Н. М. Альбов от учителя Б. Г. Хорава упоминаемые им легенды о нартах и другие предания.

В этнографическом очерке «Абхазия и абхазцы» М. Джанашвили[9] излагает содержание предания о появлении поминок у абхазов. Самым последним в нартском братстве умер Сасрыква, так как являлся младшим братом их. Поэтому ему некому уже было делать поминки. Один абхаз случайно узнал об этом, сжалился над ним и устроил по нему раскошные поминки, успокоив его душу. С тех пор в Абхазии стали делать поминки по покойникам.

Подобное предание приводит впоследствии и Н. С. Джанашиа[10] вместе с другим сказанием о нартском кузнеце Айнар-ижьий.

В последнем сказании говорится, что кузнечное ремесло

---

[7] Нам не известны другие свидетельства о существовании у абхазов одноглазых великанов-циклопов.

[8] **Н. М. Альбов.** Этнографические наблюдения в Абхазии. Журн. «Живая старина», вып. III, 1893, стр. 325 — 326.

[9] ЗКОРГО, Тифлис, 1894, стр.

[10] **Н. С. Джанашиа.** Абхазский культ и быт. Журн. «Христианский Восток», т. V, в. III, Петроград, 1917, стр. 156, 208.

к людям перешло от нартского кузнеца Айнара. Вот что записал Н. С. Джанашиа со слов кузнеца Османа Камкиа о нартском кузнеце Айнар-ижьий: «В старину, когда люди-богатыри вели борьбу с дивами, а особенно в славное время нартов, жил кузнец по имени Айнар-ижьий. Ему стальные его колени служили наковальнею, правый кулак — чугунным молотом, а левая рука — щипцами. Он делал исключительно медные изделия. Также Айнар-ижьий клал медную заплату на череп или другие кости скелета, когда людям-богатырям дивы наносили переломы костей. Вот почему в пещерах гор до сих пор находят черепа с медною заплатою. Перед смертью Айнар-ижьий попросил Создателя передать (научить) его ремесло и людям с тем, однако, чтобы они не умели спаивать металл так, чтобы швы не были видны, как делал сам. Господь исполнил его просьбу, а потому у наших котлов швы видны».

В 1957 году были опубликованы материалы Г. Ф. Чурсина[11] по фольклору абхазов, в частности, по нартскому эпосу, которые были им собраны в результате его поездки по районам Абхазии в 1925 году[12].

В небольшом вступлении к собранным рассказам о нартах Чурсин пишет, что он не ставил перед собой целью собирание нартских сказаний абхазов в целом, понимая, что это дело самой абхазской интеллигенции, а считал необходимым записать некоторые, наиболее распространенные рассказы о нартах, так как «в то время, как нартовские сказания осетин, кабардинцев, балкар в значительной части давно уже записаны и опубликованы, нартовские сказания абхазов до сих пор остаются почти неизвестными в литературе»[13].

Кроме того, это дало бы возможность сравнить абхазские сказания с соответствующими сказаниями других народов, что «послужило бы для выяснения культурно-исторических влияний и взаимодействий, имевших место между абхазами и соседними с ними народами»[14].

Г. Ф. Чурсин записал сказание о каменном рождении

---

11 **Г. Ф. Чурсин.** Материалы по этнографии Абхазии, Сухуми, 1957, стр. 214 — 223.

12 В небольшом предисловии к книге Г. Ф. Чурсина Л. Х. Акаба ошибочно пишет, что он совершил свои поездки по Абхазии летом 1928 г. Проф. В. А. Гурко-Кряжин, ссылаясь на «Бюллетень АбНО» за 1925 г., № 8 писал: «В 1925 году Г. Ф. Чурсин совершил две научные командировки по Абхазии, во время которых собрал обширный этнографический материал, обрисовывающий быт, обычаи и верования абхазов». (**В. А. Гурко-Кряжин.** Абхазия. М., 1926).

13 **Г. Ф. Чурсин.** Материалы по этнографии Абхазии, Сухуми, 1957, стр. 214.

14 Там же.

Сасрыквы с кабардино-осетино-балкарскими параллелями к нему; сказания, связанные с именем нарта Цвицва, превосходившего даже Сасрыкву по своим воинским доблестям (благодаря ему была взята неприступная крепость и т. д.), с параллелями из осетинских нартских сказаний; сказание о борьбе Сасрыквы с великаном, так называемый мотив похищения огня с параллелями из героического эпоса кабардинцев и осетин; сказание о героическом сватовстве Ерчхьоу к Гунде, где встречается мотив починки черепа медными пластинами, известный также в сказаниях о нартах у осетин и карачаевцев. Чурсин отмечает параллели к мотиву кипения чаши (котла) от правдивых слов о своих героических деяниях в абхазском сказании о Цвицве и в эпосе осетин и карачаевцев. Представляется интересным и записанное им сказание о гибели нартов в огромном черепе.

Далее он приводит другой вариант рождения Сасрыквы и сказание о борьбе Сасрыквы и благородного Тетрача, убитого по совету коварной Сатаней.

Все сказания записаны со слов Эдриса Арчелия (Гудаутский район, село Псырдзха), Адлейба Мачкук (Очамчирский район, село Члоу) и Ашуба Хабидж (Очамчирский район, село Джгерда).

Записи нартских сказаний абхазов сделаны на русском языке людьми, совершенно не знающими язык (за исключением Н. С. Джанашиа). Отсюда вытекают все недостатки этих записей: неверная запись имен героев эпоса («Нардсыссыргва» — у Иоакимова, «Сесрква», «Норты» — у Н. Альбова)[15], краткое изложение сюжетов сказаний о нартах и т. д.

Но сказанное не снижает ценности труда этих ученых. Значение их записей заключается, во-первых, в их первичности (как наиболее ранних сведений об абхазских нартах), во-вторых, они, записи эти, могут быть использованы в качестве сопоставительного материала (особенно, если последующие оригинальные тексты подтверждают точность их изложения) и т. д.

И все-таки, при исследовании абхазского нартского эпоса основное значение приобретают тексты, записанные на языке оригинала (по возможности, фонетически точные), с соблюдением паспортизации и других методических установок, выработанных современной фольклористикой.

Первой записью на языке оригинала абхазского нарт-

---

[15] Проф. Ж. Дюмезиль в своей работе «Легенды о Нартах» (Париж, 1930, стр. 2, на франц. яз.) повторяет эти ошибочные транскрипции имени главного героя абхазского нартского эпоса, делая в свою очередь еще одну ошибку или описку, добавляя в конце j.

ского эпоса являются тексты двух нартских сказаний, хранящиеся в Архиве Академии наук СССР в Ленинграде. Одна из этих записей не датирована, вторая датируется 1913 годом.

Записи эти считались пропавшими и впервые обнаружил их и опубликовал молодой абхазский ученый-фольклорист С. Л. Зухба[16].

С. Л. Зухба так оценивает оба сказания: «Вариант («Герой Нарджхьоу». — А. А.) весьма интересен в том отношении, что в нем встречаются некоторые мотивы, отсутствующие в других известных до настоящего времени вариантах. Таким является, например, мотив ссоры двух братьев за раздел абхазской одежды (акумжәы). Фактически данный текст является первой известной нам записью этого абхазского нартского сказания. Второе сказание о нартах из рассматриваемой коллекции представляет известный сюжет о ста нартах-богатырях; оно интересно особенно в языковом отношении»[17].

Как правильно говорит С. Л. Зухба, «это самая богатая коллекция абхазского фольклора, собранная в дореволюционный период в Абхазии»[18]. В том, что эти нартские тексты, а также и другие жанры абхазского фольклора, были записаны в живом бытовании, большая заслуга принадлежит академику Н. Я. Марру, по инициативе которого был организован Бзыбский комитет по сбору абхазского фольклора. Членами этого комитета записано 300 с лишним рукописных страниц, около 150 текстов алфавитом П. К. Услара и частично — Н. Я. Марра. Некоторые тексты сопровождены русским переводом.

Но только с приходом Советской власти началась серьезная работа по собиранию, публикации и изучению абхазского фольклора.

Недавно изданы труды акад. С. Н. Джанашиа, куда вошли образцы абхазских нартских сказаний, записанных им на абхазском языке еще летом 1921 года в с. Адзюбжа Очамчирского района[19].

В результате планомерного сбора абхазского фольклора с привлечением студентов старших курсов педтехникума, мест-

---

16 Материалы абхазского фольклора (из архива акад. Н. Я. Марра). Подготовка текстов, предисловие и примечания С. Л. Зухба. Сухуми, 1967 (на абх. языке).

17 **С. Л. Зухба.** Дореволюционные записи абхазских народных сказок в Ленинградском архиве. Журн. «Советская этнография», 1965, № 1, стр. 104 — 106.

18 Там же, стр. 105.

19 **Симон Джанашиа.** Труды, т. IV, Тбилиси, 1968, стр. 189—194. (Фольклорные материалы приводятся на абхазском и грузинском языках).

ной интеллигенции в 1935 году в Сухуми на русском языке, а в 1936 году на абхазском языке вышел первый сборник абхазских сказок[20].

В первом сборнике абхазских сказок были помещены три рассказа о нартах: «Нарт Сасрыква», «Нарты семь братьев и их единственная сестра красавица Гунда», «О том, как Нарджхьоу женился на сестре нартов»[21].

В следующем сборнике абхазских сказок было опубликовано 4 нартских рассказа[22].

Впервые нартскую мелодию (без текста) записал композитор-этнограф К. Ковач — неутомимый собиратель абхазского песенного фольклора[23].

Стали появляться переводы абхазских нартских песен и рассказов на русский и грузинский языки[24] в различных сборниках абхазского фольклора.

Но первое научное издание абхазской народной поэзии осуществил Б. В. Шинкуба в 1959 году. В составленный им собрник вошли четыре нартские песни[25].

В 1962 году в Москве вышел сводный текст абхазских нартских сказаний в переводе С. Липкина (поэзия) и Г. Гулиа (проза)[26]. Но основной материал нашего исследования — это сказания, записанные из уст сказителей с соблюдением всех необходимых методических установок, выработанных советской фольклористикой, и хранящиеся в архиве Абхазского

---

20 Абхазские сказки. Изд. АбНИИК, Сухуми, 1935. (Со вступительными статьями акад. И. И. Мещанинова «Фольклор и его значение» и В. Кучба «Сказка как социальный фактор», с предисловием А. Хашба. Под общей редакцией А. Хашба и В. Кукба.)

21 Там же, стр. 37 — 58.

22 Абхазские сказки, том I, составили **К. С. Шакрыл** и **Х. С. Бгажба.** Предисловие и редакция проф. Н. П. Андреева. Сухуми, 1940 (на абх. яз.). Переизданы в 1965 году. При переиздании составители опустили нартские сказания, мотивируя это тем, что они были изданы в 1962 г. отдельной книгой (см. примечание к стр. 8 предисловия).

23 См. **К. Ковач.** 101 абхазская песня (этнографическая запись с историческими справками), Сухум, 1929; **Его же,** Песни кодорских абхазцев (Сборник этнографических материалов с нотными записями), Сухум, 1930. (Перепечатана в сб. «Абхазские песни», составленный Ахобадзе и И. Е. Кортуа под редакцией Нариманидзе, М., 1957).

24 Журн. «Дружба народов», № 3, 1958 и № 3, 1961; Абхазские сказания. Составил **Б. В. Шинкуба,** пер. С. Липкин, Сухуми, 1961; Антология абхазской поэзии, М., 1958; **Х. С. Бгажба.** Абхазские сказки (на груз. яз.), Тбилиси, 1956; Тот же сб. на русск. яз., Сухуми, 1959.

25 Абхазская народная поэзия. Составил **Б. В. Шинкуба,** Сухуми, 1959 (на абх. яз.).

26 Приключения нарта Сасрыквы и его 99 братьев. М., 1962; Эта же книга на абхазском языке вышла в Сухуми в том же году (составили Ш. Д. Инал-ипа, К. С. Шакрыл, Б. В. Шинкуба; предисловие «Слово о нартах» написал Ш. Д. Инал-ипа).

научно-исследовательского института языка, литературы и истории им. Д. Гулиа Академии наук Грузинской ССР.

Велика заслуга в собирании и изучении эпоса Ш. Д. Инал-ипа, К. С. Шакрыл, Б. В. Шинкуба, Х. С. Бгажба и др.

Наряду с чисто собирательской работой, определенное внимание уделялось и исследованию национального эпоса. До революции не было ни одной специальной работы, посвященной не только нартскому эпосу абхазов, но и другим жанрам фольклора, если не считать исследований некоторых ученых, использовавших их в качестве вспомогательного, опосредствованного материала при своих разысканиях в других областях науки.

Научное же изучение нартского эпоса абхазов (и всего фольклора в целом) началось только при Советской власти. В 30-х — 40-х годах публикуется несколько работ по изучению различных жанров фольклора, где упоминаются и нартские сказания[27].

Но настоящее, серьезное изучение абхазского нартского эпоса началось с появлением работы Ш. Д. Инал-ипа «Об абхазских нартских сказаниях»[28], где дается краткое изложение всех сюжетов эпоса абхазов, записанных до 1949 года. После его выступления на научной сессии по проблемам нартского эпоса в Орджоникидзе в 1956 году[29] заговорили о двух версиях эпоса: осетинском и абхазо-адыгском. И впоследствии Ш. Д. Инал-ипа не раз обращался к данному памятнику эпического творчества абхазов[30].

Новыми работами являются его доклад на Нартовской конференции в ноябре 1963 года в Сухуми «Принцип составления сводного текста нартовского эпоса абхазов» и «Нарти-

---

27 См. **З. М. Морина.** Некоторые стилистические приемы и другие характерные особенности абхазских сказок. Труды АбНИИ, в. XVI, Сухуми, 1939; **Ее же,** Герой абхазских сказок, 1939 (рукопись, архив АбНИИ, ф. 2, оп. 2); Предисловия и статьи к различным сборникам «Абхазских сказок».

28 **Ш. Д. Инал-ипа.** Об абхазских нартских сказаниях. Труды АбНИИ, т. XXIII, Сухуми, 1949, стр. 81 — 120.

29 **Ш. Д. Инал-ипа.** «Нартский эпос абхазцев» (Сб. «Нартский эпос» (Материалы совещания), Орджоникидзе, 1957, стр. 91 — 109).

30 **Ш. Д. Инал-ипа.** Абхазский героический эпос. Альманах «Литературная Абхазия», Сухуми, № 3, 1958; **Его же.** Слово о нартах, в книге: Приключения нарта Сасрыква и 99 его братьев. М., 1962 (на русском языке); Нарт Сасрыква и 99 его братьев. Сухуми, 1962 (на абх. яз.); **Его же.** Некоторые вопросы абхазского фольклора и литературы. Сухуми, 1955 (на абх. яз.); Эта книга с изменениями и дополнениями переиздана в 1961 г. под заглавием «Из истории абхазской литературы» (на абх. яз.); **Его же.** Абхазы. Изд. 2-е, Сухуми, 1965.

ада (опыт сравнительного изучения)», а также статья, посвященная конференции нартоведов в Сухуми[31].

Затрагиваются вопросы изучения нартского эпоса и в статьях Х. С. Бгажба[32] и Б. В. Шинкуба[33]. Нартским сказаниям абхазов посвящен раздел в монографии Ш. Х. Салакая[34].

Абхазский нартский эпос в качестве сравнительного материала использовали в своих исследованиях такие известные советские ученые, как В. И. Абаев[35], М. Я. Чиковани[36], Е. Б. Вирсаладзе[37], К. А. Сихарулидзе[38], Е. М. Мелетинский[39], И. В. Тресков[40], А. М. Гадагатль[41] и др.

Но все эти работы лишь вскользь затрагивают вопросы художественного мастерства в эпосе, нет ни одной специальной работы по вопросам поэтики абхазского эпоса. Отсюда важность разработки этого вопроса и трудность его разрешения.

Вся прошлая история абхазского народа была непрерывной цепью упорной, тяжкой, кровавой борьбы с бесчисленными иноземными нашествиями, а также с внутренними классовыми насильниками.

Не удивительно поэтому, что героическая тематика поль-

---

31 См. статью **Ш. Д. Инал-ипа.** Выдающийся памятник народного творчества, газ. «Советская Абхазия», 1963, 13 ноября.

32 **Х. С. Бгажба.** Об абхазском героическом эпосе. Труды АбНИИ, вып. XXVI. Сухуми, 1955, стр. 233—237. Перепечатана в сб. «Вопросы изучения эпоса народов СССР», М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 188—199; также его доклад на Сухумской конференции «Абхазский эпос и его изучение». (Архив АбНИИ, ф. 2, оп. 147, лл. 28—48).

33 **Б. В. Шинкуба.** О принципах абхазского стихосложения, «Альманах», № 3, Сухуми, 1952 (на абх. яз.), а также его предисловие к сб. «Абхазская народная поэзия», Сухуми, 1959 (на абх. яз.).

34 **Ш. Х. Салакая.** Абхазский народный героический эпос. Тбилиси, 1966.

35 **В. И. Абаев.** Осетинский язык и фольклор, т. I, М.—Л., 1949, гл. «Поездка в Абхазию», стр. 309—322; **Его же.** Проблемы нартского эпоса. В сб. «Нартский эпос», Орджоникидзе, 1957.

36 **М. Я. Чиковани.** Народный грузинский эпос о прикованном Амирани М., 1965; **Его же.** Амираниани. Тбилиси, 1960; **Его же.** Прикованный Амирани, Тбилиси, 1948 (на груз. яз.); **Его же.** Грузинский эпос., кн. I, Тбилиси, 1959 (на груз. яз.).

37 **Е. Б. Вирсаладзе.** Грузинский охотничий эпос. Автореферат докторской диссертации, Тбилиси, 1963.

38 **К. А. Сихарулидзе.** О происхождении героического эпоса. (О книге Е. М. Мелетинского «Происхождение героического эпоса», Вестник Отд. общ. наук АН ГССР, Тбилиси, 1964, № 3.

39 **Е. М. Мелетинский.** Происхождение героического эпоса. М., 1963. **Его же.** Место нартских сказаний в истории эпоса. Сб. «Нартский эпос». Орджоникидзе, 1957; **Его же.** «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968 и др.

40 **И. В. Тресков.** Фольклорные связи Северного Кавказа. Нальчик, 1963.

41 **А. М. Гадагатль.** Героический эпос «Нарты» и его генезис. Краснодар—Майкоп, 1967.

зуется особой популярностью в устной поэзии абхазского народа.

В богатом и разнообразном по жанрам фольклоре абхазов эпос о нартах занимает особое место. Он представлен у многих кавказских народов, даже различных по языку и происхождению, но, по общему мнению всех исследователей, особенно широко у адыгов, абхазов и осетин.

Если учесть, что нартский эпос является одним из самых древних памятников мирового фольклора, то естественно, что в вопросе о времени, месте и условиях возникновения эпоса нет единого мнения, тем более, что самые ранние записи эпоса произведены только в середине XIX века.

При определении времени зарождения эпоса о нартах следует учитывать природу фольклорного явления вообще. Зарождаясь в определенное время, он никогда не затвердевает, не костенеет, а находится в беспрерывном движении, трансформации, контаминации и т. п., иногда полностью теряя свою первооснову.

Учитывая сложность и почти полную невозможность точной датировки каждого отдельного фольклорного произведения, мы все-таки не должны уходить от установления каких-то хронологических ориентиров в пределах, может быть, отдельных циклов, так как «отсутствие возможно точной датировки сложения хотя бы основных циклов кавказского нартского эпоса, безусловно, будет затруднять задачу подлинно исторического изучения древнего устного творчества народов Кавказа»[42].

Спору нет, при датировке эпоса надо исходить не из того, что в нем имеются пережиточные явления, а следует прежде всего опираться на самое существенное в его содержании, на главную, основную мысль, идею каждого рассказа в отдельности. Поэтому неверно было бы связывать зарождение даже самых ранних циклов эпоса с матриархатом, хотя в нартском эпосе, особенно в адыго-абхазской его ветви, «мы наблюдаем почти непосредственное отражение материнского рода, т. е. явление исключительное в эпической поэзии»[43]. Но также неверно, на наш взгляд, зарождение и формирование нартского эпоса датировать временем организации аланского военно-племенного союза (I в. н. э.), в состав которого входили и племена синдо-меотского происхождения, как утверждает Мелетинский[44]. Мы солидарны с профессором

---

[42] **Е. И. Крупнов**. Изучение нартского эпоса и археология. «Изв. Чеч.-Инг. НИИ», т. VII, вып. I, Грозный, 1966, стр. 31.

[43] **Е. М. Мелетинский.** Происхождение героического эпоса. М., 1963, стр. 168.

[44] Там же, стр. 158.

Е. И. Крупновым в том, что Мелетинский, «преувеличивая значение матрилокальных пережитков у сарматов и переоценивая историко-культурную роль этнически родственных им алан, даже сложение «древнейших циклов нартского эпоса» на Северном Кавказе, приписывает «аланскому союзу (I тыс. н. э.)». Таким образом, мощная местная этническая, не иранноязычная, по Мелетинскому, среда оказывается творчески бесплодной и является лишь питательной средой, в которой пышным цветом расцвели занесенные иранскими племенами-скифами, сарматами и особенно аланами — знаменитые нартские сказания. Но ведь нартский эпос, причем в наиболее архаичных формах, бытовал у таких кавказских горцев, как ингуши и чеченцы, не говоря уже об абхазцах, связь которых с аланскими племенами была наименее возможна»[45].

Не углубляясь далее в другие датировки нартского эпоса (Ш. Д. Инал-ипа, Ш. Х. Салакая, Л. Н. Соловьев, З. В. Анчабадзе и др.), мы остановимся на окончательном выводе Е. И. Крупнова: «По моему глубокому убеждению, именно эта чрезвычайно бурная эпоха I тыс. до н. э., изобиловавшая бранными делами и героическими подвигами горских сынов Северного и Западного Кавказа — носителей кобанской, прикубанской и колхидской культур, этнически родственных между собой, и ознаменовалась чрезвычайно важным и высшим достижением духовной культуры — созданием эпической песни и оформлением самых существенных основ нартского эпоса кавказских народов»[46].

Оспаривая мнение Л. Н. Соловьева о сложении основных циклов нартского эпоса с конца III или самого начала II тысячелетия до н. э., Е. И. Крупнов считает I тыс. до н. э. крайней точкой углубления при датировке сказания, считая отсутствие коня на Кавказе, появившегося только в конце II тыс., веским аргументом того, что героический эпос не мог возникнуть до появления коня, так как нарта без коня трудно представить[47]. Конечно, конь в эпосе играет важную роль, но вряд ли до его появления не было межплеменных или межродовых столкновений, которые могли лечь в основу первичных сказаний героического характера. Во всяком случае, величественный образ матери нартов Сатаней-Гуаши вполне мог быть создан в героическую эпоху борьбы человека со злыми, враждебными силами природы. По крайней мере, с III тысячелетия, со времени гибели матриархата, вряд ли должны были пройти тысячелетия, чтобы в период позднего патри-

---

[45] **Е. И. Крупнов.** Изучение нартского эпоса и археология. «Изв. Чеч.-Инг. НИИ», т. VII, вып. I, Грозный, 1966, стр. 33.

[46] Там же, стр. 41.

[47] Там же, стр. 35.

архата создать образ, почти прямо отразивший матриархальную идеологию.

Хотя Е. И. Крупнов не указывает верхней хронологической даты окончательного формирования эпоса, следует полагать, что он доводит ее до времени образования на Северном и Северо-Западном Кавказе государственных объединений, т. е. приблизительно до V в. до н. э. Может быть, для осетин время формирования нартского эпоса продолжалось вплоть до XIII—XIV вв.[48], но для абхазо-адыгов оно закончилось гораздо раньше.

В нартском эпосе абхазов нет богоборческих мотивов (они разработаны в более позднем, но все-таки довольно древнем эпосе об Абрскиле — Прометее), что также может служить хронологическим ориентиром при определении окончательного формирования нартского эпоса.

Несомненно, что нартское общество — патриархальное с сильнейшими пережитками матриархата. Последние слои эпоса — это отражение начавшегося разложения первобытнообщинного строя. В дальнейшем эпос уже не развивался, так как развитие жизни общества пошло в другом направлении. Гибель нартов — это гибель первобытнообщинного строя и появление глубоко зашедшего классового деления. В нартском эпосе абхазов воспевается «золотой век» первобытного коммунизма, а новое общество (классовое) полностью противоречило ушедшему в далекое прошлое счастливому детству свободного коллектива людей с его принципами справедливости, правды, совести, братства, взаимной помощи.

Словом, нартский эпос абхазов можно датировать приблизительно концом III тысячелетия до н. э.— началом разложения первобытнообщинного строя и появления первых государственных объединений. Создателями его были местные племена Северного и Северо-Западного Кавказа, охватываемые тремя родственными археологическими культурами (кобанской, прикубанской и колхидской), куда входили и предки нынешних осетин, карачаевцев и балкарцев. Что касается скифо-сармато-аланских параллелей, отмеченных исследователями (В. Миллер, Ж. Дюмезиль, В. Абаев, Е. Мелетинский, Ю. Гаглойти), то это — позднейшие наслоения, вызванные продолжительной совместной жизнью.

---

48 **В. И. Абаев**. Нартовский эпос. ИСОНИИ, т. X, в. I, Дзауджикау, 1945, стр. 177.

ГЛАВА I

СЮЖЕТОСЛОЖЕНИЕ В АБХАЗСКОМ НАРТСКОМ ЭПОСЕ

§ 1. Характер сюжетов и циклизация

Переходя к исследованию сюжетосложения эпоса, следует в первую очередь выяснить его жанровую природу, так как композиционные, поэтические, идейно-художественные особенности сюжетов в эпосе целиком зависят от их характера и их жанровой разновидности.

Хотя жанровая природа абхазского нартского эпоса до сих пор изучена недостаточно, но уже без предварительного анализа, при беглом взгляде на эпос нельзя не заметить довольно большой сказочно-фантастический пласт*, авантюрный и волшебный, переплетение мифологических как древнейших, первобытных, так и более поздних, религиозных, а, возможно, художественно-переосмысленных, реальных исторических корней, и в меньшей степени влияние историко-героических песен и сказаний периода феодализма. Есть и другие жанры фольклора (песни, пословицы и т. д.), которые не играют существенной роли в композиции сказаний.

Заметные, бросающиеся в глаза различия в строении сюжетов сказаний мы видим, когда обращаемся к сказочным сюжетам героического эпоса (или к прозаическим сказаниям, превратившимся в сказки из-за утери веры в реальность происходящего). Конечно, при этом мы категорически не утверждаем, что между различными жанрами эпоса можно провести резкие границы, исключающие взаимопроникновение: не только сказка проникает в эпос, но и эпические сказания трансформируют в сказки. Фактический материал абхазского нартского эпоса позволяет нам не согласиться с мнением

---

* См. **С. Л. Зухба.** Абхазская народная сказка. Тбилиси, 1970 (Гл. «К вопросу о взаимоотношениях сказки с другими жанрами абхазского фольклора», стр. 163—192).

проф. В. И. Абаева, утверждающего, что нартский эпос может использовать сказку и другой поэтический материал в своем развитии, но его канонический текст якобы стабилен, не трансформируется в другие жанры[1].

Внешнее, структурное отличие эпического сказания от сказки — в его краткости, лаконичности, даже «бедности» изложения. Дело иногда доходит до того, что сказитель, как бы спеша сообщить сами факты, очень мало заботиться о событийной стороне сказания. Не то мы наблюдаем в сказке. Тут фантазия сказителя разыгрывается: он придумывает все новые и новые подробности, используя богатый арсенал народной поэзии, импровизируя тут же, на глазах у слушателей. От сказочника никогда не услышишь того, что часто можно услышать от сказителей нартских рассказов.

Сказитель, забыв о каком-либо эпизоде сказания, не пытается что-либо сочинить, додумать, если он веру в происходящее не утерял. Один из вариантов сказания о героическом сватовстве Нарджхьоу к Гунде, суженой Хважарпыса, о бое между соперниками, заканчивается так: «А ее дочь, вероятно, вышла замуж за Хважарпыса». Сказитель исходил из того, что Сатаней-Гуаша прокляла похитителя и тот окаменел. Отсюда и предположение, что Гунда досталась Хважарпысу[2].

В другом варианте этого сказания Гунду похищает уже Хважарпыс, а за ним гонится Нарджхьоу. Забыв дальнейший ход событий, сказитель заканчивает сказание такими словами: «Почему он за ними погнался, какие взаимоотношения были между ним и Гундой, никто не знает»[3].

В отличие от сказителя героического эпоса сказочник никогда не скажет, что он забыл какое-то событие в сказке. Сказитель знает разницу между сказкой и эпосом, но, если он разуверился в некоторых эпизодах и мотивах, он легко «дополняет» эпос сказочными вставками. Сказочные мотивы удлиняют повествование до непомерных размеров. Кроме всех прочих критериев, при определении эпического сказания большое значение приобретает развернутость, распространенность изложения. Правда, мы не можем отрицать того очевидного факта, что сам народ старается как-то объединить все сказа-

---

1 См. стенографический отчет Всесоюзной научной конференции нартоведов в Сухуми в ноябре 1963 г. Архив АбНИИ, ф. 2, № 149, стр. 144. См. утверждение В. М. Жирмунского о наименьшей, по сравнению с другими жанрами, проницаемости эпоса. **В. М. Жирмунский**. Народный героический эпос, М., 1962, стр. 178.

2 Сказание записано Л. П. Чкадуа в 1959 г. от Аршба Аслана, 79 лет, из Ткварчели.

3 Сказитель Ашуба М. из с. Дурипш Гудаутского района. Записал К. С. Шакрыл в 1947 г.

ния, составить своеобразный народный свод. И все же надо признать, что правилом бытования нартского эпоса в народе является лаконичное, короткое, полное действия изложение одного события, одного законченного сюжета, реже отдельного мотива или эпизода. За художественную единицу сказания, при этом, мы берем событийную часть сюжета, а не простое перечисление фактов. Если мы обратимся к отдельным мотивам сказаний, то заметим, что очень часто они могут выступать как отдельные, самостоятельные, законченные сказания, хотя внутренне они мыслятся как отдельные эпизоды более обширного повествования, как они и выступают в других сюжетах. В подтверждение вышесказанного, мы приведем **мотив появления виноградной лозы в Абхазии (спор из-за нартского кувшина).**

Появление виноградной лозы и вина обычно приписывается Сасрыкве. Как правило, этот мотив входит как эпизод в более обширное повествование[4], хотя может выступать и как самостоятельный, отдельный, законченный сюжет[5]. Можно ли объяснить второй случай забывчивостью сказителей, или это самостоятельная художественная единица сказания? Тогда случаи объединения известных мотивов и эпизодов сказания в более обширное и развернутое эпическое повествование можно оправдать только начавшимся позднее стремлением к составлению единого свода. Но так как оба случая бытования эпоса в народе одинаково распространены, то предпочесть один из этих случаев в противовес другому нельзя: обе формы распространения эпоса правомерны. При этом мы не хотим сказать, что правилом эпического повествования является механическое, схематическое соединение, сочетание отдельных мотивов. Творческое начало проявляется не только в рамках отдельных мотивов эпоса, но и в их умелом, мастерском сплаве в эпосе[6]. Сказитель может многое изменить, переосмыслить, переделать, но он обычно всегда имеет в голове главную мысль, основную направленность данного сюжета. Мотив появления виноградной лозы в Абхазии неизменно связан с мотивом дележа добычи или мотивом разделения, разложения некогда спаянного, крепкого, единого коллектива.

---

[4] Сказания, записанные от сказителей Едрыса Арчелия из с. Псырдзха Гудаутского района (**Г. Ф. Чурсин,** «Материалы по этнографии Абхазии», Сухуми, 1957, стр. 216—217). Ашуба М., из с. Дурипш Гудаутского района (К. С. Шакрыл, 1947), Аргун М., из пос. Квезань (К. С. Шакрыл, 1948), Гогуа Н. из с. Гуп Очамчирского района (К. С. Шакрыл, 1949), З. Г. Лабахуа, с. Река Очамчирского района (Ш. Х. Салакая, 1963).

[5] Записано от сказителей Кварчиа Р. Г. из с. Члоу (К. С. Шакрыл), с. Члоу, Инапшба М. (Ш. Д. Инал-ипа, 1950).

[6] **А. И. Веселовский.** Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 493—597.

