ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО КУЛЬТУРЕ И КИНЕМАТОГРАФИИ РОССИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

ПЕРВЫЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНГРЕСС ФОЛЬКЛОРИСТОВ

Сборник докладов

Том III



Москва
2006

З.Д. ДЖАПУА
Сухум

Иножанровые проявления в эпическом контексте

(на материале абхазского нартского эпоса)

Переход эпического произведения в произведение другого жанра и наоборот — явление общеизвестное. Но в отношении абхазского нартского эпоса до сих пор конкретно и достаточно полно не выяснено, каков характер взаимопроникновения эпоса и иных жанров устной традиции. Анализ большого количества эпических текстов наглядно показывает, какие именно иножанровые сюжеты, мотивы и эпизоды могут иметь место в эпическом повествовании. Не всякая сказка, мифологическое или историческое предание проникает в эпос, так же, как и не всякое эпическое сказание трансформируется в произведение иного жанра. Данный вопрос принципиален, потому что незнание сюжетной конкретики эпоса и других жанров отдельно взятого этноса может породить весьма неточные представления[1]. В наибольшей степени в абхазский нартский эпос вовлекаются волшебно-героические сказки, предания и героико-исторические сказания. Эти иножанровые пласты (их сюжеты, мотивы и эпизоды) в эпическом повествовании предстают в разных контекстуальных измерениях.

Сказочный пласт. Почти все исследователи-нартоведы не отрицают факта взаимовлияния нартского эпоса и волшебно-героической сказки[2]. Но существующие разработки по этому вопросу либо не затрагивают собственно абхазского материала, либо охватывают не все тексты[3]. Между тем становится несомненной одна характерная особенность: неодинакова и неравномерна степень сказочности в различных текстах. Могут быть выделены две группы случаев: а) сказочные сюжеты и мотивы, проникающие в эпическое повествование; б) тексты со сказочным колоритом.

Первая группа — результат взаимообогащения эпической и сказочной традиций, на начальном и последующих (включая позднейшие) этапах жизни эпоса. Тексты же второй группы — итог сравнительно позднего процесса трансформации эпических сказаний.

В абхазском нартском эпосе к сказочному пласту относятся следующие сюжеты и мотивы:

1. *«Освобождение водного источника»*. Ср. в международном каталоге сказок А. Аарне — С. Томпсона[4] (AT) сюжет сказки, помеченный номером 300. См. текстологическое и семантическое описание сюжета в нашей работе «Абхазские архаические сказания о Сасрыкуа и Абрыскиле» (С. 59—65, № 3.1 — далее *Джапуа 2003*)[5].
2. *«Героическое сватовство»*. Ср. AT 302. См. текстологическое и семантическое описание сюжета в нашей работе «Нартский эпос абхазов» (С. 102—103, № 4.2 — далее *Джапуа* 1995)[6].
3. *«Месть за предков и героические путешествия»* (Ср. AT 300A. См.: Джапуа, 1995. С. 111—112, № 9).
4. *«Выведывание местонахождения души героя и его коня»* (Ср. AT 302. См.: Джапуа, 2003. С. 87—89, № 6.3).
5. *«Чудеса по пути к родителям жены»* (Ср. AT 471**. См.: Джапуа, 2003. С. 66—67, № 3.3).
6. *«Проглатывание братьев-нартов старухой-ведьмой»* (Ср. AT 332 H*, 333A, 2028B. См.: Джапуа, 2003. С. 57—59, № 2.2).
7. *«Попытка погубить Гунду Прекрасную»* (Ср. AT 303. См.: Джапуа, 1995. С. 116, № 13).
8. *«Встреча с великаном-пахарем»* (Ср. AT 650B. См.: Джапуа, 2003. С. 68—72, № 4.1).
9. *«Уход в загробный мир»* (Ср. AT 470, 530, 756C. См.: Джапуа, 2003. С. 86—87, № 6.2).
10. *«Оживление жены (суженой) с помощью травинки или листа»* (Ср. AT 612. См.: Джапуа, 2003. С. 67—68, № 3.4).
11. *«Перерезание ног»* (Ср. AT 519. См.: Джапуа, 2003. С. 89, № 6.4).
12. *«Поминки по герою»* (Ср. AT 470 — *«живой в гостях у мертвеца»*. См.: Джапуа, 2003. С. 89—90, № 6.5).
13. *«Безымянный слуга»* (Ср. AT 530, 530A. См.: Джапуа, 1995. С. 107—111, № 8, 136, №73, 74).
14. *«Оживление героев, превращенных в камень»* (Ср. AT 303. См.: Джапуа, 1995. С. 137—138, № 76).

