
УДК 82.0(470.621)

ББК 82.3(2=Ады)

Ш 16

Шаззо К.Г.

Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, e-mail: kaf.kabinet@yandex.ru

Шаззо Ш.Е.

Доктор филологических наук, профессор, заведующий отделом литературы Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева, e-mail: Shazzoshamset@yandex.ru

К поэтике эпоса «Нарты»

(Рецензирована)

Аннотация:

Анализируются некоторые вопросы поэтики эпоса «Нарты» (адыгский вариант), предпринимается попытка исследовать содержательные и мотивные функции рифмического и ритмико-интонационного репертуара эпических текстов, формирование жанровых и стилевых признаков (на основе одной из поэм, посвященных Саусоруко). Важнейший из выводов в том и состоит, что звуко-фонетические композиции напрямую воздействуют на сюжетно-событийные основы повествования.

Ключевые слова:

Саусоруко, эпос, жанр, рифма, композиция, сюжет, стопы, метрическая система, конфликт.

Shazzo K.G.

Doctor of Philology, Professor of Literature and Journalism Department, Adyghe State University, e-mail: kaf.kabinet@yandex.ru

Shazzo Sh.E.

Doctor of Philology, Professor, Head of Literature Department, Adyghe Republican Research Institute of Humanitarian Studies named after T.M. Kerashev, e-mail: Shazzoshamset@yandex.ru

On poetics of «Nart» epos

Abstract:

An analysis is made of some questions of «Nart» poetics (Adyghean version). An attempt is undertaken to investigate the content and motive functions of rhythmic and rhythmic-intonational repertoire of epic texts and formation of genre and style features (on the basis of one of the poems devoted to Sausoruko). The most important conclusion is that the sound-phonetic compositions influence directly the plot-event narration bases.

Keywords:

Sausoruko, epos, genre, rhyme, composition, plot, feet, metric system, conflict.

Не все народы в древности обладали чувством ритма и созвучия, какие мы постигаем в эпосе «Нарты». В. Холшевников пишет: «Античная поэзия чуждалась рифмы. В европейской поэзии она зародилась в средние века. Русская былина и песня не имеют рифмы как постоянного спутника стихов, если не считать молодого жанра, частушки, в которую рифма проникла из книжной поэзии. Однако именно фольклор позволяет понять происхождение рифмы [1: 77]. Это замечание, однако, имеет существенное значение. Песенные, поэтические, вокальные произведения устной литературы требовали запоминания текста (сказка могла быть рассказана повсюду, то есть в зависимости от умения, художественной одаренности рассказывающего), а для того, чтобы запомнить и вместе с мелодией (это очень важное обстоятельство) воспроизвести текст, необходимы были повторяющиеся звуки, как бы звуки-сигналы, чтобы уже сказанное давало возможность вспомнить последующее, возможно, как обязательный, необходимый атрибут народной, изустной, демократической, улично-городской или широкопространственной сельской раздольной песенной поэзии.

Кстати, это было характерным не только для античного мира, это положение проявляет себя в разных этнокультурологических ситуациях (в разное время и в разном пространственном и духовном ареале). Вот, например, как пишет Хан-Гирей в «Черкесских преданиях»: «Для знаменитых людей в старину певцы были необходимы: они передавали потомству их дела, давали им земное бессмертие, и поэтому везде покровительствовали певцам, осыпали их щедро подарками, обогащали их, и певцы дорожили своим званием, которое доставляло им много выгод, хотя и мало, кажется, почтения. Странно, что певцы, творением которых так дорожили, сами не пользовались большим уважением. Из высшего класса никто не хотел быть певцом, хотя знание песен вменялось каждому

дворянину в необходимость. Звание певцов унижало порядочного человека (они были известны под именем декоак), внушавшим мысль более о ремесле шута, нежели о занятиях человека, который может обессмертить любого или заклеить его позором неизгладимым... Рассматривая со вниманием произведения черкесских певцов, не знаешь, чему больше удивляться: силе, красоте выражений, благородным идеям в древних песнях, или тому, что творцами таких прекрасных песен были люди, унижавшие себя ремеслом шутов? Тут невольно думаете, что не декоаки слагали древние песни, хотя с прекращением сих певцов перестали слагать столь замечательные песни, каковы древние жизнеописательные и исторические. Можно подумать, что в старину знатнейшие люди, страстно любившие поэзию, сами слагали лучшие песни и руководили певцов своими советами и вкусом. Впрочем, были между декоаками и такие, которые пользовались всеобщим уважением и не подвергали себя насмешкам народа, если и не могли облагородить своего звания. О некоторых из них сохранились предания, доказывающие, что певцы нередко были необходимы как хранители событий» [2: 116].