Дух собственничества начинает проникать в нартское общество, вызывая в нем ссоры и раздоры[7]. Рассматриваемый нами мотив теснейшим образом связан со сказаниями, группирующимися вокруг одного из центральных героев абхазского народного эпоса, Цвицва (что в переводе означает Стружка; так прозвали его нарты за то, что он вечно сидел у очага, строгая палочки). Иногда его называют Бжеикуа-Бжашла, т. е. Полуседой-Получерный (чтобы скрыть от нартов свои героические деяния, он раскрашивал одну половину своего тела вместе с конем в черный цвет, другую половину — в белый). Его необычайное рождение и необычайные подвиги, скромность и великодушие, любовь к своему народу и борьба за его благополучие нужны народу, чтобы осудить проникающее в нартский спаянный коллектив стремление к собственности, олицетворением которого становится здесь ранний герой эпоса Сасрыква. В этом цикле сказаний мы отмечаем не свойственное нартам презрительное отношение к женщине. Правда, она дочь презираемого великими нартами мелкого, карликового племени ацанов, хотя тут они показаны искусными охотниками. Она же, дочь ацанов, ткачиха, своей работой на ткацком станке сотрясавшая каменный дворец, в котором жили ацаны. Не выдержав презрительного слова, брошенного ей мужем — нартом Куном, гордая ацанка разрезает живот, вынимает недоношенного ребенка, оставляет его нартам, а сама уходит к родителям. Питающийся сталью герой входит в семейство нартов по патрилокальному признаку. Рождение Цвицва (Бжеикуа-Бжашла) знаменует собой победу в обществе патриархальной идеологии. Из всех нартов он единственный остается непревзойденным, с его слов о героических деяниях вскипает котел (кувшин), ему предназначается лучшая добыча. Ему не суждена гибель, как Сасрыкве, так как он олицетворяет эпоху новую, а не ушедшую вдаль столетий. Эпоха материнского рода породила Сасрыкву. Гибель Сасрыквы символизирует разложение старого строя и установление нового.

Как мы видим из вышеизложенного, рассмотренные нами сказания группируются вокруг одного из главных героев позднейших слоев эпоса — Цвицва. И в то же время результат этого соперничества (спора при дележе добычи) — принесение вина и виноградной лозы в Абхазию — народ упорно приписывает Сасрыкве. Причем Сасрыква совершает свое

---

[7] Только в одном варианте этого сюжета мотив принесения виноградной лозы и вина людям приписывается молитве старшего брата нартов Рашита, но тут безошибочно можно говорить о позднейшем напластовании. (Записано Ш. Х. Салакая в 1963 г. со слов сказителя З. Г. Лабахуа из с. Река Очамчирского района).

культурное деяние не с заранее заданной целью принести людям благо, что вообще характерно для древних сказаний о культурных героях[8]. Здесь отсутствует гуманистическое, нравственное начало. Вино и виноградная лоза появляются независимо от целенаправленных действий Сасрыквы, в результате его гнева, который был вызван поражением в споре с Цвицвом. Но все-таки объективно «виновником» появления вина и виноградной лозы явился он. Народ не мог не почувствовать явного противоречия между стяжательским характером поведения Сасрыквы и объективным благородством его поступка. Между тем, храбрый, великодушный и скромный герой Цвицв не получает своей заслуженной награды. Вероятно, закономерно, что древние первобытно-мифологические корни этого мотива (культурное деяние) связываются в эпосе с именем героя первичных слоев эпоса. Кроме того, следует учитывать, что Сасрыква овеян славой прошлых подвигов, славой героя своего времени. Но со временем ему на смену приходит новое поколение героев, заменяющих его. Изменение взглядов народа на Сасрыкву вызвано последующими социальными переменами в жизни людей.

Сасрыква совершал подвиги и раньше, но не лично для себя одного (он выручает нартов от холода и исполняет это как долг человека родового коллектива), теперь же он требует за подвиги лучшей и большей доли. Отсюда изменение отношения к нему народа. Народ не полностью его отвергает: старые заслуги не забываются. Но в то же время он не может простить ему полностью его стяжательские склонности. Хотя со слов Сасрыквы кувшин не вскипает, но все же чуть теплеет (это, конечно, народная теплота, отсвет былой славы).

В своем закономерном осуждении народ постепенно отходит от мысли, что Сасрыква мог совершить столь благородный подвиг. В одном из вариантов принесение виноградной лозы людям приписывается уже другому, старшему брату нартов, Рашиту[9]. В другом же варианте отсутствует этиологический финал — само появление виноградной лозы[10]. Вероятно, деяние Сасрыквы перестало пониматься народом как важное, необходимое.

Двойственное отношение к Сасрыкве переносится на тот напиток, который он принес людям: «Цвицв сказал — тот, кто будет не в меру пить ее сок, пусть бесится, словно Сасрыква, выведенный из терпения. Кто же будет пить его в меру и с

---

8 **Е. М. Мелетинский.** Происхождение героического эпоса. М., 1963, стр. 25.

9 Записано Ш. Д. Инал-ипа в 1950 г. в с. Члоу от Инапшба М.

10 Записано Ш. Х. Салакая от З. Г. Лабахуа в г. Очамчира в 1963 г.

достоинством — пусть походит на меня, когда я веселюсь и веселю других»[11].

Следовало полагать, что осуждение Сасрыквы народ доведет до логического конца. И действительно, в одном из вариантов сказания мотив принесения вина народ отнимает у Сасрыквы и приписывает Цвицву (причем, этот напиток уже не выводится как питье, несущее людям не только веселье, но и зло).

По праву победителя, народ присуждает лучшую добычу Цвицву — винный кувшин (Ҩазамакьат), обладавший чудесным свойством: сколько из него ни пей, содержимое его не уменьшалось. Но благородный Цвицв отказывается от личного обогащения и говорит знаменательные слова:

«— Ты, Сасрыква, жаден, хочешь все себе присвоить, народ же тоже должен что-то иметь, разве так можно?» — сказав, полный кувшин с вином пальцем подняв, бросил. Когда кувшин разбился на месте падения, вино разлилось по всему свету, вот здесь у нас тоже разлилось. Таким образом, народ вино получил, и люди научились делать вино. Если бы не Цвицв, мы без вина остались бы. Все, кто будет пить вино, благодарите Цвицва»[12].

Как видим, мотив принесения вина и виноградной лозы в большинстве случаев является обычным финалом сказаний о подвигах Цвицва (типологически близкого осетинскому Батрадзу), причем главным его подвигом считается взятие крепости способом человека-снаряда.

Мотив взятия крепости этим способом, точно так же, как и мотив принесения людям вина и виноградной лозы, может выступать как отдельное самостоятельное сказание[13] или чаще только одним из эпизодов более распространенного, развернутого повествования[14].

Сказание о взятии крепости при помощи человека-снаряда (или человека-стрелы) не имеет обязательного этиологического финала (принесение виноградной лозы и вина людям).

---

11 Приключения нарта Сасрыквы и его девяноста девяти братьев. Абхазский народный эпос. М., 1962, стр. 186.

12 Записал К. С. Шакрыл в 1948 г. от Аргуна М. Ш. из Ткварчели.

13 Запись К. С. Шакрыл от 70-летнего Куарчиа Р. Г. из с. Члоу Очамчирского района в 1946 году и запись Ш. Д. Инал-ипа от 62-летнего Аджба Т. из с. Ачандара Гудаутского района в 1945 г.

14 Запись Г. Ф. Чурсина со слов Э. Арчелия из с. Псырдзха в 1928 г., «Материалы по этнографии Абхазии», Сухуми, 1957, стр. 217; запись К. С. Шакрыл от 94-летнего М. Ашуба из с. Дурипш Гудаутского района в 1947 г.; от 65-летнего М. Ш. Аргуна из Ткварчели в 1948 г.; от 60-летнего К. Х. Гиндиа из с. Поквеш Очамчирского района в 1949 г.; запись Ш. Д. Инал-ипа от 42-летнего Цвижба Ч. Х. из с. Члоу в 1950 г. и от 80-летнего А. Е. Джопуа из с. Отап Очамчирского района в 1950 г.

Более того, один и тот же сказитель, знающий оба эти момента (мотив взятия крепости при помощи человека-снаряда и мотив принесения вина и виноградной лозы людям) раскрывает их раздельно, как два самостоятельных, отдельных, законченных сюжета[15].

Конечно, в фольклоре мы и не ищем строгого и закономерного чередования определенных мотивов и эпизодов, учитывая варьирование, постоянное и причудливое сплетение их в сюжете, но все-таки не можем сравнить народную мысль с кораблем без ветрил в безбрежном океане, по образному, хотя вряд ли точному, определению Скафтымова[16].

Скафтымову пришлось обратиться при исследовании былины к самому стабильному (на его взгляд) моменту — к стремлению народа к созданию эффекта неожиданности, интереса к действию на основе контраста, антитезы и других поэтических приемов. Это дало ему возможность выяснить и наглядно представить все изобразительные средства эпоса, принципы и приемы создания характеров и образов и т. д. Однако следует учитывать, что эпос не только просто художественное явление, в котором эстетический эффект подавляет правдивое изложение событий, что вполне допустимо в сказке, где достоверность изложения не сдерживает сказителя. Как справедливо отметила проф. А. М. Астахова, «основная ошибочная предпосылка (изучение формальных моментов былины в отрыве от идейной ее направленности. — А. А.) привела автора к неправильному заключению о соотношении эстетических и идеологических элементов в былине»[17]. Кроме того, эффект неожиданности — слишком общий момент, он присутствует в любом жанре фольклора, а не в одних только былинах, не являясь их отличительным признаком. И вообще, вряд ли можно отыскать в фольклоре один какой-то универсальный признак, одно звено, найдя которое можно вытянуть всю цепь. В фольклоре множество признаков и каждый в отдельности требует своего конкретного объяснения.

В абхазском нартском эпосе одним из принципов сюжетосложения является внутреннее объединение всех сказаний вокруг главных героев эпоса, но, с другой стороны, этому существенному признаку, на первый взгляд, противоречит другой, согласно которому каждый отдельный мотив сказания стремится к сюжетной законченности, завершенности. Нетрудно выявить эти отдельные, самостоятельные, законченные, завер-

---

15 Записал К. С. Шакрыл в 1946 г. от сказителя из с. Члоу Очамчирского района 70-летнего Р. Г. Куарчиа.

16 **А. П. Скафтымов.** Поэтика и генезис былин. Саратов, 1924.

17 **А. М. Астахова.** Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, стр. 133.

шенные мотивы и эпизоды, труднее понять принципы, приемы, законы их объединения в более обширное повествование, так как чем большее число мотивов, эпизодов, картин и т. д. входит в круг обширного повествования, тем больше всевозможных вариаций, закономерность которых трудно объяснить исследователю.

Исследователями обычно отмечаются два типа объединения эпических сказаний: биографический и генеалогический. Последний не характерен для абхазо-адыгских версий нартского эпоса. Если можно говорить о биографической циклизации относительно сказаний, объединяемых вокруг имени одного из главных героев абхазского героического эпоса Сасрыквы, то в сказаниях, объединяемых вокруг имени Цвицва, можно отметить подобное объединение только отчасти.

Нам кажется это закономерным. Сасрыква и Цвицв — порождение двух различных эпох. Если эпоха Сасрыквы ушла в прошлое, унеся с собой славного нарта, то появление нового героя Цвицва знаменовало рождение новой эпохи — патриархата. Его гибель противоречила бы исторической правде. Что касается других героев эпоса, то вокруг них группируются немногочисленные сказания, а иногда даже одно сказание связано с именем героя. В этом случае уже не может идти речи о какой бы то ни было циклизации.

Рассмотрев возможные виды объединения сюжетов в нартском эпосе абхазов, можно заключить, что сказания объединяются в нечто целое в основном вокруг имен матери нартов Сатаней-Гуаши, своеобразной главы эпической семьи, и главного героя эпоса Сасрыквы. Если же говорить о принципе биографической циклизации, то он охватывает только рассказы, объединяемые именами Сасрыквы и Сатаней-Гуаши, что составляет чуть ли не весь эпос абхазов. Но и внутри этого цикла ранний и поздний его слои настолько разнятся, что исследователь не может говорить о Сасрыкве раннего слоя, отождествляя его с Сасрыквой поздних слоев. Поэтому мы избираем для исследования другой метод расположения материала — исторический.

Весь путь развития нартского эпоса абхазов можно разделить на два этапа. К первому этапу мы относим рассказы, где народное отношение к Сатаней-Гуаше и Сасрыкве достигает наивысшей идеализации. Ко второму же этапу принадлежат те рассказы, где отношение к этим образам или двойственное, или явно враждебное, где появляются новые герои, идущие им на смену. Нам думается, что это деление отражает исторические изменения в жизни самих народов, носителей нартского эпоса. Первую группу мы связываем с идеа-

лизацией первобытнообщинного строя, а вторую — с его разложением, упадком, появлением резкого классового деления и враждебного отношения народа к этому явлению.

§ 2. Ранний этап развития эпоса

(На примере цикла Сасрыквы и Сатаней-Гуаши)

Через весь нартский эпос абхазов проходит образ Сасрыквы, его деяния, его подвиги. В отличие от осетинского эпоса мы здесь видим сравнительно слабую разрозненность отдельных циклов: они скреплены двумя главными и древними героями эпоса Сатаней-Гуашей и нерожденным ею, но любимым сыном Сасрыквой. Их имена зафиксированы у всех кавказских народов, носителей эпоса: абхазо-адыгов, осетин, вейнахов, карачаево-балкарцев.

Имя Сосрыко встречается в нартском эпосе Осетии в двух формах: Созырко и Сослан. Их функции в эпосе совпадают: они взаимно заменяют друг друга. Этимологии этих имен не известны. Еще никто не доказал, что имя Сосрыко является кабардинским, а имя Сослан осетинским. Но ни у кого никогда не вызывало сомнения кабардинское оформление имени Сосрыко.

Внешнее тождество этих имен вызвало дискуссию, имеющую свою долгую историю. Спорили о том, в какой форме оно существовало и т. д. Так как долгое время в науке преобладала точка зрения на нартский эпос, как на чисто осетинское явление, то понятно, что и имя одного из главных героев эпоса выводили из родной осетинской почвы[1]. Впервые мнение о том, что Сосрыко является кабардинизованной формой имени Сослан высказал М. С. Туганов. Он писал: «В начале кабардинцы восприняли от Осетии слово «Сослан» („Soslan sos dori gulunag ugurd„, — говорится у осетин), а затем вновь к обессиленному осетинскому народу под давлением Кабарды возвращается слово «Созырко»[2]. Ж. Дюмезиль считает это предположение интересным, заслуживающим внимания, но пишет несколько осторожно: «Какова бы ни была эта гипотеза, аналогия между двумя героями очевидна и оба они имеют одинаковое мифологическое назначение»[3].

---

[1] Мы не собираемся здесь разрешить сложную и трудную задачу этимологии этих имен. Наша цель скромнее: напомнить, какое место занимают Сосрыко и Сослан в нартском эпосе народов Кавказа.

[2] **М. С. Туганов.** Кто такие нарты? «Изв. ОНИИК», вып. I, 1925, стр. 373.

[3] **Ж. Дюмезиль.** Легенды о нартах. Париж, 1930, стр. 91 (на франц. яз.). Впоследствии в работе «Локи» (1948 г.) Дюмезиль этимологизирует это имя из осетинского слова сос-ан в значении «жаркий период лета».

В. И. Абаев писал, что «по происхождению своему оно (имя Сослан — А. А.) вряд ли осетинское»[4].

Однако Абаев согласен с мнением Туганова о том, что имя Созрыко представляет кабардинизацию имени Сослан: «Одни и те же подвиги приписываются в иронских вариантах то Сослану, то Созрыко. Дигорские варианты знают только Сослана. Движение этого имени было, надо полагать, такое: из дигорской среды оно попало в кабардинскую, а оттуда уже в кабардинизованной форме Созрыко было заимствовано в иронскую»[5].

Лингвист М. А. Кумахов, анализируя имеющиеся этимологии имени Сосрыко, приходит к выводу, что на «данном этапе изучения нартской ономастики не представляется возможным этимологизировать элемент Соср»[6]. Однако он считает возможным разрешить так долго дискутируемый вопрос о первоначальной форме имени главного героя кавказского эпоса о нартах. Он делает два очень важных вывода: «Во-первых, учитывая значительные фонетические различия между адыгейским **Сэуэсыры** и осетинским **Сосл,** считать неразрешенным генетическое тождество этих форм. Во-вторых, если их генетическое тождество не подлежит сомнению, то все же остается совершенно очевидным тот факт, что осет. **Сосл** ближе стоит не к исходной адыгейской форме **Сэуэсыры,** а к позднейшему ее видоизменению **Соср.** Заметим, что на осетинской почве закономерным является изменение Р в Л, а не обратный процесс, что может подтвердить вторичность Сосл по отношению к Соср (если, разумеется, они генетически тождественны). Из этих двух выводов вытекает следующее: опровергается распространенная точка зрения, согласно которой Сослан считается исходной формой для **Сосрыкъуэ (Сосрыко)**»[7].

Важность этих выводов заключается в том, что они затрагивают вопрос «первоначального ядра» нартского эпоса. Исходя из общности сюжетов, мотивов, образов, собственных имен и термина «нарт», В. И. Абаев, делает следующее справедливое утверждение: «можно допустить, что мотивы, образы, даже целые сюжеты сказаний могли возникнуть независимо у разных народов... Но абсолютно исключено, чтобы

---

4 **В. И. Абаев.** Нартовский эпос. «Изв. СОНИИ», т. X, вып. I. Дзауджикау, 1945, стр. 28.

5 Впоследствии В. И. Абаев внес существенную поправку в этот вопрос: «Форма Созырко в осетинском — несомненный вклад из адыгейского». (**В. И. Абаев.** Проблемы нартского эпоса. Сб. «Нартский эпос». Орджоникидзе, 1957, стр. 36).

6 **М. А. Кумахов.** О соотношении Сосрыко и Сослан. «Уч. зап. АдыгНИИ», т. V. Языкознание, Краснодар—Майкоп, 1966, стр. 63.

7 Там же, стр. 64—65.

термин «нарт» или собственные имена Сатана, Урызмаг, Сослан, Созрыко, Батрадз, Сирдон и др. появлялись независимо в разных местах. Каждое из них, вне всякого сомнения, возникло в одном определенном месте, у одного определенного народа и отсюда уже распространилось среди народов»[8].

Известно, что имя Сослан встречается только в нартском эпосе осетин, тогда как Созрыко распространено у всех кавказских народов, носителей эпоса: абхазов, адыгов (черкесов, адыгейцев, кабардинцев) абазин, а также у карачаевцев, балкар, сванов.

Какое же место занимают Созрыко и Сослан в нартском эпосе осетин?

Самым ранним, на наш взгляд, упоминанием имен героев осетинских историко-героических песен и нартских сказаний является сообщение Вадима Пассека. Без указания источника он цитирует какого-то ученого путешественника, писавшего, по его словам, за 30 лет до него следующее: «Вот имена главных героев, которых осетины воспевают и которые служат им примером: Ахмет, Арслан-бег, Гитекко, Амистала, Амур-хан, **Бахатерас,** Бахор, Бото, Борисба, Бекбы, **Хамиц,** Дударук, Девлет, Джаншек, Гхевис, Гутши, Гази, Илад, Караджай, Мавбед, Мисаост, Максим, Мирза-бек, Мерука, Нассеран, **Соссиреко, Сослан,** Тезби, Тево, Чанзе»[9].

Как видим, уже в первом сообщении об известных героях осетинского песенного фольклора имя Сосрыко (Соссиреко) встречается наряду с именем Сослана.

Впервые два сказания из нартского эпоса осетин записали В. Цораев и Д. Чонкадзе, где интересующие нас имена не встречаются[10]. Вслед за ними появляются записи братьев Шанаевых, Джантемира и Гацыра[11]. Тексты братьев Шанаевых даны только в русском переводе. Современные исследователи осетинского нартского эпоса дают этим записям разноречивые, прямо противоположные оценки.

В. И. Абаев писал: «Относительно этих записей можно с несомненностью утверждать, что они подверглись кабардинскому влиянию. Это влияние сказалось не только на содержании, но и на форме сказаний. Мы находим там совершенно несвойственные осетинским длинноты, чуждые осетинскому

---

[8] **В. И. Абаев.** Проблемы нартского эпоса. Сб. «Нартский эпос», Орджоникидзе, 1957, стр. 35.

[9] Очерки России, издаваемые Вадимом Пассеком. СПб., 1838, кн. I, стр. 182 (статья «Осетины»). Нами подчеркнуты имена известных в нартском эпосе осетин героев.

[10] Осетинские тексты, собранные Д. Чонкадзе и В. Цораевым. Под ред. акад. А. Шифнера. «Зап. Имп. АН», СПб., 1868, т. 14, приложение № 4.

[11] ССКГ, в. V, Тифлис, 1871, стр. 2—37.

эпическому стилю эпитеты «как «снежнобородый», «железноглазый» и т. д.»[12].

Н. Мамиева же утверждает, что эти тексты «являются ценным материалом для исследователей».

И ниже продолжает: «Стараясь ближе быть к оригиналу, автор употребляет иногда нехарактерные для русского языка обороты. Но перевод в целом правильно передает содержание текстов. Непонятные слова и идиоматические выражения комментируются»[13].

Эти оценки не могут повлиять на те выводы, которые мы делаем, исходя из данных публикаций. В небольшой заметке к своим публикациям Дж. Шанаев писал: «При выборе этих сказаний я отдавал, разумеется, предпочтение пока тем из них, которые более других популярны и более или менее представляют интерес по отношению к фактам историческим и бытовым. При этом я, по возможности, старался представить о каждом из главных героев эпопеи о нартах хотя одно сказание, чтобы этим дать возможность судить о характере и сущности «нартовских сказаний» вообще»[14].

Из этого краткого предисловия видно, что под рукой собирателя находилось некоторое количество сказаний о нартах, из которых он публиковал не второстепенные и случайные, а выбирал наиболее популярные, причем о самых главных героях эпоса, чтобы читатель мог судить о сущности и характере этих сказаний. В сборнике опубликовано 10 нартских сказаний. Из них 4 посвящено Сосрыко, 3 — Уразмагу, 2 — Батрадзу и только одно — Сослану. Как видим, наибольшее количество рассказов в этом сборнике приходится на Сосрыко, наименьшее — на Сослана.

То же самое мы наблюдаем и в следующей публикации того же собирателя[15]. И в этом сборнике из 4 сказаний в двух Созрыко — главный герой, в одном — один из главных действующих лиц и по одному посвящено Урызмагу и Сырдону. Интересно сказание, условно озаглавленное Дж. Шанаевым «Вариант о Сосрыко».

Когда выпал глубокий снег, только Сосрыко осмелился погнать скот к Черному морю, на теплые пастбища страшного великана Тыхы-фырт Мукары. Попав в его руки, Сосрыко не открывается, не называет себя. Великан требует назвать имена знаменитых нартов. Сосрыко начинает пере-

---

12 **В. И. Абаев**. Нартовский эпос. Изв. СОНИИ, т. X, в. I, Дзауджикау, 1945, стр. 98.

13 **Н. Мамиева.** Образ Сатаны в публикациях осетинского нартского эпоса. Орджоникидзе, 1964, стр. 10.

14 ССКГ, в. V, Тифлис, 1871, стр. 2.

15 ССКГ, в. VII, 1873, стр. 1—21.

числять имена известных нартов; Урызмага, Хамыца, Сослана, Батрадза, но себя не называет. Великан не удовлетворен его ответом и восклицает: — «Но ты самого знаменитого не упомянул, — как же ты не упомянул Сосрыко?! Он считается знаменитее всех». — «Да и он знаменит», — ответил едва слышно Сосрыко. Сказитель объясняет его поведение тем, что Сосрыко не хотел о себе отзываться с похвалой.

Этот диалог замечателен тем, что отражает отношение народа к одному из самых главных героев эпоса. В глазах осетинского народа самым знаменитым нартом является Сосрыко.

Хронологически за ними идут записи акад. В. Ф. Миллера[16] и дигорские тексты, записанные его учениками И. Т. Собиевым, К. С. Гардановым и С. А. Туккаевым[17].

В миллеровских записях упоминаются оба имени — Созырко и Сослан, причем Созырко — гораздо чаще. В четырех сказаниях о нартах из 15 действует Созырко и только в одном — Сослан.

А в дигорских текстах упоминается только имя Сослан, хотя, впрочем, здесь два текста, которые можно считать нартовскими. Дело в том, что героев этих сказаний никто не называет нартами. Вообще слово «нарт» здесь нигде не употребляется, а ведь это слово один из важнейших ориентиров при определении нартовского сюжета.

Миллером было записано в Дигории одно сказание о Сирдоне, где тоже упоминается только имя Сослан, а Созрыко отсутствует[18]. Оба имени встречаются в записях Кайтмазова[19]. По одному из этих записей видно, что народ разделяет их: «Мужу своему Сатана родила двух сыновей — Сосруко и Сослана»[20].

Со стороны интересующей нас проблемы — популярности Созырко в осетинском нартском эпосе — небезынтересны поэтические обработки его. Мы имеем в виду своеобразные сводные поэмы А. Кубалова[21] и В. Икскуля[22].

Из 39 песен, составивших поэму А. Кубалова, в 17 Созрыко является или главным героем, или одним из действующих лиц, и только в двух появляется Сослан.

---

16 **В. Ф. Миллер.** Осетинские этюды, ч. 1. М., 1881, стр. 15—79.

17 Дигорские сказания, М., 1902, стр. 72—77 и стр. 105—110.

18 Сборник материалов по этнографии, в. I, М., 1885, стр. 113—117.

19 СМОМПК, в. VII, Тифлис, 1889. стр. 3—36.

20 Там же, стр. 11.

21 **А. З. Кубалов.** Песни кавказских горцев. Герои — нарты. Владикавказ, 1906.

22 **В. Я. Икскуль.** Песня о нарте Созырко. Лейпциг—Дрезден, 1912 (на нем. яз.). В русском переводе вышло без указания места и времени издания в качестве III тома полн. собр. соч. В. Я. Икскуля. Перевел Вл. Волынцев.

В поэму В. Я. Икскуля входит 15 песен. В 10 из них главным героем или одним из главных действующих лиц является Созрыко. Имя же Сослан вообще не упоминается.

Возможно, что указанные авторы были знакомы с современными им публикациями нартских сказаний осетин и других народов Кавказа. Не менее вероятно, что они сами тоже разыскивали эти песни и сказания в народе. Из небольшого предисловия А. Кубалова к его книжке видно, что он знает о существовании нартского эпоса не только среди осетин, но и среди кабардинцев, балкаров, ингушей, дагестанцев[23]. О том, что Кубалов сам искал нартские сказания, говорится в его кратком комментарии к той же книге: «О смерти Урызмага и Сатаны, при самых упорных разысканиях, песни ничего не говорят»[24].

Как сообщается в биографии В. Я. Икскуля, опубликованной в первом томе его полного собрания сочинений, он приехал в 1909 г. в Осетию по приглашению осетин. На месте он изучил быт, обычаи и нравы, этнографию и фольклор горцев (ингушей, чеченцев и осетин) и на основании собранного материала написал роман из их жизни («Названные братья»)[25] и вышеуказанную «Песню о нарте Созырко».

В предисловии к поэме сообщается, что сказания о нартах одинаково распространены между всеми северными кавказцами[26]. Там же говорится: «Самым прославленным из всех нартов является Созирко»[27].

Словом, во всех дореволюционных публикациях нартского эпоса осетин имя Сосрыко занимает основное место. Исключение составляют только записи в Дигории, где встречается только имя Сослан[28]. Удивительно то, что с кабар-

---

23 **А. З. Кубалов.** Указ. соч., стр. 3.

24 Там же, стр. 195.

25 **В. Я. Икскуль.** Полн. собр. соч., т. 1.

26 Там же, т. III, стр. XVI.

27 Там же, стр. XVI.

28 Правда, в одной дореволюционной записи, сделанной в Дигории, все же встречается имя Созырко (**И. Я. Акинфиев.** Поездка на Кавказ в 1891 г. Газ. «Екатеринославские губернские ведомости», 1891 г., № 80). Здесь говорится и о Сослане.

Но отношение к этим героям у осетин различное в этих записях. Сослан здесь показан положительным героем, защитником народа, борцом со злыми природными силами. Даже такой дилетант в области народного творчества, каким, без сомнения, является Акинфиев, не мог не заметить, что «рассказчик во многих местах воодушевляется и говорит с большим волнением. Очевидно, рассказ его сильно волнует» (там же, стр. 76). Созрыко, в отличие от Сослана, выведен в нелестном свете: «Созрыко был нарт сильный и жестокий. Всюду, где он появлялся, он обижал людей: у иных сдирал кожу на спине, у других отрезал уши и даже руки». (Там же, стр. 80). Видно, что Сослан для них родной богатырь, а Созрыко скорее эпический враг.

дницами граничат дигорцы, а последние тоже не живут изолированно от иронцев, где главным героем или одним из главных героев эпоса выступает скорее Созрыко, чем Сослан. Возможно, что соседством дигорцев и кабардинцев как раз и объясняется отсутствие у дигорцев имени Созрыко. Ведь именно между ними чаще возникали враждебные столкновения из-за земли, пастбищ и скота. Эпический богатырь кабардинцев олицетворял враждебное начало для дигорцев. Понятно, что из чувства неприязни, внутреннего сопротивления к своим реальным врагам, дигорцы, выдвигают из собственной среды своего родного эпического героя.

Мы так подробно останавливаемся на дореволюционных записях осетинского эпоса потому, что считаем их вполне объективными и беспристрастными, в отличие от послереволюционных, где научной точности иногда, на наш взгляд, мешало ложно понятое чувство патриотизма.

Самыми значительными публикациями осетинского народного эпоса после революции, имеющими научное значение, являются три выпуска «Памятников осетинского народного творчества»[29] и особенно абаевская публикация[30].

Если в первом выпуске «Памятников» имя Созырко занимает одно из ведущих мест в эпосе (наряду с именем Сослана), то во втором и третьем выпусках встречается только имя Сослан.

Из опубликованных В. И. Абаевым 10 нартских текстов 3 записаны им самим. Одно сказание из трех, записанных Абаевым в Южной Осетии, посвящено Созруко. («Три золотых кубка Созруко») Есть в этой книге еще одно сказание, где Созруко выступает одним из главных действующих лиц («Созруко и Гумский человек»), но нет ни одного, связанного с именем Сослана. Комментируя сказание «Три золотых кубка Созруко», Абаев писал: «Образ Созруко, одного из главных героев нартского эпоса (разрядка моя. — А. А.), выступает здесь в более облагороженном и привлекательном виде, чем в других, посвященных ему рассказах, где характерными его чертами являются грубость и жестокость, соединенные часто с коварством»[31]. Интересно в этом комментарии не только то, что Созруко является одним из главных героев нартовского эпоса, но и то, что в других рассказах его характерными чертами являются грубость и жестокость, часто соединенные с коварством. Абаева

---

[29] Памятники народного творчества осетин, в. I. Владикавказ, 1925; в. II, 1927; в. III, 1928. Сокращенно ПНТО.

[30] **В. И. Абаев.** Из осетинского эпоса (10 нартовских сказаний. Текст, перевод). Изд. АН СССР, М.—Л., 1939 г.

[31] Там же, стр. 81.

удивило отрицательное отношение народа (в осетинской версии эпоса) к нарту, которого народ упорно связывает с той фамилией (Ахсартагатта), в которую входят все главные герои эпоса. На наш взгляд, причина такого отношения народа к Сосрыко заключается в том, что он выражает интересы того общества, которое ушло в прошлое. Если в абхазском нартском эпосе враждебное отношение нартов к Сасрыкве только намечается, логически завершившись победой героя нового общества Цвицва, то в осетинском эпосе мы видим полное преобладание героев позднего патриархального общества (Батрадз, Урызмаг и др.).

Вернемся к нашей теме. После войны в переводе на грузинский и русский языки выходит несколько прозаических и поэтических сборников нартских сказаний осетин.

В 1947 г. в Сталинири издается на грузинском языке поэтический сборник юго-осетинских нартских сказаний[32]. Здесь встречаются оба имени, но если с Созирыко связано 7 сказаний, то Сослану посвящено всего два.

В 1948 г. в Дзауджикау выходит прозаический сборник сказний в переводе Ю. Либединского[33]. Здесь уже полностью отсутствует имя Созрыко. Отсутствует его имя и в других сборниках, изданных в Москве в 1949 г. Поэтический сборник перевела В. Дынник[34]. Прозаический текст вышел в переводе Ю. Либединского[35].