В нартском эпосе абхазов сказание об *«освобождении водного источника»* (1) — исконное эпическое произведение, а не трансформированный мифологический или сказочный сюжет. Эпос воспринимает его, не нарушая (не трансформируя) эпические нормы, а развивая их, продолжая ход событий, повествовательную линию сказаний о центральном герое абхазо-адыгского нартского эпоса — Сасрыкуа. Это воплощение одного из лейтмотивов, характерных для событийной цепи нартского эпоса — «конфликта» между Сасрыкуа и братьями-нартами. Почти постоянной причиной сошествия Сасрыкуа в подземный мир служит мотив преследования его братьями-нартами. Этому пред-

шествует спасение братьев-нартов от холода или от старухи-ведьмы. И поэтому данный сюжет об *«освобождении водного источника»* очень часто контаминируется с сюжетами о *«добывании огня»*, *«спасении братьев-нартов от проглотившей их старухи-ведьмы»* и *«гибели героя»*[7]. Стало быть, это — не позднее заимствование из сказки, просто привязанное к эпическому имени, как предполагает С. Л. Зухба[8], и не искусственное привнесение сказочного сюжета в нартский эпос, а прямая логическая последовательность эпических событий, результат естественного первоначального взаимопроникновения разных форм фольклора. Здесь налицо законы эпической циклизации и эпическая манера повествования. Известно, что «те или иные формы народного словесного искусства, проникавшие в эпос (в период его становления и бытования), проявлялись в нем в новом качестве — эстетических ингредиентов, подчинявшихся последовательной логической связи эпического целого»[9]. Таким образом, исходя из самих текстов, можно сказать, что в такой форме взаимопроникновения жанров данное нартское сказание выглядит вполне «эпично». Как установлено, «и сказка, и эпос имеют своим первоначальным „предком» миф»[10]. Своими корнями этот всемирно известный сюжет и восходит к мифу.

Сюжет о *«героическом сватовстве»* (2) складывается по схеме волшебно-героической сказки. В данном виде она постоянно связывается с образом нартского героя Уахсита, сына Сита. Но при соединении с различными сказаниями (а это частое явление) некоторые мотивы данного сюжета соединяются с иными эпическими персонажами. В таких случаях основная сюжетная линия диктует различным иносюжетным привнесениям свою логику развития. Определенный круг сказаний вбирает в себя отдельные части данного сюжета как оформленные художественные единицы. Особенно финальная часть сюжета *(«красавицу похищает адауы-великан, герой хитростью узнает секрет его смерти и вызволяет невесту»)* предстает как готовая повествовательная константа. Вписываясь в разные сказания (как правило, в сказочно оформленные), она еще более усиливают сказочную манеру повествования.

«Месть за предков и героические путешествия» (3) — один из весьма развернутых, контаминированных сюжетов, складывающийся путем слияния различных мотивов и эпизодов (эпических — с одной стороны, и сказочных — с другой). Узловые компоненты сюжета могут встречаться как самостоятельные сказания, но в более завершенных вариантах все его части сливаются в единое целое. И такое слияние частей разных сюжетов является собственной формой бытования данного сказания, единственным условием его художественной завершенности. Так, сказание переплетается с одной из сюжетных версий темы *«героического сватовства»* (2).

Наиболее полные варианты данного сюжета связываются с образом одного эпического персонажа — Щаруана. Но здесь фигурируют и другие персонажи: Сасрыкуа, Башнух, Уахсит. Они выступают только

в отдельно встречающихся вариантах, повествующих именно о *«героическом сватовстве»*. Отнесение же этих вариантов к данной сюжетной разновидности, надо сказать, несколько условное. Оно основывается отнюдь не на абсолютном соответствии, а лишь на тематическом сходстве одной из составных частей сказания о Щаруане (*«героическое сватовство»*).

В сюжете о *«выведывании местонахождения души героя и его коня»* (4) явно превалируют элементы волшебной сказки, наглядна сказочная манера повествования. Сказочна и сама картина выведывания секрета смерти героя. Причем цепь сказочных элементов может быть еще больше осложнена: мотив выведывания секрета смерти получает другую сказочную обрисовку. Это совпадает с постоянным сказочным финалом одной сюжетной разновидности *«героического сватовства»* (2).