В. Холшевников говорит и о тех произведениях, которые создавались для выражения повседневной (каждодневной) жизни простых людей и всего народа: «Пословицы и поговорки обычно скрепляются звуковыми повторами, иногда очень богатыми, в том числе и рифмами, например: «Поспешишь - людей насмешишь» [1: 77]. Звуковое обеспечение многих пословиц и поговорок (и скороговорок) у адыгов поразительно: «*Мы жьогьэ бзыгьэ цыу-цэшгьутэхыр сэ эрэшилложьогьэ бзыгьэ цыу-цэшгьутэхым фэдэу ори пшложьогьэ бзыгьэ цыу-цэшгьутэха?*» То есть речь идет о высоком уровне ритмико-интонационного и звуко-рифмического (фонического) содержания древних адыгских нартских сказаний, которое соответствовало высочайшему уровню освоения

и выражения в них национальной жизни, подвигов и свершений. Высокая стиховая, поэтическая культура позволяла выразить содержание и особенности высоко организованной, иерархически продуманной социально-духовной и этноисключительной жизни нартов.

Среди сказаний о нартах, в том числе и посвященных Саусоруко, имеются тексты, предназначенные для музыкального исполнения - вокального в сопровождении хора, повторяющего припевную фразу «ри - ра - рэщ - орэда» (запись у израильских адыгов). Сказание посвящено тому, как Саусоруко вернул нартам огонь, украденный у них великанами («Как Саусоруко ходил за огнем для нартов»), Фактически, это цельная, законченная музыкально-поэтическая новелла-поэма о мужественном и рискованном подвиге Саусоруко в стане ненавистных для нартов великанов. Нарты попали в беду - великаны (иныжи) украли у них огонь и оставили их без тепла и возможности приготовления пищи. Нарты вынесли решение: если Саусоруко не пойдет к великанам и не вернет нартам огонь, нет среди нартов того, кто может это сделать.

Поэма-новелла величественна: нарты оказались в том положении, которое угрожает их существованию в дальнейшем: то есть идея общенациональна. - быть или не быть. Серьезность и важность происходящего подчеркивается тем, что произведение исполняет весь нартский род: кто-то произносит содержательную фразу-строчку, а весь народ (хор) подпевает ему утвердительно - ра - ри - рэщ. *орида*. Вот как, например:

Нартхэр дэщэсыкы.

Ри - ра - рэщ, орида,

Гъод-гъод кьалэ екIугъа.

Ри - ра - рэщ, орида.

что в переводе на русский язык звучит примерно так:

Нарты воссели на коней и выехали

Ри - ра - рэщ. орида.

К граду Год-год подъехали -

Ри - ра - рэщ, орида.

Исполнитель обязательно преследует цель максимально активизировать внимание слушателей и как отточенные со всех сторон каменные глыбы, выдает строки - суждения, несущие в себе идеи общенартского содержания (чтобы слушали и запоминали), последнему служит совершенно одинаковое во всем тексте вроде бы бессмысленное в своем словесном выражении «ри - ра - рэщ, орида», однако не допускающее возражения, обсуждения (или сомнения) в справедливости и максимальной необходимости сказанного. Так идея обретает высокую философскую и общенациональную необходимость, и жребий выполнить национально-народную волю выпал на долю Саусоруко: «*Хэт мэшIуахъэ рэКIона? - жьыу. - Саусорыкьэ рэКIона, - жьыу Саусэрыкьэ рэмыКIомэ, - жьыу. - РэКIоныхэ тхэмыта*». Саусоруко оказался тем человеком, той личностью, к которой обращены взоры всей нации, всего народа: он должен выполнить его волю, а как он это сделает - забота его, народ сделал поручение своему сыну и он вправе ждать положительного решения поставленной перед ним общенародной задачи.

