

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

В. А. КОГОНИЯ



АБХАЗСКАЯ НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ

(Идейно-тематическая и поэтико-стилевая система)



Абиги
Сухум – 2019

УДК 80/81
ББК 63.5(5Абх) - 5*84
К 57

Утверждено к печати Ученым советом Абхазского института гуманитарных исследований им. Д. И. Гулиа Академии наук Абхазии

Ответственный редактор
академик Ш. Х. Салакая

Рецензенты
к. филол. н. В. Б. Азрба
к. филол. н. Ц. С. Габниа

Когониа В.А.
Абхазская народная поэзия (Идейно-тематическая и поэтико-стилевая система). – Сухум, 2019. – 408 с.

Г/р 978-5-111-39-07019

Монография посвящена исследованию идейно-тематической и поэтико-стилевой системы абхазского песенно-стихотворного фольклора. На основе досконального учёта всей суммы наличного текстового материала проанализирована национальная народная поэзия в контексте общефольклорной традиции, её соотношения с музыкально-поэтическим творчеством близкородственных кавказских народов.

К работе приложена определённая часть фольклорно-этнографических материалов, послуживших основой для написания данного исследования. Они записаны самим автором в разное время в различных регионах Абхазии от известных сказителей.

Книга рассчитана на фольклористов, литературоведов, этнологов и на всех, интересующихся духовной культурой абхазского народа.

© АБИГИ им. Д. И. Гулиа, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
Глава первая. ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ.....	24
1. Обрядово-мифологическая поэзия.....	26
2. Семейно-бытовая обрядовая поэзия.....	61
3. Заговоры.....	98
Глава вторая. НЕОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ.....	168
1. Трудовые песни.....	168
2. Любовная лирика.....	174
3. Хороводные песни и ославления (частушки).....	197
4. Детская поэзия.....	227
Глава третья. АБХАЗСКОЕ НАРОДНОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ	251
1. Стихосложение малых жанров фольклора.....	252
2. Стихосложение народных песен.....	276
а) Слово и напев в стихе (филологические аспекты).....	276
б) Роль повторов (припевов) в песнях.....	291
в) Ритмико-интонационные основы песен.....	301
Заключение.....	316
Литература	320

ПРИЛОЖЕНИЕ

АБХАЗСКИЕ ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ	341
<i>Примечания.....</i>	<i>388</i>
<i>Список информаторов и исполнителей.....</i>	<i>392</i>
<i>Словарь.....</i>	<i>395</i>
<i>Именной указатель.....</i>	<i>398</i>
<i>Summary.....</i>	<i>404</i>

ВВЕДЕНИЕ

В духовной культуре абхазов значительное место занимают устные поэтические произведения, являющиеся порождением мировоззрения, многовекового развития и опыта трудового крестьянства. По исследованию этих бесценных духовных богатств учёными-фольклористами проделана значительная работа, но сказать что последняя точка над «и» поставлена пока ещё не приходится, особенно если иметь в виду поэтику произведений, их художественно-стилевое построение. Невозможно глубоко и всесторонне раскрыть мифологическую подоснову и идейно-тематическую сущность фольклорного произведения, не уяснив его особенностей со стороны художественной формы. Именно поэтому, начиная с XIX века, особенно со второй его половины, и по сегодняшний день изучение проблем поэтики устно-поэтических произведений становится одним из ведущих направлений в фольклористике разных народов. Основателями теории фольклорной поэтики следует назвать всемирно известных классиков русской филологии – А.Н. Веселовского и А.А. Потебню. Многие их последователи (А.П. Скафтымов, В.Я. Пропп, Б.М. Соколов, Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин, Н.П. Колпакова, В.М. Гацак и др.) во многом развили и обогатили новое исследовательское направление – историческую поэтику А.Н. Веселовского, которая и сегодня считается одной из приоритетных в науке о филологии. По проблемам поэтики издаются монографии (Гацак 1989; Алиева 1986; Кляус 2000; Бейли 2001; Гутов 1993; Чекалов 2000; Малкондуев 1996 и др.), сборники статей (Гацак 1977; Гацак 1982; Гацак 1984 и др.), проводятся международные научные конференции.

Фольклорная поэтика как исследовательская дисциплина предполагает различные подходы к проблематике: жанровый состав устной поэзии, её сюжетосложение, компоненты композиции, особенности народно-песенного стихосложения и т. д. Все эти вопросы взаимосвязаны и взаимообусловлены. Поэтому акцентация внима-

ния только на одном компоненте, как бы исчерпывающе он ни был исследован, не может достаточно полно раскрыть всю картину. Как справедливо отмечал известный русский фольклорист К.В. Чистов, пока не будет создана всеобщая историческая теоретическая поэтика фольклора, надо будет идти таким путём (Чистов 1978: 299). При этом особое внимание следует уделять структурным особенностям устной поэзии, её композиционному строению, компонентам сюжетосложения, системе художественно-изобразительных средств, закономерностям организации поэтической речи, исследованию форм и средств создания художественных образов.

Создание общей поэтики народнопоэтического творчества возможно лишь на основе исследования поэтики и стиля всех произведений, входящих в состав различных фольклорных жанров. Обращая внимание на этот важный вопрос, выдающийся русский фольклорист Б.М. Соколов писал: «Изучение поэтики народной словесности ввиду её громадного разнообразия должно вестись невольно ещё по отдельным её видам (эпос, сказка, лирическая песня и т. д.). Наперёд нужно сказать, что в различных видах и жанрах народной поэзии многие приёмы окажутся общими, что и послужит основанием для будущего определения «народнопоэтического» рода словесного искусства и народнопоэтического стиля в его главнейших сверхжанровых особенностях. Но изучение приёмов словесного искусства в пределах отдельного жанра даёт возможность определения приёмов, специфически принадлежащих этому жанру, или уяснения тех художественных функций более широко применяемого приёма, какое этот приём будет выполнять в пределах данного жанрового задания» (цит. по: Алиева 1986: 3–4).

Если обратимся конкретно к абхазской фольклористике, то увидим, что с самого начала её возникновения и до наших дней рассматриваемому исследовательскому направлению уделяли пристальное внимание многие именитые ученые отечественной филологии. Это в первую очередь академики Ш.Х. Салакая (Салакая 1966: 175–183; Салакая 1976: 124–166 и др.) и С.Л. Зухба (Зухба 1970: 193–236; Зухба 1981: 144–147; 155–157; 159–162; 259–279; 331–337; 386–397 и др.). Специально исследованию проблем поэтики различных жанров абхазского фольклора уделяли внимание и добились определённых результатов: А.А. Аншба (Аншба 1968; Аншба 1970

и др.), Р.А. Хашба (Хашба 1980: 82–96; Хашба 2006: 152–157 и др.), Дж.Я. Адлейба (Адлейба 1991; Адлейба 2000 и др.), Ц.С. Габния (Габния 1990), З.Д. Джапуа (Джапуа 1990в: 73–114; Джапуа 1995б и др.). Вопросам поэтики абхазских народных песен посвящена и наша работа, изданная в 1995 году (Когониа 1995).

В настоящее время исследованием фольклорной поэтики, а именно художественно-стилевой системы абхазских эпических произведений и проблем их текстологии успешно занимается академик З.Д. Джапуа. Им изданы получившие высокую оценку монографии¹ «Абхазские архаические сказания о Сасрыкуа и Абрыскиле» (Джапуа 2002), «Абхазский нартский эпос: Текстология. Семантика. Поэтика» (Джапуа 2016).

Настоящая работа посвящена поэтике абхазской народной поэзии, берясь за которую, естественно, необходимо уяснить вопрос: какие жанры мы подразумеваем под народной поэзией? Какие произведения к ним относятся?

Объектом нашего исследования являются устные поэтические произведения, принадлежащие к песенно-стихотворным жанрам. Основной их корпус исполняется как музыкально-поэтические произведения. Однако есть немало и таких текстов, которые не поются, а декламируются как стихи: например, здравницы, прославления, заговоры и т. д. Мы сочли возможным объединить различные по форме исполнения указанных народнопоэтических творений в одну большую группу и подвергнуть их поэтическому анализу. Весь рассматриваемый фонд фольклорных произведений мы разбили на две основные группы – **обрядовую** и **необрядовую** поэзию. Учитывая разнообразие выделенных групп, мы также сочли необходимым произвести их внутривидовую жанровую классификацию. Однако этот вопрос оказался не из ряда лёгких и простых. Как свидетельствует исследовательский опыт многих фольклористических школ, проблема жанровой классификации одна из наиболее сложных и трудных. Не гоняясь за множеством примеров, обратимся к русской фольклористике, имеющей огромный опыт и большие традиции. В ней по данной проблематике давно идут научные споры, но до сих

¹ См. рецензии видных современных абхазских и адыгских фольклористов В.А. Чирикба (Чирикба 2017), А.И. Алиевой (Алиева 2007) и А.М. Гутова (Гутов 2017), посвященных этим монографиям.

пор нет единства во взглядах учёных. А если иметь в виду сравнительно молодую абхазскую фольклористику, то здесь ситуация выглядит намного сложнее. Достаточно сказать, что здесь всё ещё нет специальных работ, посвященных жанровой классификации фольклора. В этой ситуации мы сочли необходимым обратиться к опыту составителей первых сборников (Шинкуба 1959; Гулия, Бгажба 1972; Салакая 1975 и др.), вобравших в себя абхазскую народную поэзию. Предпринятые в этих сборниках попытки классификации произведений по жанрам, осуществлённых такими корифеями абхазского художественного слова, как Б.В. Шинкуба, Д.И. Гулия и известными филологами Х.С. Бгажба, Ш.Х. Салакая, возможно, не во всём безупречны, но всё же, оказались в конечном итоге продуктивными и заслуживающими внимания. Серьёзным ориентиром и большим подспорьем в нашей работе также послужили теоретические исследования многих русских учёных-фольклористов (Н.И. Кравцов, В.Я. Пропп, Н.П. Колпакова, В.Е. Гусев и др.), рассматривающих вопросы классификации жанров народной поэзии.

Под жанром мы подразумеваем группу устных поэтических произведений, сходных или перекликающихся по тематике, функциям и исполнению. Следуя такой логике или этому принципу, под обрядовую поэзию абхазов можно объединить разнообразие песни и моления, имеющие мифологическую подоснову. Они посвящены различным персонифицированным божествам, скажем, «Песня об Ажвейпшаа», «Дзиуоу», «Джаджы», «Вылавливание души утопленника из воды» и т. д. Сюда же относятся и песни, сопровождающие семейно-бытовые обряды («Песня привода невесты», «Уаридада», «Радеда» и др.), тосты и похоронные плачи.

Конечно, не все перечисленные нами жанровые показатели (тематика, цель, композиция, манера исполнения) во всех произведениях могут проявляться совершенно одинаково, но в своих главных характеристиках они сближаются. В этом плане надёжной основой может стать установление мифологических истоков произведений, выявление времени возникновения, первоначального функционального назначения песенной поэзии, а также особенности современного их бытования. Устные поэтические произведения с течением времени изменяются как содержательно и идейно, так и функционально, и по форме исполнения. Если принять во внимание все ука-

занные особенности, то нельзя не заметить, что все эти произведения по каким-то характерным признакам близки друг другу. Скажем, когда мы выделяем обрядовую поэзию как жанр главным образом исходя из её функционального назначения и композиционных отличий. С учётом функций, структурного строения и поэтических особенностей, обрядовая поэзия может быть разбита на три основные группы: **мифологическая обрядовая поэзия, семейно-бытовая обрядовая поэзия и заговоры**. Для выделения необрядовой поэзии в качестве отдельного жанра главными показателями являются тематика и форма исполнения произведений. По этим признакам объединяются **любвные песни, хороводные песни и частушки** (ахьзыртәра). Считаю возможным отнести к ним и **трудовые песни, и детскую поэзию**. Правда, по происхождению и по возрасту трудовые песни значительно древнее и связаны они с трудовой деятельностью древних людей. Однако на современном этапе их изначальные утилитарные функции разительно стусеивались, и на передний план выступила эстетическая сторона. Именно такие изменения испытали на себе также колыбельные песни, каламбуры, потешные песенки, относящиеся к сугубо детской народной поэзии.

Нужно отметить, что за пределами наших исследовательских интересов остаются и другие большие разделы песенно-стихотворной поэзии абхазов: эпические произведения (нартский эпос, героико-исторические песни) и афористические жанры (пословицы, поговорки, загадки, скороговорки). Правда, произведения этих жанров часто привлекались в качестве иллюстративного материала в главе, посвященной народно-песенному стихосложению.

Прежде чем непосредственно перейти к основной нашей теме, считаем необходимым проследить за историей собирания, исследования и публикации абхазской народной поэзии, и в первую очередь жанров, относящихся к объекту нашего исследования. При этом следует сделать акцент на работу Ш.Х. Салакая, в которой он касается данной темы. В истории абхазской фольклористики учёный выделяет три периода: **дореволюционный** (начиная со второй половины XIX века и включая первые два десятилетия XX века), **советский** (начиная с 20-х годов прошлого столетия и до начала 60-х годов) и **современный** (начиная с 60-х годов и до сегодняшнего дня) (Салакая 2000: 129).

В дореволюционный период (начиная с середины XIX века) были сделаны первые шаги по сбору и публикации абхазского фольклора, носившие случайный характер. Причём связаны было они, большей частью, с именами непосредственно не имевших отношение к фольклору – энтузиастов и любителей старины (С.Т. Званба, А. Введенский, П.Г. Чарая, К.Д. Мачавариани, Н.М. Альбов, Н.С. Джанашиа и др.)