В 1957 г. в серии «Литературные памятники» впервые вышел поэтический сборник юго-осетинских нартских сказаний на русском языке[36].

В этом издании мы видим целый цикл сказаний, дающих полную биографию Созырко от его рождения до смерти. Имя же Сослан встречается в этом сборнике гораздо реже.

Таким образом, в послевоенных сборниках северо-осетинских нартских сказаний полностью отсутствует имя Созырко, а в юго-осетинских оно, наоборот, намного превалирует над своим «двойником» Сосланом.

Может быть, существуют сюжеты, связанные только с Сосланом, но никогда не приписываемые Созрыко, но таких сюжетов, по-видимому, немного. Они могут быть оговорены особо.

Другое дело, когда речь идет о сюжетах, приписываемых и Сослану, и Созрыко. В этом случае требуется обоснование предпочтения того или иного выбора.

---

32 Нарты (осетинский народный эпос), Сталинири, 1947 (на грузинск. языке).

33 Осетинские нартские сказания. Дзауджикау, 1948.

34 Нартские сказания (осетинский народный эпос). ГИХЛ, М., 1949.

35 Осетинские нартские сказания. Изд. «Сов. писат.», М., 1949.

36 Нарты (эпос осетинского народа). Изд. АН СССР, М., 1957.

Возьмем для примера наиболее распространенный и популярный во всем кавказском эпосе о нартах сюжет встречи Сосрыко—Сослана с великаном. У всех народов, имеющих этот сюжет, он всегда связан с именем Сосрыко. В ранних дореволюционных записях в этом сюжете у осетин-иронцев встречается имя Созырко, у дигорцев же (составляющих шестую часть осетин) — только Сослан. Исследователи доказали древнейший мифологический характер этого сюжета, исходя из абхазо-адыгских версий нартского эпоса. У осетин (дигорцев и иронцев) этот сюжет существует в рационалистически переосмысленном виде (М. Дюмезиль, В. Абаев, Е. Мелетинский, Ш. Салакая и др.).

В этом случае, на наш взгляд, выбор имени должен быть единственным — Сосрыко. Ведь наиболее архаичные варианты сюжета нерасторжимы с его именем, ведь его имя связано с этим сюжетом у всех кавказских народов, носителей эпоса!

Недавно вышла книга В. И. Абаева «Скифо-европейские изоглоссы»[37], где автор употребляет интересующее нас имя лишь в одной его форме — Сослан. Только в одном месте он замечает: «Неистребимая вражда между Сирдоном и Сосланом (в некоторых вариантах называемым Sozryko) проходит через весь эпос и приводит к гибели Сослана»[38].

Приведенные выше материалы осетинского нартского эпоса вряд ли дают основание утверждать, что имя Созрыко встречается только «в некоторых вариантах». Может показаться, что в послевоенные годы имя Созрыко вышло из употребления в осетинских народных сказаниях. Трудно поверить, что имя Созрыко, которое кавказские народы (в том числе, как мы видим из вышеизложенного, и осетины) пронесли сквозь даль столетий, почти полностью исчезло в последние десятилетия.

Упорное приписывание Сослану тех подвигов, которые совершил Сасрыква, связано с теорией скифо-сармато-аланского происхождения эпоса, которой придерживается до сих пор ряд исследователей[39]. Полемика с этими учеными увела бы нас слишком в сторону от цели исследования. Поэтому мы постараемся вернуться к спорным вопросам нартоведения в другой, специальной статье.

---

37 **В. И. Абаев.** Скифо-европейские изоглоссы. М., 1965.

38 Там же, стр. 98.

39 **В. И. Абаев.** Нартский (нартовский) эпос. «Литературная энциклопедия», т. V, М., 1968, стр. 120—122; **Г. В. Цулая.** Следы религиозно-мифологических представлений в абхазском нартском эпосе, журн. «Советская этнография», 1966, № 5, стр. 132—141; **Ю. Гаглойти.** К изучению терминологии нартского эпоса. «Изв. ЮОНИИ АН ГССР», в. XIV, Цхинвал, 1965, стр. 88—109.

Сейчас же обратимся непосредственно к теме нашей работы.

Характеристику цикла Сасрыквы мы хотим начать с некоторых древних мотивов абхазского героического эпоса о нартах, и, прежде всего, с мотива похищения огня — главного подвига этого центрального героя эпоса. При выяснении древних корней абхазского эпоса мы исходим из нестареющего общетеоретического положения К. Маркса о том, что греческая мифология составляет и арсенал, и почву, и необходимые предпосылки греческого искусства и эпической поэзии[40].

Абхазский героический эпос, зародившийся и формировавшийся в далекую эпоху первобытнообщинного строя, не мог не обнаружить глубокую, кровную связь с мифологией создавшего его народа. Причем в становлении героического эпоса абхазов национальная мифология играла различную роль на разных стадиях его развития. В. И. Ленин считал необходимым исторический подход к изучению народного мировоззрения: «Многовековое творчество народных масс, — говорил Ленин В. Д. Бонч-Бруевичу, — отображает их миросозерцание в разные эпохи»[41].

Мифология многих народов мира сохранила мотив похищения огня. Самым общеизвестным является миф о Прометее, похитившем для людей у Зевса огонь и жестоко за это наказанном. Образ этот получил высокую оценку К. Маркса: «Прометей — самый благородный святой и мученик в философском календаре»[42].

Как известно, мотив похищения огня встречается у многих народов мира. Проф. Л. Я. Штернберг считает, что похищение огня именно с неба является универсальным явлением. Он пишет: «Мы его (т. е. мотив похищения огня с неба. — А. А.) встречаем у всех народов»[43]. Однако эпос народов Кавказа опровергает столь категорическое заявление известного этнографа. В частности, в абхазском нартском эпосе Сасрыква похищает огонь не с неба, а у «хозяина огня» — великана (адау), олицетворяющего злые силы природы. По-видимому, это — самый древний мотив, сложившийся еще в антропоморфный период развития человечества, еще до появления образов главных богов языческого пантеона, тем более до монотеизма. И по всей вероятности, миф о Прометее, где огонь переносится на небо, является второй ступенью разви-

---

40 Сб. «К. Маркс и Ф. Энгельс о литературе». М., 1958, стр. 44.

41 **В. Д. Бонч-Бруевич.** В. И. Ленин об устном народном творчестве. Журн. «Советская этнография», 1954, № 4, стр. 120.

42 Сб. «К. Маркс и Ф. Энгельс о литературе», М., 1958, стр. 119.

43 **Л. Я. Штернберг.** Первобытная религия. М., 1936, стр. 375.

тия народного представления о похищении огня. Очень часто огонь похищается птицей, которая ассоциируется с солнцем[44].

Есть и другая интерпретация этого эпического мотива. Например, проф. М. Я. Чиковани считает похищение героем Амирани дочери повелителя облаков Пиримзе невиданной красавицы Камар, также одним из вариантов похищения огня. Он полагает, что здесь огонь был заменен красавицей[45]. Е. М. Мелетинский оспаривает подобную интерпретацию этого мотива, считая, что тут имеет место типичнейший мотив богатырской сказки — героическое сватовство[46]. Доводы Е. М. Мелетинского также мало убедительны, как и предположение М. Я. Чиковани. В самом деле, мотив героического сватовства типичен для эпоса так же, как и для сказки. Вряд ли может быть плодотворной попытка искать в эпосе то, чего там нет даже в помине. Прометей был наказан Зевсом за принесение огня людям. И ведь нигде не говорится, что Амирани также был наказан за подобное же деяние. По-нашему глубокому убеждению, наказан герой (как и все герои прометеева типа) за выступление против бога, а мотивировка богоборчества может быть различной. Так, например, в абхазском эпосе Абраскил наказан за богоборчество, а причина наказания другая. То, за что был наказан греческий герой (принесение огня людям), разработано в другом, более древнем эпосе о нартах. Исследователь героического эпоса абхазов Ш. Х. Салакая пишет: «Мотив похищения огня (как правило огонь похищается у великана адау; иногда сбивается стрелой пылающая звезда с неба или же герой на своем крылатом араше достигает небесного светила и срывает его) не мыслится как борьба с небожителями, как богоборческий мотив. Похищение огня Сасрыквой, являющееся несомненно величайшим культурным подвигом героя, хронологически предшествует богоборчеству героев Прометеевой плеяды»[47].

Как известно, мотив богоборчества связан с появлением неравенства в обществе, имущественного и правового его разделения. Прометей олицетворяет демократические устремления своего времени. Бессмертие Прометея (и героев ему подобных) символизирует глубокую веру людей в установление справедливости на земле.

Отсутствие в абхазском нартском эпосе богоборческих мотивов, по-видимому, свидетельствует о его доклассовом ха-

---

44 **Л. Я. Штернберг.** Первобытная религия. М., 1936, стр. 375.

45 **М. Я. Чиковани.** Амираниани, Тбилиси, 1960, стр. 161.

46 **Е. М. Мелетинский.** Происхождение героического эпоса. М., 1963, стр. 226.

47 **Ш. Х. Салакая.** О героическом эпосе абхазов. «Труды АбНИИ», тт. 33—34, Сухуми, 1963, стр. 284; **Его же,** Абхазский народный героический эпос. Тбилиси, 1966, стр. 50.

рактере. Нам представляется интересной попытка Ж. Дюмезиля охарактеризовать сказания о борьбе Сасрыквы с великаном и принесение огня как вариант широко распространенных мифов о борьбе зимы и лета[48]. Древний человек объяснял исчезновение солнца зимой похищением его злым существом. Сасрыква борется с великаном, похитителем солнца («игры» Сасрыквы), побеждает его, и на земле опять становится тепло, наступает лето.

Уникальный в абхазской версии нартского эпоса мотив сбивания звезды выглядит как чужеродное явление (ведь сбитая звезда не греет нартов). Вероятно, первоначально речь шла о солнце, сбитом с неба великаном (адау), в результате чего на земле наступила стужа.

Поэтому нам кажется неверной мысль Е. М. Мелетинского, что в древних первобытных сказаниях речь шла о происхождении огня, выведенное как его открытие мифическим «культурным героем». В абхазском эпосе нигде нет мотива открытия или добывания огня — везде речь идет об его похищении.

Особенно слаба аргументация Е. М. Мелетинского, где он опровергает солнечную природу Сасрыквы, отмеченную Дюмезилем и поддержанную В. И. Абаевым[49]. Есть, правда, в абхазском нартском эпосе сказание, которое сохранило свою первобытную цельность. Появление свирели и песни, связанное с именем Кятуана, выведено как явление случайное, непредумышленное, фатально предрешенное[50].

С именем Сасрыквы связано и сказание о приручении коня. Как только Сасрыква встал из колыбели, он потребовал, чтоб ему привели коня. Но ни один из нартовских коней

---

[48] **Ж. Дюмезиль.** Легенды о нартах. Париж, 1930 (на франц. языке), стр. 190—199. Впоследствии В. И. Абаев подтвердил это предположение Дюмезиля (см. **В. И. Абаев**. Нартовский эпос. «Изв. СОНИИ», т. X, в. I, Дзауджикау, 1945, стр. 51).

[49] **Е. М. Мелетинский.** Происхождение героического эпоса. М., 1963, стр. 178—179.

[50] Вот что рассказывает сказание о появлении первой песни. Однажды на охоте одного из братьев нартов — Кятуана укусила в ногу змея. Он с трудом добрался до реки, сбросил в нее бревно и поплыл на нем по течению, взывая о помощи. Он звал на помощь мать Ажвепшовых Рариру, ее дочь Рахаиру, старшего сына Рераму, младшего Ерашу. Вот почему эти слова неизменно присутствуют почти в каждой абхазской песне.

Еще более интересно сказание, связанное с появлением у абхазов свирели (ачарпын). Здесь древний мотив случайности открытия даже гиперболизируется. Тот же герой Кятуан однажды пас стадо в горах и случайно уснул. Во сне ему послышался голос: «Чего ты спишь, когда то, что могло бы прославить твое имя, уничтожается скотом!». Кятуан проснулся и увидел, как овцы уничтожали тростник. Тростник, перегрызенный зубами животных, продувался ветром и издавал чудесные звуки. И Кятуан сделал из тростника свирель. См. (**Ш. Д. Инал-ипа**. Об абхазских нартских сакзаниях. «Труды АбНИИ», т. 23, 1949, Сухуми, стр. 99).

не мог его выдержать. Тогда Сатаней-Гуаша послала людей на поиски сказочного крылатого араша Бзоу, питающегося сталью, который родился одновременно с героем. Но никто не смог не только оседлать коня, но и даже подойти к нему: огонь, шедший из ноздрей, сжигал их. Мальчик Сасрыква сам идет к Бзоу. Он садится на коня, держа в руках железный молот вместо плетки. Когда конь, взлетев, старается ударить его о небо (Сасрыква прячется под конем) или, стремительно опустившись, старается ударить его о землю (тогда герой взбирается на круп коня), Сасрыква бьет крылатого араша железным молотом меж ушей.

Приручение, укрощение Бзоу — первый подвиг нартского героя в цепи его будущих бесчисленных подвигов.

Есть и другое сказание о том, что Сасрыква приручает дикого коня. В этом сказании говорится, что кони нартов были учеными, даже умели говорить, как люди. Однажды на другой стороне реки нартское братство устроило собрание. Враждующие с Сасрыквой братья, разумеется, не пригласили его на сход, но он сам идет туда. Сасрыква стоит на берегу реки и раздумывает, как бы ему перебраться на тот берег: после гибели своего коня, Бзоу, в войне с дьяволами Сасрыква ходил пешком. Вдруг он замечает пасущийся невдалеке табун коней. Сасрыква просит одного из коней перевезти его на другой берег. Конь продолжает спокойно пастись, даже не взглянув в его сторону: эти кони были дикими и не понимали человеческой речи. Тогда Сасрыква силой сел на одного из них и погнал вверх по течению реки. Сперва конь заартачился, но, выбившись из сил, присмирел. На сход герой прибыл на приручeнном коне. Так он совершил еще одно доброе дело: приручил дикого коня[51]. Трудно сказать, какая из этих двух версий древнее, но одно можно установить с несомненностью: и в сказании об укрощении Бзоу и в предании о приручении дикого коня — отголосок времени приручения диких животных. Процесс одомашнения диких животных был тяжелым и постепенным. Штернберг считает, что одомашнение начиналось с более кротких животных. Причем, в Евразии самыми ранними домашними животными были собака, коза и овца, и лишь позднее приручили быка, а еще позднее — лошадь и верблюда[52].

Разумеется, приручение нельзя связывать только с кроткостью животных. Если народ оказался бы перед экономиче-

---

[51] Нарт Сасрыква и его 99 братьев. Сухуми, 1962, стр. 314—316 (на абх. яз.).

[52] **Л. Я. Штернберг.** Первобытная религия. Л., 1936, стр. 413—414. Кстати, победа над диким быком — один из главных подвигов Гильгамеша и Энкиду в древнейшем вавилонском эпосе (см. «Эпос о Гильгамеше», изд. АН СССР. М.—Л., 1961, стр. 42—45).

ской необходимостью приручить тигра, тигр стал бы домашним животным. Если же первым домашним животным была собака, то это говорит лишь об основном производстве человека того периода, а именно об охоте, где собака была жизненно необходима. А если коня приручили значительно позднее, значит раньше не было в этом экономической необходимости. Конь становился экономической необходимостью именно в период военных походов и столкновений (так наз. эпоха военной демократии) или при отгоне скота на далекие пастбища (так называемый период эйлажного скотоводства). Для самого же сказания о приручении животных кротость играет определенную роль, иначе приручение, укрощение не мыслилось бы как подвиг. Можно ли мыслить приручение собаки, свцы или козы как подвиг?!

Конь играет важнейшую роль в героическом эпосе. Гибель героя в нартском эпосе связывается с гибелью его богатырского коня. Конь наделяется собственным именем, как человек. Более того, имя коня варьируется и даже заимствуется. Наряду с часто встречающимся именем коня Сасрыквы, Бзоу, иногда конь героя носит имя Гьамыда[53] или Тахуазиа[54].

Нартам приписывается также принесение людям различных культурных благ. Нарты берут крепость великанов, за высокими стенами которой те прятали от людей фрукты[55].

Очень большой интерес для исследователя древних верований представляют так называемые этиологические мифы, т. е. мифы, объясняющие причину или происхождение каких-либо явлений, событий, названий.

В этом отношении наиболее интересен эпизод, связанный со сказанием о гибели Сасрыквы. К смертельно раненому герою приходят различные звери и птицы: сообразно их поведению, он одних благославляет, других проклинает. Именно потому, говорит народное предание, ворон в августе остался без воды, что он выпил кровь Сасрыквы; за то, что волк посочувствовал Сасрыкве, он дал его шее силу своего мизинца, свою храбрость при нападении, при отступлении — трусость господской рабыни; пчелы — это черви с его тела; у голубя и горлицы — ноги красные потому, что стояли в крови Сасрыквы и т. д.

Названия многих областей Абхазии связаны с именами нартских героев: Сасрыквой, Гундой Прекрасной, Нарчхьоу, Хважарпысом, Куном и др. Местный краевед-любитель Чернявский сообщает, что недалеко от Сухуми, в местности Айце-

---

53 Ср. с балкарским Гемуда (см. «Материалы по балкарской диалектологии, лексике и фольклору». Нальчик, 1962).

54 Ср. с адыгским Тхожей (см. «Нарты. Кабардинский эпос». М., 1957).

55 «Нарт Сасрыква...», стр. 236—240.

ра, стоит каменная гробница нарта Сасрыквы[56]. С именем Гунда-Пшдза связано название горной местности — Поляна Гунды (Гунда лҳәаҟьа) в верховьях Бзыбского ущелья, недалеко от Каменного моста (Ахацха). Божество пчел у абхазов носит название Анана-Гунда[57]. Имя могучего героя эпоса Нарчхьоу носит один из поселков в селе Ткварчал[58]. Каменное изваяние Нарчхьоу, по одним вариантам, стоит близ местности Белые Бамбуки (Калам Шкуакуа) или Хвимва (Ҳәымԥа); по другим — на вершине горы Анантвара (Анантәара)[59]. Утверждают, что в дни полнолуния на луне ясно виден образ нартского коровьего пастуха с дойным ведром в руке[60].

Все эти предания дают основание утверждать, что народ мыслил нартов вполне реальными людьми, жившими в различных областях Абхазии. С названием одной из местностей связана целая легенда. Нартский овцепас Кун возвращался однажды с пастбища с большим узлом овечьей шерсти. На его напали великаны, но Кун не растерялся: он влез внутрь шерсти (стрелы не могли пробить шерсть) и стал отстреливаться. Так он перебил всех великанов. Поляна, где произошла стычка, носит название Поляна Куна (Кун иашҭа)[61].

Как видно из исследуемого материала, в нем мало или почти нет мифа в собственном смысле этого слова — как объяснения того или иного события и т. д. В нартском эпосе в полной мере действуют народное вдохновение и фантазия. Это и понятно: нартский эпос — не миф, а эпическое творчество народа.

Выступая против ошибок буржуазной мифологической школы, А. Хойслер писал: «Если бы при этом (т. е. при истолковании героических сказаний в духе природной мифологии.— А. А.) осознанно или бессознательно не присутствовала мысль, что героический эпос восходит к эпохе раннего детства человечества, если бы учитывали, что это искусство родилось на свет на относительно поздней ступени, тогда значительно меньше споров могло бы вызвать предположение, что альбы, драконы, огненный вал и т. п. были для творцов героических сказаний чем-то заранее данным, в буквальном смысле мотивами поэтической фантазии»[62].

---

56 V Археологический съезд в Тифлисе. М., 1882, стр. 22.

57 **Ш. Д. Инал-ипа.** Об абхазских нартских сказаниях. Труды АбНИИ, Сухуми, 1949, стр. 100.

58 Там же, стр. 100.

59 Там же, стр. 101, 102.

60 Там же, стр. 102.

61 «Нарт Сасрыква...», Указ. соч., стр. 81—84.

62 **А. Хойслер**. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. М., 1960, стр. 369.

Мифы только используются в качестве поэтического материала при создании героических сказаний, как и любой другой поэтический материал: сказки, предания, легенды, анекдоты, бродячие новеллы.

Сверхъестественное и чудесное в эпосе не обязательно относить к первобытным мифам, они могут быть и плодом фантазии сказителя. Если в глубокой древности фантазия народа являлась отражением мифологического отношения его к природным и общественным силам, то в последующие времена народ постепенно освобождался от своих старых верований и фантазия его становилась все более независимой от мифологии. Мифические мотивы, связанные с образом «культурного героя», не играют решающей роли в создании эпоса: они только используются как повествовательный материал прошлого, и не исчезают совсем только в силу священности народных традиций. Один из исследователей величайшего поэтического произведения древневосточной литературы — эпоса о Гильгамеше — проф. И. М. Дьяконов замечает, что миф, родившийся в виде объяснения явления природы, потом живет еще столетиями в виде сказки даже тогда, когда породившие его условия изменились, а само объяснение мира заменилось более совершенным[63].

Но, если в древних первобытных этиологических мифах (о происхождении человека, культурных растений и т. п.) люди играли пассивную роль, предоставляя действовать богам или другим сверхъестественным силам, то уже в позднейших эпических сказаниях герой начинает проявлять свою волю, бороться со всеми злыми природными силами за овладение огнем и другими культурными благами. Правда, человек общинно-родовой формации при объяснении тех или иных явлений в природе и обществе становится в тупик, удивленный хаотичностью, неожиданностью, анархией, царящими в мире, вынужден обращаться к последней инстанции — судьбе. И это не столько примитивное и беспомощное объяснение явлений жизни, как первое осознание (правда, еще темное, неоформленное) законов действительности, имеющих внутреннюю логику, разумность. Анализируя понятие судьбы у Гомера, проф. А. Ф. Лосев писал: «Учение о судьбе есть первая в истории материалистическая философия, потому, что возводить к судьбе — это и значит обосновывать всю непонятную стихийную действительность на ней же самой, причем философия эта создается пока еще в пределах мифологического мышления»[64].

Но самое замечательное — это то, что фатализм, рок,

---

63 Эпос о Гильгамеше («О все видавшем»). Пер. с аккадского И. М. Дьяконова. М.—Л., 1961, стр. 106.

64 **А. Ф. Лосев.** Гомер. М., 1960, стр. 333.

судьба не сдерживают свободных, самостоятельных действий эпического героя, не умаляют значений его подвигов. Например, Сасрыква борется со своей судьбой, предрекающей ему остаться без потомства. Хотя герою и не удалось победить свою судьбу, но до самой смерти он не сложил перед ней свое оружие[65]. Эпический герой всегда активен, он не отступает даже перед неизбежностью смерти. Сасрыква идет на бой с врагом не только тогда, когда он чувствует свою неуязвимость, но и тогда, когда его жена-прорицательница предсказывает ему гибель на поле боя[66].

Миф как раз и отличается от эпоса тем, что герой мифа всегда пассивен перед сверхъестественными силами, а герой эпоса всегда в движении, в борьбе, в свершениях, в действии. Эпос при своем сложении отталкивался от древних мифических верований, совершенствовался путем отрицания мифов или путем только использования их в качестве поэтического материала, очень редко сохраняя в неизменной форме первобытный миф (как, например, в сказании о происхождении свирели и песни). Чаще всего миф приобретал сказочную фантастическую окраску.

Если даже не учитывать, что не все сверхъестественное и чудесное обязательно восходит к первобытным мифам, что они могут быть и плодом поэтической фантазии народа, все же нельзя забывать, что идеология мифа прямо противоположна идеологии героического эпоса[67], где на смену безвольному герою мифа приходит активный герой эпоса, жизнь которого протекает в вечной борьбе, свершениях, действиях. Героический эпос возникает как отрицание идеологии древнего мифа, но не сюжета. Сюжеты мифов используются героическим эпосом в трансформированном, переосмысленном виде в соответствии с идеологией выросшего самосознания людей.

Между мифом и эпосом нужно видеть принципиальную разницу, отсюда качественная разница между героем мифа и героем эпоса. Эпос говорит о возросшем сознании народа, о расширении его кругозора, возможностей по сравнению с человеком мифической поры.

Эпический герой активен в достижении своих целей, он проявляет волю, настойчивость, изобретательность в борьбе со злыми силами природы и общества, хотя все еще не свободен от магических сил, духов-помощников, в то время как «культурный герой» в древнем мифе весь во власти добрых и злых сверхъестественных сил, безволен, инертен, пассивен.

Мифология в эпических сказаниях не может исчезнуть

---

65 «Нарт Сасрыква...», стр. 301—307.
66 Там же, стр. 278—284.
67 **В. Я. Пропп.** Русский героический эпос. М., 1958, стр. 35.

полностью, так как эпос сам вырос на почве национальной мифологии. Она (мифология) исчезнет навсегда только в эпоху действительного господства человека над всеми силами природы[68].

§ 3. Поздний этап развития эпоса

(На примере сказаний о Нарчхьоу и Хважарпысе)

Наиболее устойчивым является мотив героического похищения Нарджхьоу единственной сестры нартов, Гунды Прекрасной, бой его с соперником Хважарпысом и окаменение героев. Самая ранняя запись датируется 1913 годом[69]. Из всех известных нам записей этого сказания (15 вариантов) только в трех этот мотив выступает частью более обширного повествования, а во всех остальных (включая сюда и фрагментарные записи) — это самостоятельные, законченные сказания с постоянным сюжетом (варьирование не затрагивает его существенных сторон), с устойчивыми именами героев и их традиционной характеристикой.

Приведем содержание наиболее раннего по записи варианта этого сказания[70].

В начале текста дано описание местности, возвышенности под названием Наджхьоу. В этом селе жил герой по имени Наджхьоу. (Разночтение имени Нарджхьоу в работе объясняется наличием вариантов этого имени в самих текстах народных сказаний). Кроме этого села, ему принадлежали еще крепости Джманцвара[71] и Лашкиндар, которые были связаны с Наджхьоу еще и надочажной цепью[72].

Идя однажды по дороге, Наджхьоу увидел двух братьев, дравшихся из-за родительского наследства. Наследство это состояло из старой шубы матери и старой черкески отца. Поделив между ними наследство и наказав им больше не драться, герой поехал дальше. Только он отъехал, они еще пуще прежнего стали драться. Боясь, что они так могут погубить друг друга, он, засунув одного в правый сапог, а другого в левый, приехал домой.

Мать его встретила с плохим настроением. Чтобы развеселить ее, когда слуга снял с него сапоги, — с одной стороны

---

68 Сб. «К. Маркс и Ф. Энгельс о литературе». М., 1958, стр. 44.

69 Материалы абхазского фольклора (из архива акад. Н. Я. Марра). Сухуми, 1967, стр. 13—16.

70 Там же, стр. 13—16.

71 Джманцвара **(Цьмантцәара)** — место гибели коз.

72 О близких родственниках абхазы говорят, что они поделили надочажную цепь.

играя на апхьарца[73], с другой — играя на ачамгуре вышли братья. Забавляя ее, Наджхьоу стал перебрасывать своего коня через дом-крепость и ловить его на лету с другой стороны. Потом спросил у матери: «Есть ли на свете герой лучше меня? Найдется ли на свете женщина лучше тебя?

Мать ему ответила: «Немало на свете героев сильнее тебя, много женщин лучше меня».

Наджхьоу заставляет мать назвать их имена.

— Героя лучше тебя зовут нарт Сасрыква, лучше меня сестра нартов Гунда Прекрасная.

Затем она указывает ему дорогу к нартскому дому: как пройдешь семь дней пути и дойдешь до родника на перекрестке семи дорог, что на пригорке, увидишь нартские ворота, сделанные из рогов диких животных.

Быстро снарядившись, Наджхьоу-герой семидневный путь за один день одолел, на другой день уже стоял у нартских ворот. Кто-то из нартов хотел открыть ему ворота изнутри, но он не стал дожидаться и, легко перепрыгнув через забор, очутился во дворе.

Тогда дым, хлынувший из ноздрей коня, подобно пелене тумана, окутал нартов и вода, брызнувшая из-под копыт его коня, потоком занесла их.

Наблюдавшая за этим с балкона Гунда Прекрасная сказала: «Если едущий всадник богом рожден, то хорош (для этого), если человеком, то слишком велик (для него)».

Нарты встретили его как дорогого гостя. Когда его уздечку набросили на коновязь, она (коновязь) в землю ушла. Все сто нартов изо всех сил стали тянуть, но не смогли вытащить, затем герой сам вытащил ее одной рукой и вбил в другом месте. Когда, приведя его в дом, посадили на золотую скамью, то он вогнал ее в землю, а затем стальным пальцем вытянул ее из земли.

— Наджхьоу — герой, — сказали нарты, — до твоего рождения, когда ты еще в чреве материнском был, мы тебя знали, по твоему приезду рады: из быков — сто быков, из баранов — сто баранов мы для тебя зарежем.

Устроили пир. Все сели за стол. Один в горы пошел, красную змею (ядовитую — А. А.) принес, другой пошел на побережье, красную лягушку принес. Их разрезав, в вино положили, и кубок поставили перед Наджхьоу.

— Раньше вас не подниму бокал, — сказал он[74], и старшего из нартов Хмыша заставил поднять тост. Тот выпил отравленное вино и взбесился.

---

[73] Музыкальный инструмент наподобие скрипки.

[75] По обычаю, первый тост должен поднять хозяин дома.

Когда Наджхьоу спросил, что с ним, то ему ответили, что он во время еды всегда бесится.

Он же (Наджхьоу) выпил вино, процедив его сквозь стальные усы. Затем, проведя рукой по усам, с левой стороны заметил ножку лягушки, с правой же стороны — хвост змеи, но ничего не сказал.

Был праздник Амшапы[75]. После обеда всем захотелось поиграть в мяч, но не смогли достать его. Гунда Прекрасная, одной рукой прядя, другой рукой сшивая, свернула шкуры ста баранов и вложила в шкуры ста быков.

Наджхьоу сказал: «Пусть мужская верхняя сторона будет моей, а женская нижняя — вашей»[76]. Стали играть: и вниз мяч он взял и вверх, нарты даже поднять его не смогли. Когда кончили игру Наджхьоу сказал: «Я хочу породниться с Вами, нарты сто братьев, выдайте за меня вашу сестру».

— Лучшего зятя мы и не желали бы, но она просватана за Хважарпыса.

— Кто такой Хважарпыс? — сказал он и, взяв деву с балкона, положив подмышки, отправился в обратный путь.

Нарты крикнули ему вдогонку: «Если ты не носишь на голове платок той, которую увозишь, подожди, пока жениху не сообщим».

— Ну, хорошо, — сказал он, не доезжая до конца двора, остановился, спешился; разостлав бурку на земле, сам сел и посадил рядом с собой Гунду Прекрасную.

Приблизившись, Хважарпыс крикнул Наджхьоу, чтобы он пустил стрелу в него, но последний сказал: «Ты — преследующий, стреляй первым ты». Стали сражаться. Хважарпыс бросил большой мяч[77] и попал в указательный палец Наджхьоу, но тот поймал (мяч) другой рукой и положил в карман. Затем бросил Наджхьоу и снес полголовы Хважарпысу. Силь-

---

75 Праздник воскресения Христова. Празднества эти начинались за две недели до пасхи и продолжались ровно две недели, и за это время обычаем не разрешались никакие полевые работы, разве только сеялся хлопок и засевался огород. В эти дни все предаются общественным играм. Особенно в ходу были: игра в мяч, борьба, метание камней, джигитовка, танцы, пение и т. д. См. подробности в кн. **Н. С. Джанашиа.** Статьи по этнографии Абхазии, Сухуми, 1960, стр. 33—47.

76 Дело в том, что в мяч играть легко тем, кто его гонит вниз по склону, а не тем, кому приходится нести его вверх на горку. Наджхьоу выбирает себе место наиболее трудное. Он будет вести мяч наверх, а его ворота находятся внизу склона. Поэтому не вполне понятны слова Наджхьоу, что он выбирает мужскую, верхнюю половину поля. Он ведь должен был выбрать для себя нижнюю сторону, чтобы забивать голы в верхней. Вероятнее всего, сказитель ошибся. А может быть, его слова надо понимать так, что я буду брать верхние мужские ворота, а вы будете вести мяч в нижние женские.

77 Возможно, здесь речь идет о каком-то древнем метательном орудии, а не о мяче.