Смекалка и хитрость, мужество и отвага, да и советы многомудрого коня Тхожия помогли Саусоруко одолеть великанов и вернуть замерзающим нартам огонь. Философия народного сказания («пщынатля») вроде и простая - враги украли огонь, вернуть его необходимо; тем не менее, она имеет глубокий смысл: народ оказался у края гибели, и кто-то должен спасти их. Извне никто не убережет народ от разрушения, от гибели, народ должен всегда себя спасать, надежда на других, упование на соседа бессмысленно, ибо в конечном итоге опекунство надоедает или становится по другим причинам невозможным, и все возвращается на круги своя, то есть на свои возможности, на свой менталитет, на общенациональные идеи. Видимо, как и адыги, предки их часто оказывались перед ситуацией национального

разорения и разрушения, поэтому мысль о сохранении себя как народа была для них самой главной.

Поэтому Саусоруко во что бы то ни стало должен одолеть великанов и вернуть нартам огонь, то есть то, без чего народ в дальнейшем физически существовать не может.

«Пщынатль» строится таким образом, чтобы вызвать у слушателя занимательный интерес, «сюжетно-событийное» участие в происходящем: Саусоруко отправился к великанам, они спали у костров. Саусоруко приподнял полено побольше, чтобы взять из-под него то, которое поменьше; при этом проснулся великан, который предложил Саусоруко научить его тем играм, в которые играл Саусоруко. Сюжетно новелла-пщынатль позволяет герою придумать самые разные опасные игры, в результате которых великан должен погибнуть. Ни при первой, ни при второй играх великан не погибает, а вот последняя оказалась роковой - Саусоруко заморозил великана в болоте с соломой, и оставалось отсечь ему голову.

В сказании много мифо-сказочных элементов, они спокойно и свободно используются в сюжете, но в очень осторожном и специфическом виде: они не нарушают общеэпические признаки сказания, особенно его своеобразный реализм (последовательное, обдуманное, совершенно реальное воплощение задуманного, хотя само задуманное и совершаемое может обладать сказочными элементами).

Общенародные интересы подаются в несколько приключенческо-авантюрном сюжете, который, однако, не мешает высокому оперно-эпическому стилю исполнения, каждая строчка которого наполнена идеями вненационального значения. Саусоруко в этом духовном контексте выглядит как герой, который идет на отчаянный шаг ради достижения цели - взять огонь у великанов. Но поступки и поведение его вовсе не колосса, хотя он и главный герой эпоса, а вполне

по-человечески обыкновенные, даже несколько приземленные, что, видимо, идет от желания творца и сказителя убедить слушателя в естественности происходящего: он крадется, как кошка, пытается обмануть великана, говоря ему, что меч ему нужен для опоры, а не для того, чтобы его убить и т.д.

- *Тэдэ окЮ. Саусэрыкьу?* -

Куда ты идешь, Саусоруко? – спрашивает его великан, замороженный им в болоте с просяной соломой. -

Укьхэсхынджэ сыкьакЮа! -

Чтобы вытащить тебя из болота.

В тексте хоровая часть (*жьыу!*) в звуковом отношении почти не соприкасается с основным текстом, она выполняет функцию аккомпаниатора, не рифмуется ни с чем, остается автономной в единой фонической структуре стиха. Вообще шапсугский вариант (впрочем, как и кабардинский о нарте Шебатнуко) почти не обеспечен (в отличие от многих других пщынатлей) аллитерационным стиховым оформлением (за редким исключением); видимо, сказывается влияние хорового сопроводительного текста; но в приводимом выше отрывке имеются глагольные созвучия, опять-таки потому, что каждая строка (без хорового текста) становится самостоятельным законченным предложением со всеми его грамматическими, фонетическими атрибутами.

Однако кабардинский текст, записанный Кази Атажукиным еще в 1864 году, в котором воспроизводится сюжет об украденном Саусоруко у великанов огне, событийно значительно шире, поэтически гораздо многообразней, чем шапсугский и бжедугский тексты. В сюжетном движении пщынатля здесь такие подробности, которые свойственны только авторским эпическим поэмам. Если шапсугский и бжедугский тексты начинаются с того, что у вышедших в поход нартов огня не оказалось, то кабардинский текст перечисляет всех ведущих нартов и констатирует, что ни у одного из них огня нет.