«Попытка погубить Гунду Прекрасную» (7) — сюжет, пришедший из сказки. В нем отчетливо улавливается сказочная манера повествования. Но существенно то, что перед нами не случайное привнесение из сказки, а сюжет, вполне оправдываемый эпической (нартской) тематикой: он предстает как реализация мотива зависти. (Следует отметить, что мотив зависти — одна из постоянных тематических единиц нартского эпоса, связанная в ранних слоях эпоса с образами Сасрыкуа и братьев-нартов, а в более поздних — с образами Гунды Прекрасной и нартских невесток). Характерно, что в сказании с ослаблением эпических моментов еще больше усиливается сказочный колорит. Это объясняемо: сюжет, имеющий в своей основе структуру сказки, легко поддается сказочной же интерпретации. Сама фабула сказания хранит в себе все потенциальные возможности для такой трансформации. В ряде вариантов сюжета сказочные элементы становятся превалирующими. Но этим еще не заканчивается процесс насыщения эпоса сказочными мотивами. Намечается «выход» и к другим эпизодам, связанным со сказкой, встречающимся и в сказании о *«героическом сватовстве»* (2).

Сюжеты об *«уходе в загробный мир»* (9), о *«безымянном слуге»* (13) и об *«оживлении героев, превращенных в камень»* (14) чаще встречаются в контаминации с другими сюжетами и мотивами. Проникновение первого сюжета в состав эпического сказания обусловливается повествовательной цепью эпических событий, точнее — следующим моментом: *раненый Сасрыкуа не желает встать с земли, не увидев превосходящего его богатыря*. Для продолжения этого момента сказитель и пользуется сказкой. Именно в сказке находится такой удивительный герой, который оживает чудесным образом после своей гибели.

Вторым сказочным сюжетом может заменяться нартское сказание об *«овладении крепостью и споре нартов»*, приобретая сказочную конструкцию. Такая форма интерпретации предстает именно как замена эпического сказания сказочным (можно допустить и обратное — замена сказочного текста эпическим), а не как его трансформация или деформация, поскольку заменяющий сказочный сюжет бытует и само-

стоятельно. Суть заключается в том, что основные мотивы и эпизоды данной сказки о *«безымянном слуге»* совпадают с мотивами и эпизодами эпического сказания (*непризнание героя; совершение подвигов, не показывая своего лица; спасение других героев от гибели; обнаружение героя*). Иными словами, определяющим условием заменяемости предстает тематическое и отчасти ситуативное сходство (коллизия, характерная для сюжетов о младшем и старшем брате).

Напрашивается вывод, что в данном случае соотнесение «готового» сказочного сюжета с эпическим персонажем или замена эпического сказания сказкой не случайное, а мотивированное явление, которое обусловливается аналогичностью основных сюжетно-событийных моментов и сходством контекстуальных ситуаций в двух сюжетах, относящихся к разным жанрам. Данная сказка в эпосе может выступать и в виде отдельного сюжета и в контаминации с другими. Также ее отдельные элементы (например, *платок царя, которым перевязывают раненый палец героя*) легко могут вписываться в эпический сюжет. В этом и следует видеть начало проникновения сказочного сюжета в эпическое повествование. Необходимо отметить, что и в контаминированных текстах данная сказка сохраняет свою тематическую оправданность: во всех случаях сказитель последовательно заменяет забытое им традиционное нартское сказание мотивами и эпизодами, характерными для волшебно-богатырской сказки.

Сказочный сюжет об *«оживлении героев, превращенных в камень»* встречается в контаминации с эпическим сказанием об *«умыкании Гунды Прекрасной»*. Эта контаминация сюжетов — единичное явление в эпосе. Данный сказочный сюжет бытует и самостоятельно в абхазском фольклоре. Для наглядности кратко аннотируем его: *пятеро братьев усыновляют малыша, оракулы предопределяют его судьбу: приемышу — умереть в юношеском возрасте, тому же, кто раскроет тайну — превратиться в камень. Один из молочных братьев, услышавший разговор, неоднократно отводит смерть, грозящую мальчику по предсказанию. Став взрослым, приемный сын вынуждает своего спасителя открыть тайну, после чего тот превращается в камень. Пройдя через тяжкое испытание (убивает своего ребенка), приемный сын побеждает злые чары: оживляет молочного брата и своего ребенка*[11]. Но не вся фабула аннотированной сказки предстает в данном тексте (это противоречило бы содержательной направленности повествования). Первая часть сказки (до превращения героя в камень) выпадает, не подчиняется эпической тематике (ее место занимает нартский сюжет об *«умыкании Гунды Прекрасной»*). Лишь последняя часть (*«оживление героя»*) сливается с эпическим сюжетом. Постоянной финальной сценой сказания *«умыкание Гунды Прекрасной»* служит мотив *«превращения персонажей в камень»*. Это и напоминает сказителю картину из известной ему сказки — *«оживление героев»*. Таким образом, продолжение эпического сюжета сказочным обусловливается тематическим соответствием: финал нартского сюжета (*«превращение персонажей в камень»*) сам по себе дает возможность

опознать, какие именно события должны следовать за ним. Если в эпосе сказка о *«безымянном слуге»* предстает во всей своей целостности и продолжает повествование, заменив эпический сюжет, то данный сказочный мотив вписывается не полностью и, продолжая повествование, не заменяет эпическое сказание.