но раненный Хважарпыс сказал: «Если ты мужчина, и не носишь на голове платок стоящей рядом с тобой, то подожди меня, пока я не пойду к Ейнаржьи (нартскому кузнецу.— А. А.) и не залатаю голову медным котлом, в котором варили мясо ста быков и ста баранов. Когда Хважарпыс, подлечившись, прибыл, он бросил мяч, но его поймал Наджхьоу. Брошенный же Наджхьоу мяч попал в голову Хважарпыса и заставил его взвыть (т. е. ранение оказалось смертельным).

У Хважарпыса была жива мать. Она обладала чудесным даром — в году раз исполнялись ее пожелания. Тот день, когда она услышала крик своего сына, был именно таким днем. Услышав крик сына, она произнесла проклятие:

— Кто в этот день заставил взвыть моего единственного сына, тот пусть окаменеет с Гундой Прекрасной подмышкой на перекрестке семи дорог.

Сказала — исполнилось. Тогда (в те времена) всадники, не нагиная головы, проходили промеж ног каменной лошади; сейчас, в наше время, и пешим, если очень не пригнуться, трудно пройти.

Говорят в народе, наверное им рассказала мать самого Хважарпыса, когда брюхо каменной лошади коснется земли, земля разверзнется.

Следующий по времени записи вариант является лучшим из всех сказаний на этот сюжет[78]. Здесь Наджхьоу живет в крепости на возвышенности Наджхьоу. Он также разрешает спор двух братьев, делящих отцовское имущество (надочажную цепь), кладет их в карман и приносит домой. Мать его не в духе. Оказывается, причиной ее плохого настроения является то, что к сестре ста братьев нартов Гунде Прекрасной сватаются женихи, а он бы мог быть ее суженым, но он где-то бродит в это время.

В одно мгновенье Наджхьоу прибыл к нартам. Далее идет **общее место** этого сюжета (от уздечки его коня коновязь ушла в землю, от тяжести оружия привязь вошла в землю, своей тяжестью вогнал скамью ста нартов в землю), что характеризует его как превосходящего всех нартов героя. Он умыкнул сестру нартов и увез (Сасрыквы не было дома). Сасрыква, услыхав о беде, догнал похитителя, когда тот уже перевалил за хребет. Первым выстрелом Наджхьоу снес полголовы Сасрыкве. Сасрыква чинит в кузне голову, но погибает в бою. По заклятию матери нартов убийца Сасрыквы, Наджхьоу, окаменевает вместе с Гундой Прекрасной.

---

78 Сказание это записал К. С. Шакрыл в селе Члоу Очамчирского района от сказителя Куарчиа Рашита Гудовича в апреле 1946 г.

III вариант[79]. Здесь мотив героического сватовства осложнен другими эпизодами и мотивами эпоса, которые нигде таким образом с данным сюжетом не контаминировались. Здесь Гунде приписываются черты великой ткачихи, встреча с нартским пастухом и рождение Сасрыквы, что, как правило, являются чертами матери нартов Сатаней-Гуаши. Вдруг за Гундой начинает ухаживать Хуажарпыс, хотя ее муж Нарчхьоу предупреждает его, что у них есть уже сын. Из-за Гунды между ними начинается бой. Никто не смог победить. Тогда решили их помирить. Устроили совет. Судьи за советом обратились к Гунде, которая славилась своим умом. Она вынесла такое решение: пусть Хуажарпыс превратится в рододендрон (ахуажэ — по-абх. рододендрон); пусть в Абхазии режут скот и разделывают его, повесив за правую ногу, как это делал Хуажарпыс; пусть окаменеет Наджхьоу, а нарты покинут насиженные места, пусть их собаки превратятся в волков, а их буйволы в зубров. Так оно и случилось.

Сюжет героического сватовства как сильная фольклорная традиция не может совсем исчезнуть в потоке различных наслоений, но сильно разработанный в нартском эпосе образ всесильной и мудрой Сатаней-Гуаши подавляет остальные образы, приостанавливает развитие сюжета, во многом изменяет логический финал сказания.

Вариант IV. В этом сказании[80] действие начинается без всяких предисловий.

Пока ухаживал за сестрой нартов Ерчхьоу, ее сосватал Хуажарпыс. Этого не мог стерпеть Ерчхьоу и умыкнул девушку. В бою победил Ерчхьоу, несмотря на починку черепа Хуажарпысом у кузнеца Инаржия. По молитве Гунды, Ерчхьоу стал скалой, Хуажарпыс — рододендроном, а сама Гунда выбрала для себя место, где растет рододендрон (не бросила все-таки своего возлюбленного).

Вариант V[81]. Запись эта фрагментарна, не доведена до конца, изложена сухо, лаконично, без красочных подробностей, образно-поэтических описаний, а главное, без того эмоционального накала, характерного для первой записи. В ней больше описания и простого перечисления (что нартов было 99, а Сасрыква был сотым, Гунда — сто первой. Сасрыква был «незаконорожденным» сыном Сатаней-Гуаши от нартского пастуха. Сестра нартов Гунда была необычной красоты и о ней услыхал необычный герой Наджхьоу), чем действия.

---

79 Записал Дуда Аргун со слов Аргун Кита 4 июля 1936 г. в сел. Ткварчал Очамчирского района.

80 Записал Ш. Д. Инал-ипа от сказителя Папцаа Табагуа из сел. Отхара Гудаутского района в 1945 г.

81 Записал Ш. Д. Инал-ипа от сказителя Аджба Темыра из с. Ачандара Гудаутского района в 1945 году.

Действие начинается с момента прибытия к нартам Наджхьоу (своеобразные смотрины, сватовство). Описание поведения Наджхьоу в доме нартов совпадает с первой записью, но значительно беднее и не доведено до конца. По прибытии его встречают не сами нарты, а Гунда, причем, если в первом варианте она искусная ткачиха и швея, то в этом варианте она не может вытащить из земли железную скамью, которая выдерживала нартов и которую своей тяжестью вогнал в землю Наджхьоу. Наджхьоу не остается в доме нартов и уходит под тем предлогом, что у него нет никакого желания еще раз вытаскивать из земли скамью. В данном варианте отсутствует его соперник Хважарпыс, бой с ним, окаменение.

Вариант VI. Запись этого сказания[82] повторяет фабулу основной части первого варианта. Только в этом варианте сестра нартов Гунда Прекрасная уже является женой Хуажарпыса и Наджхьоу умыкает ее в отсутствии мужа. Услышав крики жены, Хуажарпыс догоняет похитителя. Хотя раненый Хважарпыс чинит голову у кузнеца, но он погибает. Мать Хуажарпыса осуждает Наджхьоу и тот вместе с Гундой Прекрасной превращается в каменную статую на горе Хвымва.

Вариант VII[83]. Здесь действие начинается с того, что нарты играют в мяч, не приняв в игру Сасрыкву как незаконорожденного. Вместо него сотым играл жених их сестры Хуажарпыс. Вдруг Гуаша дочь Сатаниа (Сатаниа ԥха Гуашьа) увидела за железным забором едущего всадника. Мать нартов предупреждает сыновей, чтобы они перестали играть и встретили гостя, но нарты так были заняты игрой, что пропустили мимо ушей слова матери. Наджхьоу входит во двор, разбив железные ворота. Нарты не ответили на приветствие гостя. Опять мать их предупреждает, что всадник необычный, быть беде, но нарты опять пропустили ее слова мимо ушей. Гостю самому пришлось сойти с коня, привязать его к коновязи и сесть в гостиной. Конь его из-за того, что хозяин долго не возвращался, начал биться и вырвал коновязь, глубоко вбитую в землю.

Тогда Наджхьоу выбежал, сел на коня, подскакал под балкон и крикнул: «Гунда Прекрасная, это я, Клыху Наджхьоу, о котором ты слышала, прыгай, не бойся смерти!».

Она прыгнула, он ее подхватил, и перепрыгнув через железные ворота, пустился вскачь[84].

---

[82] Записал К. С. Шакрыл в сел. Члоу Очамчирского района в мае 1946 г. от сказителя Камкиа Л. Б.

[83] Записал писатель Ч. Джонуа от сказителя Джопуа Ходжу из сел. Члоу Очамчирского района в 1947 г.

[84] См. подобный способ похищения в поэме Иуа Когониа «Абатаа Беслан», в основе которой лежит народное сказание.

Ошеломленные нарты, быстро вооружившись, сели на коней и бросились в погоню. Сасрыква просит мать разрешить и ему принять участие в погоне. Мать разрешает, и он стал догонять Наджхьоу, проехавшего путь в 10 суток.

Сатаниа-Гуаша, увидев, что Сасрыква догоняет врага, испугалась кровопролития и произнесла проклятие: — Пусть ничто их не удерживает сверху, пусть снизу ничто их не поддерживает, пусть он окаменеет, как на картине, вместе с конем и Гундой, чтобы до дня светопреставления[85] чудом на воздухе висели.

Подъехав, Сасрыква в бессильной злобе ударил саблей по камню, но только искры брызнули ему в лицо. Говорят, что этот висящий в небе памятник до дня светопреставления не коснется земли. Но добавляют, что мало им остается до земли достать.

И в этом варианте нарты выведены отрицательно. Они нарушают святая святых абхаза (и горца вообще) — обычай гостеприимства, не слушают укоров и увещеваний, советов своей матери ,не принимают в игру лучшего, но «незаконнорожденного» нарта Сасрыкву.

Приход к ним Наджхьоу выведен как случайный приезд. Нет описания красоты Гунды Прекрасной. Ничего не говорится о роли ее суженого Хуажарпыса. Догоняет похитителя Сасрыква, а не другие нарты и жених. Победа пока еще на стороне нартов, т. е. родового коллектива, так как Наджхьоу с Гундой гибнут (обычный финал всех вариантов этого сказания).

Вариант VIII. Хуажарпыс жил в крепости Лдзаа (Пицунда. — А. А.), а Нарджхьоу в крепости Наджхьоу. Хуажарпыс был бесстрашный герой, но не мог соперничать с Нарджхьоу и знал об этом. Нарджхьоу (будь он на лошади или пеший) ходил, прыгая с одной горы на другую.

Нарджхьоу слышал о Гунде, знал, что она невеста Хуажарпыса, но решил умыкнуть ее.

Однажды он приехал к нартам. Мать нартов, увидев Нарджхьоу, сразу догадалась, что не к добру его приезд, дала знать (по «почте». — А. А.) Хуажарпысу.

Пока Хуажарпыс не подоспел Сатани-Гуаша пытается отравить Нарджхьоу. Она сварила «суп» с **красными змеями** (ядовитыми. — А. А.).

Сели за стол. Она предложила гостю приступить к еде, но он, предчувствуя недоброе, предложил хозяйке как старшей первой приступить к еде. Она отведала и упала без со-

---

85 Слово «акаамет» арабское, обозначающее «судный день», перешло к абхазам через турок, не имеет конкретного смысла, обозначает что-то ужасное, страшное.

ания. Нарджхьоу дал ей «противоядие», и она ожила. Он упрекнул нартов и, взяв Гунду, уехал. Подоспевший Хуажарпыс, не отдыхая, бросился вслед за похитителем. Догнал. Началось сражение.

Право первого выстрела Нарджхьоу предоставил Хуажарпысу, как преследующему, но тот не попал в него. Нарджхьоу выстрелом разрезал его пополам. Стоя на своем полутуловище, Хуажарпыс сказал:

— Нарджхьоу, ты настоящий герой, я это знал, я абхазец и ты абхазец, я знал и то, что ты победишь меня, но ты похитил мою жену, совесть мужчины не позволила мне не сразиться с тобой, но за то, что ты снизошел до боя со мной, большое тебе спасибо, — сказал и скончался.

Сатани-Гуаша, видевшая все это, прокляла Нарджхьоу и он окаменел, а Гунда вернулась обратно домой.

И с тех пор нарты стали умирать. Умерли все, за исключением Гунды и Сасрыквы. Но затем умер и Сасрыква. Гунда, оставшись на свете одна, бросилась с крепости и погибла. И сегодня ее **кровь видна** на стене крепости.

Так погибли нарты[86].

Весь интерес сюжета сосредоточился вокруг «заинтересованных» сторон — Гунды, ее матери и соперников по «любви» — Нарджхьоу и Хуажарпыса. Ничего не говорится ни о нартах, ни о Сасрыкве. Здесь нет осуждения похитителя. Здесь поединок двух героев. Только мать нартов показана в несколько сниженном плане — она уже не могущественная и мудрая глава рода, а коварная отравительница.

Вариант IX. В этом варианте сестра семи нартов красавица Гунда дала клятву выйти замуж лишь за того, кто ее победит в единоборстве, и поэтому она убивала всех, кого побеждала. Таким образом она убила 99 женихов и насадила на колы их головы, когда сватать ее приехал Хуажарпыс. Он победил ее. Мать Гунды — Сатани-Гуаша очень была рада тому, что ее дочь, наконец, нашла жениха. Устроили пир. Затем Хуажарпыс взял ее и поехал домой. Узнав об этом, за ними бросился Нарджхьоу. Когда он их стал нагонять, его прокляла Сатани-Гуаша и он окаменел. Сказитель не доводит сказание до конца, говоря: — «Почему он за ними погнался, что было между ним и Гундой, никто не знает»[87].

Этот вариант весьма существенно отличается от всех сказаний подобного рода. Фрагментарность этого сюжета объясняется, на наш взгляд, забывчивостью сказителя.

---

[86] Записал в 1949 г. К. С. Шакрыл от Гогуа Ноча из сел. Гуп Очамчирского района.

[87] Записал К. С. Шакрыл от Мустафы Ашуба (из сел. Дурипш Гудаутского района) в 1949 г. в Сухуми, во время слета сказителей.

Вариант X. Здесь мотив героического сватовства сконтаминирован с мотивом похищения огня, но эти два мотива не слились в одно сказание, а механически соединены, одно служит как бы продолжением другого. Сюжет героического сватовства разработан в этом варианте довольно подробно и детально, повторяя с некоторыми вариациями событийные линии первой, наиболее полной, записи этого сказания.

Наджхьоу давно слыхал о сестре нартов Гунде Нежной (Пъшқа), хотел ее умыкнуть, но мать не пустила его, говоря, что у нартов плохой норов (характер), но однажды Наджхьоу собрался в дорогу против ее воли. По дороге он рассудил двоих споривших из-за земли. Но они никак не хотели примириться и поэтому он заткнул их по бокам своих чувяков и забрал с собой. Первым во дворе нартов его заметила Гунда и крикнула матери (Гуашьахан): «Мать, едет кто-то, если бог, то он слишком мал, если же человек, то слишком велик»[88]. Во дворе у нартов был родник, а над родником на срубленной ветке висела черпалка. Въехав во двор, Наджхьоу снял с ветки черпалку, напился воды и бросил черпалку в воду, не повесив ее на место[89]. Спешившись, он привязал лошадь к коновязи, достал из чувяков спорщиков и отдал их Гуашахан.

Наджхьоу попросил мать нартов послать гонца за Сасрыквой, так как посчитал недостойным мужчины увезти Гунду в отсутствие славного брата. Посланец искал Сасрыкву три месяца, а Сасрыква за день прошел этот путь и вернулся домой.

Сасрыква сказал матери, что с таким великим героем им будет трудно справиться и велел послать за кровью красных змей, чтобы отравить ею гостя.

Когда сели за стол, то первый стакан, по обычаю, вынужден был поднять хозяин. Сасрыква выпил бокал, процедив яд сквозь стальные усы. Затем выпил бокал Наджхьоу, но даже не дрогнул. Встали со стола. Конь Наджхьоу забил коновязь так глубоко в землю, что ее не смогли вытащить сто нартов, а он сам вытащил одной рукой. Затем Наджхьоу сказал о цели своего приезда (что приехал за их сестрой и возьмет ее, будут они согласны или нет). Сасрыква объяснил, что их сестра — невеста Хужарпыса, без его ведома нельзя ее увести. Наджхьоу согласился ждать прихода Хужарпыса.

Посланный за Хуажарпысом месяц его искал, а Наджхьоу, обидившись, что его так долго заставляют ждать, умчался, захватив с собой Гунду Нежную. Но Хуажарпыс подо-

---

88 Сасрыква в это время находился в своих обычных странствиях.

89 Подчеркивает свое враждебное и презрительное, непочтительное отношение к великим нартам.

спел во-время. Начался бой. Первым, по обычаю, выстрелил преследующий. Наджхьоу на лету поймал его стрелу и, дунув на нее, отбросил. Своим же выстрелом он снес противнику полголовы. Хважарпыс едет к кузнецу-меднику и чинит череп, но тот опять на том же месте снес ему череп. Наджхьоу легко перепрыгнул через ограду ацанов (карликов) и унес Гунду. Но мать нартов Гуашьахан, слово которой исполнялось, проклияла его: — Хай[90], чтобы окаменел у перевала на Карачай тот, кто опозорил моих сыновей и моего зятя.

Говорят, что Наджхьоу с Гундой, на оседланном коне стоят на вершине горы, окаменевшие. А Хуажарпыс стал **«инвалидом»** (!), он построил на перекрестке 3-х дорог духан и стал угощать всех бесплатно, чтобы искупить свой грех перед богом[91].

Здесь мы видим почти буквальное совпадение в деталях и подробностях с первой записью (1913 г.), хотя эта запись проведена через 46 лет после первой от другого сказителя, из другого села, даже из другого района[92].

Вариант XI. Запись эта[93] отрывочна, фрагментарна, ничего нам не дает в смысле нового материала, новых ситуаций, существенных деталей (кроме нового героя, не играющего особой роли в сказании).

Вариант XII. Зато следующая запись[94] этого сказания подтверждает еще раз характеристику главных героев, мысль об устойчивости сюжетной схемы: опять по проклятию матери нартов гибнет (каменеет вместе с похищенной им невестой) могущественный и великий герой Наджхьоу, а убийственно

---

90 Хай — восклицание, негодование.

91 Последние строчки взяты, по-видимому, из сюжета о великом грешнике (у Некрасова — разбойник Кудеяр, убивший помещика и тем самым искупивший все свои грехи).

В абхазской версии этого сюжета бог советует грешнику построить на перекрестке семи дорог, т. е. на самом людном месте, нечто вроде духана и угощать всех встречных и поперечных.

Однажды группа всадников не приняла его настойчивых предложений и продолжала путь, тогда он, рассердившись, догнал ее и всех перебил. Вдруг сухая палка зазеленела, т. е. бог простил ему все грехи. Оказывается, те всадники ехали, чтобы совершить злодеяние: разлучить в день свадьбы двух влюбленных.

92 Записал К. С. Шакрыл в 1959 г. от сказителя Аршба Михаила Е. из сел. Первая Бедия Очамчирского района. Грамотный. Слышал от какого-то Даты Чачба. Бывал в городах: Баку, Тбилиси, Сочи. Колхозник 96 лет.

93 Записал К. С. Шакрыл в мае 1959 г. со слов Акуачиа Г. И. из села Чхортал Гальского района.

94 Записал К. С. Шакрыл в мае 1959 г. от сказителя Чкадуа Т., 75 лет, в с. Река Очамчирского р-на. Знает языки: абхазский, мегрельский, грузинский, русский.

охарактеризованное нартское общество, как это не парадоксально, торжествует победу.

Вариант XIII. Эта запись[95] объясняет отказ матери выдать свою дочь за Нарджхьоу его личными качествами: был злой человек, скиталец. Поэтому она хотела дать ему отраву, чтобы он потерял сознание, а не умер. Он, как обычно, выпил, пропустив снадобье через свои стальные усы, а мать, вынужденная выпить с ним как хозяйка, упала без сознания. Придя в себя, мать их проклинает: Нарджхьоу и ее дочь окаменели. Они стоят за Гагрой, в местности сейчас называемой Холодная речка (до последнего времени, по замечанию сказителя, эта местность называлась Алхытцыс).

Говорят, что к своему проклятию она добавила: «Пусть они освободятся от чар в день страшного суда».

Здесь отсутствует соперник героя по сватовству — Хуажарпыс. Нет погони за похитителем, нет боя. Мать нартов безымянна. Она принижена — ее сумел отравить ее же снадобьем герой, но ее слово все-таки оказалось сильнее могучего богатыря.

Вариант XIV. Нам осталось рассмотреть еще две записи. В первой низ них[96] сюжет начинается с момента похищения Гунды (нет традиционного начала, фрагментарна). Есть момент погони Хуажарпыса (который тоже за ней увивался), которого позвала на помощь Сатани-Гуаша, наличествуют также бой двух соперников, мотив починки черепа у кузнеца-медника.

К традиционному финалу данного сюжета (окаменение от проклятия матери нартов похитителя ее дочери, вера в то, что мир изменится, когда их монумент совсем уйдет в землю) добавлена такая подробность последствия боя Хважарпыса с Нарджхьоу: говорят, что из крови Хуажарпыса выросло то растение, которое сейчас называют рододендроном.

Вариант XV. Последняя по времени запись[97]. Здесь этот мотив героического сватовства Нарджхьоу к сестре нартов

---

95 Записала Л. П. Чкадуа от сказителя из пос. Куазан Очамчирского района Аргуна М., 65 лет. Знает языки: абхазский, мегрельский, немного русский. Грамотный. 16 июня 1959 г.

96 Записал Ш. Салакая 8 июня 1960 года в селе Пакуаш Очамчирского района от сказителя Акаба Мустафа.

97 Записал ее Ш. Салакая в Сухуми, на слете сказителей в 1963 г. от Лабахуа З. Г. из села Река Очамчирского района. Сказитель имеет двухклассное образование. Знает языки: абхазский, мегрельский, грузинский, русский. Рассказы о нартах он слышал от стариков, которые рассказывали их на сходах.

Большинство рассказов 80-летний сказитель З. Лабахуа слышал от деда Даута, который бывал на Северном Кавказе, на Кубани, умер в возрасте 130 лет. И днем, и ночью мог рассказывать он, и не кончались его рассказы о нартах.

Гунде Прекрасной является только эпизодом в довольно обширном повествовании, что, очевидно, исходит из характерного для поздней поры бытования эпоса стремления народа к составлению своеобразного свода сказаний. Эта попытка в данном конкретном случае представляет из себя не простое контаминирование несоединимых, противоречивых рассказов, а удачное, логическое объединение (момент сознательного творчества) сюжетов и образов, сходных по типу. Сказитель находит в данном случае именно те законы последовательности изложения сюжетов, которые и легли в основу созданного исследователями сводного текста нартских сказаний абхазов.

«Свод» этот начинается с совместного сватовства двух главных героев эпоса Сасрыквы и Нарджхьоу к сестре Аиргов, где она достается лучшему, т. е. Сасрыкве. Вот на свадьбе Сасрыквы впервые Нарджхьоу и увидел Гунду Прекрасную и влюбился в нее (поздний мотив оправдания ее героического похищения — А. А.). С этого момента дальше идет изложение интересующего нас сюжета с соблюдением всех событий, уже изложенных нами выше. Правда, этот образ неминуемо приходит в противоречие с началом сказания, где Нарджхьоу является в лучшем случае соперником Сасрыквы по сватовству, а в непосредственно следующем за ним (разбираемом нами) сюжете Нарджхьоу уже необычайный и непобедимый герой, перед которым нарты выглядят пигмеями. В дальнейшем изложении сказитель оправдывает это противоречие тем, что Сасрыква (лучшего нарта) не оказалось, когда Нарджхьоу умыкал их сестру. Сказание кончается гибелью Сасрыквы, что вообще символизирует гибель нартского общества.

Какие же выводы следуют из приведенных различных вариантов сюжета о героическом сватовстве? Какое сильное социальное изменение в жизни человеческого общества вызвало это явление? Генезис этого явления объясняет проф. В. Я. Пропп. Опираясь на фольклорные материалы нивхов и якутов, он утверждал совершенно справедливо, что число примеров можно значительно увеличить[98].

Пропп исходил, прежде всего, из положения Энгельса о распаде родовой общины на отдельные семьи. Первоначально это были большие патриархальные семьи, состоявшие из нескольких поколений ближайших родственников. Затем эта большая патриархальная семья распалась на небольшие моногамные семьи, состоящие из мужа и жены и их детей. Энгельс

---

[98] **В. Я. Пропп.** Русский героический эпос. Л., 1955, стр. 37—42.

писал: «Отдельная семья сделалась силой и притом грозной силой, противостоящей роду»[99].

Исходя из положения, что эпос создается на стадии разложения первобытнообщинного строя, проф. В. Я. Пропп приходит к выводу, что борьба семьи против рода, которая лежит в основе мотива героического сватовства, является древнейшим элементом героического эпоса.

Не отрицая этого вывода, мы все же склонны утверждать, что мотив героического сватовства является только одним из древнейших мотивов эпоса, но не самым древним. Материал абхазского героического эпоса позволяет нам присоединиться к той существенной поправке в эту теорию, которую внесли в нее Гацак и Давлетов[100].

Поправка эта заключается в том, что В. Я. Пропп не учитывает здесь элементов идеализации прошлого, именно первобытнообщинного прошлого.

Более того, мы утверждаем и постараемся это доказать, что для абхазского эпоса мотив героического сватовства относится к последней стадии развития эпоса, что преобладающая часть эпоса связана именно с первобытнообщинной формацией — матриархатом, борьбой с ним патриархата, победой и утверждением патриархальной идеологии.

Мы привлекли при исследовании все известные нам варианты данного сюжета, изложив детально наиболее полные (но не распространенные за счет сказочных внесений и эпических контаминаций), только поверхностно остановившись на фрагментарных, незаконченных, ущербных. Хотя мы сознаем, что при исследовании фольклора (особенно такого древнего, как нартский) каждый вариант приобретает особое значение, но и тут нужен отбор, причем отбор не произвольный и субъективный, а исходящий из главной, основной идеи, движущей действие сюжета. Если устанавливаемая нами главная идея сюжета верна, то будут верны и вытекающие из нее выводы.

Рассматриваемый сюжет о поединке двух выдающихся национально-абхазских героев Нарчхьоу и Хважарпыса из-за сестры нартов Гунды Прекрасной не имеет параллелей в нартском эпосе других народов Кавказа, за исключением убыхов, родственного абхазам племени, выселившегося в Турцию во 2-й половине XIX в. в результате русско-турецкой войны.

«Абхазское сказание о сватовстве Нарчхьоу за Гунду

---

99 **Ф. Энгельс.** Происхождение семьи, частной собственности и государства. М., 1953, стр. 168.

100 О теории возникновения эпоса путем борьбы «семьи против рода», не учитывавшей известной идеализации многих сторон родового строя, см. статью В. М. Гацака и К. С. Давлетова «О происхождении народного героического эпоса». Журн. «Русская литература», 1962, № 2.

Пшидзу, то есть, Гунду Прекрасную, почти тождественно с соответствующим убыхским преданием об Ерешхоу, Хуазерпше и Гунде Пшидзе, записанным в 1955 году в Турции Ж. Дюмезилем и А. Намитоком со слов тех пятнадцати убыхов, которые еще пользовались своим языком как разговорной речью»[101].

Во всех пятнадцати вариантах этого сказания нигде не упоминается имени отца Нарчхьоу, а упомянута только его мать. Единственный вариант, где упоминается жена Нарджхьоу, вошел в сводный текст. Но вариант этот поздний и нелогичный: зачем женатому человеку искать жену и даже идти за нее на гибель? В древнем варианте вряд ли любовь могла быть движущей силой сюжета. Имеются и другие сюжеты о поисках жены, иногда сказочного, а не эпического характера, но они не затрагивают существа родового коллектива, тогда как приход Нарджхьоу к нартам, несмотря на его гибель от проклятья матери нартов Сатаней-Гуаши, знаменует собой гибель всего нартского общества, что подтверждает нашу мысль о том, что сюжет этот связан именно с появлением в обществе моногамной семьи. А моногамная же семья, по словам Энгельса, стала причиной разрушения рода, олицетворением которого выступает нартское братство.

Нарджхьоу — герой. Наиболее вероятная этимология его имени **«Нартаа рыхьча»,** сократившегося до «Нархьча-Нарчхьоу», т. е. **«пастух нартов»,** как это произошло с именем **нартского кузнеца** «Айнаржий», которое легко этимологизируется как **«нартский кузнец».** Имя нартского кузнеца зафиксировано в различных формах: Айнар-ижьий, Инар-жьий, Нар-жьий и т. д. Причем, если бы Айнар (Инар, Нар) обозначало бы имя героя эпоса, то в таком случае **ажьий** (кузнец) должно было стоять впереди имени (ажьий Айнар), чего мы не наблюдаем ни в одном варианте. Это говорит о том, что речь идет о кузнеце из какой-то страны или племени.

Из истории известно, что металлургическое производство проникло на Кавказ из Ближнего Востока, а именно из Наири-Урарту. Отсюда следует полагать, что в имени нартского кузнеца элемент айнар (инар, нар) связан с названием страны Наири. Несовпадение форм в словах Аинар и Наир может быть объяснено фонетическими процессами[102].

---

101 **Ш. Д. Инал-ипа.** Абхазы. Сухуми, 1965, стр. 600.

102 Гипотеза о связи термина «нарт» с Наири-Урарту уже выдвигалась в научной литературе. См. **С. М. Ашхацава.** Пути развития абхазской истории. Сухум, 1925; **Б. А. Алборов.** Термин «Хатиагау» — осетинский термин. «Сборник научно-исследовательского общества этнографии, языка и литературы при Горском педагогическом институте», т. I, Владикавказ, 1927; **Ш. Х. Салакая.** Абхазский народный героический эпос. Тбилиси, 1966, стр. 73—75.

Профессии кузнеца и пастуха впоследствии стали мыслиться как их собственные имена. Если же к нартскому кузнецу не прикрепили эпитета «герой», то только потому, что профессия кузнеца никогда не мыслилась героической. Он не воин, не охотник, не пастух, — профессии, мыслимые народом как героические, а кузнец. Даже великан-пахарь, перед которым Сасрыква выглядит пигмеем, не заслужил подобного эпитета. Нарджхьоу живет где-то вне нартского коллектива, не знает о его существовании, противопоставлен ему. Действие начинается с выезда его из дома, но не в поисках невесты.

Сказителю следует объяснить слушателям мотивы поведения героя. Нет герою на свете соперников. Люди, с которыми он встречается в пути, завистливые и мелкие: они не могут поделить наследство (сказителем оно всегда подчеркивается — это надочажная цепь, старая отцовская черкеска, старая материнская шуба и т. д.), ссорятся и дерутся из-за него (это лишний раз подчеркивает начавшееся в обществе деление больших патриархальных семей на отдельные моногамные семьи, которое влекло за собой и имущественное деление). Герой начинает вполне резонно считать, что нет на свете человека лучше его и его матери. Но мать знает, что есть нарты. Она ему заявляет, что есть на свете герой, лучше него — это нарт Сасрыква, есть женщина — лучше ее — мать нартов Сатаней-Гуаша. Герой должен принять вызов. Он едет к нартам. О Гунде Прекрасной (в записи 1913 года) вообще не идет речи, хотя в большинстве вариантов мотивом выезда является сватовство к сестре нартов Гунде. У Гунды Прекрасной уже есть жених (реже муж) Хважарпыс (народ сам объясняет это слово — «ахуажэ» — как рододендрон. Вероятно, культ рододендрона объясняется тотемизмом). Отсюда неизбежность конфликта. В некоторых вариантах описана красота героини, в других — подчеркнута не столько красота, сколько ее трудолюбие, сила, ум. Следует полагать, что и эпитет «Прекрасная» и описание ее красоты — позднейшее привнесение.

Герой еще только подъезжает к дому нартов (их дом окружен каменной оградой, а ворота железные), а уже в их стане мать бьет тревогу (вещая Сатаней предчувствует беду), предупреждает беспечных сыновей о нависшей над ними опасности, но они не обращают никакого внимания на ее слова. Только Гунда Прекрасная признала в едущем к ним всаднике необычного героя. «Он подобен рожденному богом и слишком велик для сына человеческого!» — восклицает она. В одних вариантах он перемахивает через нартский забор, в других — разбивает железные ворота. Согласно всем вари-

ингам нарты оказываются по сравнению с ним бессильными и жалкими (только своего любимца Сасрыкву народ спасает от поражения, спрятав его за стыдливой фразой: «Сасрыквы в это время дома не оказалось» или «Он был в своих обычных странствиях» и т. д.).