В результате персонального перечисления имен великих нартов-колоссов, потерявших огонь, повествование приобретает особый драматизм и трагическую интонацию, что достигается метрически выверенными рубленными строками. Повторяющееся «*мафлэ уула?*» (огонь у тебя имеется?), обращенное к каждому из героев поэмы, создает особую атмосферу, обстоятельства безысходности, а стенания двух молодых сыновей одинокой матери еще более усиливают эту ситуацию, еще раз подтверждая, что творец и сказитель умели тогда уже всесторонне подать событийные и морально-психологические моменты эпического повествования.

Саусоруко – как главный из нартов – отправляется за огнем, чтобы спасти свой народ. В отличие от других текстов, в записанном Кази Атажукиным есть и замок, в котором проживает великан, и поиски Саусоруко и Тхожием путей проникновения в этот дворец, чтобы украсть огонь; мотив неузнавания великаном Саусоруко, спрашивающем его о том, как бы познакомиться с играми последнего, а затем и обнаружения того, что на самом деле с ним состязался именно Саусоруко и т.д. В тексте отсутствует и хоровое сопровождение, что дает творцу и сказителю в традициях эпически-возвышенного стиля снабдить пщиналь богатой фоникой, разнообразием рифмы и ритмических рисунков.

В тексте далее излагаются обстоятельства встречи с великаном, игры Саусоруко, гибели великана от рук Саусоруко по мудрости Тхожея. Но опять-таки поэтическое богатство, разнообразие метафор и эпитетов, фонико-ритмическое совершенство стиха в тексте подтверждаются многими примерами. Здесь и внутренняя (аллитерационная), и внешняя (глагольная) рифмы чрезвычайно богаты, разнообразны, мелодичны и они несут содержательно-смысловую нагрузку. Даже по внешнему фоническому рисунку совершенно очевидно, что предки адыгов (создатели и сказители нартов) обладали колоссальными возмож-

ностями фонической (звуковой) организации речи, одновременно подчиняющейся определенным законам метрики, интонации. Язык, тогда уже достигший высокого уровня поэтического (в звуковом, стилистическом, интонационно-ритмическом, в сфере поэтики текста) совершенства, безусловно, имел и до эпоса долгую и сложную историю творческих дерзаний именно в словесном, песенном искусстве. Из этого следует, что нартские сказания – результат долгого развития словесного искусства и не исключена возможность, что они создавались в письменно-графическом виде (безусловно, идея гипотетическая, однако, думается, не лишённая оснований). Наслоения веков на эпосе имеются, в том числе и в сфере стиховой культуры; характер, психология, духовные искания сказителей эпохи накладывают свой отпечаток, однако ядро эпоса, особенности (главные – напр., *Саусэрыкьо тикъан*, *Саусэрыкьо тинэф* и т.д.) его стиховой организации остаются, а изменения (некоторые) в событийном и словарно-речевом составе происходят в зависимости от таланта, подготовленности сказителя.

Несколько по-другому (при неизбежности основного ядра) выглядят в поэтическом плане тексты, собранные Шабаном Кубовым в Турции, Иордании, Сирии. В них силлабо-тонический стих очень часто проявляет свои позиции (такое нередко встречается и в текстах, собранных на земле нартов); однако трудно с уверенностью утверждать, что стиховая культура не претерпела каких-то изменений в этих странах и что эти изменения не повлияли на их вариант эпоса. Текст о рождении Саусоруко, записанный Ш.Кубовым, скорее всего напоминает современный стихотворный опыт, нежели опыт эпоса. Во-первых, в текст введено немало элементов событийно-обстоятельного характера. Но неизменным остается факт необыкновенного зачатия, формирования младенца внутри камня, а затем и рождения из него. Редко сказитель спокойно и последовательно воссоздает обстоятельства встречи пастуха и

Сатанай: это было в весеннее солнечное утро, когда поля везде стали зелеными, когда над этими полями большими морскими волнами плыли миражи; оба берега реки были покрыты цветущим лесом, а Уарп несла свои быстрые воды с лицом угрюмым: Сатанай-гуаща (княгиня) одна, без сопровождения, пошла к реке стирать, она сидела и стирала у реки, вдруг услышала голос сырына (дудок-свисток), она поднялась медленно, посмотрела из-под руки через реку, увидела, как пастух спускался к реке и т.д. То есть подробно, даже реалистически точно воссоздается обстановка, положение действующих лиц в ней, только затем начинается основное действие (которое, далее, не раз сопровождается подробными описаниями). Здесь поэтический текст несколько приземлен, прозаизирован, хотя элементов повествовательной речи совсем немного.