Первые записи текстов народной поэзии были сделаны относительно поздно. В начале второй половины XIX века на страницах издававшейся в Тифлисе газете «Кавказ» была опубликована работа первого абхазского этнографа-краеведа **Соломона Темруковича Званба** (1809–1855 гг.) «Абхазская мифология и религиозные поверья и обряды между жителями Абхазии» (Званба 1982: 31–42). Наряду с этнографическими материалами С.Т. Званба в своей работе приводит заслуживающие внимания фольклорные тексты, связанные с обрядами и обычаями абхазов. К ним относятся, прежде всего, фрагменты текстов песни вызывания дождя «Дзиуоу», а также «Песни Афы», исполнявшейся во время оказания помощи человеку или животному, поражённым молнией. Можно с уверенностью сказать, что фиксация текстов абхазского фольклора, хоть и фрагментарно (большой частью на русском языке), начинается с С.Т. Званба.¹ С этого времени в печати изредка стали появляться записанные любителями тексты (Чарая 1888; Мачавариани 1889; Альбов 1893 и др.), а также важные этнографические материалы, раскрывающие особенности их связей с народными обычаями и обрядами (Мачавариани 1884; Дирр 1915; Марр 1915 и др.).

Говоря об истории дореволюционной абхазской фольклористики, нельзя не выделить деятельность виднейшего краеведа **Николая Семёновича Джанашиа** (1872–1912 гг.). Большой частью он публиковал свои статьи в грузинских газетах и журналах. Все они были собраны и изданы отдельной книгой в 1960 году (Джанашиа 1960).

¹ Не удивительно, что многие авторы охотно обращаются к этнографическим и фольклорным материалам, содержащимся в трудах С.Т. Званба. Например, в статье А. Введенского «Религиозные верования абхазов» (Введенский 1871) приводятся абхазские фольклорные тексты из названной работы С.Т. Званба. Так же поступает и историк Н.Ф. Дубровин в своём исследовании «История войны и владычества русских на Кавказе». Говоря об Абхазии и абхазах, он целиком без изменения приводит текст песни «Дзиуоу» из статьи С.Т. Званба (Дубровин 1871: 21).

Н. С. Джанашиа пытается по возможности шире исследовать и ввести в научный оборот различные религиозные обряды и обычаи абхазов, в первую очередь абжуйцев. Эти его записи являются серьёзным подспорьем в деле реконструкции первоначальных мифологических основ многих ранее не описанных обрядовых произведений. К фольклорным текстам, записанным и исследуемым Н.С. Джанашиа в связи с их обычаями и обрядами, являются песни «Дзуюу», «Песня Афы» («Божья песня»). Хотя немало спорного в выводах автора, но всё же для нас его фольклорно-этнографические записи представляют большой интерес, поскольку он, в отличие от некоторых авторов, основывавших свои выводы на случайных фактах, был хорошим знатоком абхазского языка, был одним из первых (после С.Т. Званба), знавших абхазский этнографический быт не понаслышке, и лично записавших абхазский фольклорный материал. В тот период, пожалуй, и не было других исследователей, записавших так много обрядовых фольклорных текстов зачастую пусть даже фрагментарно.

Ещё до революции языку, истории и фольклору абхазов большое внимание уделял академик Н.Я. Марр. В 1913 году, когда он находился в Абхазии с целью изучения абхазского языка, создаёт специальный комитет, приглашая представителей местной интеллигенции. Это был Бзыбский комитет. Для его членов стала путеводителем специально написанная учёным статья «О записывании абхазских текстов» (Марр 1938: 131–150). И действительно, по инициативе Н.Я. Марра членами специализированного совета была записана и послана в Петербург, в адрес учёного, большая коллекция абхазского фольклорного материала (Зухба 1967: 7). Материалы эти долгое время хранились в Петербургском отделе Академии наук России, пока в 1963 году их не обнаружил и не издал с предисловием и комментариями тогда ещё молодой абхазский фольклорист С.Л. Зухба (Зухба 1967). Принимая во внимание основной объект нашего исследования, заметим, что в сборник вошло много образцов различных жанров абхазской народной поэзии: каламбурь, скороговорки, частушки, здравницы и др. С точки зрения научной достоверности эти тексты представляют собой заслуживающие полное доверие ранние записи абхазского фольклора, зафиксированные в Гудаутском районе Абхазии. Впоследствии часть из них, а именно – стихотворные тексты были опубликованы в различных сборниках (Гулиа, Бгажба

1972: 90, 138–140; Когониа 1992: 97–98, 308 и т. д.). Правда, не всегда все эти тексты имеют полные паспортные данные, нет чёткого представления о том, где, когда и при каких условиях они исполнялись. В то же время, указанные произведения отвечают основным требованиям современной текстологии. Хотя, при следующих переизданиях по разным причинам тексты эти претерпели некоторые семантические правки. Поэтому в нашей работе при их привлечении к анализу, разумеется, с доверием обращаемся в первую очередь к первой публикации С.Л. Зухба.

Таким образом, до революции, до 1921 года, сбор абхазского фольклора, конкретно абхазской устной поэзии, не носил систематического характера. Им занимались, прежде всего, краеведы и энтузиасты. При этом больше внимания уделялось некоторым образцам обрядовой поэзии и «малым жанрам» народного творчества. Не удосужилась записи и публикации поэзия, связанная с охотой, трудовые песни, заговоры, а также относящиеся к необрядовому фольклору хороводные песни и частушки.

К целевой записи и публикации устной поэзии абхазов приступили лишь после установления Советской власти в Абхазии (1921 г.). В этот период (с 1921 года до начала 60-х годов) в науку было введено немало текстов устной поэзии, записанных Д.И. Гулиа, К.В. Ковачем, Х.С. Бгажба, А.Н. Генко, А.К. Хашба, В.И. Кукба, Б.В. Шинкуба, К.С. Шакрыл, Ш.Д. Инал-ипа, И.Е. Кортуа и др.

В эти годы впервые к сбору абхазских народных песен приступил этнограф-музыковед **Константин Владимирович Ковач** (1899–1939 гг.). Он выпустил собранные им материалы в двух сборниках: «101 абхазская народная песня» (Ковач 1929) и «Песни кодорских абхазцев» (Ковач 1930). Из 101 народных песен, вошедших в первый сборник, 88 текстов записано у бзыбских абхазов, 13 – у абжуйцев. Во второй сборник входят 45 песен, из которых 34 текста исполнено абжуйцами, 11 – бзыбцами и батумскими абхазами. К сожалению, это поистине великое дело, осуществленное К.В. Ковачем¹ (венгра по национальности), имеет и серьёзный недостаток – все произведения обоих сборников состоят исключительно из нотного матери-

¹ В 1927 году на выставке искусства народов СССР в Москве К.В. Ковача и помогавшего ему известного просветителя К.Ф. Дзидзария были удостоены различных поощрительных премий (Салакая 1966: 20).

ала, без соответствующих текстов. Иначе говоря, эти публикации не представлены в полной текстовой и музыкальной целостности. Поскольку К.В. Ковач преследовал определённые цели, в своих книгах подробно останавливается на истоках песен, на их содержании, указывает на обряды и исторические события, породившие их. В переводе на русский язык в качестве примера он приводит развёрнутые эпические произведения, относящиеся к различным фольклорным жанрам (обрядовые и бытовые песни, эпические сказания и т. д.). Однако они не могут заменить собой оригинальные тексты песен. Ещё раз повторяем, записи К.В. Ковача, если подойти к ним с точки зрения требований современной фольклористики, представляют интерес для исследователя музыкального фольклора, а народнопоэтический текст, что особенно важно для исследователя-словесника, здесь представлен слишком бледно и фрагментарно.

В 1928 году, летом, по заданию Академии наук СССР в Абхазию приезжает с целью сбора абхазского языкового и фольклорного материала выдающийся кавказовед (тогда доцент Санкт-Петербургского университета) **Анатолий Несторович Генко** (1896–1941 гг.). Учёный включил в свою экспедицию проходивших учёбу в Санкт-Петербурге двух своих студентов – А.К. Хашба и В.И. Кукба. Благодаря этой экспедиции тогда от абжуйцев и бзыбцев были записаны бесценные фольклорные материалы, включая туда и нескольких устных поэтических произведений. К сожалению, в 1937 году и последующие ужасные репрессивные времена поглотили как всех троих учёных, так и собранные с таким трудом их записи. Долгое время ничего не было известно о судьбе фольклорных материалов экспедиции А.Н. Генко. Более того пошли слухи о том, что они попали в «чужие руки» (об этом более подробно см.: Джапуа 2001: 4–17). К счастью, этим материалам, представляющим несомненную ценность для науки, суждено было спастись от жестокого беспощадного времени. Лишь в 1999 году они оказались в распоряжении руководства Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АНА. Пропустив через всю необходимую научную обработку, приложив немало усилий, издал их отдельной книгой в 2001 году З.Д. Джапуа (Джапуа 2001а). В фольклорную коллекцию А.Н. Генко входят 10 мифологических обрядовых песен и 15 бытовых песен, включая и варианты. Таким образом, эти материалы представляют собой одни из ранних

записей абхазского фольклора, выполненных с соблюдением всех фонетических норм абхазского языка и соответствующим требованиям научной записи. Правда, тексты эти неоднократно публиковались в различных сборниках (Гулиа, Бгажба 1972: 14, 17–18 и др.; Хашба 1972: 227–229; Когониа 1992а: 69, 80–81, 86 и др.), но как они публиковались? Со множеством искажений, подвергая семантическим редакциям. Вследствие чего «тексты приобретали неестественные варианты» (Джапуа 2007: 136–137). И, наконец, произошёл случай, ставший открытием в абхазоведении: вышло основанное на подлинных рукописях А.Н. Генко прекрасное научное издание «Ранние записи абхазского фольклора» (Джапуа 2001а). Естественно, в нашем труде при анализе конкретного устно-поэтического материала в первую очередь обращено внимание на подлинники фольклорных записей А.Н. Генко, А.К. Хашба и В.И. Кукба.

Собирацию устной поэзии абхазов немало сил отдал ещё до революции основоположник нашей литературы **Дмитрий Иосифович Гулиа** (1874–1960 гг.). Фольклорные материалы он публиковал на страницах редактируемой им газеты «Апсны» («Абхазия»). Изданный им в 1939 году фольклорный сборник включил в себя кроме пословиц и загадок, свыше 40 заговоров (Гулиа 1939: 189–245).

Под названием «Абхазская народная поэзия» в 1941 году вышел первый абхазский устнопоэтический сборник. В него вошли свыше 100 текстов песенно-стихотворных произведений (Гулиа, Бгажба 1941). Тексты записаны как составителями сборника Д. Гулиа и Х. С. Бгажба, так и другими учёными. Сборник объединяет записанные в 20-х и 30-х годах XX столетия трудовые песни, обрядовая поэзия, необрядовые бытовые произведения и т.д. Дополненная новыми фольклорными материалами «Абхазская народная поэзия» была переиздана в 1972 году Х.С. Бгажба (Гулиа, Бгажба 1972). Все тексты, записанные лично Д.И. Гулиа, впоследствии были собраны в V томе шеститомного собрания сочинений автора (Гулиа 1985а: 81–99, 116–126).

Находя время от творческой литературной деятельности и государственных дел, сбором фольклора занимался и **Самсон Яковлевич Чанба** (1886–1937 гг.), который записал 9 текстов абхазской устной поэзии. Из них «Плач матери, у которой убили единственного сына» (впервые опубликована на страницах газеты «Красная Абхазия» («Апсны Капш») в 1929 году) – это первая запись абхазской похо-

ронной поэзии (Чанба 1986: 409–412). Записанные С.Я. Чанба устнопоэтические произведения публиковались в разные годы в различных сборниках (Когониа 1992а: 132–133, 159, 164–165, 170, 174; Когониа 2008б: 122–123, 166, 190 и др.).

В 1957 году вышел составленный В. Ахобадзе и И. Кортуга сборник «Абхазские песни» (Ахобадзе, Кортуга 1957). В сборник включены 68 абхазских народных песен, большей частью мелодии, включая туда и нотные записи К.В. Ковача, а также и произведения профессиональных композиторов. Составители ставили перед собой цель: соединить оба компонента народной песни – слово и мелодию, а также сделать перевод на русский язык. К сожалению, хорошая в научном плане затея В. Ахобадзе и И.Е. Кортуга не дала желаемых результатов. Мы не можем говорить здесь о качестве нотной записи текстов, поскольку не имеем специальной подготовки в этой области, однако заметим, что известные музыковеды (такие, как Е.В. Гиппиус), с которыми мы имели возможность побеседовать, рассматривают данный сборник как дилетантский. Издание имеет сразу замечаемые филологом-фольклористом недочёты: во многих местах семантика фольклорных текстов просто не понятна, а перевод на русский язык большей частью вольный.

Следует назвать и другой сборник И.Е. Кортуга – «Абхазские народные песни и рассказы» (Кортуга 1956). Значительная часть вошедших в него устно-поэтических произведений посвящена воспеванию советского времени (таковы произведения: «Песня о нашей Конституции», «Песня о Советской власти», «Праздник 7 ноября», «Наша великая партия» и др.) и созданы они авторами-сказителями (такими, как поэт-сказитель Платон Киласониа, житель села Кутол Очамчирского района). Поэтому эти записи принимать как чисто фольклорные тексты несколько затруднительно. В то же время, в сборнике имеются и сугубо народнопоэтические произведения, такие, как: «Песня о Дад Иуане», «Колыбельная песня» (два текста), «Частушки о юноше и девушке» (два текста), «Песня о скале», «Песня о ранении» и другие, относящиеся к разным жанрам музыкально-поэтического творчества.