Все нарты, в том числе и их мать, сознают, что с таким героем им не справиться в открытом и честном бою. Они прибегают к нечестному (с точки зрения нового понятия о героизме) приему: пытаются отравить героя. Но это им не удается: он пьет отравленное вино, процедив сквозь свои стальные усы, но перед тем, как выпить, он предлагает, по обычаю, первый тост старшему в доме (иногда матери нартов или самому старшему нарту), который падает без сознания и только «противоядие» спасает его. И раньше в борьбе с чудовищно сильными и злыми великанами нарты прибегали к хитрости (переосмысление более древних — магии и колдовства), коварству и жестокости, но тогда народ стоял на их стороне, оправдывал действие тем, что великаны — враги рода человеческого, людоеды, отнявшие у людей все блага жизни. В борьбе с ними все средства хороши.

В данном же случае народ полностью на стороне победителя нартов, так как он стоит за установление новых, более прогрессивных порядков в обществе.

Побежденные нашим героем нарты призывают на помощь жениха Гунды Хуажарпыса. Хуажарпыс — герой, которому народ сочувствует. У него похитили невесту (или жену), он должен сразиться со своим обидчиком (хотя по некоторым вариантам ему заранее известен результат их боя — его неминуемое поражение). Но и Нарчхьоу не уходит от народного проклятья, выраженного устами матери нартов, — он окаменел на возвышенности, носящей теперь его имя (иногда с Гундой в руках и на коне)[103].

Если понятна и вполне объяснима победа Нарчхьоу над нартами, позорное поведение последних, гибель их зятя Хуажарпыса, то сложнее с мотивировкой гибели самого победителя.

Ш. Х. Салакая пишет, что гибель Нарчхьоу «следует объяснить не иначе, как огромной художественной силой созданного в эпоху матриархата образа женщины, который и

---

103 Тут можно полагать, что финал этого сказания соответствовал духу наших современников — ведь сказания записаны в XX в. Обычай похищения в последнее время осуждается, хотя еще и сохраняется в форме добровольного похищения, с согласия невесты. Но похищение против воли, да еще невесты или тем более жены, достойно безоговорочного осуждения. По народным представлениям сила и бесстрашие должны сочетаться с благородством и гуманностью.

в последующие эпохи представляется недосягаемым, непоколебимым»[104].

Целиком присоединяясь к объяснению гибели Нарчхьоу эстетической силой образа матери нартов, все же считаем нужным добавить, что такая интерпретация сюжета явно недостаточна. В этом сказании мы видим нарочитое принижение образа матери нартов, а гибель Нарчхьоу происходит даже в тех вариантах, где Сатаней-Гуаша отравлена им. Смертью своей он обязан уже не ей, а матери Хуажарпыса. Тут дело даже не в Сатаней-Гуаше, а в женском проклятье, еще сохраняющем свою силу в обществе. Следует полагать, что исчезновение матриархата не было однократным актом, а имело долгую историю. Это сказание, вероятно, является отражением того переходного периода, когда непременно должно было иметь место сосуществование и матриархальных и патриархальных порядков в обществе.

Гибель Нарчхьоу говорит лишь о том, что мать нартов и порядки родового строя еще не так слабы, что эпос сохранил еще почтение к тому строю, где были выпестованы в человеке такие моральные качества, как общность интересов, коллективизм, товарищество, взаимопомощь и т. д. Семья рождается в борьбе с родом и как новая, более прогрессивная форма она получает поддержку со стороны народа, но еще долго в народном сознании сохраняется почтение к древней родовой коллективной спаянности. Идеализация родового строя в эпосе (хотя по общему мнению, исходящему из высказывания Энгельса, эпос рождается при разложении первобытнообщинного строя) занимает в эпосе определенное, большое место.

Логичным нам представляется и то, что нарушителем установленных и освященных веками брачных законов является человек, находящийся вне нартского общества. Вместо обычного эпитета «нарт» его постоянными эпитетами становятся **ахаҵа** (мужчина, муж, супруг, герой) и **аԥырԥаҵа** (стальноусый). И все же, отношение народа к этому герою явно двойственное. Несмотря на то, что здесь мы видим противопоставление героя всему нартскому обществу, обличение нартов не достигает сатирической остроты, что мы наблюдаем при обрисовке эпических врагов в героическом эпосе. Здесь в полной мере проявился известный принцип эпической объективности. Порой трудно определить народную оценку идеи сюжета и основных героев, почти невозможно понять на чьей стороне народное сочувствие.

Народное сочувствие полностью на стороне Нарчхьоу,

---

104 **Ш. Х. Салакая.** Абхазский народный героический эпос. Тбилиси, 1966, стр. 46.

когда он делает все, чтобы примирить двух враждующих из-за родительского наследства братьев. Однако народ становится на сторону другого героя — Хуажарпыса, когда Нарчхьоу насильно умыкает его невесту. Победа над своим соперником Хуажарпысом не только не прибавляет славы Нарчхьоу, но и служит причиной его гибели. Проклятье матери партов, у которой Нарчьоу похитил дочь, или проклятье матери Хуажарпыса, у которой он отнял сына, — это и народное проклятье насильнику и убийце.

Какую же роль в сказании играет Хуажарпыс? Эта фигура в эпосе трагическая, и трагичность эта загадочна. Вся его «вина» заключается в том, что он жених Гунды. Народ всегда на его стороне, сочувствует ему и все же неизменно рисует его гибель от руки Нарчьхоу. Почему его гибель неизбежна? Какое историческое или социальное переживание держит сюжет в традиционных рамках? Нам кажется, что ответ на этот вопрос дает этимология имени героя, если ее рассматривать в тесной связи с самим сказанием. Хуажарпыс не имеет эпитета, характеризующего его как воина: он не нарт и не герой, хотя героически сражается с выдающимся богатырем Нарчхьоу, нередко и сам сознавая, что идет на верную гибель. Его имя составляет сложное слово (композит), легко этимологизируемое как «рододендрон» (ахуажэ) + молодец (арӈыс), т. е. рододендроновый молодец. «Арӈыс-ом» (т. е. молодой человек, молодец) называют юношу, который еще не женат, но которому пришло время жениться. Когда он станет взрослым и женится, его начинают называть «мужчиной» («ахатца»). Слово «ахатца» мужчина, имеет три значения — собственно мужчина, а также муж (супруг) и герой. В сказании его называют неизменно **«арӈыс»,** даже в том варианте (единственном), где Гунда Прекрасная является его женой. Обычно же он просто жених Гунды.

Почему этот эпитет так сросся с его именем, что его имя уже не мыслится как состоящее из двух основ сложное слово (композит), а как бы одно слово. И тут на память приходит одна древняя организация, зародившаяся еще у истоков становления человеческого общества. Это — дуальная организация, неразрывно связанная с вопросом о происхождении экзогамии. Дуальная организация «могла возникнуть либо путем разделения первобытного человеческого стада на две половины, либо путем соединения двух стад. И в том, и в другом случае результатом такого процесса является возникновение дуальной организации»[105].

Дуальная организация советскими этнографами отмечена

---

105 **А. М. Золотарев**. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964, стр. 5.

у многих народов Сибири, Средней Азии и Кавказа. Дуальная организация теперь уже признана универсальной и всеобщей организацией, свойственной на определенной стадии исторического развития всем народам земного шара. Первоначальные роды, входившие в дуальную организацию, связаны между собой тесными брачными взаимоотношениями, совместной жизнью в одном поселении, совместной защитой от общих врагов и т. д. В период патриархата эта организация у некоторых народов исчезает совсем, оставив свой след в мировоззрении, в общественной жизни, в народном творчестве. У других она продолжает существовать в застывшей, окаменелой форме, как пережиток глубокой древности.

В рассматриваемом сюжете, на наш взгляд, пережиточно сохранилась именно та форма дуальной организации, в которой два взаимобрачующихся рода различаются по тотемам.

Абхазский ученый проф. Ш. Д. Инал-ипа связывает имя Хуажарпыса с тотемом: «В бесспорно абхазском имени Хважарпыс (Хуажәарԥыс), совершенно отчетливо звучит тотемический мотив. По сей день можно встретить старых абхазов, с почтением относящихся к рододендрону, нередко предпочитая употреблять его для строительства жилищ и кукурузных амбаров».

И далее автор указывает: «У абхазов существовало верование относительно «счастливой палочки» (анасыԥ цәы). Эту палочку, делаемую непременно из рододендрона, помещали перед варкой внутри конусообразной хлебной лепешки и тот, кому выпадает эта рододендроновая палочка (хуажә цәы), считался счастливым на целый год и должен был устроить угощение. И в некоторых других подобных ритуальных церемониях этому растению придается священное значение (хуажә ныҳәа, т. е. рододендроновое моление; этим именем называли прежде и один из месяцев»[106].

Имя Хважарпыс говорит о том, что он принадлежит к тому роду, который считает рододендрон своим тотемом и с которым нарты состоят во взаимно брачующихся отношениях. Теперь совершенно понятным становится, почему Хважарпыс неизменно является женихом (так как он происходит из класса — рода мужей) Гунды, почему нарты в минуту опасности обращаются к нему, почему он насмерть сражается в поединке за свою и нартов честь. Но смерть Хважарпыса и фактическое поражение нартов в борьбе с Нарджхьоу говорит о том, что к моменту зарождения этого сюжета дуальная организация со взаимно брачующимися родами уже находилась на стадии разложения и распада. Несмотря на конечную гибель

---

106 **Ш. Д. Инал-ипа.** Об абхазских нартских сказаниях. «Труды АбНИИ», т. XXIII, 1949, стр. 118.

и самого Нарджхьоу, новые брачные отношения начинают уже прочно входить в жизнь. Сюжет же отражает ту кровавую и длительную борьбу, которая предшествовала новому институту брака.

О том, что старая форма организации социальной жизни пришла в упадок, свидетельствует и конечная гибель всех нартов, что отмечено в некоторых вариантах этого сказания.

В одном из вариантов[107] мы читаем, что после того, как по проклятию Сатаней окаменел Нарчхьоу, нарты стали умирать один за другим, за исключением Гунды и Сасрыквы; но вскоре умер и Сасрыква. Гунда, оставшись на свете одна, бросилась с крепости и погибла.

Следует заметить, что героическое сватовство — довольно распространенный сказочный сюжет, но, во-первых, сюжет рассматриваемого нами сказания не повторяет ни одной детали сказочного сюжета, во-вторых, трагический конец никогда не может появиться в сказке. Сказка всегда кончается благополучно, обычно свадьбой. Мы уже не говорим о других специфических чертах, отличающих эпос от сказки. В сказке значительную роль в подвиге героя, играют его чудесные помощники, чего нет в эпосе, где герой предоставлен сам себе. За редким исключением, в эпосе нет мотивов умирания и воскресения героя, что часто наблюдаем мы в сказке. Смерть героя в эпосе трагична, так как она мыслится как реальная смерть, а не сказочная. И главное, в эпосе герой защищает или проводит жизненно-важные для народа идеи, а в сказке борьба за личное счастье героя не достигает общенародного идеала.

Но вернемся к нашему сюжету. Мы выше говорили, что данное сказание отражает дуальную организацию с двумя взаимно брачующимися тотемными родами. Если наше предположение верно, то слово **«нарт»** (т. е. тотемный род, с которым род рододендрона состоит в парном браке) тоже тотемного происхождения. Но в историко-филологическом исследовании логика не может быть решающей при доказательстве того или иного явления. У абхазов существует приветствие человеку, собирающему на дереве виноград: «Нар улбаит» (буквально — «Чтоб с нар спустился ты»; смысловой перевод: пусть ты благополучно спустишься вниз, на землю). Ш. Д. Инал-ипа видит в этом приветствии какую-то пока не ясную для него связь с нартами.

Х. С. Бгажба в своем докладе на Сухумской конференции нартоведов высказал предположение о связи этого при-

---

[107] Записал в 1949 г. К. С. Шакрыл от Гогуа Ноча из сел. Гуп Очамчирского района.

ветствия с культом деревьев[108]. Известно, что культ деревьев и священных рощ был одним «из древнейших и наиболее существенных моментов религиозной жизни населения Абхазии, дошедших в известной мере почти до наших дней»[109].

Мы полагаем, что приведенный нами материал дает основание считать слово «нарт» тотемным по своему происхождению, а приветствие человеку, собирающему на дереве виноград, восходящим к культу дерева. В связи с тем, что тотем всегда табуируется, запрещается, то, естественно, что дерево под таким названием (нарт) исчезло из словаря абхазов. Но может возникнуть вопрос, почему же, если тотем всегда выходит из употребления, почему не вышло из употребления название другого тотема рода (рододендрона)? Вероятно по той причине, что слово «нарт» было родовым (а позже и племенным) тотемом на большой территории большого и сильного племени, а тотем другого племени («рододендрон») не вышел из употребления потому, что был распространен на небольшой ограниченной территории. В отличие от племенного тотема «нарт» тотем «рододендрон» был локальным, родовым. Мы полагаем, что «нар» — это тотемное растительное божество, к которому обращались люди, чтобы он оберегал человека, сидящего на дереве от всяких случайностей.

Наконец, несколько слов о традиционном финале сказания — окаменении Нарчхьоу от проклятия матери нартов (или матери убитого им Хуажарпыса), превращение Хуажарпыса (или его крови) в рододендрон; Гунда выбирает «местом сидения» рододендроновую рощу[110]. Иногда сказители добавляют, что умирающие герои этого сказания оставляют людям хорошие обычаи (например, от Хуажарпыса люди научились разделывать скот, подвесив его за правую ногу на дерево), полезные растения (рододендрон употребляется абхазами как строительный материал), полезных животных (буйволы — это зубры нартов, собаки — это их волки и т. д.).

Здесь мы видим две тенденции, обычные в эпосе: тенденция к локализации места действия сказаний и т. н. этиологические мотивы. В объяснении смысла локализации мы целиком присоединяемся к Б. П. Путилову, который следующим образом характеризует локализацию славянских баллад: «Нередко театр действия получает более или менее точную локализацию, приурочиваясь к местам, которые являются для

---

108 См. **Ш. Д. Инал-ипа**. Абхазский героический эпос. Альманах «Литературная Абхазия», № 3(8), Сухуми, 1958, стр. 261; Архив АбНИИ, ф. 2, оп. 147, стр. 40.

109 **Ш. Д. Инал-ипа.** Абхазы, Сухуми, 1960, стр. 350.

110 Сказания, записанные Ш. Д. Инал-ипа от сказителей из села Отхара Папцаа Табагу и из села Ачандра Аджба Темыра в 1945 г. и др.

певцов родными. Смысл такой локализации не столько в том, чтобы «документировать» сюжет, сколько в том, чтобы усилить его жизненную достоверность»[111].

Что касается этиологических мотивов, считающихся древнейшими мотивами, и эпоса[112], то тут не может быть однозначного ответа. Возможно, что культурное деяние иногда и восходит к большой древности, но не исключена возможность их включения и в последующие, более поздние сказания под влиянием выработанной веками традиционной схемы, т. е. культурные деяния сами по себе не могут служить веским и неопровержимым доказательством древности сказания. В сказаниях о гибели нартов (к которым относится и рассматриваемый сюжет), как правило, обязательны эти мотивы, так как именно перед смертью герои оставляют современным людям различные блага, обычаи и т. д. Это — своеобразные памятники, которые славные и героические нарты поставили сами себе. Правда, память о нартах, прежде всего заключается в тех рассказах, где прославляются их деяния и подвиги, но не менее важны — вещественные памятники, которые своим присутствием ежедневно, ежечасно напоминают о себе людям. Недаром рассказы о Нарчхьоу, Хуажарпысе и Гунде лучше и больше сохранились именно в том районе и в тех селах, вблизи которых локализуют и самих героев.

Исходя из вышеизложенного, мы приходим к выводу о том, что исследуемое нами сказание оригинально-абхазское, что даже убыхский вариант, записанный Дюмезилем и Намитоком в Турции в 1955 году не противоречит этому положению, так как известно, что убыхи наиболее близкое в этнокультурном отношении абхазам племя[113].

В. И. Абаев в 1949 году писал: «абх. Хož-arpəs имя Нарта, противника Сосруквы (arpəs означает «витязь», стало быть герой зовется «витязь Хож») — ос. Xyz/xiz имя Нарта, противника Созруко»[114].

В этом высказывании две фактические ошибки: Хуажарпыс выступает героем только одного единственного сюжета, рассматриваемого нами, а здесь, ни в одном из многочисленных вариантов (15) он нигде не является противником Сасрыквы и не мог им быть, так как невесту Хуажарпыса всегда похищает Нарчхьоу, а Сосрыква только может защищать

---

111 **Б. Н. Путилов**. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965, стр. 34.

112 **Е. М. Мелетинский.** Происхождение героического эпоса. М., 1963.

113 **Ш. Д. Инал-ипа.** Локализация племени убыхов и его некоторые этнические особенности. Материалы сессии, посвященной итогам археологических и этнографических исследований 1964 года в СССР (Тезисы докладов), Баку, 1965, стр. 200 — 201.

114 **В. И. Абаев**. Осетинский язык и фольклор, т. I, М.—Л., 1949, стр. 317.

сестру, но не похищать ее. Кроме того, как мы уже говорили выше, Хуажарпыс нигде не характеризуется эпитетом «нарт» или «герой», т. е. единственными эпитетами, определяющими героическую сущность образа. Эпитет **арпыс** связан только с именем Хуажарпыса и несет в себе понятие вовсе не героического характера. Хуажарпыс не столько героическое, сколько трагическое лицо. В чем причина его трагической «вины» мы уже постарались объяснить выше.

Наиболее правильным переводом этого имени будет «молодой человек», «юноша», впоследствии принявшего значение «молодца».

В своем выступлении на нартской конференции в Орджоникидзе в 1956 году В. И. Абаев говорил: «Оригинальным абхазским героем нам казался Хож-Арпыс, соответствующий осетинскому Хызу. Но недавно, в 1955 году (в ж. „Asiatique", стр. 36 — след.), был опубликован Дюмезилем убыхский вариант, где также фигурирует герой Хож-Арпыс»[115].

Из этого высказывания явствует, что имена других героев этого сюжета, Нарчхьоу и Гунда, не оригинально-абхазские. Нам кажется, что имя Нарчхьоу может получить единственно достоверное объяснение только из абхазского языка, как нартский пастух, а имя Гунды именно на осетинской почве сохранило свое первоначальное звучание — А-Гунда[116]. Афикс неопределенности «а», стоящий впереди имени, говорит об оформлении этого имени на почве абхазского языка. Косвенным подтверждением этому служит и то, что божество пчел у абхазов носит имя Анана-Гунда.

---

115 **В. И. Абаев.** Проблемы нартского эпоса. Сб. «Нартский эпос», Орджоникидзе, 1957, стр. 34.

116 Если даже это имя арабского происхождения, как утверждает В. И. Абаев: «Имя красавицы Агунды представляет, по-видимому, персидско-арабское Агунда — «яхонт». (**В. И. Абаев.** Нартовский эпос. Изв. СОНИИ, т. X, в. 1, Орджоникидзе, 1945, стр. 29).

ГЛАВА II

СТИЛЬ И ТРАДИЦИИ ИСПОЛНЕНИЯ

§ 1. Поэтический язык эпоса

Историческое изучение языка эпоса затруднено отсутствием письменных памятников у абхазов хотя бы и не очень далекого прошлого. Даже там, где такие памятники есть (у русских, например, летописи с X века), тексты былин, записанных только в XIX в., отразили не тот далекий язык летописей, а современный сказителям.

Древность эпоса определяется содержанием, темой, идеей, но не лексикой. Поэтому для нас историческое изучение языка эпоса будет заключаться, в основном, в связи с идеологией и мировоззрением создателей его. Способом художественного мышления человека древности было накопление специально образных слов и выражений, получивших впоследствии название метафор, эпитетов, сравнений и т. д. Но в различных фольклорных жанрах мы видим различное применение этих поэтических средств.

В. Я. Пропп отметил, что в русской лирике большое место занимает метафора, составляя одно из основных средств изобразительности в нем, в отличие от былин, где слаба метафоричность. Зато в обильном количестве представлены эпитеты[1]. Грамматические определения — не эпитеты, но каждое из них может стать эпитетом, т. е. средством художественного изображения, а не просто выражать признак предмета или явления. Эпитеты выражают различные стилистические и эмоциональные функции во всей системе словесно-изобразительных средств эпоса. Установлено, как нечто твердое и бесспорное, что самой характерной чертой эпитета устной поэзии является его постоянство. В чем же причина этого постоянства?

---

[1] **В. Я. Пропп.** Русский героический эпос. М., 1958, стр. 520—525.

А. Н. Веселовский объясняет это явление так: «При деве-блестящей возможен был, например, не один, а несколько эпитетов, разнообразно дополняющих основное значение слова; выход из этого разнообразия к постоянству принадлежит уже позднейшему подбору на почве усиливавшейся поэтической традиции, песенного шаблона, школы: иные эпитеты понравились по той же причине, по которой пошла в ход и перепевы та или другая песня, а с нею и ее образы и словарь, по которой, например, инд. Агни выдвинулось из других обозначений огня к обозначению божества (сл. φαέθων в начале эпитет Гелиоса, перешло в обозначение отдельного лица, сына Гелиоса)»[2].

Можно привести и другие объяснения постоянства эпитета (Ф. Буслаев, Ф. Миклошич и др.), но они ничего не прибавят к пониманию этого явления, потому что слишком абсолютизируют его. На наш взгляд, права в этом отношении А. П. Евгеньева, отметившая, что «постоянство» эпитетов устной поэзии относительно»[3]. Следует учитывать, что наличие постоянного эпитета не затрудняет употребление других поэтических определений, характеризующих предмет, явление, образ с разных сторон. Количество постоянных эпитетов невелико в эпосе, и они не составляют главной характеризующей черты его. Напротив, постоянство это иногда противоречит уже изменившемуся образу, времени, обстановке. Например, Сатаней проходит через весь эпос с неизменным эпитетом Гуаша. Безотносительно от значения этого эпитета (по-абхазски его этимологизируют как «опора») он не может служить во все времена жизни эпоса одинаково характеризующим элементом, т. к. сам образ Сатаней-Гуаши не статичный, а изменяющийся, развивающийся. Сатаней-Гуаша первичных древних слоев эпоса, где она выводится сильной, умной, красивой, отнюдь не похожа на Сатаней-Гуашу его поздних слоев, где она беспомощная, слабая женщина, которой уже не подчиняется нартское братство, коварная отравительница.

Поэтому мы против особого выделения этих эпитетов для художественной характеристики образов, и особенно против называния их шаблонами, трафаретами, якобы делающими народную речь монотонной и однообразной. Во-первых, они выделяют основной, главный, идеальный признак явления, предмета, образа; во-вторых,—и это главное,—устойчивые слова и словосочетания, к которым относятся и постоянные эпи-

---

[2] **А. Н. Веселовский.** Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 79.

[3] **А. П. Евгеньева.** Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.—Л., 1963, стр. 307.

теты, сохраняют те немногие архаические значения образов, предметов, явлений, расшифровка которых прояснит многие темные и до сих пор непонятные места эпоса. У младописьменных народов историко-этимологические, лингвистические разыскания могут стать в одном ряду с разысканиями археологов и этнографов при изучении прошлого этих народов.

Выше мы уже говорили о постоянном эпитете, связанном с именем одного из главных героев абхазского нартского эпоса Хважарпыса. Его имя было связано только с одним сюжетом эпоса и его роль в этом сюжете нам показалась загадочной в своей трагичности. Нам кажется, что наше объяснение его роли в эпосе проясняет его поступки и действия. Во всяком случае, другого объяснения его образа не было. А вопросов непонятных было слишком много. Почему его образ появляется только в одном сюжете? В чем причина его неизменной и трагической гибели? Что скрывается за постоянным эпитетом **арпыс**—молодой человек, юноша, парень, молодец—слившимся с его именем? Почему его имя тотемное, и что за этим скрывается? Почему Гунда Прекрасная выбирает местом своего «сидения» рододендроновый кустарник? и т. д. и т. п.

Постоянным эпитетом, характеризующим героическую природу персонажа, является слово «нарт». Если герой назван «нартом», то становятся лишними другие эпитеты. С именем одного из выдающихся героев абхазского нартского эпоса связаны постоянные эпитеты «герой» (ахатца) и «стальноусый» (аԥырԥатца), тогда как ни в одном из вариантов герой этот (Нарчхьоу) никогда не называется нартом. Но эпитеты эти появляются именно в поздних слоях эпоса. И в ранних рассказах эпоса, его обычные эпитеты «нартский пастух» или «нартский коровий пастух». Впрочем, имя нартского пастуха варьируется: его называют то Нарджхьоу, то Зартыжв, то Сейлук. Если даже не учитывать, что само имя Зартыжв по-абхазски звучит как унизительное, характеристика его как «косматый пастух» подкрепляется униженным положением перед всесильной и могучей женщиной Сатаней-Гуашей. Впоследствии Нарджхьоу как бы меняется с Сатаней-Гуашей ролями. На смену глуповатому и простодушному пастуху приходит могучий воин, а Сатаней-Гуаша из идеальной матери, которой подчинено все нартское братство, превращается в бессильную, хотя и не полностью лишенную пророческого дара, но уже утерявшую свою власть и былое обояние женщину. В народе ее имя и связанный с ним постоянный эпитет, утерявший свое значение, интерпретируется по-разному: то ее называют Сатаней-Гуашей, то Гуашей дочерью Сатании, то просто Гуашей. В одном варианте утверждается, что Сатания

ее фамилия, а Гуаша — имя[4]. В другом — по созвучию ее имя отнесено к известной в Абхазии фамилии — Саканиа[5]. Словом, как мы видим, в данном случае постоянный эпитет (Гуаша — опора, основа), утеряв свое значение, перестал нести свою функцию эпитета, т. е. средства изобразительности в эпос. Отсюда стремление народа оживить омертвевшее слово, своеобразно переосмысливая его. Есть и другие эпитеты, характеризующие Сатаней, более конкретные и не менее постоянные. К ним относятся описательные поэтические определения «слово которой исполнялось» («зҽаҳәатәы ҟалоз»)[6], «мать нартов Сатаней-Гуаша, без солнца и луны сеяющая» («нартаа ран Сатанеи-Гуашьа мрада мзада икаҧхоз»)[7], «богом рожденная» («анцәахша»)[8], «Сатани-Гуаша столько сыновей родила, но тело ее было так прекрасно, что с головы до ног она была подобна свежему сыру. Даже с большим самообладанием мужчина, увидев ее нагое сияющее тело, не мог не придти в замешательство». («Сатанеи-Гуашьа абри аҟара уаапҳсыра лыхшахьан, аха убри аипҳш цәеи-жьык ҳәа лыкун, зынза лханытә лшьапаҟынза ашәыртата даҽызан. Уи лцәа-лжьы еилҧхаауа, цьара мацәак ададмхаргьы ихтны избаз, егьа соуп зҳәо хатцазаргьы, даашанымхарц залшазомызт»)[9], «мать нартов золотой владычицей Гуашей Прекрасной звали». («нартаа ран Ахьы Пҳсха Гушьа-ҧшза лыхьзын»),[10] «нартов мать была сестрой бога» («нартаа ран анцәа диаҳәшьан»)[11], и др. Дается интересное, с точки зрения косвенной характеристики Сатаней-Гуаши, опиасние воздействия красоты ее на пастуха, с которым она встречается у реки. В одном из вариантов читаем: «Когда в полдень проснулся Нашбатаква, солнечные лучи падают на него. Посмотрел наверх — солнце не светит. И вдруг замечает — на другом берегу Кубани мать нартов Сатанеи-Гуаша без солнца светя, без луны сияя, ходит по берегу» («Шьыбжьонк Нашбатаҟуа дыцәаны данаапҳш, мрашәа акы икуччоит, арахь упҳшыр амра цҳазом. Дыпҳшы-

---

4 Записал К. С. Шакрыл в селе Первая Бедиа Очамчирского района от сказителя Гварамиа Р. К. в 1959 году.

5 Записала Е. П. Шакрыл от сказителя Заркуа К. С. в селе Бедиа Очамчирского района в 1959 г.

6 **Ш. Х. Салакая.** О героическом эпосе абхазов. «Труды АбНИИ», т. 33—34, Сухуми, 1963, стр. 281—283.

7 Записал писатель Ч. Джонуа от сказителя Ходжу Джопуа из села Члоу, Очамчирского района, 1947 г.

8 Записал К. С. Шакрыл со слов Пачулиа К. А. с. Покваш, Очамчирский район, 1949 г.

9 Записал К. С. Шакрыл от Дочиа Р. Х., 1949 г.

10 Записал К. С. Шакрыл от Аргун М. Ш., с. Ткварчал, 1948 г.

11 Записал К. С. Шакрыл от Шинкуба Б. Ж., с. Члоу, 1946 г.

зар Ҟубин ныркэ нарҭаа ран Сатанеи-Гуашьа мрада дкаҧхо, мзада дкаҷҷо дшаваз ибеит»)[12].

Примеры можно увеличить, но дело тут не в количестве примеров, а в выяснении истины. Обычно составляются своеобразные каталоги эпитетов, метафор, сравнений, общих мест и т. д., исходя из которого потом составляется мнение об однообразии и шаблонном художественном мышлении народа, а надо просто расширить рамки анализа, обратиться к развернутым описаниям, где возможности художественного творчества значительно усиливаются. Различные изобразительные и выразительные средства эпоса становятся такими именно в тексте, где их сплав, сочетание, переплетение практически неисчерпаемы. Вот тут-то и проявляется сказительское мастерство. Не так уж «бедна у мира слова «мастерская» (Маяковский), но нельзя сказать, что кладовая слова бездонна. А народ не только черпает из этой кладовой, но и творит. Поэтому народ и называют языкотворцем. Много на своем веку терял народ из своего большого лексического запаса, но одно сохранял неизменно — способность к экономному, ясному, выразительному складу мышления. В связи с этим нас удивляет легкое, бездушное отношение к самому трудному вопросу при изучении устного народного творчества — изучению языка народа.

Первейшая заповедь фольклориста — знать первоисточник исследуемого текста. Особенно это относится к тем, кто обращается к исследованию поэтического мастерства. Недооценка этих требований привела исследователя фольклора народов Северного Кавказа И. В. Трескова[13] к ряду досадных ошибок там, где он касается абхазского нартского эпоса. Отчасти эти ошибки лежат на совести переводчиков эпоса. Впрочем в переводе всегда надо ожидать неточности, отклонения от оригинала, оправданные художественными целями. Но вряд ли чем-нибудь можно оправдать отсебятину, к сожалению, часто встречающуюся в переводе прозаических текстов абхазских нартских сказаний (переводчик Г. Гулиа). Поэзию перевел С. Липкин.

Вслед за переводчиками И. В. Тресков цитирует тексты, пестрящие отсебятинами: «земной огонь», «огнеподобный Бзоу» и др.[14]. Но главное не в этом. Выписав из эпоса несколько эпитетов, связанных с именами Сасрыквы и Хважарпыса (кстати, и здесь эти эпитеты — поэтическая вольность

---

12 Записал К. С. Шакрыл от Пачулия К. К., с. Покваш, Очамчирского района, 1949 г.

13 **И. В. Тресков.** Фольклорные связи Северного Кавказа. Нальчик, 1963, стр. 40—43.

14 Там же, стр. 41.

переводчиков), И. В. Тресков неожиданно заключает: «Вот и все эпитеты богатырей. Истинные достоинства нартов раскрываются в их героических делах»[15]. Разве кто-нибудь когда-нибудь утверждал, что истинные достоинства нартов могут выразить только «постоянные эпитеты»? Разве героические дела нартов раскрываются вне словесного выражения? Разве художественность заключается в специально поэтических словах? В художественном творчестве как в устном, так и письменном, всякое дело, действие и т. д. выражается словом. И никогда количеством поэтизмов не определялась поэтическая прелесть художественного произведения. И. В. Тресков продолжает свое выискивание «художественных средств» эпоса. После его слов «для характеристики женских образов народ находит более яркие и щедрые краски»[16] — у нас встрепенулась надежда. Но ...увы! Это был все тот же постоянный эпитет. Оказывается, для Гунды «народ подобрал только постоянный эпитет «прекрасная», а на Сатаней немного более расщедрился. Кроме слов «основа», «опора», «Гуаша», ее за ум и красоту назвали «золотой владычицей», а тело ее подобно свежему сыру: тугое и белое, от нее постоянно исходит свет, она сверкает «без солнца и без луны» и т. д.[17].