Итак, правомерно допустить, что начальным было естественное взаимопроникновение разных форм фольклорного творчества. На данном этапе превалировало, вероятно, направление от сказки к эпосу: он воспринимал не только отдельные мотивы и эпизоды, но и сами сюжеты. Сказочные сюжеты не входили в эпические сказания как отдельные эпизоды, они дополняли «биографию» эпического персонажа как самостоятельные повествования. Мотивы же проникают в сами сказания в виде отдельных эпизодов. Однако сказочные сюжеты и мотивы, проникающие в повествовательную ткань эпоса, не в равной степени «эпичны». Одни из них (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12) «так органично входят в эпический контекст, что их совершенно невозможно выделить из семантического единства»[12], а другие (9, 10, 11, 13, 14) менее «эпичны», их сказочная природа узнаваема. Такая их особенность проверяется и фактом контаминации. Первые контаминируются с другими эпическими сказаниями, а вторые не контаминируются или встречаются только в контаминациях. При этом некоторые из них неизменно выступают в определенной эпической ситуации, входят в определенный круг сказаний и постоянно связаны с образом одного эпического персонажа[13]. Некоторые же отличаются большей подвижностью. Они не могут сохранить одного постоянного персонажа и одной неизменной позиции появления.

Мы говорим о проникновении сказочных элементов в эпическое повествование, о процессе эпизации сказочного сюжета, но этим не ограничивается место сказочного пласта в нартской этической традиции. Есть другая, не менее существенная сторона вопроса: само эпическое сказание приобретает черты сказки. Этот процесс характерен для иного этапа существования двух взаимопроникающих жанров.

Эпический текст отчасти теряет свою форму, свои жанровые качества. Эпическое может стать неэпическим: оно предстает в сказочном изложении. В результате эпические события развиваются как бы в рамках сказочной конструкции. В этом отношении абхазский материал дает весьма интересную картину: в основном в сказочной манере повествования передаются те варианты сюжетов, которые перешли из сказочной традиции в эпос (1, 4, 7). Более того, «в эпосе сказочный сюжет и образ функционируют в более усложненной художественной композиции»[14]. Критерием сказочности текстов становится не только утрата эпических элементов, но и особая подвижность некоторых сказочных мотивов.

Так, сказочность двух выделенных выше текстов (4, 7) определяется не ослаблением или не только ослаблением их эпичности, но и за счет слияния с ними финальной части одного сказочного сюжета, вошед-

шего в эпос (2). Финальная часть данного текста (*«обратное добывание похищенной жены»*) содержит два ключевых момента: *«поиск красавицы»* и *«выведывание местонахождения души того персонажа, кем была перехвачена красавица»*. Соответствие этих моментов повествовательным ситуациям двух названных сказаний (7 — *«братья-нарты ищут свою исчезнувшую сестру»*; 4 — *«братья-нарты выведывают местонахождения души Сасрыкуа с помощью его жены»*) и способствует сцеплению разных сюжетных отрезков. Как видно, в таких случаях «сплошь и рядом перенесение текста опирается на тематическое родство»[15].

Несколько иную картину дают собственно эпические тексты, которые легко переходят к сказочному повествованию, или те, элементы которых смешиваются со сказочными. А. А. Аншба выражает эту особенность следующим образом: «Сказитель знает разницу между сказкой и эпосом, но если он разуверился в некоторых эпизодах и мотивах, он легко „дополняет" эпос сказочными вставками»[16]. Сказочный колорит одних текстов проявляется в наличии в них элементов и ситуаций сказки (собственно сказочные повторы, троичность событий и т. п.). В самой интонации повествования улавливаются черты, характерные для сказочной фантастики. «Несмотря на то, что с самого начала повествование развивается в эпическом направлении, оно в дальнейшем значительно „размывается" сказкой»[17].