Надо отметить, что не все тексты названного сборника снабжены необходимой документацией. Такой же недостаток мы наблюдаем и в вышеуказанной книге В. Ахобадзе и И. Кортуга «Абхазские песни».

С широким размахом занимался сбором, публикацией и исследованием абхазского фольклора великий мастер художественного слова **Баграт Васильевич Шинкуба** (1917–2004 гг.). В 40-х годах прошлого столетия в сёлах Абхазии от разных сказителей он записал множество произведений. В 1959 году выходит составленный Б.В. Шинкуба объёмистый сборник «Абхазская народная поэзия» (Шинкуба 1959). В него вошли тексты всех поэтических жанров абхазского фольклора, записанные в 20-50-х годах XX столетия (и архивные, и ранее публиковавшиеся), включая и записи самого составителя. Для фольклористов-исследователей сборник этот примечателен не только богатством материала, но и другими не менее важными составляющими: все без исключения тексты строго паспортизированы, книга снабжена развёрнутым предисловием-исследованием и обширными комментариями.

Подведением итогов многолетних усилий Б.В. Шинкуба по сохранению и популяризации абхазского фольклора стал изданный им в 1990 году сборник «Золотая россыпь». Там воедино собраны результаты многолетней плодотворной собирательской деятельности учёного. В разделе «Народная поэзия», выделенном в специальную главу, опубликованы лично собранные поэтом обрядовые песни, заговоры, бытовые песни и другие устные произведения, относящиеся к разным жанрам. (Часть из них публиковались и в прежнем его сборнике.) Методика ли фиксации фольклорных текстов, жанровая ли их классификация, строфическое ли их деление в записях – повсюду отчётливо видно чуткое отношение собирателя к сокровищницам народной поэзии. В то же время, справедливости ради следует сказать, что фольклорные материалы Б.В. Шинкуба приобрели бы ещё более привлекательные черты и научный фундамент их стал бы ещё более прочным, если бы они сопровождались глубоким фольклорно-этнографическим и текстологическим анализом.

Третий период в истории собирания и изучения абхазского фольклора (начиная с 60-х годов до сегодняшнего дня) стал самым важным этапом в развитии абхазской фольклористики. К собирательской и исследовательской работе приступили получившие прекрасную теоретическую подготовку профессиональные фольклористы: Ш.Х. Салакая, С.Л. Зухба, А.А. Аншба, затем их дело продолжили Дж.Я. Адлейба, З.Д. Джапуа, Р.А. Хашба, Ц.С. Габния и др.

Из сборников устного творчества, изданных в эти годы, следует, прежде всего, назвать составленную Ш.Х. Салакая хрестоматию для вузов «Абхазское народное поэтическое творчество» (Салакая 1975). В хрестоматию вошли лучшие произведения всех жанров прозы и поэзии абхазского фольклора. Большинство из них заимствованы из прежних публикаций, но немало и таких, которые публикуются впервые. В этом сборнике даётся первая в истории абхазской фольклористики классификация всего абхазского фольклора, все жанры сопровождаются пояснительными статьями и тексты снабжены паспортными данными.

Материалы абхазской устной поэзии содержатся и в изданных в разное время на абхазском и русском языках других сборниках (Бгажба, Гулиа 1958; Аншба, Зухба, Салакая 1970; Шакрыл 1970; Аншба, Зухба 1983 и др.). Среди них имеются тексты, записанные в 60-70-х годах абхазскими учёными Ш.Х. Салакая, К.С. Шакрыл, С.Л. Зухба и другими.

Фонд абхазской народной поэзии значительно обогатил рано ушедший из жизни видный абхазский фольклорист **Артур Артёмович Аншба** (1936–1985 гг.). После смерти учёного с большой заботой и вниманием довёл до читателей хранившиеся в личном архиве его материалы З.Д. Джапуа. «Фольклор абхазов» – так называется составленный и изданный им сборник записей А.А. Аншба с предисловием и комментариями (Джапуа 1995б). Здесь представлены, помимо других фольклорных жанров, обрядово-мифологические песни и плачи, трудовые песни, детская поэзия, бытовые песни и др. Все они, безусловно, записаны с высоким мастерством и представляют собой превосходный материал для исследования художественно-стилевых особенностей устной поэзии.

Как известно, фундаментом любого научного исследования является фактологический материал. С самого же начала собирательской работы в области абхазского фольклора, как видим, записано немало народнопоэтических произведений. Однако самым важным следует признать собрание и издание полного их корпуса, распределив материалы по жанрам и тем самым ввести их в мировой научный оборот. К такой монументальной работе – научному изданию памятников абхазского фольклора в 12 томах Абхазский институт приступил ещё в конце 80-х годов прошлого столетия по инициативе и

под научным руководством Ш.Х. Салакая. Осуществлению этой цели помешала грузино-абхазская война 1992–1993 гг. И, тем не менее, тогда ещё успели издать I том под грифом Академии наук Грузии (Когониа 1992а). После войны было продолжено это поистине священное дело. Но тогда, как известно, было очень суровое время (экономическая, политическая, информационная блокада Абхазии). Ещё во время войны под сводами подождённого грузинскими оккупантами здания Абхазского института безвозвратно погибли бесценные полевые и архивные материалы по всем отраслям науки, включая сюда и произведения устной поэзии, ждавшие своего опубликования. Все это было собрано по крупицам несколькими поколениями абхазских учёных. Стали жертвой войны и материалы, хранившиеся в личных архивах учёных. Однако случившаяся беда не смогла сломить дух абхазских учёных. После войны под руководством Ш.Х. Салакая вновь приступили к академическому изданию памятников абхазского фольклора в 12 томах. Для пополнения материала Абхазским институтом проводятся ежегодные экспедиции по районам Абхазии. В результате всего этого уже издано более 5 томов из этой серии. Из них I том является переизданием прежнего, но дополненный новыми материалами и уже под грифом Академии наук Абхазии (Когониа 2008б). В этот том вошли лучшие устнопоэтические произведения из прежних публикаций (трудовые песни, обрядовая поэзия, заговоры, необрядовая бытовая поэзия), включая сюда и варианты. Наряду с ранними публикациями Д.И. Гулиа, Х.С. Бгажба, Б.В. Шинкуба, К.С. Шакрыл, в том вошли и материалы, собранные в соответствии со всеми научными и техническими требованиями записи современных профессиональных фольклористов: Ш.Х. Салакая, С.Л. Зухба, А.А. Аншба, Р.А. Хашба, З.Д. Джапуа, Ц.С. Габниа, В.А. Когониа, С.А. Табагуа, А.Е. Ашуба, А.П. Какоба и др.

Из выпущенных в свет материалов абхазской устной поэзии на сегодня самым полным является этот I том. Поэтому и основой наших теоретических изысканий стал именно этот том.

Следует отметить, что в нашей монографии привлечены к исследованию и материалы, записанные от представителей абхазской диаспоры в Турции. Здесь, прежде всего, должны быть названы фольклорные материалы, собранные и опубликованные в разные годы с соответствующими предисловиями и комментариями историком Р.Х.

Гожба (Гожба 1980; Гожба 2003; Гожба 2008) и С.Л. Зухба (Зухба 1996а; Зухба 1996б; Зухба 1997).

Наряду с собиранием и публикацией произведений устной поэзии абхазского народа, некоторыми учёными были предприняты попытки их общего обозрения и конкретного анализа отдельных жанров. Такие шаги были сделаны во втором периоде истории абхазской фольклористики. Так, в 50-х годах прошлого столетия Б.В. Шинкуба (Шинкуба 1951) и Д.И. Гулиа (Гулиа 1954) опубликовали статьи по проблемам абхазской устной поэзии. Эти работы, написанные в духе идеологии советского времени, для нас представляют определённый интерес, так как это первые шаги в этой области. В них содержатся важные сведения о самих сказителях и их исполнительском мастерстве (Ахобадзе 1957; Шинкуба 1959а и др.).

Очерки общего характера написаны были и **Иваном Еснатовичем Кортау** (1910–1969 гг.), который отдал много сил и знаний развитию народного искусства в Абхазии. «Абхазские народные песни и музыкальные инструменты» – так называется его книга (Кортау 1959), пропагандирующая абхазское музыкальное искусство¹.

И.Е. Кортау как хороший знаток и собиратель абхазских народных песен, лично записывавший их на бумагу, даёт такую их классификацию: бытовые песни, обрядовые песни, охотничьи песни и песни «связанные» с болезнями (Кортау 1965: 5). Как видим, музыковед классифицирует песенный фольклор, делая акцент на их тематическом составе. Если следовать требованиям науки, то мы не можем без сомнений принять такую классификацию: во-первых, сомнительна такая хронологическая последовательность групп, во-вторых, не совсем ясно, почему не вошли в разряд обрядовой поэзии охотничьи песни и произведения, связанные своим происхождением с заговорами от болезней. Словом, как подчёркивает И.Е. Кортау в предисловии книги своей, «он руководствовался задачами популяризации абхазской народной музыки» и его труд «не претендует на историческую, тематическую или жанровую полноту» (Кортау 1965: 5). Однако, учитывая основные цели И.Е. Кортау, его первые шаги в деле исследования и классификации абхазских народных песен и сегодня представляют определённую ценность.

¹ Данная книга была переиздана автором с некоторыми изменениями и дополнениями (Кортау 1965).

Привлекает внимание читателей статья М.А. Лакербай «Народный певец-сатирик» (Лакербай 1958), посвященная широко известному по всей Абхазии слепому певцу-апхиарцисту Жане Ачба, жившему в конце XIX – начале XX века. Автор останавливается на репертуаре народного поэта, на идейно-тематической направленности его песен и некоторых особенностях исполнительского мастерства певца. При этом, забегаая вперёд, заметим, что работа М.А. Лакербай – это по существу первая попытка в отечественной фольклористике по раскрытию мастерства исполнения народных певцов¹.

Безусловно, изучение абхазской народной поэзии на верной научной базе началось лишь с 60-х годов прошлого столетия, после того как появились специалисты, получившие профессиональную фольклористическую подготовку в различных научных центрах. В связи с темой нашего исследования следует назвать опубликованные в 70–80-х годах некоторые статьи Ш.Х. Салакая (Салакая 1974) и А.А. Аншба (Аншба 1980), посвященные изучению отдельных жанров абхазской устной поэзии. В своей статье «Абхазский обрядовый фольклор» Ш.Х. Салакая, в отличие от прежних работ, более широко останавливается на обычаях и обрядах абхазов и других кавказских народов в контексте связанной с ними мифологической обрядовой поэзии. Здесь же суммируются ранее высказанные суждения многих учёных-кавказоведов.

Широко исследует абхазскую обрядовую поэзию в связи с её ритуальными обычаями А.А. Аншба. Привлекая большой этнографический материал, учёный раскрывает мифологическую подоснову обрядовых песен («Песня об Ажвейпцаа», «Песня Афы», «Дзиуоу» и др.), исследует в этом ключе также и семейно-бытовые песни и обряды (Аншба 1982: 24–64).

Жанрово-тематическому составу и идейной направленности не-обрядовых жанров абхазской устной поэзии посвящена работа А.А. Аншба «Бытовая поэзия абхазского народа» (Аншба 1980), которая вошла в последствии в его монографию «Абхазский фольклор и действительность» (Аншба 1982: 249–280).

¹ Подчеркнём, что в нашей фольклористике до сих пор не уделено должного внимания проблеме изучения мастерства исполнения народных певцов, сказителей и сказочников (Адлейба 1979; Адлейба 1984; Адлейба 1986; Когония 1985; Лакрба 2004).

Исследованию абхазских народных песен отдала немало сил и труда этномузыковед М.М. Хашба. В своей монографии «Трудовые и обрядовые песни абхазов» (Хашба 1977) исследовательница, в частности, пытается раскрыть исторические корни произведений трудовой и обрядовой поэзии, связь некоторых обрядов с сопровождающим их музыкальным фольклором. Здесь же даётся музыковедческий анализ многих устнопоэтических текстов (Хашба 1977: 103–128)¹. В таком же научном ракурсе выполнены и последующие книги учёного – «Жанры абхазской народной песни» (Хашба 1983) и «Народная музыка абхазов: жанры, стилистика, кросс-культурные параллели» (Хашба 2007). В указанных работах содержится немало и нотных записей народных песен.

Исследованием музыкальных инструментов и песенного фольклора абхазов занималась и рано ушедшая из жизни талантливый музыковед И.М. Хашба. Её перу принадлежит высоко оцененная специалистами монография «Абхазские народные музыкальные инструменты» (Хашба 1979)².

Изучению детской поэзии абхазов посвящена монография Р.А. Хашба «Абхазский детский фольклор» (Хашба 1980). Наряду с анализом идейной направленности и утилитарных функций детских песен, в работе уделено немало внимания и художественным особенностям этого жанра.

В 1981 году увидел свет учебник С.Л. Зухба «Абхазское народное поэтическое творчество», адресованный студентам высших учебных заведений. В главах «Трудовые песни», «Обрядовая поэзия», «Бытовая поэзия», «Абхазский советский фольклор» в общем плане анализируются жанрово-тематический состав и художественные особенности указанных жанров (Зухба 1981: 103–148, 388–397, 414–424). Автор привлекает для анализа как ранее публиковавшиеся фольклорные тексты, так и свои личные записи. Однако перед автором не стояла задача многогранного, системного исследования поэтики абхазской устной поэзии.

¹ Музыковедческий характер носит и защищённая в 1984 году кандидатская диссертация О.М. Судаковой «Хоровое пение абхазов как явление фольклора и современного фольклоризма» (Судакова 1984).

² В 2016 году вышла новая книга И.М. Хашба, вобравшая в себя неизданные работы и экспедиционные материалы из её личного архива (Хашба 2016).