Конечно, Гунда характеризуется не только одним постоянным эпитетом. Но и из того несовершенного перевода исследователю должно быть ясно, что перечисленные им эпитеты, якобы, прочно прикрепленные к имени Сатаней-Гуаши, не являются ее монополией. Этими же эпитетами (вернее, здесь уже есть и элементы сравнения и описания) характеризуется, якобы, обделенная народом, Гунда. В тексте исследуемого им эпоса читаем: «Тело девушки было подобно сыру — белым и нежным. Кожа отсвечивала, точно зеркало»[18]. На совести переводчиков отсутствие другого поэтического определения, которое можно назвать сравнением через отрицание «светила-сияла без солнца и без луны»[19]. И только один эпитет действительно связан исключительно с именем Сатаней-Гуаши. Это эпитет «золотостопая» (у переводчика — «золотоногая»).

Переводчик заменил непонятный ему эпитет «золотостопая» на «золотоногая». Во втором эпитете он увидел, возможно, больше поэтического смысла. Одно ясно: эпитет этот приостановил внимание переводчика и заставил его призадуматься. И он решил, что так как золото — дорогой и краси-

---

16 **И. В. Тресков.** Фольклорные связи Северного Кавказа. Нальчик, 1963, стр. 42.

16 Там же, стр. 42.

17 Там же, стр. 42.

18 Приключение нарта Сасрыквы и его 99 братьев. М., 1962, стр. 89.

19 Нарт Сасрыква и 99 его братьев. Сухуми, 1962, стр. 98 (на абх. яз.).

вый металл, то, чем его будет больше, тем выразительнее и поэтичней станет определение. И в самом деле, почему только стопа золотая, почему не вся нога? И переделал в «золотоногая». В отличие от переводчика, исследователь ни на минуту не усомнился, что «золотоногая» — поэтическое слово, не требующее комментария. Причина поклонения золотой стопе не выяснена абхазскими этнографами, но факт такой есть: абхазцы поклоняются стопе бога. До недавнего времени женщины привилегированного сословия носили высокие ходули, чтобы не ступать по земле. В абхазском фольклоре и в нартском эпосе, в частности, Гунду братья воспитали так, что ее нога не коснулась травы. Нам кажется, что смысл в точном переводе этого слова есть. Вот какие досадные промахи ожидают нас, если мы обращаемся к художественному переводу исследуемого текста.

В работе В. Я. Проппа[20], которую акад. Б. А. Рыбаков назвал очень интересным исследованием первобытных корней волшебных сказок[21], дается объяснение образа Гунды. В. Я. Пропп рассматривает два обычая, которые сохранились в сказках многих народов мира: обычай изоляции царских детей и заключения девушек, причем, последний обычай он считает более древним, так как он «имеется уже у наиболее примитивных, наиболее первобытных народов, например, у австралийцев»[22]. В противовес Проппу, который относит сказание о Гунде к более позднему обычаю изоляции царских детей, мы склонны видеть в нем отражение древнего обычая заключения девушек при наступлении половой зрелости. Почему? Во-первых, Гунду содержат братья в хрустальной башне, не дают ей ступать по мягкой траве, не показывая ей неба и земли, как говорится в сказании; во-вторых, ее кормят особой пищей, что одинаково характерно для обоих форм заключения; в-третьих, — и это главное — обычай подвержения изоляции молодых девушек — явная подготовка к вступлению в брак. По всему эпосу Гунда Прекрасная всегда невеста героя, который сумеет ее похитить, или погибнуть за нее, или победить ее в единоборстве. С обычаем скрываться в башне, избегать солнца, не ступать по земле и т. д. связан запрет стрижки волос, так как волосы считались местонахождением души или магической силой. Недаром у абхазов до сих пор самым большим проклятием считается: «Чтобы ты побрила свои волосы» («бхы бсааит»). И наоборот, одним из признаков женской красоты являются длинные косы.

Описывая сказочную красавицу, сказитель не преминет

---

20 **В. Я. Пропп.** Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.
21 **Б. А. Рыбаков.** Древняя Русь. М., 1963, стр. 42.
22 **В. Я. Пропп.** Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, стр. 29.

добавить, что у нее были длинные, роскошные косы. В сказании о том, как Сатаней спрятала от мужа дитя в подводном царстве у владычицы вод, так как ее дети по велению рока умирали от руки мужа, описывается красота женщины-русалки: «Ее волосы спутывали ее ноги» (лыхцэы дашьаҳауа),[23] т. е. мешали ей ходить.

Фрэзер отмечал случаи изоляции менструирующих девушек, которым было запрещено стричь и расчесывать волосы[24]. В сказании о Гунде Прекрасной говорится, что она ходила растрепанная, не следя за собой и т. д. Сказитель объясняет такое ее поведение тем, что она боялась, как бы ее красота не доставила братьям много неприятностей, так как ее стали осаждать женихи. Братьям, конечно, не нравится ее способ отваживания назойливых женихов. Гунда опять стала следить за собой: искупалась, одела красивое платье, опять предстала перед братьями в своей сверкающей красе. Жены братьев завидуют ей. Они заставляют ее нарушить установленный братьями обычай: выводят ее из хрустальной башни, заставляют есть обычную пищу. Пища застревает у нее в горле (коварные жены братьев вложили в пищу кольцо), так как, по словам сказителя, она ела не разжевывая: ведь до сих пор ей приходилось есть только костный мозг дичи. Недаром в одном из сказаний ее постоянный эпитет «прекрасная» («ҧшʒа»), быть может, по созвучию заменен был эпитетом «нежная» («ҧшқа»)[25]. Гораздо реже, почти в единичных текстах, говорится и о других достоинствах сестры нартов: о ее уме, физической силе, бесстрашии в бою, о швейных и ткаческих талантах. Все эти характеристические черты ей даны в гиперболической форме.

О Гунде говорят нарты: «Знания вместе с ней родились» («адырра лыцшоуп»)[26]. В другом варианте говорится, что Сасрыква не смог поднять балку, под которую Гунда положила его чувяки[27]. Мы уже писали о ее ткаческих и швейных способностях при анализе сказания о героическом сватовстве Нарчхьоу к Гунде. В сказании о нартах и аиргах[28] говорится, что нарты и аирги брали с собой в опасный поход своих сестер.

---

23 Записал К. С. Шакрыл от сказителя Шинкуба Б. Ж. в с. Члоу Очамчирского района в 1946 г.

24 **Д. Фрэзер.** Золотая ветвь, вып. I—IV, М., 1928, стр. 134.

25 Записал К .С. Шакрыл от сказителя Аршба М. Е., 96 лет, в 1959 г., в с. Первая Бедия, Очамчирского района.

26 Записал Ш. Д. Инал-ипа от Папцаа Т. из с. Отхара, Гудаутского района.

27 Записал Ш. Д. Инал-ипа от Дбар Б. из с. Маркула в 1948 г.

28 Записал Ш. Д. Инал-ипа от Папцаа Т. из с. Отхара Гудаутского района, в 1945 г.

Однажды, в отсутствие нартов, на девушек напал отряд во главе с Бырзык-Хуашой, который давно старался найти удобный момент, чтобы похитить сестру аиргов Ханию. Сестры бесстрашно вступают в бой с целым войском и побеждают его, причем, Ханиа воюет палкой, Гунда — пяткой. Кстати, переводчику показался странным такой метод войны и он сравнил ее с кобылицей[29], что вряд ли лестно ее характеризует.

Есть только единственный вариант, где Гунда выведена глуповатой дурнушкой, где исчез ее обычный эпитет «Прекрасная», и где даже ее имя подвергается изменению в отрицательном плане (Гынды)[30].

Если в абхазском эпосе эпитет развит очень слабо, то метафора почти полностью отсутствует. Подобное же слабое развитие эпитета в карело-финском эпосе В. Я. Евсеев объясняет тем, что «словосочетания, где в качестве компонента выступает эпитет, имеют тенденцию превращаться в сложные слова, растворяющие в своем составе древний постоянный эпитет»[31].

В роли эпитета может выступать не только прилагательное, но и существительное, могущее приобретать функцию грамматического определения, атрибута. Например, «Нарчхьоу «герой» («Нарчхьоу хатца») или Нарчхьоу ацырпҳатца (Нарчхьоу стальноусый — букв. Нарчхьоу сталь+усы). Иногда существительное в роли эпитета может стоять и впереди определяемого слова. Например, нарт Сасрыква («Нарт Сасрыԛуа»).

Там, где эпитет растворяется в сложном слове, его невозможно выделить. Например, масть коней всегда дается в сочетании со словом конь, как одно сложное слово: аҽеиқуа (ҽы + ҽаиқуа = конь + вороной), аҽыхуа (аҽы + ахуа = конь + буланый) аҽыз (аҽы + аз = конь + гнедой) и т. д.

Есть целый ряд эпитетов, образованных при помощи частицы — тә, указывающей из чего сделан материал: аихатә гуашә — железная дверь (ворота), аихатә ԛуардә — железная скамья и т. д. Иногда, когда эпитет не говорит о материале, из чего сделан предмет, то он может выступать и в качестве оценочного, эмоционально окрашенного эпитета. Например, можно сказать ахьтәы уардын (золотая арба), но нельзя сказать ахьтәы шьаргутца, а только ахьы шьаргутца, т. е. золотая стопа, потому что в первом случае это означало бы, что нога

---

29 Приключения нарта Сасрыква и 99 его братьев. М., 1962, стр. 108.

30 Абхазская народная поэзия. Составил Б. В. Шинкуба, Сухуми, 1959, стр. 99 (на абх. яз.).

31 **В. Я. Евсеев.** Исторические основы карело-финского эпоса, кн. 2, М.—Л., 1960, стр. 231.

действительно сделана из золота, а во втором случае речь идет о поклонении каким-то нравственным и др. ее качествам.

Когда в русском языке об умелых руках говорят: «золотые руки», то тут нет разделения между руками, которые сделаны из драгоценного металла, и руками, оцениваемыми как драгоценный металл.

В абхазском же языке о золотых руках, как сделанных из золота, скажут ахьтэы напкуа, а об умелых руках — ахьы напкуа. Такие эпитеты несут в себе внутреннее сравнение, поэтому их можно назвать метафорическими эпитетами или просто эпитетами, только с уточнением, что это не просто эпитеты, а оценочные, эмоционально окрашенные выражения. Подобные эпитеты называют еще украшающими или идеализирующими предмет. Безусловно, эти эпитеты служат идеализации и вряд ли в настоящей литературе (устной или письменной) они когда-либо выступали в роли простых украшений. Эпитет несет свою функцию изобразительно-выразительного слова только в системе образного строя всего произведения в целом, где все слова становятся образными, как бы взаимоотражаясь, как бы передавая друг другу частицу своей образности, усиливая звучание каждой фразы и всего художественного строя произведения в целом.

Неверно было бы, на наш взгляд, в появлении эпитетов **медный, бронзовый, железный** — видеть обязательно отражение определенных эпох в жизни общества, хотя не исключено и это, но нельзя недооценивать значение предметов, с которыми выступают названные эпитеты, в жизни последующих поколений. Свойства этих предметов стали переносить постепенно и на людей, хотя крепость железа еще только намечается, как робкое сравнение с человеческой крепостью и неуязвимостью. Только индивидуальное поэтическое творчество могло довести до логического конца наметившееся в народном творчестве сравнение.

Сасрыква стал железным или стальным (ср. в осет. эпосе — булатнотелый Батрад), но применить подобные эпитеты метафорически народ еще не может, хотя метафоризация уже наметилась и в народном творчестве (как мы уже видели выше — золотые руки, золотая владычица Сатаней-Гуаша и т. д.). Выражения «железный характер», «железный человек» и т. д. — чисто литературное явление.

Особенно концентрируются все образно-словесные средства в песенно-стихотворных текстах. Приведем один отрывок, где воспроизводится момент отправления нартов в поход, когда они, вооружившись, по очереди, по старшинству садятся на коней.

Их ружья **кованые блестящие** (переливающиеся),
Ршәақь чаҧахқуа еилаарцыруа,
Их французские (?) мечи (сабли), **как прутья,** гнутся,
Рыфрангь аҳәақуа ʒашәа икҧақьуа,
Их **булатные** кони **голубые неспокойные**
Ҏеыхуа иатцәақуа ҏеырҧа-ҏеырҧо,
Их бурки **черными воронами** летают (над ними)
Руапа еиқуатцәақуа илаҳәашәа ирхаҧыруа,
Их папахи **голубями** кружатся (над ними)[32]
Рхылҧарчқуагьы ҳәыҳәушәа ирхагьежьуан.

Весьма характерны для эпоса своеобразные эпитеты-обращения, чаще всего встречающиеся в диалогах.

Мать нартов обращается к своим сыновьям:

— Нанраа, дети мои, позора не знавшие
(«Нанраа, сычқунцәа, хьым35 зымгац»)[33].

Эффект диалога усиливается, когда старуха, не зная, что говорит с самим героем, предупреждает его, что ему предстоит опасный путь: — «Унан, нан, ана анеира нарҭ Сасрыҟуа иакузаргьы илшарымеи, уа анеира цәгьоуп, уаҩ дымнеицт, уҭахагушьоит уҏазыумкын». (Унан, нан, туда дойти не только тебе, даже нарту Сасрыкве не под силу, туда трудно дойти, еще никто не доходил, погибнешь ведь, не пытайся»)[34].

В нартском эпосе нет описания психологического состояния. Даже гнев, горе и др. чувства рассказаны, а не показаны. Делаются попытки показать состояние человека в гневе или горе, но состояние его выражается чисто внешне, его поступками. Когда отец узнает, что он убил своими собственными руками единственного сына, сказитель так описывает его душевное состояние, выливающееся в чисто внешнее ее проявление: «Схватив железную потолочную балку дома, он согнул ее кверху, бросился на железную кровать и ее вниз согнул»[35]. («Рыҩны аихатә хублы икуз дҩахан аҩада ирхуеит, аихатә каруат иҏыланижьлан, уигьы алада ирхуеит»).

Когда Сасрыква надоел матери своим чванством, самомнением, она сильно разгневалась, причем ее гнев передан довольно оригинально: мы не видим ее внутреннего душевного состояния, хотя догадываемся о нем из внешнего проявления.

---

32 Записал Ш. Д. Инал-ипа от Саканиа М. из с. Дурипш, Гудаутского района, 1943 г.

33 Записал Ч. Джонуа от Джонуа Х. из с. Члоу Очамчирского района, 1947 г. Нанраа — ласковое обращение матери к детям.

34 Записал К. С. Шакрыл от Киласониа П. в селе Кутол, Очамчирского района, 1946 г.

35 Записал К. С. Шакрыл от Шинкуба Б. Ж. из с. Члоу Очамчирского района, 1946 г.

— «Ты, гниль, как ты смел сказать, что нет героя лучше тебя, — сказав, от гнева присела на железную скамью и сломала ее, вскочила и, ударившись головой о железную потолочную балку, тоже сломала». («Уара, абаа, ахаҵа сыда дыҟам ҳәа ахыҧоуҳәоз, — лҳәан, дгууаан дахьынатәаз аихатә рымз хылжәеит, даны@агыла аихатә хублы лхы ан@аҵакша — уигьы @хылжәеит».)[36]

Во время дележа военной добычи враждующее братство пытается обделить Сасрыкву. Сказитель и здесь подобным образом описывает гнев героя: «головой ударив, крышу снес с нартовского дома, рукой двинул — стену развалил, задом ударил — большую железную скамью вдребезги разбил. («Хыла дасын нарҵаа ры@ны ахыб ахиҳәеит, имахуар аҽынаирхан а@ны авара зегьы лкыдижәааит, уаҳәла дасны аихатә скам ду ҟубаса илыкуиҵеит».)[37].

Таким образом, мы подошли к характеристике гиперболы в эпосе, проявляющейся и в других словесно-изобразительных средствах.

Ш. Д. Инал-ипа пишет: «Важнейшим художественным приемом для всех абхазских нартских сказаний является гиперболизм. Этот прием служит основным средством поэтизации, с его помощью выражается чувство восторга и преклонения, сила эмоционального напряжения. Гиперболизм в эпосе носит почти универсальный характер, преувеличивается буквально все: люди, их рост и размеры, сила, выносливость, вооружение и кони, военные столкновения; их жилища и хозяйственные постройки, пища, питье; даже нет домашней утвари обыкновенных, скромных размеров»[38]. Меньше, чем другие персонажи эпоса, подвергся гиперболизации образ Сасрыквы. В нем преувеличены не столько размеры тела и физическая сила, сколько ум, смекалка, хитрость. Значительно больше преувеличены ум, магические способности, красота и трудолюбие Сатаней-Гуаши, образ придурковатого и похотливого пастуха, впоследствии могучего героя Нарчхьоу, вещий кузнец Айнар-ижий, даже Гунда.

Наивысшего предела гиперболизация достигает при обрисовке врагов эпических героев — глуповатых, но злых и жестоких великанов, врагов человечества, людоедов. Гиперболизованы до гигантских размеров все их низменные качества, вызывающие брезгливое чувство.

---

36 Записал Ш. Д. Инал-ипа от Ашуба М. из с. Дурипш Гудаутского района, 1947 г.

37 Записал Ш. Д. Инал-ипа от Джопуа А. Е. из с. Члоу Очамчирского района, 1950 г.

38 **Ш. Д. Инал-ипа.** Героический эпос абхазского народа. Альманах «Литературная Абхазия», № 3, Сухуми, 1958, стр. 276.

Сасрыква так знаменит и прославлен, что его знают рыбы в море, орел в небесах, дикий тур в горах. Когда Сасрыква попадает в руки великана, тот не спешит проглотить его (в других вариантах проглатывает, но затем выплевывает), а сначала желает выяснить, чем знаменит герой, почему о нем ходит такая слава, просит неузнанного героя показать ему «игры» Сасрыквы. Великан оценивает Сасрыкву фактически только со стороны его физических данных и жестоко наказан за столь ограниченное понимание героизма. Великан узнает Сасрыкву слишком поздно, когда его гибель уже неминуема. Тогда он обращается к оружию Сасрыквы, хитрости, подавая герою коварные советы. Но тут герой в своей стихии. Он не доверяет великану и на опыте убеждается в коварстве этих советов.

Безымянный отец нартов советует герою из рода Хирхузаа выбирать себе в спутники из всех братьев-нартов только лишь Сасрыкву, т. к. в предстоящем трудном и опасном предприятии больше, чем сила, ему понадобится хитрость, изворотливость. Он говорит: «Я для тебя не только одного, всех сыновей не пожалею, но в твоем деле нужнее смекалка, чем сила, Сасрыква смекалистее других, возьми его». («Сҧацәа зуҳәо аҙәы иакум рызынтәыкгьы урхызбаауам, аха ара иаҳа иаматәаны иҟоу амч аиҳа амааноуп, Сасрыҟуа еиҳа дуаҩы маанoуп, уи дга».)[39]

Все гиперболизируется в Сатаней-Гуаше — она мать ста сыновей. Конечно это нельзя понимать буквально. Число «сто» в абхазском эпосе эпическое число, заменяющее слово «множество». Сила Сатаней-Гуаши такова, что она легко обматывает вокруг левой руки круги шерсти, снятой с тысячи свец; пятой толкнув, вырывает огромный бук и превращает его в веретено; ударом ноги валит целую скалу и, просверлив ее пальцем, превращает в прясло. В течение одного дня она спряла всю шерсть, на второй день соткала и выстирала ее, на третий день до возвращения сыновей сшила им одежду.

С самого рождения Сасрыква — богатырь, ни один нартский конь не может носить его. Тогда Сасрыква приручает крылатого араша Бзоу, которого не мог осилить никто из нартов. Один раз он сбивает звезду с неба стрелой, а в другой — срывает ее рукой, высоко подпрыгнув на коне. Нартское братство презирает Сасрыкву, так как он родился без отца, называет его ублюдком, подкидышем. Но самые главные подвиги в эпосе совершает он, Сасрыква, заставляя признать его настоящим нартом.

---

39 Записал К. С. Шакрыл от Гиндиа К. Х. из с. Пакваш Очамчирского района, 1949 г.

Что касается сравнений, то их в эпосе бесчисленное количество. Бег коня сравнивается с ветром (летит, как ветер — аҧшеиҧш ицон). Конь Сасрыквы лучше коней других нартов: «они уже прошли три месяца пути, он за три дня их догнал». (Хымз ныҟуара иахьцахьаз, хымш рыла дрыхьзеит). Нигде не говорится, что у нартов были тонкие талии, а дается поэтическое описание: «Когда нарты отдыхали, лежа на дворе, положив голову на согнутые в локте руки, хозяйская кошка с поднятым хвостом пробежала под ними, не задев талии ни одного из них» («Атцыхуа қуацәза ишыҟоу иакьымсзакуа, рыбҕақуа инатцс-аатцст»).

Картины, подобные нижеприводимым, стали обычными формулами эпоса, так называемыми общими местами (loci communes). Вот обычная картина — эпизод встречи Сасрыквы с великаном и принесение огня: «Затем сидя на коне, он влез в одно ухо великана и вылез в другое, поднял большую головню, опять в ухо великана влез и вылез было, но из головни одна искра упала в ухо великана и его волосатое ухо загорелось» («Нас дышҽыжәыз адоу илымҳа дынҭаланы, дынҭысны, куастҕа дук аашьҭихын, дырҩагьых адоу илымҳа дҭаланы даатысхьан еиҧш, амца иааигоз ҧырҕык лацыршәан адоу илымҳа инҭашәан, илымҳа аху ҭассы иҟаз аҿҽаҳәа амца акит».)

Всегда одинаково описывается приход могучего героя (например, Нарчхьоу или героя из рода Мыхвмызта): «Когда он повесил узду на железную коновязь ста нартов, коновязь в землю ушла. Во двор вынесли железную скамью ста нартов и посадили гостя: скамья в землю вошла. Все оглянулись и увидали, что конь стоял во дворе, путаясь в уздечке, так как уздечка соскочила, когда коновязь ушла в землю. Когда повесили узду на стоявший во дворе большой дуб, дуб не выдержал, раскололся на двое. Когда скамья вошла в землю, герой снял шапку и, поставив ее (шапку), сел» («Нарҭаа ашәҩык реихатәы ҽхарҧарҭа ианынхишь, аҽхарҧарҭа атцалара иалагеит. Нарҭаа ашәҩык зыкузоз аихатә рымз идәылганы данықудыртәа, арымз ашьапқуа адгьыл илытцашьшь ицеит. Ианынаҧш, аҽхарҧарҭа анышә ианытцала, аҕура аахшәан, аҽы аҕура иҭаҧало игылан. Инеины аҕура уа аць ду игылаз ианахадыршә, аць иазышьҭымхызт, абжа ламнажәеит. Иара дзықутәаз арымз адгьыл ианытцала, ихылҧа ааихихын, инаргыланы днықутәеит».)

Словом, наиболее ярким способом изображения в эпосе является гипербола. Слабее развит эпитет и почти полностью отсутствует метафора. Сравнение, хотя и часто встречается в эпосе, но не всегда является художественным приемом изображения. Словесные формулы, своеобразные клише (общие

места) встречаются чаще в диалогах. Они иногда играют роль развернутых характеристик героев, своеобразных эпитетов-обращений.

§ 2. Стих и проза в абхазском нартском эпосе

Одно из существенных проявлений своеобразия национальных версий нартского эпоса следует усматривать в характере соотношения стиха и прозы. К сожалению, пропорция стихотворной (песенной) и прозаической форм изложения, равно как и их особенности в нартских сказаниях каждого народа, еще не изучена в полной мере, что делает весьма затруднительными сопоставления и общие выводы по этому вопросу. Способствовать восполнению пробела на таком еще мало исследованном участке, какой представляет абхазский нартский эпос, призваны наблюдения, излагаемые в настоящем разделе.

* * *

Абхазский нартский эпос включает в себя тексты, различные по форме изложения: 1) чисто песенные (в народной терминологии — «песни о нартах»), 2) прозаические, с песенными или стихотворными вставками, 3) с начала до конца излагаемые прозой (в народе они называются «рассказами о нартах»).

Текстов, передаваемых **стихами песенного характера**, относительно мало. Из них наиболее полные записаны Б. В. Шинкуба от недавно умершего сказителя Квачахия Абаса из села Джгерды Очамчирского района Абхазии.

Особое место среди поэтических образцов абхазского эпоса принадлежит песне о матери нартов. Она уникальна в том смысле, что ее сюжет не имеет соответствий в прозе. Песня о Сатаней-Гуаше существенным образом дополняет то представление о ней, которое складывается при ознакомлении со сказаниями в прозе.

Тщательно и подробно, в подчеркнуто гиперболических красках, эта песня описывает, как трудится мать нартов — Сатаней-Гуаша. Встав рано утром, она наматывает на левую руку шерсть, снятую с тысячи овец; ударом пятки вырывает с корнем огромный бук и делает из него веретено; затем выдергивает из земли обломок скалы и, просверлив его большим пальцем, превращает в прясло. Шагая по берегу реки, она

прядет нить. К вечеру пряжа готова. На второй день Сатаней отбеливает ее в воде, садится к ткацкому станку и, прежде чем наступает вечер, превращает пряжу в полотно. На третье утро она принимается шить. К вечеру готова одежда для всех ста сыновей. Вернувшихся домой из похода сыновей, Сатаней одевает в приготовленную одежду, которая приходится им впору. На радостях сыновья вместе с матерью танцуют в хороводе.

Песня о Сатаней-Гуаше уникальна не только по содержанию (в ней звучит героика труда, а не боевых свершений, как в других образцах народного эпоса), но и по форме. Она имеет специальную «нартскую мелодию» и исполняется в сопровождении старинного музыкального инструмента типа скрипки — апхьарца; когда звучат финальные строки (после слов «Когда она их одела»), слушатели начинают хлопать в ладоши и танцевать.

Другие песенные тексты, бытующие самостоятельно, тоже связаны с именем Сатаней, а также с именем Сасрыквы (см. песни об укрощении им коня, о борьбе с бушующим потоком, и, наконец, о его гибели) и Гунды[40]. Иногда к имени еще одного нарта, Кетуана, прикрепляется песня о возникновении пения и свирели; но этот сюжет чаще встречаем в виде прозаического сказания, прикрепленного не к Кетуану, а к безымянному пастуху[41].

Исполнитель песни, как правило, знает обо всех деяниях богатырей. Это дают чувствовать и тексты песен. Так, в песне о гибели Сасрыквы в борьбе с нартским братством, нарты называют его унизительным прозвищем «отродье косматого пастуха», тем самым напоминая его родословную (ср. самостоятельное сказание о рождении Сасрыквы). В пределах этого же песенного текста Сасрыква в ответ на нападки нартов напоминает, как трусливо они вели себя перед стальноусым Нарджхьоу, похитившим их сестру. Реплика богатыря представляет, в сущности, резюме большого сказания о похищении Гунды.

Иногда внимание песни сосредоточено на одном событии, упомянутом и в прозаическом сказании, но не описанном в нем достаточно подробно. Из сказания о жене Сасрыквы, красавицы со светящимся мизинцем, мы, например, знаем, что Сасрыква попал в бушующий поток. И на этом сказание кон-

---

40 Сказание, записанное со слов Папцава из с. Отхары Гудаутского района Ш. Д. Инал-ипа в 1945 г.

41 Сказание, записанное со слов Папцава из с. Отхара Гудаутского района Ш. Д. Инал-ипа в 1945 г.; см. также **И. Е. Кортуа.** Абхазские народные песни и музыкальные инструменты. Сухуми, 1959, стр. 55.

чается[42]. Из песни же узнаем, что Сасрыква не погиб; его спасла Гунда[43].

В тех случаях, когда распространение, расширение рассказа маловозможно (например, при объяснении свойств животных и птиц, т. н. «этиологические мотивы»), содержание песни и сказания примерно равнозначно (хотя проза характеризуется большим количеством мелких подробностей).

Одна из песен — о Гунде — иллюстрирует возможность иной, чем в прозе, обрисовки образа. Красавица Гунда предстает в ней в сатирическом плане: она рисуется дурочкой, неряхой. Образ эпической красавицы резко снижен, чему способствует также видоизменение ее имени, получающего насмешливую форму (Гынды вместо Гунды)[44]. Правильно объясняет причину этого явления Ш. Х. Салакая: «Подобное пародирование, на наш взгляд, становится возможным лишь тогда, когда эпос начинает угасать; эпические сюжеты деформируются и могут переходить в смежные жанры, чаще всего — в сказку. Пародированию эпического образа также могло способствовать наличие в абхазском фольклоре такого сатирического жанра как ахьзыртэра — своеобразные частушки»[45].

Следует отметить, что перечисленные песни по манере исполнения отличаются от песни о Сатаней — матери ста нартов. Она исполняется речитативом, и не имеет музыкального сопровождения.

В смешанных прозаическо-песенных текстах эпоса можно выделить четыре типа соотношения прозы и стиха.

А. Н. Веселовский писал: «Стихотворные партии вводятся иногда формулой: **он так сказал;** сообщают какое-нибудь нравственное изречение, либо назначены вызвать смех; часто их содержание ничем не отличается от изложенного в прозе, но порой они идут с ней вразрез, тем не менее повторяясь из поколения в поколение»[46]. Это наблюдение приложимо и к смешанным стихотворно-прозаическим частям абхазского нартского эпоса, за исключением последних слов, где говорится о том, что стихи идут иногда вразрез с изложенным в прозе. В связи с этим интересно проследить за терминами, обозначающими понятия «петь» и «сказывать», которые имеют широкое распространение в устной эпической поэзии западно-европей-

---

42 Нарт Сасрыква и 99 его братьев. Сухуми, 1962, стр. 317—323 (на абх. яз.).

43 Там же, стр. 324—330.

44 Абхазская нардоная поэзия. Сухуми, 1959, стр. 99 (на абх. яз.).

45 **Ш. Х. Салакая.** К вопросу об эволюции эпического образа. В кн.: «Нартские сказания — эпос народов Кавказа», М., 1969, стр. 408.

46 **А. Н. Веселовский.** Историческая поэтика. Л., 1940 г., стр. 120.

ских народов (ср. нем. **singen und sagen**; франц. **dire et chanter**).

Акад. В. М. Жирмунский полагает, что такое же различие обозначалось специальным термином в исполнении огузских узанов[47].

Прозаические тексты абхазских нартских сказаний называют в народе «рассказами о нартах», а стихотворные «песнями о нартах». Но интересен буквальный перевод слова «петь» — ашәаҳәара. Оно состоит из двух компонентов — «песня» и «говорить». Выражение «он поет» «ашәа иҳәоит» с абхазского переводится как «**он говорит** песню». Еще более удивителен перевод фразы — «я играю на апхьарце» («аԥхьарца асырҳәоит» — буквальный перевод — «я заставляю говорить апхьарцу»). Даже перевод термина «рассказывать» будет звучат как ажәабжь аҳәара, то есть «слово, голос (звук), говорить». Как видим, и прозу и стих абхазы «говорят» (и песни они «говорят» и рассказ «говорят»).

К наиболее редкому типу сочетания стиха и прозы относится краткое, как бы резюмирующее повторение прозаического изложения стихами. Такого рода изложение сюжета мы встречаем, как правило, в историко-героических сказаниях эпохи феодализма. Прикрепленное к имени нарта Куна типичное сказание о набеге под названием «Как Куна сделали своим родственником грабители»[48] построено по этой схеме.

Чаще песенно-стихотворные партии продолжают действие, излагаемое в прозе. Обычно такого рода стихотворные партии изложены в форме диалога. Примером подобного чередования прозы и стихов могут служить сказания о рождении Сасрыквы и укрощении им коня. В первом сказании в стихах изложен диалог между Сатаней-Гуашей и ее соседками, которые сообщают, что родился необычный жеребец, не подпускающий никого к себе. Сатаней, уже предупрежденная Айнаром, отвечает, что конь, родившийся одновременно с героем, предназначен ему, другой конь не может его заменить.

Во втором сказании стихотворная часть передает разговор Сатаней с ребенком — Сасрыквой. Мать говорит, что Сасрыква сам должен пойти за конем, так как тот никого к себе не подпускает.

Иногда изложение событий прерывается своего рода лирическим отступлением в стихах. В сказании о похищении

---

[47] Об этом писали: **А. Н. Веселовский.** Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 118; **В. М. Жирмунский.** Послесловие к «Книге моего деда Коркута». М.—Л., 1962, стр. 243.

[48] См. «Приключения нарта Сасрыквы и его девяноста девяти братьев. Абхазский народный эпос». М., 1962, стр. 122—130.

огня исполнитель как бы на время прерывает рассказ, чтобы выразить в стихах сочувствие герою, которым нарты несправедливо пренебрегли.

