

Хакуашева Мадина Андреевна, Борова Асият Руслановна

ПРИЗНАКИ ИНИЦИАЦИИ ГЕРОЕВ АДЫГСКОГО ЭПОСА И ФОЛЬКЛОРА

В статье представлены наиболее распространенные типичные особенности общих сюжетных мест, характеристик героев, которые следует рассматривать как элементы древнего обряда инициации, в разной степени и на разных уровнях отразившихся в мифофольклорных текстах адыгов (черкесов). При всем своеобразии, они повторяют те общие признаки иницированности героев, которые были отмечены В. Я. Проппом на примере русских сказок, а также фольклора других народов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/10-2/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 10(64): в 3-х ч. Ч. 2. С. 53-56. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

6. **Памятники письменности в хранилищах Коми АССР:** каталог-путеводитель / отв. ред. Т. Ф. Волкова. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1989. Ч. 1. Рукописные книги: каталог. Вып. 1. Рукописные собрания Сыктывкарского государственного университета. 287 с.
7. **Петрова Л. А.** Духовные стихи в Усть-Цилемской рукописной традиции // Устные и письменные традиции в духовной культуре Севера: итоги и перспективы исследования. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкар. ун-та, 1989. С. 86-101.
8. **Прокуратова Е. В.** К вопросу о формировании и развитии книгописной культуры Каргополья // Историко-культурное наследие Русского Севера. Проблемы изучения, сохранения и использования: материалы IX Каргопольской науч. конф. (15-18 августа 2006 г.): сб. Каргополь: [б. и.], 2006. С. 305-314.
9. **Савельева Н. В.** Очерк истории формирования пинежской рукописно-книжной традиции. Описание рукописных источников // Пинежская книжно-рукописная традиция XVI-XX вв. Опыт исследования. Источники. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 66-713.
10. **Сборник духовных стихов** (инв. 10246) // Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей.
11. **Селиванов Ф. М.** Русские народные духовные стихи: учеб. пособие для филол. факультетов. Йошкар-Ола: Изд-во Марийского гос. ун-та, 1995. 160 с.
12. **Философова Т. В.** Репертуар духовных стихов старообрядцев Русского Севера // Исследования по истории книжной и традиционной народной культуры Севера. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкар. ун-та, 1997. С. 34-41.

SPIRITUAL VERSE “BARBARIAN’S PENANCE” IN THE KARGOPOL MANUSCRIPT TRADITION

Prokuratova Ekaterina Vladimirovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Syktuykar State University named after Pitirim Sorokin
eprokuratova@yandex.ru

The article examines spiritual verse “Barbarian’s Penance” included into the Old Believer’s manuscript collection of the beginning of the XX century from the funds of Kargopol State Museum of History, Art and Architecture. This verse, which refers to the category of rare, takes its origin from the translated biography of Barbarian, repented robber (myrrh-streaming) who is worshipped in the Great Menaion Reader. The verse is analyzed at the compositional, story-line and ideological and thematic level. The spiritual verse which is distinguished by a special conciseness consistently repeats the basic story-line borrowed by the author from the Menaion text.

Key words and phrases: Kargopol manuscript tradition; peasants-Old Believers; spiritual verse repertoire; hagiography; story-line; composition.

УДК 82/821.35.0

В статье представлены наиболее распространенные типичные особенности общих сюжетных мест, характеристик героев, которые следует рассматривать как элементы древнего обряда инициации, в разной степени и на разных уровнях отразившихся в мифофольклорных текстах адыгов (черкесов). При всем своеобразии, они повторяют те общие признаки инициированности героев, которые были отмечены В. Я. Проппом на примере русских сказок, а также фольклора других народов.

Ключевые слова и фразы: эпос; фольклор; неофит; инициация; нарты; подземелье; переправа; животные-помощники; нагучица.

Хакушева Мадина Андреевна, д. филол. н.
Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований
dinaarma@mail.ru

Борова Асият Руслановна, д. филол. н., доцент
Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х. М. Бербекова
assbora@mail.ru

ПРИЗНАКИ ИНИЦИАЦИИ ГЕРОЕВ АДЫГСКОГО ЭПОСА И ФОЛЬКЛОРА

Существует устоявшаяся универсальная схема сюжета в мифе и сказке, в основе которой, если разобраться, лежит обряд инициации. На широком, разнообразнейшем материале В. Я. Пропп доказал, что в основе сказки и мифа как предшествующего ей этапу лежит обряд инициации, фрагменты которого в той или иной форме сохранились в фольклоре. Автор опирался в основном на отечественные источники, то есть русские народные сказки, в сферу исследования попали некоторые абхазские и грузинские. В нашу задачу входит выяснить, насколько изложенные Проппом формы инициации в фольклоре можно применить к адыгскому материалу [8].