Изучение абхазского народного стихосложения было начато со статьи Б.В. Шинкуба «О принципах абхазского стихосложения» (Шинкуба 1952)¹. Более широко на проблемах абхазского народного стихосложения останавливается известный литературовед и поэт В.Л. Цвинариа в капитальном труде «Абхазское стихосложение» (Цвинариа 1987: 77–132).

О взаимоотношениях фольклора и этнографии подробно говорится в монографии С.А. Табагуа «Абхазские традиционные обряды и обрядовая поэзия». На основе опубликованных материалов и своих личных записей, автор исследует магическое мировоззрение абхазов и порождённое им словесное творчество. Ею исследованы также обычаи и обряды с точки зрения особенностей их функционирования и взаимосвязи с вербальными текстами (Табагуа 2001).

Кроме авторов, перечисленных выше, собиранием, исследованием и изданием устной поэзии абхазов, в частности, произведений песенного фольклора в разные годы занимались известные деятели музыкального искусства: А. Позднеев, З. Палиашвили, А. Баланчивадзе, Д. Шведов, А. Касторский, А. Навашин, А. Ашхаруа. В последнее время этому благородному делу содействуют музыковеды И. Шамба (Шамба 1986; Шамба 2010), Н. Чанба (Чанба 2014).

Как показывает наш обзор истории собирания и изучения абхазского песенно-стихотворного фольклора, до сих пор ещё нет специального исследования, где были бы обобщены все основные художественно-стилевые особенности абхазской устной поэзии. Правда, имеется одна работа, посвящённая поэтике абхазских народных песен (Когониа 1995), в которой мы попытались дать анализ тематики, идейной направленности и стихосложения основных жанров абхазской песенной поэзии. Однако следует заметить, что в то время из числа исследуемых материалов, звукозаписей было немного. Поэтому мы не можем утверждать, что сделанные в работе выводы в отношении абхазской устной поэзии абсолютно незыблемы и безупречны. Тем более что объектом рассмотрения в то время явились лишь произведения музыкально-поэтического творчества. Теперь уже, когда мы располагаем в одном томе жанры устной поэзии в совокупности версий и вариантов (Когониа 2008б), считаем необходимым и возможным исследовать поэтику произведений глубже,

¹ Статья в новой редакции была опубликована в 1986 году (Шинкуба 1986).

в соответствии с требованиями современной фольклористики. При этом из рассматриваемых проблем поэтики считаем главными: особенности сюжетно-тематической, художественно-стилевой системы и стихосложение устной народной поэзии.

Подчеркнём основную особенность представленной работы: наша цель не музыковедческое исследование фольклорных текстов (хотя и этой стороне уделено внимание), на первый план у нас выдвинут словесно-филологический анализ устных произведений.

Не случайно из всех жанров фольклора мы вновь обратились к исследованию именно устной поэзии. В песенных и стихотворных произведениях особенно отчётливо обнаруживается, с одной стороны, абхазское народное мировоззрение, особенности национального художественного мышления, а с другой стороны, общие фольклорно-этнографические явления и поэтико-стилистические параллели между абхазами и другими кавказскими народами, в первую очередь адыгами.

ГЛАВА ПЕРВАЯ



ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ

История развития человечества с древнейших времён и до наших дней проходила на фоне непрерывного взаимодействия человека с окружающей природой. Жизнь первобытного человека напрямую зависела от грозных природных сил: наводнение, засуха, гроза, землетрясение и т.п. Он должен был постоянно в силу своих возможностей противостоять этим порою враждебным силам, в противном случае не смог бы выжить. В этой борьбе человек должен был рассчитывать прежде всего на свою физическую силу, на свой ум. Очень часто, будучи не в состоянии объяснить природу различных явлений, не умея противостоять стихии, не зная, как преодолеть встречающиеся препятствия и всевозможные болезни, древний человек вынужден был обратиться к «сверхъестественным силам». Говоря словами Л.Я. Штернберга, «здесь начинается вера во Всевышнего» (Штернберг 1936: 246–247).

Бессилие первобытного человека перед силами природы породило в нём примитивное мировоззрение: всё окружающее меня (растительный мир, солнце и луна, земля и небо, море, горы и т. д.) – живое и у всего есть свой покровитель, регулирующий добро и зло. Все неудачи, все злключения чем-то вызваны, возможно, невольно совершёнными грехами, и чтобы жизнь нормализовалась, было совершенно необходимо повлиять на покровителей путём совершения ритуальных обрядов. Поклоняясь всеильным божествам, принося им жертвы, человек надеялся угодить покровителям, добиться их расположения. Таковы истоки происхождения анимизма, тотемизма, фетишизма и магии.

Несмотря на общие для разных народов истоки ритуальных обрядов и обычаев, можно выделить и специфические особенности в зависимости от характера занятий и образа жизни конкретного этноса. Культура абхазского народа обнаруживает свои отличительные черты. Однако насколько изучено абхазское религиозно-маги-

ческое мировоззрение и связанные с ним молитвы, моления, имеющие традиционную форму проклятия, говоря современным научным языком, вербальные тексты? Правда, начиная от С.Т. Званба и по сегодняшний день, этнографами (Н.С. Джанашиа, Г.Ф. Чурсин, Ш.Д. Инал-ипа, Л.Х. Акаба и др.) и фольклористами (Ш.Х. Салакая, А.А. Аншба, С.Л. Зухба, З.Д. Джапуа и др.) сделано немало в этой области. И тем не менее, всё ещё не было научного исследования, в котором системно были бы изучены обычаи и обряды абхазов и основанные на них устно-поэтические произведения. В этом отношении нельзя не согласиться с утверждением выдающегося русского фольклориста Б.Н. Путилова, что исследователи только сейчас приступили к совместному изучению фольклора и обряда (Путилов 2003: 95).

Как подтверждают археологические и этнографические материалы, в эпоху палеолита у предков абхазов стало развиваться магическое мировоззрение: табуирование, создание «оберегов», поклонение разным предметам ради спасения от всевозможных злых сил (Анчабадзе 1964: 34). А затем в новокаменный век окончательно сформировался дохристианский языческий пантеон абхазов: Анана-Гунда – божество пчёл и пчеловодства; Дзаджа – покровительница урожая и изобилия; Дзызлан-Дзахкуаж – владычица вод; Сауна (Сауна) – божество жерновов; Ерыш – божество прядения; Айтар – божество рогатого скота; Ажвейпшаа – божество леса, охоты и охотников; Щашвы – божество кузни и т.д.

Следы древнейших религиозных верований абхазов в той или иной степени отражаются в произведениях различных фольклорных жанров, и в первую очередь в тех, которые связаны с обычаями и обрядами. Обратимся к этим, созданным народом в течение тысячелетий и бережно пронесённым до наших дней устным произведениям. Попытаемся разобраться в особенностях их связей с обрядами, в тайнах их ритуально-мифологических основ. При этом основной своей целью видим освещение проблем поэтики архаических обрядовых произведений: художественно-стилевой системы, особенности раскрытия образов.

Поэтических произведений, связанных с обрядом, много в абхазском фольклоре. В зависимости от функций, выполняемых ими в этнографическом быту, эти произведения могут быть подразделены на две основные группы: **мифологическая обрядовая поэзия** и **се-**

мейно-бытовая обрядовая поэзия. В обрядовой поэзии свою нишу занимают короткие по своему объёму, порождённые ритуально-магической практикой, **заговоры.**

1. ОБРЯДОВО-МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

В абхазском народнопоэтическом творчестве много произведений, относящихся к мифологической обрядовой поэзии или же порождённых ритуально-магической практикой. Сюда входят молитвы и песни в честь различных языческих божеств – Ажвейпцаа, Аергь, Афы, Айтар, Джаджа, Золотой Зосхан и др. Согласно языческим верованиям абхазов, любое природное явление, любая хозяйственная отрасль имеет своего покровителя. Так, божеством дождя и воды считалась Дзиуау; грозы – Афы; домашнего скота – Айтар; урожая и изобилия – Джаджа; леса и дичи – Ажвейпцаа; пчеловодства – Ана-на-Гунда и т.д. По разумению первобытного человека, сверхъестественные силы помогали ему, благоприютствовали его деятельности или же чинили ему препятствия. По понятиям первобытного человека, об этих силах он не должен забывать ни днём, ни ночью, а также исправно приносить им жертвы (Салакая 1975: 119). В прошлом в честь различных языческих божеств совершали множество обрядов, сопровождавшихся разными молитвами и песнями. Так, например, в феврале, перед постом, справляли праздник Жвабран. Происходило это так: месили тесто в деревянном тазу и ставили на неделю; оно подходило, окислялось. Затем в большом котле кипятили воду и туда бросали это тесто. Огонь в очаге поддерживали щепками. Затем чисто подметали очаг, по краям клали разрубленные планки, чтобы тесто не расплылось в стороны. Весь очаг выстилали рододендровыми листьями и туда выкладывали всё содержимое котла – кислое тесто. В честь праздника Жвабран заготавливали «чистый священный сыр» и коптили его над очагом. В день праздника сыр снимали, разрезали на большие куски и втыкали в тесто. Затем снова всё закрывали рододендроновым листом и горячими угольями, пекли чурек. После того, как чурек был готов, его чистили, клали в деревянный подойник, и хозяин дома, держа в руках свечу, произносил над ним молитву следующего содержания:

Жэабран-ныхэа,
Улцха-угэацха ҳаҗ!
Ҳарахэ маншэалахо,
Рҕьыжэ, рхэыжэ ада
Цхаста рымамкэа,
Ргэартца маншэалахо,
Ргэарлашьа маншэалахо,
Рхьара маншэалахо
Анцэа ихаҗ!
Ҳарахэ-ҳашэахэ иахьарнахыс
Жэабран ахьах ду иумаздеит!

Жвабран-праздник,
Дай нам тепло твоих глаз и твоего сердца!
Чтоб скот наш был благополучен,
Чтоб он не ведал ущерба,
Кроме старых [ненужных] волос и старого помёта.
Чтоб удачным был [утром] их выход на пастбище,
А [вечером] чтоб удачным было их возвращение.
Дай нам их так, чтоб хорошо они доились!
С сегодняшнего дня всю нашу скотину,
Всю живность я вручаю тебе, Жвабран великий золотой владыка!

После моления чурек снимали с очага, разрезали на куски и ели вместе с сыром¹.

Поскольку с древнейших времён в жизни абхазов основным средством существования был домашний скот – корова, буйвол, коза и т. д., то они и становились неперменным объектом моления, особенно в период после отёла. Представляет значительный интерес моление, устраиваемое в честь отелившейся буйволицы. В первую субботу после отёла, когда молоко уже очистилось, устраивали моление в честь буйволицы. Для этого варили мамалыгу с буйволиным сыром (ачамыкуа), из этого же молока снимали буйволиный сыр, квасили буйволиное молоко, добавляли немного соли и всё это ста-

¹ Приведённый обряд и связанный с ним молитву записан нами от Буцы Ад-жинджал-Когониа 25. 05. 1996 г.

вили во дворе. Сюда же подгоняли буйволицу с закреплёнными на рогах зажжёнными свечами и буйволёнка, а женщина-хозяйка, держа в руках золу, произносит молитву:

Мқамгариа ахъах ду,
 Улцха-угаацха ат хқамбашь!
 Адэахъы идэылаагома,
 Цъара иахтиуама,
 Пырхага амоуааит!
 Адэныѳа хасабла
 Иара иазкны икасцеит
 Ачамықәа, ацәашыы цшза.
 Аѳеи азеи еиѳсыжыт,
 Пырхага амоуааит!
 Ацэтәра маншәалахо,
 Ахъара маншәалахо,
 Акъыжә-ахәыжә ада
 Пцхаста амаккәа
 Анцәа икаитцааит!

Мкамгариа, великий золотой владыка,
 Отдай тепло своих глаз и сердца нашей буйволице!
 Выгоним ли во двор,
 Посылаем ли куда-нибудь [её молоко],
 Пусть это не пойдёт ей во вред!
 В честь неё
 Я сварила ачамыкуа,
 [Зажгла] красивую свечу.
 Сухое с сырым поровну разделила,
 Пусть не пойдёт это во вред ей!
 Пусть случка её будет удачной,
 Пусть отёл её будет лёгким,
 Пусть она не ведаёт никакого ущерба,
 Кроме старых [ненужных] волос и старого помёта,
 Да сделает Бог так!¹

¹ Приведённый обряд и связанная с ним молитва записаны нами от Буцы Аджинджал-Когониа 25. 05. 1996 г.

Кроме благословления скота и вообще живности, абхазы истари уделяли да и сегодня всё ещё уделяют много внимания различным обрядам и обычаям, связанным с молениями в честь самого человека, его детей и сородичей. К ним относится и Ажирныхуа (праздник кузни), считающийся официальным государственным праздником в Абхазии. Этот обряд моления справляют вместе все представители одного рода, братья, разделившие надочажную цепь, два-три и больше поколений. По этому случаю в земле зарыты были 4–5-и вёдерные кувшины, заполненные чистым вином. В праздник Ажирныхуа свечку держит (т. е. моление совершает) старший мужчина рода. Держа в руке сердце и печень жертвенного животного и стоя рядом с наковальней и молотом, он начинает молиться:

Шьашәабжьныха!

Хәычи дуи иузааиз унапацаҭа иҭоуп.

Шьашәабжьныха,

Абыжь-цәымза зыкыдырцо уара,

Иааҭымцәазакәа улҭхала ҳааиуеит.

Ҳахьыҭказаалакгы улҭха-угәаҭха ҳаҭ!

Шьашәабжьныха,

Уара уахьахьымзо акгы ыҭам –

Улаҭш ахьымназо.