В другом сказании, о борьбе нартов с дьяволами, исполнитель стихами передает свое возмущение нартским братством, которое покинуло Сасрыкву одного на поле боя.

Наконец, в роли стихотворных партий эпических сказаний часто выступают поэтические строки, восходящие к различным жанрам песенного фольклора или использующие их традиции. В эпосе можно встретить трудовые и колыбельные песни, частушки «ахьзыртэра», стихотворные тосты.

Весьма характерно для абхазских сказаний о нартах обращение к поэтическому арсеналу популярного в народе жанра ахьзыртэра, своеобразной песни-частушки. В частушке, встречающейся в сказании о нарте Куне, едко высмеиваются бесславные враги нартов:

Уа ахацәа рхацәа, афырхацәа,
Амҩа шәаныкулоз шәахьнеиуаз шҧашәзымдыри?
Нартаа амҩа шәаныкулоз шәахьнеиуаз шҧашәзымдыри?
Нартаа руаса рыхца аацара идәыкулаз,
Нартаа ыҟамкуа ртыҧ иакулаз.

Пҳьау акатцәараҷы ацәылашамтаз,
Нарт Кун еырххыла дзыхьзаз,

Нартаа руаса шьтахьҟа изыргьежьыз,
Акулара атцкыс аиура амч шамаз еилызкааз.

Нартаа рҧылаҩы аиура зырхаз,
Акулара ныжьны аиура шьтазтцаз!

Уа ахацәа рхацәа афырхацәа
Ахьз бзиакуа шәара ишәыцуп!

Уа, герои из героев, герои-молнии,
Когда в поход собрались, как вы не понимали,
куда идете?
У нартов овец угнать отправившиеся,
Пока нартов не было, на их стоянку напавшие,
На перевале Пхьау[50] на рассвете
Нартом Куном настигнутые;
Нартовских овец возвратившие,
Понявшие, что братство сильнее набегов.

---

[49] Нарт Сасрыква и 99 его братьев. Сухуми, 1962, стр. 129—130 (на абх. яз.).

[50] Пхьау — название горы в Абхазии.

Нартов встретив, тяжесть заработавшие,
Кто бросил набеги и принял родство!
Уа, герои из героев, герои-молнии,
Добрая слава всегда с вами!

В другом случае (см. сказание о героическом сватовстве Сасрыквы и Нарджхьоу к дочери Аиргов) частушка служит выражением угрозы сопернику:

Лара дажәуам, дҽахом,
Аҳаҳаира гушьаза;
Лыҧхыз иалоу дарбану,
Аҳаҳаира гушьаза,
Лгу зылҭо лыҧсы зылҭо дарбану,
Аҳаҳаира гушьаза.
Ҽыхәтҷәыла ханбеигудло,
Аҳаҳаира гушьаза.
Хаҳәа ццышәкуа анбаиҽакшо,
Аҳаҳаира гушьаза.
Ахыбаҩкуа хыбаҩк анбарыцло,
Аҳаҳаира гушьаза.
Лара дажәуам, дҽахом,
Аҳаҳаира гушьаза:
Ҽара сышықусқуа шықусык рыцлап,
Аҳаҳаира гушьаза[52].

Она не стареет и не молодеет,
Ахахаира гушадза[52].
Кто ей приснится во сне,
Кому она отдаст свое сердце, свою душу,
С тем мужчиной я встречусь,
Мы конями столкнемся,
Наши острые сабли сшибутся,
К черепу череп прибавится,
Она не стареет и не молодеет,
А к моим годам еще год прибавится.

И в другом месте (в том же сказании):

Ҽы-шьамхыла абаху ихалаз,
Аҳаҳаира гушьаза:
Аҧҳәызба ацәа дыззалымхыз,
Аҳаҳаира гушьаза;
Мшыбзиа аҳәашьа иақумшәаз,
Аҳаҳаира гушьаза;

---

51 Нарт Сасрыква и 99 его братьев. Сухуми, 1962, стр. 272 (на абх. яз.).
52 Рефрен, повторяющийся после каждой строки.

Амала иааны, амала ицаз,
Аҳаҳааира гушьаза;
Ахыбаԥқуа хыбԥк рыцызцаз,
Аҳаҳаира гушьаза[53].

На коне на скалу взобравшись,
Не смогший разбудить девушку,
Поздороваться не сумевший,
Напрасно приехав, ни с чем уехавший,
К черепу череп прибавивший.

В сказании о мудрой жене Сасрыквы воспроизводится старинная трудовая мельничная песня:

Саунау, Саунау[54],
Саку сапыншәа налагоит,
Цьамхыла ибысҷоит,
Саара хыла ибымсх'уеит.

Уа улага, улага,
Саку-сапыншәа улага,
Аԥ иаԥуеит, ах иах'уеит,
Апьста-гуара итанапьсоит![55]

Саунау, Саунау,
Как мыльный порошок мелет,
Маленькой чашкой дам,
Большой миской возьму.

Уаа, мели, мели,
Как мыльный порошок смели.
Мешалка размешивает, терка трет,
В ущелье — двор ссыпает.

Сказание о том, как Гунда и сестра Аиргов Ханиа победили целое войско Бырзык-Хуаши, кончается исключительно поэтическим стихотворным тостом;

Уа ҳара ҳашьҭахь иируа аҧкунцәа!
Хашьҭыргуа шәаднакылт,
Шәы-шыкуса анҵы шәыҵнаргуоит!
Ауаа рыцәгьа рҟузго
Шәыцәгьа шәыҟунагааит.

---

53 Нарт Сасрыква и 99 его братьев. Сухуми, 1962, стр. 273—274.
54 Саунау — богиня мельничного ремесла.
55 Нарт Сасрыква и его девяносто девять братьев. Сухуми, 1962, стр. 281.

Аиргь рыԥхара шəызнарҳааит,
Ажəа ишəхəо
Аиреи аԥсреи ԥеԥныхҳəа рыма аҳа
Уаҳа ԥеԥныхҳəа амамзааит!
Ахҭылтра еихылтра шəызнарҳааит,
Урҭ рышьҭахь иуагьы ныхҳəазааит[56].

Уаа, дети, потомки кто после нас родится,
Земля вас породила,
Через сто лет вас ей предадут.
То, что людское зло уносит,
Пусть вас избавит от зла.
Тепло Аиргов[57] пусть вас греет.
Слово, сказанное вами,
Подобно смерти и рождению,
Пусть будет безупречно.
Пусть растет число ваших потомков,
Пусть они вас уважают, почитают,
И те, кто родится после них, пусть здравствуют.

Используются в эпосе жанры фольклора, не предназначаемые для пения, но имеющие форму стихов, причем более резко и наглядно выраженную, чем в песенных текстах (прибаутки, пословицы, загадки и т. д.). Наглядным примером может служить прибаутка, в которой Сасрыква высмеивается нартским братством за то, что в своих подвигах он опирается на помощь женщины (сказание о жене Сасрыквы, красавице со светящимся мизинцем):

Иахьа хуашоуп,
Исҳəо иашоуп,
Сзыкутəоу лашоуп.
Аҙə наб иеагала дыехуоит,
Сасрыкуа иԥҳəыс лнацəкьыс ала дыехуоит!
Убри азы иашьцəа
Даарыцҳашəшьаргьы калоит![58]

Сегодня пятница,
Я говорю правду,
Сижу на коне.
Некто мотыгой отца хвастает,
Сасрыква пальчиком жены хвастает,
За это братья
Могли бы пожалеть его.

[56] Нарт Сасрыква и его 99 братьев. Сухуми, 1962, стр. 121.
[54] Аирг — покровитель воинов и охотников.
[58] Нарт Сасрыква и его 99 братьев. Сухуми, 1962, стр. 318—319.

Так как ни буквальный, ни поэтический перевод не передает стилистической окраски прибаутки, приведем русскую прибаутку аналогичного звучания:

В понедельник Пришёл Богдан,
Савка-мельник, Ерша бог дал...[59]
А во вторник
Савка шорник...

В отдельных случаях эпическое изложение использует стилистику причитаний. Можно встретить и импровизированные строки, повторяющие мотивы колыбельных песен (см. сказание о рождении Сасрыквы).

Структура песенных сказаний и стихотворных партий и вставок абхазского нартского эпоса в основном та же, что и в абхазской народной поэзии в целом.

Нартские песни, как мы уже отмечали, чаще всего исполняются речитативом, без сопровождения музыкального инструмента. В этих песнях налицо внутренняя ритмика и определенный размер, в то же время слоговое равенство иногда нарушается, что вообще характерно для архаического эпического стиля[60].

Из фонетического богатства абхазского языка вытекает обилие созвучий в абхазской поэзии — ассонансов, консонансов, аллитераций. Это положение дало повод одному дореволюционному автору сделать следующий вывод: «Большой частью в абхазской народной поэзии встречаются строки, сложенные по законам аллитерации»[61]. Вывод этот неточен (а потому неверен), т. к. не всегда звуковой повтор является постоянным и обязательным элементом абхазской народной поэзии. Первое серьезное исследование по технике абхазского стиха принадлежит тонкому его знатоку Б. В. Шинкуба[62]. Им рассмотрены песни различных жанров, в том числе и нартские. Разбирая размер и ритмику эпических песен, автор, в частности, отмечает, что певец начинает обычно песню с набора слов, не имеющих ясного содержания, смысла или же ставших непонятными новым поколениям. Затем к этим строкам присоединяется имя героя, о котором певец собирается

---

59 **К. И. Чуковский.** Мастерство Некрасова, М., 1962, стр. 569.

60 См. об этом послесловие **В. М. Жирмунского** к «Книге моего деда Коркута». М.—Л., 1962, стр. 244.

61 **П. Гиоргидзе** (П. Чарая). Абхазия и абхазцы. Этнографическое описание. Газ. «Иверия», 1888, № 169 (на груз. яз.). Это замечание было сделано на основании анализа заговоров, где аллитерация действительно имеет первенствующее значение.

62 **Б. В. Шинкуба.** О принципах абхазского стихосложения. «Альманах», № 3, Сухуми, 1952 (на абх. яз.).

петь. Это имя повторяется в песне с наглядными и неизменными эпитетами — «ахатца», «ахатца — ихатца», «Аиргь рхатца», «хатца — гумшəа» и т. д. (герой, герой из героев, «герой Аиргов», «герой бесстрашный» и т. д.).

Зачины, не имеющие ясного смысла, по объяснению Б. В. Шинкуба, дают возможность певцу припомнить слова песни, а главное, укладывают песню в определенную рамку, устанавливают ее размер.

Размер стихотворных строк в песне определяется напевом: количество акцентов в строке равно количеству ударений в напеве. Иногда в текст песни добавляются слова или аффиксы, которые влияют не только на метрическую организацию стиха, но одновременно усиливают его эмоциональное воздействие.

Известно, что в акцентном (тоническом) стихе число безударных слогов не регламентировано. Ритм стиха, его размеренность определяют только ударения. Главных ударений в строке в историко-героических песнях от 2 до 4, причем число слогов в стихе колеблется в довольно больших пределах (от 7 до 14). В абхазской народной поэзии вообще, в историко-героической, в частности, чаще встречаются трехударные и девятисложные строки. За исключением одной («Песня о Сатаней-Гуаше») нартские песни, бытующие самостоятельно, не имеют единого, выдержанного от начала до конца, размера и ритма. Четкая ритмика и упорядоченный размер в «Песне о Сатаней-Гуаше», очевидно, связаны с ее танцевальным характером[63].

Нартские песни, которые не имеют ни музыкального, ни танцевального сопровождения, по-видимому, сохранили свою первоначальную форму исполнения, то есть ритм и речитатив. Как отмечает М. О. Косвен: «Вокальная музыка первобытной эпохи и ограничивается этой простей формой, состоящей из ритма и речитатива»[64].

В одной и той же песне речитативного характера о матери нартов число слогов колеблется от 5 до 12, соответственно и число главных ударений в строке меняется от 2 до 4[65].

В «Песне о Сатаней-Гуаше»[66], для которой специфично органическое переплетение слова, музыки и танца, отсутствие рифмы восполняется повторением в качестве рефрена зва-

---

63 Ср.: **Ф. Корш.** О русском народном стихосложении. СПб., 1901, стр. 2 (Ф. Корш пишет, что в песнях, связанных с танцами, ритм слышится яснее, четче).

64 **М. О. Косвен.** Очерки истории первобытной культуры. М., 1953, стр. 159.

65 Абхазская народная поэзия. Составил Б. В. Шинкуба. Сухуми, 1959, стр. 87—92 (на абх. яз.).

66 Там же, стр. 93—94.

тельной формы существительного — имени Сатаней-Гуаши. Рефрен способствует композиционному объединению стиха, т. е. выполняет роль рифмы. Строка, без сопровождающего ее рефрена, несет два главных ударения и содержит от 5 до 8 слогов. Обычно после 3 или 4 — 5 слогов (в зависимости от длины строки) в строке слышится пауза (цезура). Вообще цезура в абхазском народном стихе героического содержания носит подвижный характер.

К абхазскому народному стиху целиком применимо заключение А. Х. Востокова о том, что в русском народном стихе чрезвычайно редки переносы из строки в строку и инверсии, что фраза не может заканчиваться в середине стиха, и что расположение слов в стихе ничем не отличается от простого разговорного[67].

Но, прежде чем перейти к рассмотрению строфического строения нартских песен, надо сказать о значении в них рифм. В абхазской народной поэзии вообще, в нартской песне — в особенности, рифма — явление спорадическое. Видимо, это проявление общей закономерности, состоящей в том, что «музыкально-речевой стих не знает — в принципе — рифмы, точнее — она может в них возникать, но не является обязательным структурным признаком их ритма»[68].

В синкретической по форме исполнения «Песне о Сатаней-Гуаше», как мы уже отмечали, рифм как таковых нет. Рифма начинает появляться в тех народных стихах, где намечается переход к декламации и речитативному исполнению. Роль исчезнувшего музыкального напева, служившего обозначением границ ритмического ряда, теперь стала переходить постепенно к рифме. Рифмы, как правило, глагольные, реже — именные. Тождественность окончаний в одинаковых грамматических формах создает возможность для появления строфических тирад разной длины на одну рифму (монорим). Строфема завершается глаголом-сказуемым совершенного вида, который заканчивает мысль. Например:

Шәкьантазк ахьылбауа,	Голый бук большой где увидит,
Шьахуала длагутасны,	Пятой толкнув,
Иара лытцаркуҽны,	Его с корнем вырвав,
Лнапала длаха-ҩаханы,	Рукой подняв, навертев,
Амахукуа ламхны,	Ветки оторвав,
Дардбус икатцаны,	Веретено сделав,
Лшьамхы илыкулк'уеит[63].	На колени положит.

---

67 **А. Х. Востоков.** Опыт о русском стихосложении. Изд. 2-е, СПб., 1817, стр. 149—151.

68 **Л. И. Тимофеев.** Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, стр. 185.

69 Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1959, стр. 107 (на абх. яз.).

Подобные же синтаксические ряды на одну рифму, представляющую суффигированный вспомогательный глагол настоящего времени — ауп («есть»), встречаем в песне о гибели Сасрыквы. Это традиционная концовка песен о погибших героях:

Сасрыҟуа дабаҟоу, Сасрыҟуа бзиахоу,
Назаза илацәа неиқуиҧсеит.
Адгьыл еиужь цәарҭас имоуп
Ажәфан цеи-цеи хыбрас имоуп
Аҳәыхә ласқуа ишәаҧьхәафцәоуп,
Ашәаҧыцьаҧ иҧьабацәоуп!
Аиаҭәақуа куастҕас имоуп[70].

Где Сасрыква, Сасрыква доблестный,
Навсегда закрыл свои очи.
Широкое поле — его кровать,
Сияющее (чистое) небо — крыша над головой,
Легкокрылые голуби — его горевестники,
Природа о нем горюет,
Звезды нам ним блещут — как горящие головни.

Рифма может встретиться и в прозе, так как в абхазском языке глагол, в котором сосредоточивается все действие, стремится в конец фразы, но в прозаической строке нет соизмеримых ритмических единиц, структура фразы носит свободный характер.

* *
*

Абхазские сказания о нартах, передаваемые прозой, значительно преобладают над песенными и смешанными песенно-прозаическими. Многие из них не имеют песенных параллелей.

Таковы, например, сказания связанные с именами нартов Хважарпыса[71], Нарджхьоу[72] и Цвицва[73]. К отдельным текстам, повествующим о Сасрыкве и Гунде, тоже не зафиксировано песенных соответствий. Любопытно, что это в основном сказания, трактующие типично сказочные сюжеты: завистливые жены нартов хотят погубить Гунду Прекрасную[74]

---

[70] Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1959, стр. 107 (на абх. яз.).
[71] Нарт Сасрыква и 99 его братьев. Сухуми, 1962, стр. 233—235.
[72] Там же, стр. 331—350.
[73] Там же, стр. 285—291.
[74] Там же, стр. 98—104.

(ср. сказку о спящей красавице), Сасрыква, благодаря коварству нартов, попадает в подземное царство, освобождает узников дракона — агулшьапа и возвращается на землю на орле[75] (ср. сказку о трех царствах), он же выручает нартское братство от страшной людоедки[76], побеждает при помощи благодарных животных, птиц и рыб сказочную красавицу с всевидящим зеркалом[77].

Имеются в прозе и типично нартские сюжеты (т. е. сюжеты, характерные для всех народов, носителей нартского эпоса): как Сасрыква, применив хитрость, побеждает богатыря Алтарова сына Тулумбака[78] (Сатаней Гуаша шьет ему покрывало из разноцветных лоскутьев и навешивает на них колокольчики, чтобы напугать коня противника, что и решило исход боя); как он встречается с одноруким пахарем[79]. Сюда же принадлежит рассказ, поясняющий, почему Сасрыкве не суждено было иметь потомство[80].

Только в прозе записаны сказания, повествующие о некоторых второстепенных героях эпоса, таких, как Кун[81], Башныху[82], Сит[83]. Один из сказаний связывает с именем нарта сюжет, типичный для поздних сказаний о набегах[84].

Только в прозе известны такие рассказы, где действует целое нартское братство: о том, как появилась впервые в Абхазии виноградная лоза[85], о встрече нартов с черными людьми[86], как нарты добыли у великанов различные сорта фруктов[87].

Наконец, имеются тексты, где действующими лицами являются безымянные герои. Это — международный сказочный и эпический сюжет о «перемене пола» (или женщине-воине)[88], тотемистическое сказание о нартском мальчике, которому помогает человеческий сын собаки[89].

Из данного обзора видно, что в прозаической форме изложены многие из самых типичных, бесспорно исконных рассказов о нартах. Вместе с тем, можно заметить, что рядом с

---

75 Нарт Сасрыква и 99 его братьев. Сухуми, 1962, стр. 205—216.
76 Там же, стр. 191—204.
77 Там же, стр. 217—232.
78 Там же, стр. 250—257.
79 Там же, стр. 258—266.
80 Там же, стр. 301—307.
81 Там же, стр. 81—84, 122—130, 168—172.
82 Там же, стр. 78—80.
83 Там же, стр. 85—97.
84 Там же, стр. 71—77.
85 Там же, стр. 241—249.
86 Там же, стр. 59—63.
87 Там же, стр. 236—240.
88 Там же, стр. 112—117.
89 Там же, стр. 105—111.

такими сказаниями, органическими для нартского эпоса, имеются и другие, заставляющие думать о воздействии сказки на героический эпос. С одной стороны, наличие сюжетов сказочного характера объясняется большей (по сравнению с песенной формой) проницаемостью прозы. С другой — их нельзя не увязывать с историческими судьбами эпоса как жанра в позднейшее время, его постепенным забвением, ослаблением веры в подлинность описываемых событий и т. д.

Могут быть приведены примеры недоверчивого, шутливого отношения к рассказываемому в сказаниях о нартах. Так, один из исполнителей сказания о Нарджхьоу и Хважарпысе семидесятипятилетний Аршба Аслан, пояснял: «Лакуны ирҳәоит Нарцьхьоу хатца дыҟан ҳәа. («В сказке говорят, что был Нарждхьоу — герой»)[90].

Один из вариантов сказания о том, как племянник нартов Тхаихуз отомстил великанам за нартов, кончается известной сказочной формулой: «Акурбан аныҟартцоз саргьи сақушәан, қьаф сдырын, арахь сааит»[91]. («Когда делали курбан[92], я тоже оказался там, меня напоили, накормили и я вернулся обратно»).

Другой текст того же исполнителя завершается словами: «Когда я во всем этом разобрался, вернулся назад». («Саргьы абартқуа зегьы анеилсырга, арахь снықуланы сааит»).

Сказание о племяннике нартов Хьырхуз Шаруане тоже приобретает шутливое окончание: «Зеиԥш уафы иимуцыз ала ачара руит, жәра руит. Саргьы убра сыҟан, ачараҷы толбашьс сҟартцан, аԥсуатцас ачара бзианы имфаԥызгеит».[93] («Устроили пир, подобный которому никто не делал. И я там был на свадьбе, выбрали меня толумбашем, по-абхазскому обычаю, я хорошо провел пир»).

Однако, учитывая эти явления, вполне естественные для поздней истории героического эпоса и фиксируемые у многих народов, следует все же подчеркнуть, что в целом и в настоящее время абхазы резко отличают сказку от рассказов о нартах, строго и почтительно говорят о подвигах нартских богатырей.

Одновременно с этим, порою наблюдается тенденция «дополнить» историю героев эпоса за счет сказочных эпизодов. Некоторые исполнители дают безымянным героям сказки популярные имена персонажей эпоса — Сасрыквы, Сатаней-Гуаши, Башныху, Куна и др.

---

90 Записала Л. П. Чкадуа в 1959 г. в Ткварчели.

91 Записал К. С. Шакрыл в марте 1948 г. от Аргуна Джансыхуа, 70 лет (поселок Квезан).

92 Курбан—религиозный мусульманский праздник жертвоприношения.

93 Записано со слов 70-летнего старика Ачба Александра К. С. Шакрылом в 1949 г. (с. Баслаху, Очамчирский район).

Имеются единичные случаи влияния на прозаическую часть эпоса такого сравнительно недревнего жанра, как историко-героические сказания о набегах эпохи феодальных междоусобиц. Сказание «Как грабители сделали Куна своим родственником», уже упомянутое выше, повторяет традиционную композицию и сюжетное построение исторических сказаний и эпических песен; имеют определенную схему сюжета, только в исключительных случаях чуть отклоняющуюся от нее: зачин, завязка действия, кульминация и развязка, что чаще всего является и концовкой их[94].

Так же, как в сказаниях (или в эпических песнях) о набегах, рассказ о подвиге нарта Куна начинается с того, что в отсутствие героя враги нападают на его село (в данном конкретном случае — на стоянку пастухов — А. А.), угоняют скот и людей. Только один из пастухов не попал в руки врагов по той простой случайности, что перед этим событием он ушел на поиски пропавших овец. От этого пастуха нарт Кун узнает о беде и, не мешкая, бросается в погоню. Он быстро («две ночи и два дня пути он до обеда прошел» — А. А.) перегоняет грабителей, перерезает им дорогу на опасной горной тропе. Затем идет традиционный диалог — действие между героем и вожаком грабителей. Герой сразу же не вступает в бой, стараясь мирным путем урегулировать конфликт, избежать кровопролития. Кун в действии доказывает грабителям, что он один способен победить их всех: стрелой сбивает шапку с головы предводителя, не повредив его головы, затем метко попадает в середину лука, перекинутого через плечо вожака, наконец, разламывает надвое посох в его руках (выстрелом). Дальше мы видим некоторое отклонение от обычной схемы историко-героического эпоса эпохи феодализма: если в историческом сказании герой убивает грабителей, оставляя одного (или троих), то в этом рассказе, прикрепленном к имени нарта Куна, моменты гуманизма, благородства героя усиливаются — он готов отпустить их всех по домам. Но дело в том, что позор для горца сильнее смерти: некоторые предпочли бы плен позорному возвращению, но большинством голосов все же решено было возвратиться домой. Разумное решение грабителей пришлось по сердцу нарту Куну, и он принял их не как грабителей, а как гостей. Такой прием еще более смутил их: благородство героя еще ярче обнажило весь позор их поступка. Чтобы отплатить ему тем же, они зовут нартов в гости. На пиру у грабителей нарт Гутсакя — носитель юмористического и сатирического начала в эпосе, в чем-то родственный Сырдону осетинских сказаний, — сочинил пес-

---

[94] **Ш. Х. Салакая.** Абхазский народный героический эпос. Тбилиси, 1966, стр. 159.

ню-сатиру — ахьзыртэра (подобие русской частушки, — А. А.), в которой очень кратко пересказал подвиг Куна, благородство нартов и позор грабителей. Подчеркивается особо (и в «частушке» — ахьзыртэра и в сказании) то, что грабители поняли, что родство сильнее набегов. Они породнились с нартами, подарив им зубров. Сказитель добавляет, что буйволы произошли от этих зубров[95].

В этом рассказе отсутствует также обычная в эпических песнях и сказаниях о набегах концовка — гибель героя от руки пощаженного им врага-горевестника. Отсутствует зачин, в котором дается общая характеристика героя. Нет традиционной формулы, общих мест, характеризующих эпические песни о набегах, но повествовательная часть рассказа имеет свои достоинства: она, как правило, полнее, богаче сведениями.

Итак, в рассказе о подвиге нарта Куна, несмотря на отдельные отклонения от традиционной схемы историко-героических эпических сказаний и песен-поэм о набегах, ясно виден контур повествовательной части этих сказаний: нападение на село врагов в отсутствие героя; погоня за грабителями; диалог между героем и вожаком грабителей, где выявляется превосходство героя над врагами. Отсюда напрашивается тот вывод, что анализируемое сказание возникло под влиянием популярных в период феодальных междоусобиц историко-героических эпических песен и сказаний о набегах.

*
* *

Вопрос о том, какая форма изложения — песенная (стихотворная), прозаическая или песенно-прозаическая — является органически свойственной героическому эпосу, в науке не имеет однозначного ответа. В зависимости от того, какой материал служит предметом изучения, одни исследователи полагают, что обязательный признак эпоса — песенное исполнение[96]; другие находят весьма характерным для эпоса сочетание прозаического рассказа со стихотворными вставками песенного характера[97]; третьи считают, что первоначальное ядро эпоса было прозаическим[98]. Подобная разноречивость

---

95 См. «Нарт-Сасрыква и девяносто девять его братьев». Сухуми, 1962, стр. 122—130 (на абх. яз.).

96 **В. Я. Пропп.** Русский героический эпос. М., 1958, стр. 6.

97 **А. Н. Веселовский.** Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 118 и след.; **В. М. Жирмунский.** Послесловие к «Книге моего деда Коркута». М.—Л., 1962, стр. 242.

98 **М. Я. Чиковани.** Амираниани. (Грузинский эпос). Тбилиси, 1960, стр. 167.

предопределена, по-видимому, большим разнообразием героико-эпических памятников.

Что касается нартского эпоса, то можно считать установленным, что те материалы, которые зафиксированы в XIX и XX столетиях, характеризуются сочетанием прозы и стиха. Можно ли утверждать, что так было изначально? Эта проблема принадлежит к числу дискутируемых в научной литературе.

Некоторые исследователи адыгского нартского эпоса утверждают, например, что эпос когда-то весь пелся и только впоследствии постепенно трансформировался в прозу[99]. Согласно другой точке зрения, смешанное стихотворно-прозаическое исполнение адыгского эпоса — исконная, изначальная его черта[100].

Исследователи осетинского нартского эпоса акцентируют, что между прозой и песней нет непреодолимой грани, они отмечают близость «кадага» (от «кад» — слáва. — А. А.) по форме к прозе, хотя он и поется под аккомпанемент струнных инструментов. Правда, они добавляют, что у «када» возможен «стихотворный размер и ритм»[101]. Проф. В. Я. Пропп не видит никакого противоречия в том, что проза нартских осетинских сказаний приобретает ритмичность. Он так объясняет это кажущееся противоречие: «ритм песни определяется не словесным текстом, а напевом. Ритмически можно петь любую прозу»[102].

Относительно абхазского нартского эпоса существует мнение, что в древности он в большей своей части пелся, но с течением времени трансформировался в прозу (при этом проза постепенно преобретала сказочный облик)[103]. Данные нашего анализа позволяют согласиться, что процесс частичной трансформации в прозу действительно имеет место в исто-

---

99 **М. Талпа.** Устное творчество кабардинцев. Журн. **«Литературный критик»**, М., 1935, № 12, стр. 174; **М. Мальцев**. О некоторых особенностях поэтики кабардинского эпоса «Нарты». «Уч. зап. КБНИИ», Нальчик, 1953, т. 8, стр. 90; **Б. Куашев.** Собрание сочинений, т. II, Нальчик, 1966, стр. 166—189; **А. М. Гадагатль.** Героический эпос «Нарты» и его генезис. Краснодар—Майкоп, 1967, стр. 144—147.

100 **И. В. Тресков.** Фольклорные связи Северного Кавказа. Нальчик, 1963, стр. 19; **А. Алиева**. Адыгский нартский эпос. М.-Нальчик, 1969.

101 См. «Нарты. Эпос осетинского народа». (Серия «Литературные памятники»). Изд. АН СССР, М.—Л., 1957. Послесловие В. Абаева и Б. Калоева, стр. 393.

102 **В. Я. Пропп.** Рецензия на сборник «Нарты. Эпос осетинского народа». Сб. «Русский фольклор», т. III, 1958, стр. 396.

103 **Ш. Д. Инал-ипа.** Из истории абхазской литературы. Сухуми, 1961, стр. 17 и 19 (на абх. яз.).

рии абхазского эпоса о нартах. Вместе с тем, мы не думаем, что проза вообще не была одной из исконных форм изложения нартского эпоса у абхазов. Тот факт, что многие эпизоды, без которых трудно себе представить нартский эпос, записаны только в прозе, заставляет предполагать, что и в древности абхазский эпос о нартах характеризовался не только песенной, но и прозаической формой изложения. Разумеется, пропорция между ними могла быть несколько иной; кстати сказать, можно допустить, что в далеком прошлом граница между прозаическим и песенным изложением была более подвижной; даже в наши дни встречаются сказители (например, Маадан Сакания), которые один и тот же эпизод передают и в прозе, и в виде песни на мелодию очень древней фактуры, в сопровождении музыкального инструмента. Эта проблема требует специальных изысканий комплексного характера (включая музыковедческие).

Нартские песни, без сопровождающей их мелодии, звучат ритмической прозой.

Народная песня из-за ее синкретического характера во всей своей ценности, идейной и эстетической, выступает только в песенном исполнении в сопровождении музыки, иногда танцев. Абхазский поэт и ученый Б. В. Шинкуба разницу между словесным текстом песни и сочетанием его с музыкой уподобил разнице между либретто и оперой[104]. О необходимости изучения песни в единстве слова и напева говорится давно, но разрешение этой проблемы упирается в ряд пока непреодолимых препятствий: фольклористы, как правило, не музыковеды. А покуда из разбора имеющихся записей со всей несомненностью вытекают следующие выводы: 1) и проза, и стих (песня) служат для передачи важнейших частей абхазского нартского эпоса; 2) сказания, зафиксированные в обеих формах, обнаруживают органическую связь нартского эпоса с другими жанрами абхазской народной поэзии и прозы; 3) преобладание прозы над стихами частично объясняется увеличением объема прозы за счет сказочного влияния, наблюдаемого в последнее время, когда ощущение грани между сказочными и героико-эпическими сюжетами бесспорно ослабляется.

Техника стихосложения в нартском эпосе, вся его художественная структура (а также вся система изобразительных и выразительных средств) говорит о древнем характере абхазского стиха. Но абхазский эпос не является архаичным в своем лексическом составе, как это утверждает по отношению

---

[104] Абхазская народная поэзия. Сухуми, 1959, стр. 4 (на абх. яз.).

к стихам адыгейского героического эпоса А. Алиева[105]. Архаичность, прежде всего, проявляется в структуре стиха: характере его исполнения (синкретизм, ритмичность и речитатив), эмбриональной рифме, архаической строфике разной длины, неравносложности в больших рамках стиха и т. д.

Удивительно то, что в более молодых жанрах историко-героического фольклора эпохи феодализма, непонятных, малопонятных слов встречается гораздо больше, чем в нартских песнях. Но это отнюдь не говорит об архаичности лексики историко-героического фольклора, а только о том, что эти слова были порождены общественно-экономической и политической жизнью народа на определенном этапе (не обязательно древнем) его развития, и что эти слова вышли из употребления вместе с исчезновением условий, их породивших.