Как правило, неофит, он же герой, собирается покинуть обычные пределы обитания (в сказке, например, собирается в дальний путь-дорогу для достижения известных целей: каких-то благ, похищенных чудищами ценных предметов, женщин и др.). За пределами дома на его долю выпадают тяжкие испытания, которые он неизменно успешно преодолевает. Вновь обращенный (или посвященный) возвращается домой в новом качестве, достигнув заветной цели.

Разумеется, мы не ставим задачей проанализировать весь материал в этом разрезе, – нам важно было бы выделить наиболее характерные фрагменты адыгского фольклора, которые бы наглядно демонстрировали идею инициации, заложенную в их основе.

С самого начала становится ясно, что главные герои любого мифа несут на себе печать избранности, они «отмечены» с рождения [4, с. 52]. Во-первых, необычны обстоятельства их рождения: так, Сосруко рождается из камня, мать Батараза из рода испов, мать Шауея – великанша Нерибгея, Уазырмеса – дочь морской богини, Бадинок кричит в утробе матери. Едва родившись, они начинают необыкновенно быстро расти и проявлять все качества будущего богатыря-воина. О Сосруко сказано: «Прошло только шесть месяцев – начал он ходить» [5, с. 191]. Так же быстро рос Бадинок: «Нарты положили новорожденного в сундук, сбросили в овраг, а наутро его нашла женщина, которая увидела в нем чудесного мальчика, слишком большого, чтобы сказать о нем “младенец”» [Там же, с. 183]. Ашамез, разорвав ремни из буйволиной шкуры, встал из колыбели и ушел играть в альчики [Там же, с. 168]. Тот же бурный рост присущ младенцу Батаразу: «Когда Вако-нана уложила Батараза в колыбель, // Потянулся он – отломилось изголовье, // Напрягся и повал крепкие лямки, // Соскочил на пол, закружился как волчок» [Там же, с. 122].

С детства будущих героев полностью изолируют от окружающего мира и содержат чаще всего в подземелье, пещере и т.п. В жилище не проникает солнечный свет или проникает случайно; питаются маленькие нарты в основном мозгами и мясом диких животных. Подобная изоляция без доступа света совершалась с детьми и подростками перед обрядом инициации. Таким же образом содержались царские дети и сами цари, а также девушки перед брачными ритуалами.

Изоляция и особое содержание будущего героя в темнице, пожалуй, один из самых распространенных мотивов адыгского фольклора. «У Сатаней под кухней был подвал. Рассказывают, в том подвале она поселила старика, там же она поместила щенка, орла и коня. И конь, и щенок, и орел – все они росли вместе с мальчиком под присмотром старика и старухи <...> Мальчик подрос и возмужал, а его еще ни разу не выпустили из подвала» [Там же, с. 128]. Согласно темиргоевскому варианту, так же воспитывается Ашамез: «После того как он родился, мать никому его не показывала, воспитывала его втайне. Он подрос, но мать не выпускала его со двора, не позволяла подходить к играющим мальчикам и даже не показывала его им» [Там же, с. 129]. Юный Батараз после рождения тоже содержится втайне и живет «в шалаше пастушьем семь лет» [Там же, с. 130]. Сатаней забрала новорожденного Шауея в горы, сделала для него «колыбель и растила в ней мальчика» [Там же, с. 120].

Когда ровесники героя еще играют в альчики, он уже мужчина. Критерием зрелости и доблести считается обуздание жеребца, который, как правило, содержится в пещере, заваленной абра-камнем, или подземелье. Чаще всего конь отцовский, герою его нужно сначала обуздать, а потом усидеть в седле – своеобразная проверка на «прочность» седока. Когда юный герой с честью проходит «конное» испытание, он готов выступить в поход. В кабардинском варианте о Бадинок упоминается, что воспитывался он в подвале, «вместе с Бадинок растили коня, двух собак-самиров и двух орлов» [Там же, с. 133]. Очевидно, этого же коня видит любопытный Сосруко, приехавший в дом родителей Бадинок в поисках одинокого всадника. «Выйдя во двор, Сосруко увидел, как чистили выведенного из землянки сиво-вороного, сухоголового коня, с шеей, как у змеи» [Там же, с. 134].