В некоторых эпических текстах «сказочность» предстает не эпизодично, а в сюжетной форме, говоря точнее, эпическое сказание «заменяется» сказочным сюжетом. Следовательно, в этом случае, пользуясь выражением У. Б. Далгат, «сказка становится своеобразным хранителем эпических сюжетов и мотивов»[18]. Не только имя эпического героя включается в сказку[19], но и само сказание настолько проникнуто сказкой, что оно передается фабулой собственно сказки. Такое явление объясняется аналогичностью остовов эпического и сказочного сюжетов. Однако при этом степень сказочности различных текстов может быть неравноценной. Один эпический сюжет воплощается в сказку более естественно и полно, а другой — менее удачно. Это будет зависеть опять-таки от степени сходства узловых ситуаций, составляющих сюжет.

Мифологический пласт. Помимо скрытых, латентно присутствующих в эпическом материале ритуально-мифологических слагаемых[20], есть повествовательно значимые мифические «вставки» в эпических сказаниях и тексты, строящиеся в манере повествования мифов и преданий. Рассматривая миф и предание в этом (и только в этом) плане, можно обозначить две основные формы их проявления в нартской сюжетике: в виде отдельных элементов, с одной стороны, и в виде самостоятельных сказаний — с другой.

Выделяется определенный круг текстов, который включает серию этиологических эпизодов и элементов, объясняющих причины различных явлений и примет. Таковыми предстают следующие: *1) луна содержит образ эпического героя — на ней отразились очертания Сасрыкуа; 2) появление святыни («Дыдрыпщ-ныха» и «Лыдзаа-ныха») связано с эпическим персонажем; 3) Гунда стала покровительницей пчел и меда, Хважварпыс превратился в рододендрон, а Нарджхьоу — в камень; 4) нартские собаки превратились в волков, а куры — в ворон; 5) появление фруктовых деревьев и виноградной лозы связано с нартами; 6) от нартских имен в результате звукоподражания возникает песня; 7) появление различных примет птиц и животных связано с образом Сасрыкуа; 8) у нартов рождается немой ребенок, и с ним связано появление немых людей; 9) место, где похищенная девица переправилась через реку, наклонив ветку груши, нарекли «грушевым мостом»*[21].

Все эти текстовые детали несут определенную самостоятельную информацию, восходящую к творческой фантазии самого сказителя. Поэтому, на первый взгляд, они как бы не связаны с внутритекстовыми событиями, привносятся извне как некое отступление от основной линии повествования. Но в то же время сказитель комментирует именно внутритекстовые события. Сами текстовые реалии приобретают в изложении отдельных сказителей этиологический характер. И с этой точки зрения в известной степени относительна их неорганичность, оторванность от собственно сюжетных событий. Их особенность заключается еще и в том, что они постоянно встречаются в форме сказительских ремарок. Но в отличие от других уточняющих пояснений, этиологические «комментарии» более развернуты и устойчивы. За крайне редким исключением они выступают в финальной части текста.

Это обусловливается, вероятно, самой функциональной значимостью финальных формул. Ими сказитель не только поясняет только что произнесенную фразу, но и комментирует внутрисюжетные реалии. Этим в известной степени резюмируется весь эпический сюжет. Однако не все выделенные этиологические ремарки обладают в равной степени названными качествами. Заметна органичность одних эпизодов (3, 5, 7): они наличествуют почти в одних и тех же вариантах сказаний. Более того, они наделяются атрибутивным характером: являются неизменными компонентами одних и тех же сказаний и постоянно связаны с образами определенных эпических персонажей. И не просто вписываются в финальную часть сказания, а завершают сюжетные события, связывая их с настоящим положением вещей.

Такие свойства не характерны для других этиологических комментариев. Они не в такой степени устойчивы (1, 2), появляются лишь в репертуаре отдельных сказителей (4, 6) или предстают как единичные явления (8, 9).

И наконец, некоторые этиологические описания (в частности — как *очертания Сасрыкуа отразились на луне*, как *нартские собаки превратились в волков и куры — в ворон*) могут выстраиваться в отдельные сказания в виде коротких эпических преданий.

В другой категории текстов (Джапуа, 1995. С. 139, № 106—114) не только содержатся элементы предания, но и сами они строятся в форме преданий. Элементы предания и этиологические толкования здесь

уже выступают как важные семантические компоненты текста. Народные воззрения на те или иные события соприкасаются с эпическим мировоззрением. Текст целиком посвящается объяснению происхождения каких-либо явлений. Это и есть предание в эпической оболочке. Их можно назвать собственно «нартскими преданиями».