Ааигәа дыҭоума, ахара дыҭоума,

Азы дыруама, аҭла дықәума ҳхәычы,

Улаҭш хаа ихыз!

Ари сара исықәсымцеит,

Ныхәаҭхьызны ҳабацәа ирҭынханы иҭоуп.

Шьашәабжьныха,

Улаҭш хаа бзиа ҳахумбаан!

Иахзымдыруа азыҳәан ҳаҭоумҭан!

Щашвы-семибожье!

Пришедшие сюда стар и млад

Находятся под твоим покровительством.

Щашвы-семибожье,

Кому посвящают семь свечей,

Без конца получаем мы тепло твоих глаз.

Где б мы ни были, надели нас теплом твоих глаз!
 Щашвы-семибожье,
 Ты вездесущий, нет места, недоступного твоему взору.
 Где б ни находился наш ребёнок,
 Вблизи ли находится, далеко ли,
 Переходит ли реку, лазает ли по дереву,
 Пусть он будет под твоим тёплым взором!
 Этот [обряд] не мною заведён,
 Он достался нам от наших предков,
 Щашвы-семибожье,
 Не отводи от нас тепло твоих ласковых глаз!
 Прости нам наше невежество!¹

В языческом пантеоне абхазов значительное место занимает божество урожая и изобилия Джаджа (Джаджы). О том, что в жизни нашего народа важную роль играло земледелие, свидетельствует связанное с ним (земледелием) их мифологическое воззрение (Званба 1982: 39–42; Джанашиа 1960: 35). В мае месяце, перед началом сева, абхазы готовили в честь Джаджа различные яства. Приходя со всем этим на ниву, хозяйка дома произносила молитву, прославлявшую богиню:

Уа, ханцәахә ду Цаца!
 Хара иҳахәтаз ишхалшоз иҕахцеит.
 Хбымцаныҳәауеит:
 Былыпҕа, бгәыпҕа хәт!
 Аеафра барақәт хәт!

О наше великое божество, Джаджа!
 То, что положено было нам, сделали как могли.
 Мы молимся тебе:
 Одари нас теплом своих очей и сердца!
 Дай нам богатый урожай!²
(Зухба 1981: 119)

¹ Приведённый обряд и связанный с ним молитву записаны нами от Шаабана Сангулиа 18. 07. 1979 г. Более подробно об Ажирныхуа см.: (Габниа 2004).

² Помимо Джаджы, божеством урожая и изобилия считали также Анапа-нага (Зухба 1981: 119).

Эти слова, обращённые к Джадже, наделялись магической силой. Народ верил, что моление богиня обязательно даст желаемые результаты, принесёт богатый урожай. Именно поэтому и осенью вновь устраивали моление в честь этого божества. А справляли это так: в ноябре месяце, когда крестьяне уже убрали урожай, они ставили на низкий удлинённый обеденный стол (аишэа) различные продукты, полученные от земли – кукурузу, тыкву, фасоль, огурец и т. д. Хозяйка дома, обращаясь к Джадже, благодарила её за богатый урожай, собранный с нивы и огорода. Заслуживает внимания записанная нами в 1984 году от сказительницы Мащики Арстаа «Песня Джаджы». Эта песня исполнялась как благословение. В песне хозяйка дома, радостно обращаясь к Джадже, благодарит её за богатый урожай и изобилие:

Цацы, Цацы, сбыкэхышоуп, Цацы!
 Цацы, Цацы, хамхы рцаца Цацы,
 Хутра рцаца Цацы!
 Цацы, Цацы, сбыкэхышоуп, Цацы!

Джаджы, Джаджы, да обошла я вокруг тебя¹, Джаджы!
 Джаджы, Джаджы, ты сделай нашу ниву изобильной, Джаджы!
 Сделай наш огород изобильным, Джаджы!
 Джаджы, да обошла я вокруг тебя, Джаджы!

Хозяйка предлагает Джаджы продукты, полученные от урожая:

Абри акабак, бхэы сцэахын,
 Абра икастит, Цацы.
 Цацы, акаёд еиларшэшэы бзиа иббот ха,
 Шьыжымтан сгылан, избыкастит, Цацы.

От этой тыквы, я спрятала твою долю,
 И здесь она находится, Джаджы.

¹ В старину абхазская женщина, встречая гостя или родственника, ведя рукою вокруг его головы, обходила его несколько раз. Это означало, что она берёт на себя все беды и невзгоды, поджидающие этого человека.

Джаджы, зная, что ты любишь заправленную орехом фасоль,
Утром рано встала и приготовила её для тебя, Джаджы.

В конце песни открыто высказываются более конкретные просьбы хозяйки:

Цацы, быцхаи бџацеи реиџа иласу
Дсыцырхыраа, Цацы!
Цацы, Цацы, хамхы рџаџа Цацы,
Хутра рџаџа Цацы!
Беиџаџаза бахьялагылоугы
Ханбыхџаџлап, Цацы.
Цацы, ашџаг маџны, ахрџа дуны, Цацы,
Цацы, Цацы, сбыкџаџшоуп, Цацы!

Джаджы, дочь ли твоя, или сноха, кто проворнее,
Пусть поможет мне, Джаджы!
Джаджы, сделай наш урожай изобильным, Джаджы!
Сделай наш огород изобильным, Джаджы!
Когда ты, покачиваясь, стоишь посреди урожая,
Джаджы, малого объџема, но большого роста [качаны],
Джаджы, да обошла я вокруг тебя, Джаджы!

«Песня Джаджы», посвящённая богине урожая и изобилия, и связанный с ней обряд, кроме нас, записали также от Мащики Арстаа учёные Р. Гожба и Р. Чанба (Чанба, Гожба 1987: 119). Их запись и наша запись текстуально близки. К ним очень созвучны и этнографические материалы С.Т. Званба, зафиксированные в первой половине XIX века (Званба 1982: 39–40; см. также: Джанашиа 1960: 35–36). Описываемый обряд и молитвы, посвящённые Джадже, нашли широкое отражение в известном романе Б. Шинкуба «Рассечџнный камень» (Шинкуба 1984: 93).

Приведџнные примеры, основанные на языческих верованиях, широко встречаются в повседневной жизни абхазов. Из них немало таких, которые исполняются и сегодня. К ним относится, например, одна из ночных молитв абхаза:

Анцәа, улҭха ҳаҭ!
Ҕшзала иаҳзырша!
Схәыцқәа ахьыҕазаалакгы
Машәыр анцәа ирықәумцан!
Схәыцқәа аибаазара анцәа ирыҭ,
Анцәа ирманшәал!
Ҕшзала анцәа иаҳзырша!

Боже, смилуйся над нами!
Пусть рассвет будет благостным [для нас]!
Защити, боже, детей моих,
Где бы они ни были, от несчастных случаев!
Боже, дай моим детям вырасти здоровыми,
Создай им благоприятные условия!
Боже, пошли нам благостный рассвет!¹

Конечно, исполнение приведённых устных произведений и связанных с ними обрядов и обычаев в старину и в наше время далеко не одинаково. Сегодня их исполняют большей частью из-за уважения к старине. В глубокой же древности это считалось неотъемлемой частью жизни. Тогда народ без этих молитв не мог представить себе жизнь, он верил в их силу. Многие произведения ритуально-магического характера, постоянно повторяясь и шлифуясь разными поколениями, доходили до художественного совершенства, а часть из них стала прекрасными песнями.

Из рассматриваемых образцов устного творчества абхазов наиболее древняя и часто встречающаяся – **ОХОТНИЧЬЯ ПОЭЗИЯ**. Забегая вперёд, следует отметить, что с древнейших первобытных времён охота пользовалась у абхазов большим почётом, она была для них одним из основных средств существования. Дремучие абхазские леса, горы и доли были полны различными зверями и дичью (Инал-ипа 1960: 108–113). О том, что издревле абхазы занимались охотой, свидетельствуют различные источники (Ламберти 1913: 24; Дирр 1915: 1–16). Видимо, этим и объясняется, что в их словесном творчестве так широко представлены произведения, связанные с охотой. Однако прежде чем перейти к их анализу, считаем необхо-

¹ Записано нами от Буцы Аджинджал-Когониа 25. 05. 1996 г.

димым дать описание особенностей охотничьих обрядов и обычаев у абхазов. В первую очередь следует отметить, что на охоту отправлялись группой. В группу входили пять-шесть и больше охотников. За день до отправления на охоту охотники собирались вместе, резали жертвенное животное (козла), молили покровителя леса и охоты Ажвейпшаа об удаче на предстоящей охоте, чтоб щедро одарил их дичью. По традиционной вере абхазов, вся дичь находилась в распоряжении Ажвейпшаа, и без его ведома никто не вправе был убивать их. Охотникам доставалась только та, которая уже «была съедена» богом Ажвейпшаа (Гулиа 1926: 4). К запретной дичи относились звери белой масти, а также животные с необычной пестрой расцветкой. Их считали пастухами Ажвейпшаа (Зухба 1981: 110). Если охотник случайно убивал зверя, считающегося пастухом бога Ажвейпшаа, то он, согласно мифологическому воззрению абхазов, непременно наказывался. Так, по сообщению одного мифа под названием «Тот, кто убил дичь Ажвейпшаа», охотнику на охоте случайно попала дичь, являющаяся жертвенным животным Ажвейпшаа. Ажвейпшаа обиделся. По этой причине охотник заболел. Мудрецы сказали ему, что он убил зверя, которого не должен был убить, и этим вызвана его болезнь. Затем охотник достал отличного козла, вместе с товарищами зарезал его. Взяв в руки печень, он произнёс молитву: «Ажвейпшаа, прости меня, это произошло случайно» и этим откупался. Если бы он не сделал этого, Ажвейпшаа жестоко расправился бы с ним (Когониа 2013б: 6–7).

Абхазы были уверены в том, что охотнику достается только та дичь, чья смерть уже определена богом Ажвейпша. Об этом свидетельствует приветствие, которым обменивались при встрече охотники: «Да ждёт тебя та [дичь], чья смерть подошла!» – ответ: «Нас [обоих] вместе ждёт!» Как утверждает известный среди абжуйцев охотник Камшиш Гварамиа, если перед тобой стоит зверь, чей срок смерти ещё не наступил, он не заметен тебе. В этом смысле следует обратить внимание на его рассказ:

«Уже прошло трое суток, как я ходил по лесу, ничего не раздобыв и думая: "Что я скажу группе, чёрт побери, дал бы мне Ажвейпшаа хотя бы одного паршивого козлёнка, явился бы с ним к товарищам". И в это время чей-то громкий хохот: "Ха-ха-ха!" – донесся со скалы. Это был Ажвейпшаа. "Боже великий, смилуйся надо мною, не обижайся

за сказанные слова. Окликнувший меня, дай мне тепло своих очей, дай мне удачи!" – сказал я. В то же мгновение заревел какой-то зверь. Оглянулся и вижу, в мою сторону [на меня] направился тур. Прицелился ружьём и попал прямо в лоб» (Когония 2013б: 7).

Со словами: «Ажвейпщаа, смилуйся над нами, упаси нас от опасностей!» – охотники, незаметно ни для кого, выходили из дому и отправлялись на охоту. В старину была такая примета: если завтра охотники должны были выйти на охоту, то накануне они собирались вместе и несколько раз исполняли «Песню Ажвейпщаа». Это непременно предвещало им удачу, сулило им солидную добычу на предстоящей охоте¹. Если охота удавалась, то они песней выражали благодарность Ажвейпщаа, просили, чтобы и предстоящая охота была успешной. Когда приближались к стоянке, они вновь затягивали эту песню. Услышав песню, друзья бегом встречали их и освобождали от ноши.

Над исследованием охотничьих обрядов и являющихся их неотъемлемой частью охотничьих песен («Песня об Ажвейпщаа», «Песня об Аерге», «Песня об Иуане» и др.) много трудился и добился значительных результатов А.А. Аншба. Следует обратить внимание на вопрос, который ставит учёный и на который пытается ответить: до отправления ли на охоту (как это имеет место у абжуйцев) или же после убийства дичи (как это мы встречаем у бзыбцев) исполняли охотники «Песню об Ажвейпщаа»? «По всей вероятности, – заключает фольклорист, – эти песни пелись в древности только после удачной охоты и служили песнями-сигналами, предупреждавшими тех, кто остался в общине или на охотничьей стоянке сигналом о том, что охота была удачной» (Аншба 1982: 37). Нельзя не согласиться с данной трактовкой: песня и стрельба, затеянные удачливыми охотниками после ухода на охоту, должны были быть сигналом для поджидавших их на стоянке товарищей. При этом следует заметить, что целью песни, исполняемой охотниками, в первую очередь было выражение благодарности Ажвейпщаа за то, что он «сделал их охоту удачной». Кроме того, несколько затруднительно согласиться с категорическим утверждением о том, что охотники исполняли «Песню об Ажвейпщаа» только после результативной охоты. По нашему мне-

¹ Записано нами от Шугяна Аджинджала 17. 06. 1984 г.

нию, охотники исполняли «Песню об Ажвейпщаа» главным образом в двух случаях: до отправления на охоту и после охоты (когда Ажвейпщаа «наделял» их удачей). Другое дело, как изначально охотники справляли свою мольбу перед Ажвейпщаа – молитвами или песней. По нашему убеждению, в старину охотники «общались» с божеством леса и охоты преимущественно молитвами. Постепенно эти молитвы трансформировались в песни. Такой вывод напрашивается, так как тексты многих охотничьих песен украшены лексикой молитв и заклинаний. Сравните «Песню об Ажвейпщаа», исполнявшуюся перед отправлением на охоту:

Уаа, мрацшь бахэацшь иафэзырцхо!
 Арт еицныкэо, зкышыкэсала рахэ зфаша,
 Хашьыжь нтытра – мышьта бзиала,
 Збара марианы – зыцсра ласу,
 Ахара ихарбаны ааигэа ихадырцсыл,
 Хзацакэа лахэашэа ижышуа,
 Хара кэытпыцшэа ххысуа
 Хҟоуцаразы, ихақәитү, хухэоит!