По поводу этого феномена Пропп говорит: «Но какой им конь годится? <...> Только тот конь, который взят из склепа. Правда, сказка никогда не говорит, что это склеп. Для сказки это просто подвал или погреб. Но детали не оставляют никакого сомнения, что этот погреб – могила» [6, с. 137]. «Под тем камнем подвал открылся, в подвале стоят три коня богатырские, по стенам висит сбруя ратная <...> Отвечает старуха: “Пойдем со мной”. Привела его к горе, указала место: “Скапывай эту землю”. Иван-царевич скопал <...> пошел под землю» [3, с. 264]. Фрагменты из русских народных сказок удивительно напоминают вышеприведенные выдержки из адыгских мифов.

Иногда чудесные кони имеют «смешанную» природу, являясь крылатыми и водными одновременно. В адыгской сказке «Красавица Тлетанай» нагучица поручает парню пасти свой табун лошадей. В первую ночь табун вошел в море, во вторую – те же лошади поднялись на небо [2, с. 65-66]. Наряду с конем из подземелья у черкесов также часто встречается водный конь (морской), что было обусловлено соседством с морем у западных адыгов. Между тем Пропп считает, что «морской» [6, с. 180] конь несколько необычен в сказке, встречается сравнительно реже.

Герой также заинтересован добыть конкретного морского коня (очень часто неказистого с виду морского жеребенка), так как только конь, томящийся в подземелье, является единственно достойным своего хозяина. Очевидно, это связано с идентификацией подземного, подводного и небесного царств, так как все они означают единое царство мертвых. Дар покойных предков героя, в первую очередь отца – конь из семейного склепа аналогичен морскому коню из водного царства.

В адыгских мифах кроме коня активную роль переносчика в потусторонний мир играет орел. В сказке «Батыр, сын медведя» с сюжетом, весьма расхожим среди других народов, орлица выносит героя из подземного мира в наземный, но ставит условие: «чтобы вынести тебя туда, мне надо мясо и шкуры семи буйволов» [1, с. 64]. Батыр выполняет условие и попадает домой. В абхазской сказке «огромный орел» выносит юношу из пропасти наверх [Там же, с. 66].

В ряде случаев в адыгских мифах и сказках орлы выступают в качестве грозного стража-охранника у входа в крепость, дворец и т.д. Озермес убивает орла, охраняющего вершину скалы подземного царства. Совершенно очевидно, что в данном случае функция орла-переносчика души трансформировалась в функцию орла-охранителя границ иного царства.

Герой может попасть в потусторонний мир по лестнице, ремням, веревкам. В абазинской сказке «Бедный юноша и дочь хана подземного царства» герой в одном случае в глубокую пропасть (аналогия иного мира) падает в корзине, прикрепленной к длинной веревке; в другом – по лестнице: «Вошел в комнату и видит: посреди пола вырыта яма, а в яме лестница. Решил юноша проверить, куда ведет лестница. Стал спускаться. Спускается очень долго. Дошел до последней ступеньки и попал в другой мир, другую жизнь» [Там же, с. 66-67].

В адыгском сказании нарт Озырмес попадает в царство мертвых благодаря ремням и лестнице. «Посмотрел юноша, а спускаться вниз нигде нельзя. Тогда он убил семь туров, снял с них шкуры, разрезал их на полоски и сделал длинный ремень <...> Осмотрев ее (скалу) со всех сторон, Озырмес решил сделать лестницу и по ней взобраться наверх» [7, с. 162]. Здесь же указан еще один распространенный способ – облачение в шкуру, только уже лани [Там же, с. 148]. В этом случае мы имеем более позднюю форму, пришедшую на смену ранним этапам инициации: герой не превращается в животное, а зашивает себя в его шкуру. Это предположение подтверждается материалами. Наложение кожи встречается в обрядах посвящения, символизируя единение с животными. Посвящаемые плясали, одетые в шкуры волков, медведей, буйволов, подражая их движениям и представляя из себя тотемное животное. Это же представление сказывается и в обрядах погребения, и в мифах охотничьих народов. «Так как человек после смерти становится тем животным, которое служит ему тотемом, то это, естественно, отражается и на похоронных обрядах: покойника завертывают в шкуру того животного, которое служило ему тотемом» [9, с. 477].