Обратимся к некоторым примерам. В частности, сюжет о *«приручении дикого коня»* (Джапуа, 1995. С. 120, № 18), отражающий, по мнению А.А. Аншбы, «отголосок времени приручения диких животных»[22], имеет форму этиологического предания. Он постоянно связан с образом Сасрыкуа. Герой укрощает коня еще в детстве. Но данное сказание и не вариант, и не трансформация раннего эпического сюжета об *«укрощении коня»*. Оно как бы отодвигается от него по эпичности: в эпической иерархии эпичность первого ярко отделяется от эпичности второго. Отсюда вывод, что данный сюжет — следствие «новой струи» в природе нартской эпики. Здесь уже наблюдается упрощение собственно нартских норм повествования.

В одних сказаниях братья-нарты начинают поклоняться богам-покровителям, приносят им в жертву животных (или сами становятся покровителями)[23]. Эти короткие единичные сказания — импровизация одного сказителя. Появление разных языческих покровителей повествователь связывает с нартами: этноним *«нарт»* сочетается с именами языческих покровителей в виде показателя, определяющего принадлежность к роду (*нарт Иатыр*, *нарт Скамга* и т. д.). Следует понимать, что это результат позднего «переосмысления» нартского эпоса.

В другом сказании нартский богатырь и все «владетели» земли в борьбе друг с другом истребляют людей и животных; только несколько птиц и одного буйвола спасают Кетуан и Гунда (Джапуа, 1995. С. 123—124, № 29). Сюжет состоит из двух событийных частей: *«борьба с противниками» и «исчезновение нартов»*. Последняя часть перекликается с библейским сюжетом о всемирном потопе. Проникновение эпизодов библейского сюжета в нартский эпос мотивируется тематической близостью: финальная сцена событий эпоса *«исчезновение нартов»* ассоциируется у сказителя с всемирным потопом.

В следующем, сильно переиначенном тексте с этиологической экспозицией (Джапуа, 1995. С. 135, № 71) весьма любопытна мифологическая сцена, выводящая происхождение Сатаней-Гуащи из мифа о всемирном потопе. Краткое ее содержание таково: *сначала земля была населена ацанами-карликами, их Бог уничтожил, наслав сильный ветер; после них жили некие «гиганты» (атариалкэ), их также погубил Бог сильным наводнением; тогда одна девушка взобралась на дерево и спаслась, ее звали Сатаней-Гуаща; она от лесного человека родила детей (нартов)*.

Очень важно, что перед нами не трансформация нартских сказаний (включение эпических имен и образов в предания и т. д.), а более сложный творческий акт. В данной ситуации эпические образы, их художественно-поэтическое воплощение раскрывает самую суть сюжета предания. Именно широта «эпического знания» (по В. М. Гацаку) и владения художественной традицией нартской эпики формирует «нартские предания». Показательна в этом отношении и слабая распространенность «нартских преданий» в эпической традиции. Из пятнадцати выделенных текстов лишь три зафиксированы в двух-трех вариантах от разных лиц и элементы еще одного текста встречаются в контаминации, а все другие — одноразовые записи. Причем от одного сказителя может быть записано несколько эпических преданий. Отсюда с несомненной долей вероятности следует полагать, что большинство эпических преданий — результат творческой импровизации отдельных сказителей. Помимо этого, в нартский эпос могут включаться мотивы библейского сюжета о всемирном потопе, мифы об ацанах-карликах и сказания об Абрыскиле. Однако эти привнесения не столь значительны.

Героико-исторический пласт. Героико-исторические сказания абхазов не формируются путем трансформации или переосмысления нартских сказаний. Перед нами самостоятельный «исторический» эпос со своим тематическим составом. Другой вопрос — «эпика исторических воспоминаний»[24], собственно поэтическое воздействие архаического эпоса на «исторический» эпос[25], вполне естественное в плане соотношения героических по своей сути произведений в словесной традиции одного народа. В этом смысле нам представляется, что поэтическое воздействие нартского эпоса на героико-исторические сказания подобно воздействию мифа (его творческим потенциям) на формирование самого эпоса.

Кроме неявно присутствующей художественной атмосферы нартского эпоса в «историческом» эпосе, наблюдается и обратное, т. е. некоторые сюжеты и сюжетные сцены первого обретают повествовательные очертания последнего. Однако лишь в композиции одного эпического сказания они предстают нам более полно.