О, боже, освещающий красным солнцем красные утёсы!
 Чтоб вся наша братия [группа] здравствовала тысячелетиями!¹
 Мы молим тебя, наш господин,
 Чтоб утренний выход [на охоту] нашей группы был удачным,
 Чтоб встретился зверь, легко обнаруживаемый,
 Чтоб мы могли издали увидеть его и застрелить!
 Чтоб наши ружья жаждали, как вороны,
 И чтоб мы стреляли [так удачно], как птичьи клювы,
 Просим тебя, боже, сделать нас такими!

(Когониа 20086: 86)

Таким образом, охотничьи песни у абхазов делятся на два основных вида: песни, исполняемые до отправления в лес на охоту и песни, исполнявшиеся после убийства дичи (Салакая 1974: 20–21), иначе песни заклинания и песни благодарности. Первый собиратель абхазских народных песен К.В. Ковач отмечал, что исполняли специ-

¹ Буквально: «Ела животных тысячелетиями».

альную песню и тогда, когда мясо дичи варили в котле (Ковач 1930: 32). В наше время разнообразные эти песни значительно перемешались, неузнаваемо видоизменились. Поэтому теперь уже затруднительно точно установить, какая песня пелась до отправления охотников на охоту, а какая после убийства зверя.

С того момента, как охотники отправились на охоту, они неукоснительно придерживались строгих правил и обычаев, идущих с древних времён: разговаривать можно было только на «лесном языке», исключалась ссора между членами группы, безукоризненно надо было поддерживать друг друга, строго следуя правилу «старший – младший». Этим священным обычаям охотники должны были придерживаться вплоть до их возвращения домой. Если кто-нибудь из них, членов группы, нарушал его, то считалось, что он лишается покровительства Ажвейпцаа.

Хотя часть указанных нами обычаев теперь уже и забыта, однако отголоски их в той или иной степени сохраняются в песнях. Однако, если неподготовленному читателю не растолковать, мало что может ему дать текст песни. Возьмём к примеру не совсем легко понятные, обращённые к Ажвейпцаа несколько строк:

Уаа, иугахьоу, иуфахьоу иафумыжьын...

Иумбац, иумфац дадумжьалан...

О [боже], не пропусти мимо него [охотника] тобою уже взятых, съеденных...
Ложно не замани его [охотника] к неувиденным, несъеденным тобою...

(Когониа 2008б: 72)

По мнению абхазских охотников, Ажвейпцаа предназначал для убиения лишь тех зверей, которые уже были съедены им, а затем оживлены. Ту дичь, которую еще не съел Ажвейпцаа, нельзя было убивать, в противном случае – охотника ждало суровое наказание¹. Существует ряд мифологических преданий, повествующих об этом. Среди них есть и такие, которые записаны лично нами (смотрите, указанный выше миф). Нарушившему правила охотнику и его наказанию посвящено предание «Ахы-Дауей» («Ахба Дауей»):

¹ Записано нами со слов Камшиша Гурамаиа 3. 03. 1991 г.

«Был некий мужчина, по имени Ахы-Дауей, по профессии охотник. Была скала его имени – Скала Дауея, где он обычно охотился.

Однажды Ахы-Дауей отправился на охоту. Придя на место, он увидел сидевших вместе тридцать восемь туров. У зверей есть вожак, с которым они ходят, называют его "апача" – "апача зверей". Если удастся убить его, то вместе с ним в пропасть покатится всё стадо.

Метко выстрелил Ахы-Дауей в апачу, и когда тот, громко заревев, покатился в пропасть, все остальные последовали за ним – погибли тридцать восемь туров. Ахы-Дауей это не понравилось, но ничего не оставалось делать, уже случилось. Возвратился обратно в своё село. Собрал односельчан озабоченно. "Я уже недолго буду жить, смерть моя пришла, всю долю своей дичи я сегодня истребил", – сказал он односельчанам.

Им тоже это не понравилось. Соседи собрались, пошли, сняли шкуры с туров, освежевали их и мясо распределили между собой и забрали.

Ахы-Дауей месяц-другой не выходил из дому, но разве мог он долго терпеть – пошёл снова на охоту. Пошёл и больше не вернулся, не смог вернуться» (Когониа 2013б: 8).

Мифологическое мировоззрение, подобное тому, что приведено выше, имели как абхазы, так и многие другие кавказские народы. Если обратимся к грузинскому фольклору, то там большое место занимает цикл песен и преданий о погибших охотниках. Суть этих произведений едина: охотника, застрелившего запретную, белую дичь бога леса и зверей, неминуемо ждёт суровое наказание. Его заманивает на непреступную скалу богиня охоты и губит (Вирсаладзе 1976: 53, 64). Разбирая сюжет гибели охотника, его исследователь профессор Е.Б. Вирсаладзе отмечает: «Этот сюжет возник вокруг одного из древнейших образов народного творчества, образов, относящихся к охотничьему периоду жизни человеческого общества» (Там же: 66). В абхазском фольклоре следы этого сюжета сохранились благодаря тому, что среди народа до последнего времени функционировал, был силён культ божества леса и зверей Ажвейпцаа и множество обычаев и обрядов, включая туда в первую очередь и табуирование.

Имеющий широкое распространение в грузинском фольклоре сюжет гибели охотника стал основой поэмы И. Когониа «Хмыч-

охотник и ходок» и баллады рано ушедшего из жизни поэта Отара Демердж-ипа «Гибель охотника» (Демердж-ипа 1958: 39–42).

Акцентируя внимание на широкое распространение указанного сюжета среди многих народов Кавказа, Е.Б. Вирсаладзе приходит к неоспоримой мысли: «Всё это говорит о том, что этот сюжет <...> ведёт нас к элементам единого кавказского субстрата, нашедшего своё выражение как в ряде общих представлений, так и в основанных на них художественных образах фольклора» (Вирсаладзе 1976: 69).

Образ Ажвейпшаа широко представлен в абхазских мифах. Многие охотники утверждают, что они видели его, разговаривали с ним во сне. По словам старожилы из села Аацы Гудаутского района, бывалого охотника Хазарата Смыр, Ажвейпшаа – глубокий старец, весь седой, с длинной, до земли, бородой, слеп и глух¹.

Начало всех охотничьих песен, за редким исключением, одинаково – обращение к Ажвейпшаа: «*О, золотой Ажвейпш, Жвейпшыркан*» (варианты: «*О, золотой Жвейпш, великий золотой Жвейпшыркан*», «*О, Ажвейпшаа, чьего теплого взгляда мы желаем*», «*О, Ажвейпшаа, Жвейпшыркан*» и т. д.). Такие зачины весьма характерны для поэтики песен. Вслед за строкой-обращением излагается то, о чём просят охотники бога леса и зверей, конкретные их желания:

Уа, ихаумташа, ҳадумжьалан,
Даади, даади, хау!

Уа, збара мариоу, зыцсра ласу,
Даади, даади, хау!

Ақәцәаны иубар, ушьапақны ипсуа,
Даади, даади, хау!

Жәицшыла-жәыхәла еиқәыжь-еицажь
Даади, даади, хаи!

Уа, обманом не замани нас к тем [зверям], которых ты нам не дашь,
Даади, даади, хау!

¹ Записано нами 4. 07. 1984 г.

Уа, кого легко увидеть, кто быстро умирает,
Даади, даади, хаа!

Уа, то, что видно высоко [на скале] – что падает мёртвым к твоим ногам,
Даади, даади, хаа!

По четырнадцать-пятнадцать [рогов] скреплены друг с другом,
Даади, даади, хай!

(Когониа 2008б: 75)

Содержащиеся в приведённых строках слова воспринимались охотниками как особые, наполненные магической силой. По их мнению, такие просьбы-молитвы доходили до Ажвейпцаа, и он наделял их желаемой добычей. В этом отношении охотничьи песни имеют много общего с заговорами. Неудивительно, что характерные для заговоров строки, словосочетания, поэтические средства появляются и в некоторых текстах «Песни об Ажвейпцаа». Например:

1. Ахь-Жэеицшыаа, жэицшыла-жэхэла – хухэоит,
Ухьы-мағра ххарца, ухь-калц ҳацоуп!

Золотой Ажвейпцаа, мы просим тебя по четырнадцать-пятнадцать
[голов дичи],
Укрой нас своим золотым рукавом, мы под твоим золотым подолом!
(Гулиа, Бгажба 1972: 12)

2. Уаа, быжь-цьара ҳаилоуп,
Быжь-гэарак ҳакэыршоуп,
Уараайд, ураайдара, хаа!..

Уаа, аицарцьгэыгэын амфа иангылоуп,
Уараайд, ураайдара, хаа!..

Уаа, семь раз мы сплетены,
Семью оградами огорожены,
Уараайд, ураайдара, хаа!..

Уа, Айтарская сакля стоит у дороги,
Уараайд, уарайдара, хаа!..

(Когониа 2008б: 73)

Именно этот магический смысл лежит в основе ритуальных обычаев и обрядов, которых строго придерживались охотники. Корнем всего этого является сохраняющая веру в духовную силу слова специальная лексика – «лесной», или тайный язык. Отношения между охотниками, пока они в лесу, строго регламентированы различными запретами – табу, что же касается языка, на котором они говорят, то и он значительно отличается от обычного абхазского, «искажён» («вывихнут»). «У абхазов, – писал академик Х.С. Бгажба, – охота сопровождалась сложным ритуалом. По их представлениям, звери, особенно, мясо которых съедобно, могут понимать человеческую речь, поэтому во время охоты охотники переставали говорить на обычном абхазском языке. Они придумали свой специальный «лесной язык» («абна бызшэа»), в котором звери, предметы и некоторые действия называются словами, употребляемыми во время охоты. Эти словесные «табу» (запреты) связаны с верой в магическую силу слов, основаны на отождествлении слова и предмета (обозначающего и обозначаемого). Считалось, что тот, кто владеет «лесным языком», якобы обретает власть над лесными обитателями» (Бгажба 1988: 165).

Лексика «лесного языка» в большом количестве обнаруживается в текстах охотничьих песен, так или иначе связанных с анимистическими и тотемистическими верованиями первобытного человека. В них особым способом скрыты наименования животных, например: афáхэа – лань, ашьапáжэ (букв.: «старая нога») – медведь; акэры (букв.: «катящийся», «то, что катится») – куница; ашьагэáцэ (букв.: «ногастый», «с большими длинными ногами») – тур; акьáцэа – косуля и др. (Когониа 2011: 257–260).

Многие охотничьи песни в народе называются «Песней об Аирге». И это не случайное явление. Аирга (Аерга) и Ажвейпшаа иногда рассматривают в народе как одно лицо, наделяют их одними и теми же функциями. Однако как бы там ни было, если даже Аирг¹ как бо-

¹ Ср. с религиозным образом Святого Георгия-Победоносца (Аверинцев 1982: 275).

жество близок к Ажвейпщаа, их не следует путать друг с другом и принимать за одно божество. В древности в качестве божества леса и дичи абхазы признавали только Ажвейпщаа (нередко его заменяла Анана-Гунда). Д. Гулиа без всякого колебания рассматривал Ажвейпщаа и Аерга раздельно (Гулиа 1926: 6). Образ Аерга, безусловно, более поздний, чем образ Ажвейпщаа. Изначально народ считал Аерга божеством героизма и войны, хотя впоследствии функции его расширились. Неудивительно, что в некоторых текстах «Песни об Аерге» проступают мотивы храбрости и мужества. Ведь в старину мужчина-абхаз одновременно был и охотником, и воином. Об этом отчётливо свидетельствует вариант «Песни об Аерге» под названием «Хатажука – сын Акуна» («Акэын иҭа Ҷаҭажэыҕкәа»):

Уаа, Акэын-иҭа Ҷаҭажэыҕкәа,
Уаа, катцәара цыҭхьаза з-Ергь шәабжьыыз,
Цхьарҭа цыҭхьаза аҭамҭа еиҕазыжьуаз,
Рабажә хахәда иҭзыркәәҕуаз,
Акэын иҭа Ҷаҭажэыҕкәа!

Уа, Акуна-сын Хатажука,
Уа, чья аерговская песня раздавалась на всех перевалах,
У которого на каждой стоянке стояли атамха¹,
И заполнял их тушами туров,
Акуна-сын Хатажука.
(Гулиа, Бгажба 1972: 16)

В охотничьих песнях основным средством художественного изображения выступает гипербола. При изображении различных пожеланий народа или же для раскрытия силы и мощи божества (иногда и бывалого охотника) часто события изображаются в значительно преувеличенном виде:

Катцәара цыҭхьаза – шәахәабжьуп...
Ҷаҭшьцыҭхьаза – шәақь мцабзуп...
Гәарҭа цыҭхьаза – аҭамҭа еиҕажьуп...
Шәыш цыҭхьаза – бажә хырбылгьарҭоуп...

¹ Специальное приспособление, на которую вешали тушу убитого животного.

На каждой скале [раздаются] звуки песни,
 С каждого утёса – ружейное пламя,
 На каждой стоянке атамха с мясом,
 Каждая пропасть – свалка для туров [подстреленных]...