В текстах о Саусоруко и других, собранных Ш.Кубовым, сохраняются основные принципы звуковой организации стиховой фактуры эпоса (традиционного), такие как созвучие гласных и согласных внутри строки (одной) и строк; рифмовка внутренняя и начальная; но в текстах немало глагольных рифм, рифм по происхождению наречных, прилагательных (особенности нового этапа национальной поэзии). В традиционных текстах чаще всего употребляется строка - предложение или строка - характеристика; в ближнеазиатских (диаспорских) текстах Ш.Кубова нередко встречаются двустрочные (и более) предложения, являющиеся сложноподчиненными. При этом главные принципы звуковой организации эпоса доподлинно сохраняются. Это и в основном способствует созданию высокого стиля, достойного эпического творения: ведь происходит чудо, от простых, казалось бы людей, из свойств человеческих появляется необыкновенным путем (из камня, в который было брошено семя пастуха, и вожделенного чувства, вызванного этим у Сатанай. рождается

пылающий огнем мальчик). Это чудо в дальнейшем еще обрастает немалыми чудесными свойствами мальчика - юноши - мужа - воина, вбирая в себя и мифологические, и сказочные элементы, тем не менее сохраняя и немало «всамделишных», неизменно-правдивых элементов.

Конечно, в разных текстах очень разная метрическая система - должно быть это зависит от времени воспроизведения текста, от характера воспроизводящего, от многих - многих факторов, но неизменными остаются принципы речевой (звуковой) организации текста, само содержание произведения; но ритмико-интонационная характеристика текстов иногда поразительно разнятся. Неизменны во всех текстах начальные характеристики Саусоруко:

- *Сосырыкъо ди къан: и - и - и -*

Сосырыкъо ди нэху и - | и - | и -

Как видно, стиховые конструкции достаточно просты, стопы в основном односложны, правда, в тех же текстах размер нередко меняется и появляются трех-четырёхсложные стопы; в таких случаях меняется все: и стиль изложения, и ритмико-интонационные характеристики. Диаспорские тексты Ш.Кубова в основном многосложны, встречаются и двух-трехсложные стопы, но в большинстве случаев предпочтение отдается многосложным стопам.

Поэтическая новелла «Iax'omрэ сэтэнаерэ» (или: «Саусэрыкъо икэхъукI» - «Как родился Саусоруко») является образцом древнеадыгской поэтической культуры. Помимо того, что в ней сохранены и приумножены традиционные характеристики поэтического эпоса, сказители, с которыми работал Ш.Кубов, сумели очень четко выстроить сюжет, в каждой части которого герои поэмы проявляют новые грани своего сознания, своей души, своей психологии, не теряя при этом традиционных качеств национального менталитета, национального своеобразия.

Вообще материал, собранный

Ш.Кубовым в странах Ближнего Востока и Турции, во многом отличается от известных текстов, включенных в семитомник, составленный А.Гадагатлем. Ш. Кубов сам подготовил том о нартах, собирался его издавать, написал к нему предисловие, составил персоналий сказителей, но с изданием дело не шло. Ценность его работы состояла в том, что он собирал тексты у народа, который век назад был изгнан со своей исторической родины и жил на чуж-

бине, сохраняя в этих условиях жемчужины народного художественного творения. Собранный Ш. Кубовым материал охватывает почти всех главных героев эпоса, поэтому он может быть назван своеобразной антологией нартских сказаний. Во всяком случае кубовские тексты позволяют судить о нартских сказаниях как о едином народном эпосе и о том, как он сохранен в памяти изгнанного народа..

Примечания:

1. Холшевников В. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л., 1972. С. 77.
2. Хан-Гирей. Черкесские Предания. Нальчик, 1989. С. 115-116.
3. Нарты: в 7 т. Т. 2. Майкоп, 1969. С. 71.
4. Нарты Iахгомрэ Сэтэнайрэ. Фонд Ш. Кубова. АРИГИ. Папка № 6. С. 1.

References:

1. Kholshchevnikov V. Prosody foundations. Russian versification. L., 1972. P. 77.
2. Khan Girey. The Circassian Legends. Nalchik, 1989. P. 115-116.
3. The Narts: in 7 v. V. 2. Maikop, 1969. P. 71.
4. Нарты Iахгомрэ Сэтэнайрэ. Sh. Kubov's fund. ARIGI. File No. 6. P. 1.