Содержание этого сказания сводится к следующему: *в отсутствие богатыря противники нападают на нартскую землю и угоняют людей и скот; герой, услышав об этом, вступает в бой и освобождает пленников.*

Структура сказания близка к структуре героико-исторических сказаний о внезапных набегах. В роли противников здесь уже выступают не только адауы-великаны, но и разные иноземцы. Ощутима манера повествования, свойственная героико-историческим сказаниям. При этом, на наш взгляд, не следует выводить из поздних сказаний начальные варианты данной версии. Разумеется, «архаика не может возродиться через трансформации стадиально „младшего материала"»[26]. Целесообразно понимать такое явление не как одностороннее иножанровое проникновение в эпос, а как включение эпических сказаний о *«борьбе с адауы-великанами»* в композиционные рамки героико-исторических сказаний о *«внезапных набегах»*. Именно сюжеты о *«борьбе с адауы-великанами»* в нартском эпосе более других способны к проникновению в героико-исторические сказания. Это обусловливается

тематической схожестью событий в обоих жанрах. Но надо сказать, это еще не деформация архаических сказаний, а лишь приближение к фактуре героико-исторических сказаний.

В остальных же случаях воздействие героико-исторических сказаний на нартский эпос ощущается в чисто внешних проявлениях — в очертаниях отдельных сцен или же в интонации повествования. Последнее непосредственно вытекает из самой манеры исполнения. Репертуар отдельных сказителей насыщен мотивами героико-исторических сказаний; тот же «ритм исполнения» они придают и нартским сказаниям.

Проведенный анализ подводит нас к выводу о том, что наличие волшебно-героической сказки в эпической сюжетике характеризуется двумя основными позициями. 1. Определенный ряд сказочных сюжетов и мотивов проникает в эпическое повествование. Однако сказочные привнесения функционально неравнозначны. Это проявляется в специфике их «поведения» в эпическом повествовании. Те, которые более прочно вписываются в эпический контекст, сохраняют большую частотность появлений в сказительской традиции, те же, которые непосредственно не отвечают задачам сюжетного движения, не пользуются такой частотностью или вовсе единичны. 2. Определенный ряд эпических текстов приобретает сказочный колорит. Это особенно характерно для текстов со сказочным остовом. Именно они чаще передаются в сказочной форме повествования. Сказка совершает своеобразный кругооборот. Пройдя закономерный путь внедрения в эпос и обогащения эпическими элементами, она теряет приобретенные эпические «подпорки» и вновь приближается к своей собственной форме.

Повествовательные элементы предания возникают в эпосе, с одной стороны, как отдельные этиологические мотивы в форме сказительских ремарок, встречающихся преимущественно в финальной части сказаний, а с другой — как самостоятельные «нартские предания». Анализ последних позволяет предположить, что их формирование происходило отнюдь не на ранних стадиях бытования нартского эпоса. Перед нами не тот собственно эпический мир, который, по выражению М. М. Бахтина, «отделен от современности, то есть от времени певца (автора и его слушателей), абсолютной эпической дистанцией»[27]. В отличие от собственно эпических сказаний, в «нартских преданиях» персонажи эпоса приобретают иные (нетрадиционные) черты характера. В некоторой степени это декомпенсация эпического образа. Глубоко архаичные типичные образы эпоса предстают в новых художественных условиях, проявляют себя в нетрадиционной форме. В пользу этого говорит наличие в «нартских преданиях» множества бытовых реалий, обогащающих их историко-этнографический контекст.

Роль героико-исторических сказаний в эпосе не столь велика. Преимущественно одна их сюжетная линия (*в отсутствие героя противник нападает на его землю; герой, услышав об этом, вступает в бой с противником и побеждает его*) проявляется в нартском эпосе. Этому способствуют опорные моменты эпических сюжетов: указанные мотивы проникают именно в те эпические сказания, которые строятся на двух узловых моментах — нападение противника и бой героя с ним.

Примечания

[1] Например, З.В. Абаева с некоторой долей сомнения пишет о героичности абхазского эпоса, принимая органичные свойства художественной природы эпоса лишь за «сказочный рецидив» (*Абаева З.В.* Особенности сюжетной структуры осетинского нартского эпоса // Известия Юго-Осетинского НИИ. Вып. 19. Тбилиси, 1974. С. 147—148).

[2] В частности, применительно к абхазской версии эпоса существенно замечание Ш.Х. Салакая в связи с его оценкой сводного текста абхазских нартских сказаний: «В абхазской версии, как и в других северокавказских версиях эпоса, встречается немало популярных сказочных сюжетов (такие как Сасрыкуа в подземном царстве, поединок его с чудовищем агулщап и др.), они органически вошли в эпос, стали его неотъемлемой частью, поэтому и воспринимаются теперь как чисто эпические нартские сюжеты» (*Салакая Ш.Х.* Абхазский нартский эпос. Тбилиси, 1976. С. 15).