(Когониа 2008б: 88–89)

Приведённые строки – это окаменелые образы, часто встречающиеся в анализируемых произведениях (Когониа 2008б: 78–80, 83, 86 и др.). И при изображении удач опытного охотника, сказители безудержно преувеличивают факты:

Иарцахә ашәарах дыу шықәыжыу,
 Иылбааиц[а]уаит аицқьашас.
 Гағала уыхәынц[а]уаит,
 Шьхарпыла уыдараңуаит,
 Жәәангәылагы уышьта уырзуаит.

Множество дичи, пасущейся на вершине Ерцаху,
 Сгоняет вниз.
 На берегу ты грабишь,
 В горах ведёшь разведку,
 В небесах теряешь следы свои.

(Джапуа 2001: 28)

В охотничьих песнях в качестве художественных средств нередко выступают сравнения и метафоры. Нижеследующие строки представляют замечательными образцами народного мышления в образно-поэтическом смысле.

Аңсуа шәақькәа лаҳәашәа ижышуеит,
 Даади, даади, хаа!

Лаҳәашәа ижышуеит, кәыт цыцшәа ихиауеит,
 Даади, даади, хаа!

Абхазские ружья жаждут как вороны,
 Даади, даади, хаа!

Жаждут как вороны, точны и быстры как птичий клюв,
Даади, даади, хаа!..

(Когониа 2008б: 77)

Несмотря на то, что охотничьи песни сегодня во многом утратили свою первобытную функцию, в духовной культуре абхазов они остаются в виде фольклорно-музыкальных произведений, доставляющих глубокое эстетическое удовлетворение благодаря богатству их стилевого, художественно-музыкального языка.

* * *

Составной частью мифологической обрядовой поэзии являются песни, которые исполнялись при различных болезнях: Виттовой пляске (хорея), эпилепсии, оспе и т. д. Как и многие другие народы мира, абхазы в старину, да и до недавнего времени, полагали, что болезни посланы Всевышним. Причиной болезни считалось то, что заболевший человек совершил какое-либо грешное дело (Зухба 1981: 113–114). И для излечения, заболевшего «по воле бога» человека, был только один единственный путь – песнями и мольбами ублажить покровителя болезни (скажем, Золотого Зосхана), чтобы он простил «виновника» и освободил его от болезней.

Болезнями, происходящими по «воле Бога», считались оспа и Виттова пляска. В семьях, члены которых болели этими болезнями, устраивали моление божеству Золотой Зосхан (Ахьы Зосхан), считая, что он посетил их, и всячески ублажали его: готовили всевозможные яства, больного и других членов семьи одевали в белую одежду. Собирались соседи, родственники и с участием больного, затевали песни и пляски в честь «посетившего их гостя». И при этом ни в коем случае не упоминали о болезни, вся родня и соседи пребывали в радостном настроении, как это утверждается в тексте песни – «Какая радость у тех, кого посетил Бог!..» (Там же: 115). В семье больного не было места ссорам, недовольству, ругани. Приветствовались песни, пляски и все то, что создавало радостную атмосферу¹. Народ верил: сможешь радостно встретить Золотого Зосхана, так и больной легко и быстро избавится от болезни (Чурсин 1957: 60; Салакая 1974:

¹ Записано нами со слов Буцы Аджинджал-Когониа 19. 08. 1984 г.

24–25). И другие северокавказские народы – абазины, адыги, осетины, карачаевцы и т. д., как и абхазы, соблюдали те же обычаи, когда их посещала болезнь Виттова пляска (Бгажноков 1978: 131–132; Налоев 1980: 15–16).

Традиции, которых придерживались абхазы при указанных болезнях, хорошо отражаются и в текстах самих песен:

1. Анцэа дызтоу, ибаргэузеи,
Анцэа дахьнеиз, ирхароузеи,
Насыц рымоуп, наныкьара!

Как счастлив тот, кого посетил Бог,
Какая у них радость!
Они счастливы, наныкьара!
(Когониа 20086: 95)

2. Шкэакэа маҭэала деиладшэҭэа, ихэеит,
Аикэатцэа лыдшэымгалан,
Ахьырҭарцэа, ишэырҭызы!
Ашынхьаа шьтэала дышэныхэа,
Ашэымкьаҭ цышза шэыргыл,
Акэашара ҭашэҭа, шэыхэмар,
Шэас аҭьефхэа, шэкэашала!

Оденьте в белую одежду, сказал,
Чёрное не подносите [ей близко],
Золотая молодежь, подпевайте!
Пожертвуйте ей [больной] двухлетнего козла.
Соорудите красивый помост,
Пойте песни, радуйтесь,
Хлопайте дружно, танцуйте!
(Гулиа, Бгажба 1972: 18–19)

В некоторых вариантах песни упомянута и супруга Золотого Зосхана – Белая Ханиа¹:

¹ По данным фольклорно-этнографических материалов турецких абхазов, Ханиа – няня Зюсхана (Гожба 2008: 109–110).

Ханиа шкэакэа, уаа табу,
Ахьы-Зосхан, уаа табу!

Белая Ханиа, уаа, спасибо!
Золотой Зосхан, уаа, спасибо!

(Когониа 20086: 94)

Абхазы обращались к «Божьей песне» при различных заразных болезнях – кори, коклюше и др. Народ считал, что и эти болезни посланы Всевышним. Поэтому все родственники и соседи особую заботу проявляли по отношению к дому больного: комнату, в которой он лежал, украшали красной лентой и полевыми цветами, а самого его развлекали песнями и плясками, одаривали подарками, особенно красными яйцами¹.

Абхазские песни о болезнях по своему содержанию и поэтике удивительно близки к обрядовым произведениям северокавказских народов (особенно, адыгов). Со стороны содержания общим для них является то, что в этих песнях народ ласковыми словами умаляет божество болезни (у абхазов – Золотой Зосхан // Атлар-Чоппа, у адыгов – Созереш // Иста, Истауа, у осетин – Аларди) облегчить страдания заболевшего и благодарят его (божество) за то, что он обращает на них свой ласковый взгляд. Сравните приведённые из разных национальных версий тексты песен об этих болезнях.

Из абхазской песни:

Атлар-чопа, темырҕэароуп,
Уа, хей-хей, уа...
Анцэа дызтоу ихароузеи,
Ирдыруала уматц руеит,
Ирзымдыруазы иаџоумцан!

Атлар-чопа, темыркуара,
Уа, хей-хей, уа...
Какая радость у хозяина, где гостит Бог!
В силу своих возможностей [знаний] они обслуживают тебя,

¹ Записано нами от Буцы Аджинджал-Когониа 17. 07. 1994 г.

Прости их за то, чего не знают [не умеют]!

(Там же: 95)

Из адыгских песен:

1. О, Иста, Истауа!

Уо, уарайда!

Иста, Иста-владыка!

Уо уарайда!

Выше себя владыки не признаёт,

Уо уарайда!..

(Гиппиус 1980: 105)

2. Естау – Стау-владыка...

Кому в дом пришёл, тому счастье принёс.

К нам на счастье пришёл,

Пришёл в трёх бусинках.

(Там же: 107)

Из осетинских песен:

Жёлтый баран, жертва тебе, уа-уай!

Благодарим и славим тебя, милостивый Аларди!

Вспаханное поле моленье тебе, уа-уай!

Уай, дела наши гости твои, Аларди!

Будь славен и милостив к нам, уай ама!

Уа-уай, слава тебе, Аларди!..

(Галаев 1964: 143)

Следует обратить внимание на то, что у абхазов и адыгов в отдельных случаях божества, вызывающие болезнь, носят одно и то же имя: Зосхан//Зиусхан. Как табу вместо имени Созереш адыги называют его Зиусхан, что означает «да принял я на себя твои болезни». В адыгской мифологии Зиусхан выведен как всадник. И абхазам не чуждо такое представление. Приведём подтверждающую эту мысль

один абхазский мифологический текст: «Однажды мне показалось, будто едут Владыки (Ахцэа). Кому я поведал, сказали мне: "Это был Зосхан, слава богу, что ты не встретил его, а то он посетил бы тебя". Когда идут Владыки, слышен цокот копыт коней» (Когония 2011: 36).

В некоторых вариантах адыгских песен о богах проглядывается образ, сходный с образом Хании – сподвижницы абхазского Зосхана:

В верховьях реки над горами гремишь,
В степях в низовье неистовствуешь,
Хана гуаша – наша гуаша добрая.

(Гиппиус 1980: 108)

Здесь выражение «Хана-гуаша» означает «Хана-госпожа». Образ Хани белой аналогичен адыгскому. Несомненно, собственные имена, которыми наделены названные выше мифологические персонажи (Зосхан, Хана) являются общими для генетически родственных абхазо-адыгских народов. А если встанет вопрос, что же является причиной этого, то ответом, по нашему мнению, будет беспрерывная, многовековая этнокультурная связь между этими двумя народами. По законам табуирования народ нередко меняет одно имя на другое, чтобы не потерять его силу. Таких примеров мы встречаем немало в жанрах магической поэзии и в первую очередь в заговорах.

Данный тезис может подтвердить песня «Атларчопа» («Виттова пляска»), к которой обращались как к целебной при болезнях, вызываемых божествами. Термин «Атлар-чопа», неоднократно повторяющийся как рефрен в текстах этих музыкально-фольклорных произведений, не является коренным абхазским, а заимствован. Несомненно, «атлар» – это осетинское «алдар» и обозначает «князь» («Алдар Цоппай») (Абаев 1958: 316). Пока не ясно, что означает «чопа», откуда оно идёт. Только следует указать, что оно представлено и в карачаево-балкарской мифологии: "чоппа" там – божество грома, молнии и урожая (Малкондуев 1996: 271).

Песни о покровителях оспы, Виттовой пляски и др. на сегодняшний день утрачивают свою магическую подоплеку, более того они все больше приобретают юмористическо-пародийный оттенок. В наше время эти песни исполняются именно в таком контексте (т. е. с юмором), особенно у абжуйцев. Сказанное подтверждается пародийными строками из песни «Виттова пляска» («Аршышра ашэа»):

Са сзыршышыз са издыруеит,
Уаа-рада!..

Ах икамбашь ашьа алабеит,
Уаа-рада!..

Матцуоысгыы чкэына бзиае,
Уаа-рада!..

Уахгыы ынггы са исзынхаша,
Уаа-рада!..

Я [сама] знаю, отчего я заболела,
Уаа-рада!..

Царский буйвол обескровлен,
Уаа-рада!..

В прислугу [дайте мне] хорошего парня,
Уаа-рада!..

И днём и ночью чтоб был со мною,
Уаа-рада!..¹

(Когониа 2008б: 98–99)

¹ Ср. записанный С.Л. Зухба текст:

– Уаа, чопа, чопа!
Анцэа дызтоу ихабаргэузеи!
– Анцэа дызтоу иубаргэымкэа,
Анцэа дутаар, дныкэугома,
Хацьалыбеи ипа данутааз,
Акаб кьатала дныкэугеитеи,
Анцэа дузныкэгома?!

– Уаа, чопа, чопа!
Как счастливы мы, у кого гостит Бог!
– Ты ли можешь достойно принять Бога,
Даже когда тебя посетил Хаджалыбей-ипа,
Угостил его жидкой тыквой,
Ты ли достойно примешь Бога?!

(Зухба 1981: 116)

К жанру песен о болезнях следует отнести и «Песню о ранении». На это уникальное устное произведение абхазы смотрели как на средство, снимающую боль, особенно при полученных в бою ранах или переломе костей. В таких случаях обращались прежде всего к «Песне о ранении». Бывали случаи, когда и сам тяжелобольной, чтоб заглушить боль, затягивал эту песню. К.В. Ковач выделяет три песни, которые исполнялись при трёх обстоятельствах: когда человек получал пулевое ранение; при вынимании пули; при перевязке (Ковач 1930: 45). Однако, к сожалению, эти три песни, как и все остальные записи К.В. Ковача, выполнены нотами, без словесного текста. Имеется только три «Песни ранения» со словесными текстами. В них главный пафос – мужество и терпение:

1. Ахәра хьаа ахатца ипышәагоуп,
О, уараида, уа, уараида!
Ахәра гәгәа зычҭауа, ахацәа роуп,
Оу, рариро, уа, рари!

Боль от раны – это испытание мужчины,
О, уарайда, уа, уарайда!
Тяжёлую рану терпят [только] герои,
Оу, рариро, уа рари!
(Ахобадзе, Кортуа 1957: 222)

2. Ақьра здыруа, урт ауаа псыеқәа роуп,
Ашьа илцыз, пхзыз цыишьеит,
Ахы иаахаз, хыцшаз цыишьеит,
Ашәарá хәартазар, ажьа аҭара нызцуадаз!

Стон характерен только для слабых людей,
Пролитую кровь свою он принял за пот,
Пулю, попавшую в него, он принял за свист от пули,
Если был бы толк от страха, кто бы прожил дольше зайца!
(Шинкуба 1959б: 199)

Следующие образные сравнения полностью раскрывают конкретное содержание песни: «Пулю, попавшую в него, он принял за

свист от пули», «Кровь, пролитую им, он принял за пот (букв.: «он подумал, что это пот»)»¹.

Нет сомнения в том, что история народа, создавшего «Песню о ранении», полна героизма. Трудно найти в абхазском фольклоре другое музыкально-поэтическое произведение, которое выражало бы так сжато в виде кодекса, непреходящий народный идеал. Не случайно то, что выдающийся грузинский композитор Захарий Палиашвили при создании своей оперы «Даиси» использовал мелодию абхазской «Песни о ранении». Этот факт свидетельствует о богатстве абхазского фольклорного произведения в музыкально-эстетическом плане.