Итак, после «переправы» герой оказывается в «ином царстве» с его обитателями. В русской сказке это чаще всего лес, избушка на курьих ножках с бабой-ягой и ее «домочадцами», это кощей, злой Горыныч, таинственный глухой дом в лесу, в котором обитают братья-разбойники и пр. Аналогами потустороннего мира являются волшебные дворцы с чудесными садами и молодильными яблоками, подводные царства с водяными и пр.

В адыгской сказке – неприступные крепости среди скал, охраняемые драконами, иныжами и орлами, недоступные башни, заморские башни красавиц, а также просто чудесные благодатные долины, раскинувшиеся между гор или морей. Мы не встречаем избушки с Ягой, но есть адыгская баба-яга – нагучица. Как правило, она стережет стада, обладает сварливым характером и имеет необыкновенной величины груди, которые закидывает за спину. «Отправился Аслануко в путь и приехал в край, где жили нагучицы. Первой ему встретила самая старая нагучица <...> Незаметно подкрался к ней Аслануко и приложился к груди: “Ты моя мать и отец на этом и на том свете”, – сказал Аслануко. Старуха-нагучица закричала: “Пусть бог отнимет глаза, которые тебя не увидели, пусть отсохнут уши, которые тебя не услышали!”». Она, однако, помогает юноше добыть коня [7, с. 234]. Помогает старуха-хозяйка и Курджимуко Лаурсену из одноименной сказки [Там же, с. 151]. Аналогичная сцена – в сказке «Красавица Тлетаней»: «И вдруг увидел: сидит сварливая нагучица, вертит вместо веретена Джап-кушерих, прядет шерсть, а ее груди закинута за спину. Парень слез с коня, потихоньку подкрался к старухе, взял в рот ее соски и крикнул: “Ты моя мать, ты мой отец!”» [2, с. 65]. В абазинской сказке «Побратимы» встречаем: «Отправился Пастух к колдунье. Спрятал коня в зарослях, а сам подполз к хижине и заглянул в оконце. Колдунья моет волосы в тазу. Грудь ее перекинута за спину. Пастух вбежал в хижину и быстро приложился к груди колдуньи, пососал ее. “Чтоб вытекли мои глаза, которые тебя не заметили! Какой хороший ужин был бы! Но делать нечего: ты стал моим сыном. Что тебе надо?”» [1, с. 113].

Таким образом, можно отметить некоторые типичные признаки иницированности героев адыгского фольклора:

1. Необычны обстоятельства их рождения.
2. Едва родившись, они начинают необыкновенно быстро расти и проявлять все качества будущего богатыря-воина.
3. С детства будущих героев полностью изолируют от окружающего мира и содержат чаще всего в подземелье, пещере.
4. Критерием зрелости и доблести считается обуздание жеребца.
5. Наряду с конем из подземелья часто встречается водный конь (морской), что объясняется соседством с морем у западных адыгов.
6. Кроме коня активную роль переносчика в потусторонний мир играет орел.
7. Герой может попасть в потусторонний мир по лестнице, ремням, веревкам.
8. Распространенный способ – облачение в шкуру животного.
9. Аналогом бабы-яги является нагучица. Как правило, она стережет стада, обладает сварливым характером и имеет гипертрофированные атрибуты материнства (необыкновенной величины груди).

Список литературы

1. **Абазинские народные сказки.** М.: Наука, 1985. 411 с.
2. **Адыгейские сказания и сказки.** Майкоп: Адыгнациздат, 1952. 352 с.
3. **Афанасьев А. Н.** Народные русские сказки. М.: Правда, 1982. 576 с.
4. **Борова А. Р.** Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. 206 с.
5. **Нарты. Адыгский героический эпос.** М.: Наука, 1974. 569 с.
6. **Пропп В. Я.** Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.
7. **Сказания и сказки адыгов.** М.: Современник, 1987. 320 с.
8. **Хакуашева М. А.** Мифологические образы и мотивы в фольклоре, литературе и искусстве. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2014. 172 с.
9. **Штенберг Л. Я.** Первобытная религия в свете этнографии. Л.: Изд-во Ин-та народов Севера ЦИК СССР им. П. Г. Смидовича, 1936. 584 с.