[3] На абхазском материале более конкретно впервые коснулся этой проблемы С.Л. Зухба (*Зухба С.Л.* Абхазская народная сказка. Тбилиси, 1970. С. 161—192). Его анализ, по сути, — сравнительная характеристика ряда типичных и наиболее древних, типологически сходных, константных мотивов эпоса и сказки; выявление сходства и функциональных различий общих мифических персонажей, а также некоторых устойчивых описаний и элементов. Однако в данном случае нас интересует не столько выделение «чистого» (словесно не оформленного) мотива (это всего лишь фольклорная тема), сколько «план выражения», — словесная часть сюжетов или сюжетных описаний эпоса и сказки.

[4] The types of the Folktale. A Classification and Bibliography, Antti Aarne's Verzeichnis der Mdrchentypen Translated and Enlarged by Stith Thompson // FFC, № 184. Helsinki, 1961.

[5] *Джапуа З.Д.* Абхазские архаические сказания о Сасрыкуа и Абрыскиле (Систематика и интерпретация текстов в сопоставлении с кавказским эпическим творчеством. Тексты, переводы, комментарии). Сухум, 2003.

[6] *Джапуа З.Д.* Нартский эпос абхазов: Сюжетно-тематическая и поэтико-стилевая система. Сухум, 1995.

[7] Материалы абхазского фольклора (Из архива акад. Н.Я. Марра) / Подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. С.Л. Зухбы. Сухуми, 1967. С. 16—19 (на абхаз. яз.); *Джапуа З.Д.* Нартский эпос абхазов... С. 134, № 65; *Джапуа З.Д.* Абхазские архаические сказания о Сасрыкуа и Абрыскиле... С. 153, № 277, 303; Книга записей Лаборатории абхазского фольклора при Абхазском институте гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии. Тексты № 92, 166, 533, 555.

[8] *Зухба С.Л.* Абхазская народная сказка. С. 183.

[9] *Далгат У.Б.* Вопросы научного анализа и критической оценки эпических текстов в эдиционной работе // Фольклор: Издание эпоса. М., 1977. С. 36.

[10] *Путилов Б.Н.* Экскурсы в теорию и историю славянского эпоса. СПб., 1999. С. 18.

[11] *Джапуа З.Д.* Нартский эпос абхазов... С. 137.

[12] *Далгат У.Б.* Вопросы научного анализа... С. 37.

[13] Например, сюжет об «*освобождении водного источника*» во всех своих вариантах неизменно связан с образом Сасрыкуа и реализует одну эпическую ситуацию: всегда развивается как результат нарастания вражды между Сасрыкуа и его братьями-нартами. Поэтому в контаминированных текстах он сливается лишь со следующими сказаниями: «*добывание огня*», «*умыкание Гунды Прекрасной*», «*проглатывание братьев-нартов старухой-ведьмой*». Именно после этих событий у братьев-нартов усугубляется ненависть к своему брату.

[14] *Далгат У.Б.* Вопросы научного анализа... С. 41.

[15] *Штокмар М.П.* Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952. С. 183.

[16] *Аншба А.А.* Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса. Тбилиси, 1970. С. 20.

[17] *Далгат У.Б.* Вопросы научного анализа... С. 44.

[18] Там же. С. 37.

[19] Кстати сказать, немотивированное включение имен нартских персонажей в сказку не характерно или почти не характерно для абхазского фольклора. Если и встречается подобное, то это чисто случайное явление. Вероятнее всего обратное — различные сказочные мотивы и описания связываются с именами этических персонажей.

[20] Как писал А.А. Аншба, в материале абхазского нартского эпоса «мало или почти нет мифа в собственном смысле этого слова... Мифы только используются в качестве поэтического материала при создании героических сказаний, как и любой другой поэтический материал: сказки, предания, легенды, анекдоты, бродячие новеллы» (*Аншба А. А.* Вопросы поэтики... С. 41—42).

[21] Подробнее об этом см: Japua Z. J. Aetiological insertichs and legends in the context of Abkhazian nart epic // Traditional folk belief today. Tartu, 1990. P. 47—49.

[22] *Аншба А.А.* Вопросы поэтики... С. 39.

[23] Сказания Маадана Саканиа / Сост., предисл. и примеч. К.С. Шакрыла. Сухуми, 1970. С. 23—28 (на абх. яз.).

[24] *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. Л., 1940. С. 58.

[25] Имея в виду «исторический» эпос, А.Н. Веселовский писал, что «в формах прошлого он выразил народное настроение настоящего» (*Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. С. 58).

[26] *Путилов Б.Н.* Героический эпос и действительность. Л., 1988. С. 167.

[27] *Бахтин М.М.* Эпос и роман // Вопросы литературы. 1970. № 1. С. 102.