§ 3. Сказители абхазских нартских сказаний

Нет ни одного уголка в Абхазии, где не знали бы нартского эпоса. Редко можно найти на земле такой древний героический эпос, который и в настоящее время встречается в живом бытовании.

Мы глубоко уверены, что мастерство абхазского рассказчика и певца отчасти вытекает из воспитываемого веками в народе искусства красноречия. Поэтому мы хотя бегло укажем на тот почет и уважение, которым пользовались сельские ораторы. В Абхазии не было никогда особой профессиональной школы сказительства, как впрочем и на всем Кавказе, в отличие от известных школ рапсодов в Греции, в средние века — на Западе, а также известных профессиональных певцов, как в Монголии и Средней Азии.

Да Абхазия и не нуждалась в профессиональных сказителях. У абхазов нет таких огромных поэм, как, скажем, «Манас» киргизского народа, который, безусловно, требует для запоминания и выучки времени, подготовки, крепкой памяти, специальной школы.

В Абхазии почти все население — сказители[106]. С большим

---

105 **А. Алиева.** Адыгский героический эпос (цикл Сосруко). (Рукопись кандидатской диссертации).

106 Известный собиратель русских былин А. Ф. Гильфердинг отмечает нечто подобное в традиции бытования эпической песни в Боснии и Герцеговине: «Эпическая песня так жива в Боснии, как она могла быть жива в Греции во время Гомера. Там нет даже старцев, слепцов (как, например, в Сербии и Далматии), которых специальное занятие и ремесло петь песни; нет — в Боснии слепцов не нужно: каждый человек знает песни и поет их. Эпические преимущественно принадлежат мужчинам, лирические — женщинам». (Журн. «Советская этнография», 1946. № 4, стр. 204).

или меньшим мастерством и талантом они могут рассказать в рамках известного им репертуара фольклорные произведения разных жанров. Причем не всегда можно определить талант сказителя или певца отношением к нему народа. Часто тот или иной сказитель пользуется славой знатока сказаний и вообще древнего эпоса (ажәытә ҳәамҭақуа — старинные сказания), но на деле он, оказывается, смутно помнит или вовсе не помнит их. А другой, о котором в народе и не знают (из-за скромности он не выпячивает себя или относится к сказительству как к делу бесполезному, болтовне, которой можно заняться только в свободное от работы время), оказывается знатоком и древнего эпоса и других жанров фольклора.

Мы хотим обратить внимание читателя на сцену исполнения песен и танцев героического характера в одном из сел Абхазии, описанную археологом графиней Уваровой в конце XIX века: «Посреди двора разложили костер, вокруг которого расположились успевшие собраться к князю односельчане, между которыми оказалось несколько лиц из высшего сословия. Слепец, брат князя, пропел несколько героических поэм под звук местного, трехструнного инструмента; ему вторили все присутствующие. Тихо, жалобно пел несчастный певец, почти неслышно ударяя по струнам; но вот все встрепенулись, поднялись, голос певца раздался сильнее и бодрее — раздалась песня о прежних боях, прежней славе, прежних набегах. Ударили в ладоши, вышло двое удальцов и протанцевали лезгинку. Пример оказался заразительным: танцевали все — и сопровождавшие нас всадники, и гости, вся молодежь, все старики. Танцевали многие с шашкой в руке, и чем-то дерзким, разбойничьим отзывался танец этих вооруженных, чернобровых, сернооких жителей гор»[107].

Большой знаток абхазского быта, один из составителей абхазского букваря 1892 г. К. Д. Мачавариани восхищался ораторским искусством абхазцев: «Слушая даже обыкновенного оратора или доморощенного поэта не знаешь, чему удивляться — логической ли последовательности или счастливому сцеплению разнообразных по силе слов и выражений. Часто

---

[107] «Кавказ (Абхазия, Аджария, Шавшетия). Путевые заметки графини Уваровой», ч. II, 1891 г. Речь, по всей вероятности, идет об известном абхазском певце Жане Ачба, биографию и некоторый репертуар которого восстановил со слов стариков-сказителей абхазский писатель-новеллист М. Лакербай (См. «Литературная Абхазия», 1958, № 3). Имеются веские аргументы для такого предположения: 1) место действия — с. Ачандара, родина Жаны Ачба; 2) певец играет на двухструнном инструменте, т. е. на апхьарце; 3) слепой певец — брат местного князя, т. е. Ачба; 4) известно, что Жана Ачба в результате несчастного случая с детства ослеп; 5) годы жизни Ачба Жаны совпадают со временем пребывания графини Уваровой в данном селе.

одно слово, даже один звук абхазского языка соответствует 5—6 словам другого языка. Абхазские народные поэты на праздничных собраниях и увеселениях могут целый день воспевать в рифмах подвиги разных героев или изображать пороки и недостатки отдельных лиц, или целого общества в едкой сатире. Многие из них прекрасно играют на оригинальных музыкальных инструментах»[108].

Можно привести и другие свидетельства ученых, литераторов, просто любителей народного слова и песни об абхазских певцах и сказителях. В 1945 году Абхазию посетил один из лучших знатоков нартского эпоса народов Кавказа проф. В. И. Абаев. Он писал, что в области духовной близость абхазов и осетин «...является настолько яркой, глубокой и интимной, что можно было бы, в рамках общекавказской этнографии говорить об едином абхазо-осетинском этнографическом типе, отмеченном общими чертами религиозных верований, мифов и обрядов...»[109].

С удивлением говорит Абаев о степени распространенности у абхазов нартского эпоса: «Особо следует остановиться на распространении в Абхазии нартовских сказаний. Задолго до поездки 1945 г. мы уже знали по литературным данным, что абхазские певцы, подобно осетинским и адыгейским, поют песни о легендарных героях Нартах. Но мы не предполагали, что северокавказский эпос пользуется у абхазов такой популярностью.

Когда в сел. Ачандара мы спросили у старого кузнеца Авидзба Луман, знает ли он что-нибудь о Нартах, он ответил: «Нартов знают все».

И это было не далеко от истины. Среди старшего поколения мало найдется таких, которые не слышали бы о Нартах. И в каждом селении есть несколько человек, которые могут вам гладко и без запинки рассказать два-три и больше сказаний о подвигах нартовских героев»[110].

Вопроса бытования древнего народного героического эпоса в Абхазии касался в своем выступлении на Сухумской конференции нартоведов в ноябре 1963 года зачинатель изучения нартской проблемы у абхазов проф. Ш. Д. Инал-ипа. Он говорил, что «...каждый раз во время полевой работы, то там, то здесь, порою в совершенно неожиданном месте, главным образом только у мужчин (и то преклонного возраста) удается зафиксировать более или менее значительные фраг-

---

108 **К. Д. Мачавариани.** Миссионер-двоеженец (из жизни абхазцев). Тифлис, 1910, стр. 8.

109 **В. И. Абаев.** Осетинский язык и фольклор. М.—Л., 1949, стр. 318.

110 Там же, стр. 320.

менты, сюжеты, образы, временами же и совершенно новые варианты нартских сказаний, как об этом свидетельствуют, в частности, результаты специальных командировок и экспедиций Абхазского института последних двух лет, так и мои собственные наблюдения, которые я вел летом и осенью текущего года в южной Абхазии и на слете сказителей, организованном в Сухуми Домом народного творчества»[111]. Есть и специальные работы по музыкальной культуре абхазов, где дается анализ мелодического строя абхазских песен, а также характеристика музыкальных инструментов[112]. К сожалению, еще нет ни одного исследования, где анализ песен давался бы в единстве напева и текста, как это сделано на основе осетинских героических песен К. Цхурбаевой[113].

Мы не собираемся делать подобный анализ. Это дело специалистов-музыковедов-фольклористов. Мы предлагаем некоторые наши наблюдения над бытованием эпоса о нартах и о его сказителях, привлекая сведения и других авторов.

Очень интересно в этом отношении выступление поэта С. Липкина, переводчика стихотворной части абхазского нартского эпоса, на Всесоюзной конференции нартоведов в г. Сухуми в ноябре 1963 года. Переводу предшествовала большая, кропотливая, сопряженная с большими трудностями, но плодотворная работа поэта. Поэт побывал в селах Абхазии у лучших певцов-сказителей, чтобы ознакомиться с музыкальным и ритмическим строем песен. В своем выступлении С. Липкин сказал: «Мне запомнился сказитель Арстаа Кастей — еще не старый, в низкой папахе, синей черкеске с белыми газырями. Он исполнил сказание нартов в сопровождении музыки. Первую стопу, обычно двухсложную, он сильно растягивал, затем переходил на речитатив, на быстрый темп.

Зачин всегда у него был важный, но в песне о Сасрыкве, как я заметил, речитатив сильно убыстрился. Начинал он спокойно, не повышая голоса. Мне запомнилось вот что: всегда звук у него был открытым — вот это «уаанан» — в повторении очень упорном, звуки были очень открытыми, и я тогда себе записал мысль, что казалось, что он хочет передать нартский эпос через горы всему миру, такими открытыми были эти звуки. Затем он переходил на очень быстрый речитатив.

Другой сказитель — Маадан Саканиа — обладал и обладает очень ясным и звучным голосом, и здесь я сделал такое

---

111 **Ш. Д. Инал-ипа.** О принципах составления и издания абхазского нартского эпоса. Архив АбНИИ, ф. 2, № 147, л. 97.

112 **И. М. Хашба.** Абхазские народные музыкальные инструменты. Сухуми, 1967.

113 **К. Цхурбаева.** Об осетинских народных героических песнях. Орджоникидзе, 1965.

наблюдение — жестикулирует он очень сдержанно. В то же время Маадан — это всегда актер, это синтетический театр»[114].

Далее он сообщает, что сказители стараются быть бесстрастными — не улыбаются даже там, где содержание юмористическое, не подыгрывают чувствам слушателей. Прав он и в том, что «сдержанность изобразительных средств очень характерна и для прозаической части нартского эпоса».

Еще одно наблюдение поэта, характерное для сказительской манеры абхазских певцов: «Интересно, как он (певец. — А. А.) переходит к стиху. Он отваливается к спинке стула и на минуту утихает, как бы подготовляя к тому, что сейчас произойдет нечто важное, нечто даже пророческое, и начинает петь. Создается иллюзия, что дело происходит не в древности, а сейчас»[115].

Утверждение же С. И. Липкина о разностопности нартского эпоса абхазов, армянского эпоса «Давид Сасунский», о том, что эта черта является особенностью кавказского эпоса вообще, в отличие от, например, киргизского «Манаса» или калмыцкого «Джангара», на наш взгляд, не может считаться научно достоверным, т. к. такой подход к песням некоторых народов, в том числе и к абхазским, не правомерен. Народный стих абхазов так же, как и русских и др., резко отличается от литературного и говорить здесь о стопе, как ритмической единице — не приходится. В народной песне, как известно, число безударных слогов не играет никакой роли в определении размера и ритмико-интонационного строя, существенно только количество главных ударений в стихотворной строке. Поэтому при чтении народный стих предстает как обычная проза, а порядок расположения слов в предложении не отличается от обычной разговорной речи. Ритмика явственно слышится только при напеве. Этим и диктуется изучение ритмики песен и их размера в единстве текста и напева.

Очень интересные сведения о сказителях дает переводчик прозаической части абхазских нартских сказаний Г. Д. Гулиа. В его статье о долгожителях Абхазии «Абхазские Мафусаилы»[116] уделяется внимание как нартскому эпосу, так и его сказителям. Г. Гулиа пишет: «Абхазские старики являются главными хранителями нартского эпоса, большими любителями, пронесшими его через века. Для понимания психологии абхазца, в частности стариков, необходимо знать этот эпос»[117]. Правда, паспортные данные о сказителях и их репертуаре в

---

114 Архив АбНИИ, ф. 2, оп. 148, лл. 9—10.

115 Там же, л. 10.

116 **Георгий Гулиа.** Абхазские Мафусаилы. «Дружба народов», 1966, № 2, стр. 170—189.

117 Там же, стр. 176.

статье слишком скудны. Г. Гулиа не сообщает именно тех сведений, которые необходимы исследователям: Грамотен ли сказитель? Знает ли языки, кроме родного? Бывал ли где-нибудь за пределами Абхазии? и т. д. и т. п. Зато он очень красочно описывает каждодневную жизнь и деятельность сказителя. Г. Гулиа дает довольно подробное изложение биографии одного из талантливейших знатоков нартского эпоса абхазов Селаха Бутба[118]. Остановимся на характеристике, данной этому сказителю писателем.

Селах Бутба, стопятилетний старик-сказитель, живет в селе Атара Очамчирского района, что находится в сорока километрах от Сухуми. Это здоровый, розовощекий, среднего роста горец. Он — член самодеятельного хора Очамчирского района. Г. Гулиа пишет: «Селаху доставляет большое удовольствие выступать в этом ансамбле в качестве певца, танцора и сказителя[119]. Поражает неиссякаемая энергия этого глубокого старца. Вот что говорит об этом Г. Гулиа: «Селаха часто навещают ученые-этнографы в твердой надежде почерпнуть что-либо из старинных песен и сказаний. Музыковед Иван Кортуа рассказывал мне о том, как просидел с Селахом у очага весь вечер и всю ночь до утра. Они пили легкое вино, и старик полунапевал нартские сказания — только успевай записывать.

— От усталости я едва держался на ногах, — говорит Иван Кортуа, — а Селах, казалось, только что умылся: он был бодр, свеж и радостен»[120].

Эта характеристика Г. Гулиа типична и для других сказителей эпоса. Все они бодры, свежи, радостны, неутомимы в труде и веселье.

Несколько преувеличены, на наш взгляд, сведения писателя об объеме нартского репертуара сказителя. Г. Гулиа так характеризует репертуар и сказительское мастерство Селаха Бутба: «Сказание о богатырях нартах составляют в объеме свыше десяти печатных листов. Это сводный вариант. Но есть еще масса других параллельных текстов и вариантов — проазических и стихотворных. Все они составят не один том. Так вот Селах Бутба знает полный текст сказаний. Мало того: он мастерски, как прирожденный артист, читает его. В этом отношении он не уступает другим знатокам эпоса — шестидесятилетним «мальчикам», как он их называет»[121]. Не количеством репертуара нартских сказаний определяется мас-

---

118 **Г. Гулиа.** Абхазские Мафусаилы. Журн. «Дружба народов», 1966, № 2, стр. 179 — 180.

119 Там же, стр. 179.

120 Там же, стр. 179.

121 Там же, стр. 180.

терство сказителя, а качеством их. Селах Бутба, действительно, не уступает лучшим сказителям Абхазии и по количеству текстов нартских сказаний и мастерству передачи его, но ни один сказитель края не знает полного текста, который охватывает свод, и Селах Бутба не составляет в этом отношении исключения. Но нас интересует в данном случае не это. Интерес для исследователя нартских сказаний представляет его отношение к рассказываемому. Он глубоко верит в события, излагаемые в нартских сказаниях. Вот как он начинает свой рассказ о борьбе Сасрыквы с великаном: «Нарта Сасрыкву братья презирали. И презирали его за то, что он родился от коровьего пастуха нартов Нарчхьоу. Понравился он его матери и она приблизила к себе его. Я не хочу вставлять сказку в рассказываемое[122]. Нартов было 100 братьев, Сасрыква был сто первый. Некоторые говорят, что все остальные нарты имели отца, но это неправда. Тогда еще не было браков. Женщина призывала того, кто ей нравился. Рожденные ею считались братьями и сестрами!»[123]. Сказитель все время подчеркивает, что нарты жили на Кубани: «Могилы нартов, как мне говорил видевший их человек, находятся на Северном Кавказе, на Кубани».

Селах Бутба родился, рос и жил в селе. Неграмотный. Кроме абхазского языка, немного знает мегрельский и турецкий языки. По его словам, он знает турецкий язык настолько, что в случае крайней необходимости может им обойтись. Свои рассказы о нартах он слышал от своего отца. Его репертуар ограничен кругом рассказов об основных героях нартского эпоса — Сасрыкве, Сатаней-Гуаше и Гунде Прекрасной. Сюжеты этих рассказов традиционные, уже записанные от других сказителей эпоса. От него не было записано ни одного ранее неизвестного сюжета. От него не записано сказаний о других выдающихся героях нартского эпоса абхазов — Цвицве, Нарчьхоу и др.

Хотя Селах Бутба является типичным представителем сказителей Абхазии, однако это вовсе не означает, что у всех сказителей одинаковое отношение к нартским сказаниям. Отношение это может быть различным, иногда противоречивым. Есть и такие сказители, которые могут обмануть, наврать, а то и сообщить нечто путаное. Но таких мало. Чаще встречаются сказители, которые хотя и не верят в сказываемое, считая это сказкой, но передают сами рассказы без изменений, так, как сами слышали от своих отцов и дедов.

---

122 «Сказка» — по-абхазски в переносном смысле обозначает «неправду, ложь». Смысл фразы можно передать так: «Я не хочу лгать, обманывать, рассказываю, как слышал».

123 Записал Ш. Х. Салакая от С. Ш. Бутба 22.X.63 г. в г. Сухуми во время слета сказителей.

Проф. Ш. Д. Инал-ипа отмечает уважительное отношение сказителей к нартскому эпосу: «...если вы спросите сказителя — являются ли для него нартские сказания развлечением, то можно быть уверенным, что последует ответ — нет, не только развлечение, но и серьезное искусство, которое учит жизни, рассказывает о ней»[124].

Примером последнего могут служить записи, сделанные молодым литературоведом, кандидатом филологических наук В. Л. Цвинария от своего отца, жителя села Кутол Очамчирского района. Он относится к тем сказителям, которые не пользуются в селе славой и почетом большого рассказчика. Он неохотно рассказывает нартские сказания, считая их сказками, детской забавой. Пытаясь вызвать его на разговор, сын стал читать отцу вышедший в 1962 году в Сухуми сводный текст абхазских нартских сказаний. Отец, послушав некоторое время, сказал, что он слышал от людей не только эти, но и другие сказания. И он рассказал сыну два сюжета нартских сказаний, которые оказались общими для нартского эпоса абхазов и др. народов, носителей его, но весьма своеобразно изложенными[125]. Но нас в данном случае интересуют не сами сюжеты этих сказаний, а отношение к ним сказителя. Когда он подошел к тому моменту, что сына нарта Сита Уахсита зарядили в пушку и выстрелили в крепость Кадла-Швалда, сын спросил: «Где находится эта крепость?» Отец ответил: «А бог его знает! Это ведь сказка!».

Несмотря на то, что сказитель относится к рассказам о нартах как к сказочному вымыслу, он передает их точно в рамках традиционных сюжетных схем, всегда варьирующихся в деталях. Он даже называет имя одного нарта, которое встречается только в единственной записи (да и то не у абхазов), сделанной еще в прошлом веке[126]. Это имя мужа Сатаней-Гуаши нарта Ужа. В другом месте он говорил, что его зовут Ерыза. Мы не беремся разъяснить, каким образом имя азербайджанского нарта Ужа попало к абхазам. Для нас интересно то, что это имя не выдумано абхазским сказителем, что он излагает и события и имена героев так, как он

---

124 **Ш. Д. Инал-ипа**. О принципах составления и издания абхазского нартского эпоса (рукопись). Архив АбНИИ, ф. 2, № 147, л. 82.

125 Один из этих сюжетов почти повторяет записанный еще в 20-е годы XX века проф. Н. Ф. Яковлевым кабардинский текст «История Сасрыквы», а второй состоит из сочетаний двух мотивов — кровной мести и взятие крепости посредством человека-снаряда. (**Н. Ф. Яковлев.** Грамматика литературного кабардино-черкесского языка. М.—Л., 1948. Приложение № 2, стр. 363—367).

126 «Былина о богатыре (нарте) Уже». Записал уч. VI класса Бакинского реального училища Джамал Эддин Доногуев. СМОМПК, в. 26, Тифлис, 1899, отд. II, стр. 17—19.

сам слышал, несмотря на то, что считает эти сказания сказочными. Отсюда можно сделать вывод, что народное отношение к рассказываемому не может служить единственным критерием определения сказочного и эпического сюжетов.

Интересны в этом отношении наблюдения В. Я. Проппа над сказителями былин. Он пишет: «На вопрос, верит ли певец тому, что поет, можно услышать разные и противоречивые ответы»[127]. Он объясняет это явление так: «Певец ощущает глубокую художественную правду исполняемых произведений, но не умеет это выразить. Вместе с тем он видит, что в современной ему жизни события, о которых поется, невозможны. Поэтому он относит действие былин к глубокой древности»![128].

Следует заметить, что у нас нет деления на сказочников и сказителей нартского эпоса. Конечно, среди сказочников можно встретить людей, которые знают больше из волшебных сказок, другие знают больше из животного эпоса и т. д., но нет такого, чтобы те или другие «специализировались» по отдельным жанрам фольклора.

Правда, не все могут играть на музыкальных инструментах, но петь или, во всяком случае, подпевать могут многие.

Нет абхаза, который не слышал бы совершенно о нартах, хотя не каждый сможет связно и последовательно рассказать тот или иной сюжет из нартского эпоса.

И от исполнителей нартских рассказов и песен часто можно услышать такой ответ на вопрос о правдивости изложенного: «Чего только не бывало в старину!» («Ажәытәан иҟамлоз убахьоу!»). Это говорит о том, что они верят в возможность этих событий в старину, хотя в современной жизни они не могут повториться.

Никем еще не затронуты вопросы сказительского мастерства. В своем докладе на нартской конференции в Сухуми в ноябре 1963 г. Ш. Д. Инал-ипа говорил: «Одни сказители пересказывают своими словами содержание того или иного сказания, а другие, не ограничиваясь этим, воспроизводят более или менее полно и его художественные особенности, начиная от лексики до композиционного построения»[129]. Но замечание о том, что есть хорошие и плохие сказители явно недостаточно, чтобы судить о мастерстве рассказчиков и певцов нартского эпоса.

---

127 **В. Я. Пропп.** Фольклор и действительность. В кн. «Русская фольклористика (хрестоматия для вузов)». Составили С. И. Минц, Э. В. Померанцева, М., 1965, стр. 269.

128 Там же.

129 Архив АбНИИ, ф. 2, оп. № 147, л. 90.

Думается, что на современном этапе изучения нартского эпоса абхазов этот вопрос должен быть поставлен более конкретно. В этом деле большим подспорьем для исследователя могли бы послужить фольклористические очерки о наиболее выдающихся сказителях, а также специальный музыковедческий анализ нартских мелодий.

Однако для того, чтобы проделать такую работу, надо иметь фонетически точно записанные тексты, полные сведения о сказителях и их репертуаре и т. д. и т. п. А между тем, как правильно отмечает Ш.Д. Инал-ипа, «...лишь отдельные собиратели вели фонетическую запись, только недавно и все еще недостаточно пользуются фонографами...»[130]. Неполноценность некоторых записей объясняется неблагоприятными условиями для записи, в которую часто попадает собиратель. Совершенно справедливы слова Инал-ипа о том, что «очень важно производить запись в условиях, максимально приближающихся к нормальному для сказителя публичному исполнению. В лабораторных условиях, в особенности без обычного для исполнения музыкального аккомпанемента и слушательской среды, сказитель нередко спешит и вместо полной версии эпоса диктует краткое переложение или же, наоборот, он, по тем или иным соображениям, старается искусственно растянуть размеры сказания».

Абхазский институт языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа АН ГССР устраивает ежегодно как комплексные экспедиции с участием языковедов, этнографов, фольклористов, так и индивидуальные поездки по сбору полевого материала в абхазские села. Но часто эти экспедиции и поездки не снабжаются самым необходимым: магнитофоном, фотоаппаратом. А поездки эти очень необходимы. Происходит естественная ежегодная убыль носителей фольклора, особенно древних сказаний. Встречаются до сих пор еще и новые, неизвестные сюжеты нартских сказаний. Так, например, автором этих строк в 1963 году в селе Хуап Гудаутского района от Анкваба Симона Пачовича (38 лет) был записан совершенно оригинальный сюжет, связанный с именем главного героя абхазского нартского эпоса Сасрыквы. Этот сюжет, насколько нам известно, не встречается в нартском эпосе других народов Кавказа. Анкваб С. П. говорил нам, что его дед знал очень много нартских сказаний, а он любил слушать их в детстве, но многое позабыл. «Если бы, — сказал он, — я знал, что нартами заинтересуются ученые люди, я, конечно, постарался бы все запомнить»[131].

---

130 Архив АбНИИ, ф. 2, оп. № 147, л. 86.

131 Записал автор этих строк 22.VII-63 г. от сказителя Анкваб С. П. в селе Хуап Гудаутского района.

Когда-то А. Ф. Гильфердинг объяснял хорошую сохранность былин на севере двумя причинами: отсутствием крепостного рабства и почти полным отсутствием грамотных людей[132].

За редким исключением сказители нартского эпоса абхазов сплошь неграмотные люди. И в основном в их среде еще сохраняются нартские сказания. Широкое проникновение в село радио, кино, прессы, театра, а также библиотеки и школы навсегда оторвали молодежь от слушания старинных дедовских рассказов. Старики донесли до нас эти старинные рассказы, и дело ученых и писателей собрать полностью весь нартский эпос. Недаром великий русский революционер-демократ Н. Г. Чернышевский писал, что «посвящать свою жизнь собиранию народных песен — прекрасный подвиг»[133].

---

132 **А. Ф. Гильфердинг.** Олонецкая губерния и ее народные рапсоды. В кн. «Русская фольклористика. Хрестоматия для вузов». М., 1965, стр. 122.

133 **Н. Г. Чернышевский.** Песни разных народов. ПСС, т. II, М., 1949, стр. 317.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Нартский эпос занимает выдающееся место в фольклоре абхазов. Большинство исследователей относит его к одному из древнейших эпосов мира. Значение древнего фольклора у абхазов особенно усиливается в связи с тем, что он долгие тысячелетия заменял отсутствовавшие у них письменную литературу и исторические сведения о прошлом края и народа. Но эта живая старина рассказана народом в высокохудожественной форме. Наша работа — первая попытка специального рассмотрения некоторых вопросов художественного мастерства народа, проявившегося наиболее ярко именно в этом монументальном и величавом творении. Как «вырубленные из камня»[134], встают перед глазами цельные образы нартских богатырей, отшлифованные народной мыслью и фантазией на протяжении тысячелетий.

В работе мы не могли обойти и вопрос датировки эпоса. Как известно, у различных ученых существуют большие расхождения при датировке нартского эпоса. Поэтика не может в наше время не быть исторической, а историческое рассмотрение истоков образного мышления народа неразрывно связано со временем формирования эпоса и мировоззрением народа, его создавшего. При датировке эпоса мы старались исходить из самого существенного в содержании и идее каждого рассказа в отдельности, а не из того, что сохранилось в нем как пережиточное явление. Весь анализируемый материал привел нас к убеждению, что нартский эпос — явление доклассовое, что он отразил «золотой век» человечества, расцвет первобытнообщинного строя. Самые поздние слои эпоса отобразили начавшийся, а в отдельных рассказах и глубоко зашедший процесс разложения первобытнообщинного строя. С гибелью общества родового коммунизма, с появлением первых государственных объединений абхазский народный эпос полностью и окончательно сформировался. Хронологическим

---

134 **К. Симонов.** Вырубленные из камня (рецензия на книгу «Приключения нарта Сасрыквы и его девяноста девяти братьев», М., 1962). «Литературная газета». 1.XII.1962 г.

ориентиром даты формирования эпоса может служить отсутствие в абхазском нартском эпосе богоборческих мотивов, генезис которых надо искать в классовом обществе. Отсюда нельзя сделать вывод, что эпос в последующем своем развитии больше не изменялся, подобно каменному монументу. Более того, возможно, многие циклы эпоса создавались в результате совместного культурного взаимовлияния различных народностей и племен Кавказа, а некоторые сюжеты и мотивы (особенно отмеченные исследователями некоторые скифо-мармато-аланские параллели) появились позднее на базе долгой совместной жизни этих народов.

Мы старались выяснить жанровую природу эпоса, роль в нем мифа, сказки и истории, а также характер объединения рассказов вокруг отдельных героев. Главными и основными героями эпоса являются мать нартов Сатаней-Гуаша и не рожденный ею сын Сасрыква. С матерью нартов связано очень мало самостоятельных сюжетов, но она присутствует почти в любом сказании, подобно былинному князю Владимиру Красное Солнышко, который стоит в центре русского эпоса, но ни одна былина не посвящена целиком его деяниям. Подобно Владимиру, Сатаней-Гуаша выполняет в абхазском эпосе роль своеобразного эпического главы нартского общества. Существует фактически один законченный, завершенный цикл (цикл Сасрыквы), герой которого проходит почти через все сказания. Цикл же Цвицва только намечается, но полностью не завершен. Имена остальных героев эпоса чаще всего связаны с одним или несколькими сюжетами. Это и понятно. Образы Сатаней-Гуаши и Сасрыквы создавались в период наивысшего расцвета эпоса, а остальные образы и сюжеты падают на время последней стадии формирования эпоса, по-видимому, продолжавшегося недолго.

Исходя из этого, мы решили рассматривать развитие эпоса по этапам: 1) отражение в эпосе первобытнообщинного строя и 2) отражение в нем процесса распада этого строя. Не вдаваясь в анализ всех сюжетов и образов нартского эпоса абхазов, мы постарались проиллюстрировать нашу мысль рассмотрением основных сюжетов, взятых из хронологически различных этапов развития эпоса.

Из анализа материала выясняется, что основным средством поэтизации и характеризации в эпосе является гипербола. Значительно слабее развит эпитет и почти полностью отсутствует метафора, во всяком случае, она не служит специальным приемом выразительности и изобразительности в эпосе. Определенную роль в эпосе играет диалог, в котором персонажи в развернутых обращениях характеризуют друг друга.

В работе специально рассматривается и вопрос соотношения стиха и прозы в нартском эпосе. Известно, что правилом бытования нартских сказаний у всех народов, носителей эпоса, является преимущественно прозаическая форма, хотя и не исключены и смешанные песенно-прозаические исполнения. В абхазском эпосе существуют не только песни, но и специально нартская мелодия. Одна из песен сопровождается даже танцем.

По-видимому, такая форма бытования эпоса была исконной, изначальной.

Исследовав размер и ритмико-интонационный строй песен о нартах, мы пришли к выводу, что здесь мы имеем систему тонического стихосложения, где как известно, слова неотделимы от напева. Часто размер песен определяется напевом. Количество ударений в строке равно количеству ударений в напеве. Количество ударных слогов в строке меняется от 2 до 4, в зависимости от числа слогов в строке, которая колеблется в довольно больших рамках (от 5 до 14). Отсутствие рифмы иногда восполняется рефреном, повторяющимся через строку. Рифма начинает появляться в тех народных стихах, где намечается переход к декламации и речитативному исполнению.

В книге также затрагиваются вопросы современного бытования в Абхазии эпоса о нартах, приводятся биографические и паспортные данные о некоторых сказителях, излагаются наблюдения собирателей и исследователей абхазского нартского эпоса, а также наши собственные над их репертуаром.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 3
Глава I. Сюжетосложение в абхазском нартском эпосе 17
§ 1. Характер сюжетов и циклизация . . . 17
§ 2. Ранние слои эпоса (на примере цикла Сасрыквы) 25
§ 3. Поздние слои эпоса (на примере сказания о Нарджхьоу и Хважарпысе) 42
Глава II. Стиль и традиции исполнения 65
§ 1. Поэтический язык 65
§ 2. Стих и проза в абхазском нартском эпосе . 79
§ 3. Сказители абхазских нартских сказаний . . 97
Заключение 108

Артур Артемович Аншба

Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса

(на русском языке)

Напечатано по постановлению Редакционно-Издательского Совета Академии наук Грузинской ССР

Редакторы издательства: **И. Е. Герсамиа, Л. Н. Лабадзе**
Техредактор **Е. Б. Бокериа**

Сдано в набор 4.X.70; Подписано к печати 17.11.70;
Формат бумаги 60 x 90 1/16 Печатных л. 7.12; Уч.-Издат. л. 7.38;
УЭ 01471; Заказ 3674; Тираж 1 000; Цена 59 коп.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 60, კუტუზოვის ქ., 15.
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 60, ул. Кутузова, 15.

მთავარპოლიგრაფმრეწვის ლენინის სახელობის სოხუმის სტამბა № 7.
Сухумская типография № 7, им. Ленина, Главполиграфпрома.

Цена 59 к.