INITIATION SIGNS OF THE ADYGHE EPIC AND FOLKLORE CHARACTERS

Khakuasheva Madina Andreevna, Doctor in Philology
Kabardino-Balkarian Institute of Humanitarian Studies
dinaarma@mail.ru

Borova Asiyat Ruslanovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Kabardino-Balkarian State University named after H. M. Berbekov
assbora@mail.ru

The article presents the most common typical features of common story places, the characters' peculiarities that should be considered as elements of an ancient initiation rite, which reflected to a different degree and at different levels in the Circassians' mythological-folklore texts. In spite of all their singularity, they repeat the common signs of characters' initiation that were marked by V. Ya. Propp by the example of the Russian fairy tales and folklore of other nations.

Key words and phrases: epic; folklore; neophyte; initiation; the Narts; subterranean; crossing; animals-helpers; naguchitsa.

УДК 82

В статье анализируются произведения современных российских писательниц Л. Улицкой и Л. Петрушевской на предмет интертекстуальной связи с произведениями А. П. Чехова; оценивается характер заимствований из произведений классика, а также влияние постмодернизма. Особый практический интерес статьи представляет анализ причин такого редуцирующего прочтения классических текстов столь яркими представителями постмодернизма, как Улицкая и Петрушевская. По мнению автора статьи, современные писательницы наиболее чутко уловили «чеховскую волну», актуализируя в своих произведениях чеховские образы и вместе с тем искажая их в угоду современным постмодернистским тенденциям.

Ключевые слова и фразы: А. Чехов; Л. Улицкая; Л. Петрушевская; постмодернизм; сиквел; претекст; драматургия; традиции.

Чжан Шаопин

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
angeloping@gmail.com

«ВИШНЕВЫЕ КОСТОЧКИ»

Распад СССР и образование нового государства, слом старой идеологии и новые реалии жизни при капитализме не могли не сказаться на настроениях, царящих в современном русском обществе, и не отразиться, как в зеркале, в современной литературе. Один из ярких примеров такого настроения «смены эпох» можно увидеть в «Русском варенье» Л. Улицкой – с бессмертным произведением А. П. Чехова «Вишневый сад» его «роднит», если можно так сказать, процесс «замены старого на новое», смены мировоззрения. На смену тем, кто держится за осколки прошлого, приходят новые «властелины эпохи» – дельцы и торговцы, бизнесмены – одним словом. Не потому ли вспоминается «Вишневый сад», что создается впечатление – «все это уже было»? В этом контексте «традиция» приобретает эпохальный характер, расширяя временные рамки от конца XIX века и начала XX столетия (это был тоже период глубоких структурных инноваций и перемен) до рубежа веков XX и XXI. И действительно, многое в творчестве Чехова «напоминает» жившим несколькими десятилетиями позже современными реалии – будь то прототип советских «Палат № 6», куда заключали «неудобных» и «несогласных» с режимом здравомыслящих людей, которые могли бы стать двигателями нового развития общественной идеологии; будь то смена собственности, упадок и разорение прежних хозяев и приход людей новой формации.

Одно из самых заметных произведений в современном культурном пространстве постмодернизма, связанных с именем А. П. Чехова, – опубликованная Л. Улицкой в 2007 г. в одноименном сборнике пьеса «Русское варенье». По признанию самой писательницы, ей пришла в голову забавная идея – «поговорить с Чеховым» [1, с. 142]. В основу задуманного «варенья» легла пьеса «Вишневый сад», хотя кое-где по ходу сюжета проскальзывают намеки и на «Трех сестер». Персонажи «Русского варенья» продолжают генеральную линию, заданную еще в «Вишневом саде». Имение (дача) в итоге идет на продажу, герои демонстрируют ту же халатность и неумение распоряжаться деньгами, то же бессмысленное, бестолковое ведение хозяйства, что и в чеховском тексте, – с той лишь разницей, что подмеченные Чеховым изъяны в постмодернистском изображении приобрели почти нереальные, гипертрофированные черты.

«Русское варенье» – это однозначно комедия, причем хотя суть ее улавливается сразу, но все же остается чувство недоумения: для чего все это писалось и создавалось? Людмила Улицкая – достаточно значимая личность в современной русской литературе, и многие ее произведения, равно как и ее стиль изложения, очень импонируют русскоязычной читательской аудитории. Однако при всем уважении к писательнице Л. Улицкой и ее творчеству «Русское варенье» вряд ли можно назвать сильным или выдающимся произведением. Скорее, это – один из серии бесконечных сиквелов, так характерных для постмодернизма. Сиквел,