* * *

В цикл мифологической обрядовой поэзии входит и песня «Дзиуауа» («Дзиуоу»), которая исполнялась летом, во время засухи, с целью вызывания дождя. Как отмечает С.Т. Званба, впервые описавший эту песню и связанный с нею обряд, во время засухи сельские девушки, нарядно одевшись, собирались на берегу какой-нибудь реки. Девушки разделялись на три группы. Первая группа из прутьев строила плот, вторая собирала и клала на плот сухое сено, третья наряжала куклу в женскую одежду. Изготовив всё это, они приводили ишака и покрывали его белым покрывалом. «Посадив куклу на ишака, стоя с обеих сторон рядом с ним, и исполняя песню «Дзиуауа», направлялись к плоту. Приходя туда, они снимали куклу с ишака и клали на плот. А затем поджигали сено и пускали плот по реке, и ишака насильно загоняли в воду» (Званба 1982: 41). Как пишет Н.С. Джанашиа, девушки, бросаясь в воду, толкали друг друга, брызгались (Джанашиа 1960: 64)². Абхазы были уверены, что совершив такой обряд, непременно дождешься дождя.

¹ О том, какое место занимала в старину у абхазов «Песня о ранении» как средство облегчения боли, хорошо показано в воспоминаниях Б.В. Шинкуба «Следы годов» (Шинкуба 1989: 517–519).

² Следует обратить внимание на этнографический материал, приведённый И.М. Снегирёвым из русского быта: «...в воскресенье, следующее за троицей, водились хороводы, причём почти каждый хоровод имеет куклу, называемую русалкой. За эти куклы ведётся борьба между наступающими и защищающими, причём те и другие обливают друг друга водой и забрасывают песком» (Снегирёв 1837–1839: 10–11).

Следует признать более поздним другой обряд, справляемый абхазами во время засухи, который и сегодня кое-где встречается, – **Ацуныхуа** (букв.: поселковое моление). Для его совершения жители одного посёлка, и стар и млад, собирались вместе, зарезав жертвенное животное, молились богу, ели-пили, а так не исполняли никаких специальных песен, посвящённых празднику Ацуныхуа (Салакая 1974: 26).

И среди турецких абхазов был широко распространён обряд вызывания дождя и связанная с ним песня «Дзиуауа». Как свидетельствуют опубликованные фольклорно-этнографические материалы, для вызывания дождя там справляли два вида обряда. Первый обряд проводили так: во время затяжной засухи, собирались жители села, и молельщик от их имени произносил следующую молитву:

Иа, Анцѳа ду,
Зхьышьаргѳыгца хакѳыхшоу!
Ушьѳазар, уѳыхтѳал,
Утѳазар, уѳагыл,
Ужѳахыр ала умзырѳын,
Улымхала узырѳы.
Ажѳа хѳиит,
Хаумырѳхашьан,
Аѳа ару!

О боже великий,
Вокруг пятки которого мы обошли¹,
Если лежишь, то присядь,
Если сидишь, то привстань.
Слушай не плечами,
Слушай ушами.
Взываем к тебе,
Не подведи нас,
Заставь пролиться дождю!
(Зухба 1996б: 10)

Как только молельщик завершит свою молитву, все присутствующие дружно произносят «аминь» (Зухба 1996б: 10). Этот обряд

¹ Здесь в значении: «которого мы очень любим».

является разновидностью трёх обрядов, которые справляют абхазы и по сегодняшний день. Он типологически близок к молитвам, обращённым к божествам животноводства и земледелия – Айтару, Жвабрану, Джадже и др. Однако, при этом следует отметить, что в тексте, записанном в Турции, Бог представляется более «приземлённым», молещик относится к нему как бы с меньшим почтением. Очевидно, это вызвано «снятием магической одежды» с моления.

Архаические черты больше сохранились в исполнении обряда «Дзиуауа». Остановившись на нём, сказитель Чингиз Абганба вспоминает: «Когда в течение одного, двух месяцев не было дождя, одевали одну из девушек в абхазскую одежду. Когда девушку так одевали, собиралось всё село. В тот день по возможности не пили воду; если даже умирали от жажды, воду не пили, шли к берегу реки. А затем, после того, как дождь пошёл, сельчане поют песню, подняв над головой разукрашенную палку:

Зиуауа, зиуауа,
Зара калтыш нархықәа,
Ах ипҭа дызышуеит,
Азы ҳаҭ, азы ҳаҭ!
Азы аамышьтаҳь ақәа ҳаҭ!

Дзиуау, Дзиуауа,
Дзара калтыш нархыкуа,
Дочь царя жаждет,
Дай воды, дай [нам] воды!
Кроме воды, дай дождя!»
(Зухба 1996б: 10)

Однако вернёмся вновь к изначально названному обряду и связанной с ним песне «Дзиуауа». Несомненно, этот обряд связан с культом земледелия (Инал-ипа 1965: 525). Он был широко распространён, как среди кавказцев, так и среди народов многих стран мира – Средней Азии, Индии, Америки и т. д.

Известный английский учёный Э.Б. Тайлор в своём труде «Первобытная культура» приводит примеры исполнения этого обряда у различных народов мира (Тайлор 1939: 396–399). Примечательно то,

что у всех этих народов указанный обряд, как правило, совершают девушки (очень редко юноши). По мнению видного осетинского учёного-этнолога Л.А. Чибирова, этот факт свидетельствует о зарождении самого обряда вызывания дождя в глубокой древности, в эпоху матриархата¹. В любом случае, не совсем ясным остаётся значение некоторых элементов обряда, в частности, одевание куклы в женскую одежду, шествие девушки с куклой к реке, поджигание плота, обливание друг друга водой². Как бы ни было сложно вскрыть мифологическую семантику этих деталей, попытаемся изложить своё видение проблемы. С этой целью обратимся к связанной с обрядом песне «Дзиуауа», ряд вариантов которой уже опубликован (Когониа 2008б: 89–91). Если сравнить их, то увидим, что между ними нет существенных различий. Во всех вариантах, как и в других мифологических обрядовых произведениях, начало песен идентично – обращение к божеству:

Дзиуауа, Дзиуауа,
Дзарикуакуа мыркылдыщ!

На данный момент в научной литературе всё ещё не выяснено точное значение приведённых строк. По мнению выдающегося русского этнолога Г.Ф. Чурсина, Дзиуауа – божество рек (Чурсин 1957: 117). По своим функциям подобных (божеству Дзиуауа) персонажей мы встречаем в фольклоре многих народов Кавказа, однако единственными они выступают только у абхазов и абазин. Далее в песне «Дзиуауа» представлен образ дочери царя, жаждущей воды:

Ах ипха дзышуеит,
Акэарақәа еимылдоит...

Дочь царя жаждет воды,
Рыщет по ручьям...

(Когониа 2008б: 90)

¹ Следует заметить, что в абхазской мифологии многие божества представлены в женской ипостаси: Дзиуауа, Джаджа, Сауна, Анана-Гунда и др. Несомненно, эти божества возникли в эпоху матриархата.

² Достойно внимания, что подобные ритуалы совершали и адыги (Налоев 1980: 13).

В некоторых текстах, в частности, записанных у турецких абхазов, наряду с дочерью царя (владыки), выведен и образ богини урочая и изобилия Джаджа:

Ақәа ауам,
Зы ҳауам,
Ҳасас ҶаҶа дышабауеит!

Дождь не идёт,
Воды не имеем,
Гостья наша Джаджа жаждет [воды]!
(Гожба 2008: 108)

В некоторых вариантах (включая и турецкие записи) вместо дочери владыки предстает сын царя:

Ах ипҶа дзышауеит,
Ҷы ижәуам, зы иауам...

Сын царя (владыки) жаждет,
Вина не пьёт, воды не может достать.
(Когониа 2008б: с. 91)

Очевидно, что образ дочери более древний. В фольклоре и других кавказских народов в этой роли в основном выступает женщина. Если обратиться, например, к мифологии адыгов, то увидим, что там народ молит о дожде богиню дождя и воды Ханцегуаша (Налоев 1980: 13). Кумыкский учёный-фольклорист А.М. Аджиев пишет, что во время затяжной засухи кумыки справляли обряд вызывания дождя под названием Земире. Земире – образ женский, и именно к ней обращается народ с просьбой о дожде. Кроме того, все участники ритуала (за редким исключением это девушки) обливают друг друга водой, обмениваются различными сладкими блюдами (Аджиев 2005: 136–140).

Песня «Дзиуауа» завершается мольбой о дожде: «*Дай воды, дай воды!*» (варианты: «*Немного воды, немного воды!*», «*Немного дождя,*

немного дождя!» «Немного дождя, немного снега!» «Уа, много дождя, уа, много дождя!»). В некоторых текстах мольба о дожде перед богиней как будто сопровождается некой шуткой:

З-хэычык азы дахзытиуам,
З-дук азыхэа дахтиуеит,
З-дук, з-дук, з-дук!

За малую воду не можем продать,
За большую воду продадим,
За большую воду, за большую воду, за большую воду!
(Когония 2008б: 90)

Г.Ф. Чурсин (Чурсин 1957: 58–59) и Ш.Д. Инал-ипа (Инал-ипа 1965: 525) считают, что здесь скрывается древнейший мотив приношения в жертву божеству дождя и воды девушки.

Обряд вызывания дождя и песня, связанная с ним, были предметом тщательного исследования учёного-фольклориста А.А. Аншба. По его предположению, интересующий нас мотив и песня отражают известный по этнографической литературе мотив интимной связи божества и земной женщины. «...Житейские успехи людей, их благо и счастье, – пишет учёный, – зависят от расположения к ним того или иного божества в соответствии с идеей избранничества. Эта идея проходит через все древние и новые религии, от язычества до монотеизма. Первичным мотивом избранничества являются отношения, основанные на сексуальных эмоциях. Избранничество осуществляется в виде священного богочеловеческого брака... Такой же брак между божеством и земной женщиной, превратившийся в жертвоприношение, вероятно, мы и видим в обряде вызывания дождя и в содержании песни. В свете вышесказанного, кукла в обряде олицетворяет собой невесту бога, покровителя водной стихии» (Аншба 1982: 47–48)¹.

По нашему мнению, было бы ближе к истине, если деталям обряда и песни вызывания дождя придать иное толкование. Нам дума-

¹ Истоки культа Дзиуауа связывает с образом женщины, принявшей облик тучи, лингвист Р.К. Гублиа (Гублиа 2007: 72–73), однако такое предположение недостаточно аргументировано.

ется, что в обряде вызывания дождя переодетая в женскую одежду кукла, которую поднимают и бросают в воду, – это божество Дзиуауа (Русалка-владычица вод //Зызлан-Захкэажэ). Дзиуауа не только поджигают да ещё и в воду бросают – отправляют в загробный путь¹. Чинное шествие девушек с куклой в руках в сторону реки не может не напомнить проводы покойника к могиле. Здесь нельзя не отметить, что почти все календарно-земледельческие праздники имитируют похоронные обряды (Пропп 2000: 81). Обратимся для примера к великому празднику русского народа – масленице. Самое главное в празднике – это встреча и проводы масленицы. При встрече молодёжь радостно, с песнями и плясками, водила по селу куклу, переодетую в женское платье. И проводы масленицы сопровождаются песнями и плясками молодёжи. Посадив куклу на сани, весело и дружно провожают её. Эти проводы носили характер похоронной процессии. В конце куклу (масленицу) разрывают на куски, а затем закапывают в землю (Там же: 84–86). Словом, похороны куклы (считайте, божества), сбрасывание её в воду выполняет земледельческо-магическую миссию, связанную с вызыванием дождя и получением богатого урожая. Таким образом, получение богатого урожая и в старину, и в наше время зависит от дождя и почвы². Как отмечает английский учёный Джеймс Фрезер, всесторонне исследовавший этнографический материал многих народов, похороны **куклы//божества**, сбрасывание её в воду и сжигание – всё это связано с верой в умирающего и воскресающего божества природы. Такими божествами учёный считает египетского Осириса, фригийского Аттиса (Фрезер 1980: 386–423). «Обрядовый ритуал, – пишет В.Я. Пропп, – включал убийство этих божеств – потопление, растерзание; их убивали для того, чтобы вызвать их воскресение, так как воскресение божества, как думали, обеспечивает возрождение природы весной после

¹ По смыслу с этим связаны следующие мифологические представления абхазов: если покопать дно реки, пойдёт дождь; если бросить в воду кости покойника, пойдёт дождь (Джанашиа 1960: 65); если долгое время, непрерывно и днём и ночью идёт дождь, то абхазы считают, что это происходит оттого, что кто-то утонул и его останки находятся в воде.

² Нельзя считать случайным тот факт, что абхазы до сегодняшнего дня ставят на нивах и огородах одетые в женскую одежду куклы (так называемые пугало, чучело). Это связано с надеждой на получение богатого урожая, с защитой его от порчи.

её зимнего сна, который без этих обрядов продолжался бы вечно. По теории Фрезера, умерщвление бога, т. е. человека, который его воплощает, необходимо для того, чтобы божество могло возродиться в новой и лучшей форме» (Пропп 2000: 109). Видимо, поэтому ритуальное сожжение (убиение, бросание в воду) сопровождалось радостью, весельем. Кроме того, по мнению народа, смех не только спутник жизни, но он пробуждает и создаёт жизнь (Там же: 120). Рассматривая смех в связи с земледелием, В.Я. Пропп замечает: «При возникновении земледелия представления о жизнедеятельной силе смеха переносились в область аграрных культов. Сила смеха должна была обеспечить земле плодотворящую силу, помочь ей в её родах» (Там же: 121).

В наше время за редким исключением уже исчез обряд вызывания дождя, отошла в прошлое и связанная с ним обрядовая песня «Дзиуауа». Когда изменилась изначальная функция песни, её подхватили дети, и она вошла составной частью в их фольклор (Хашба 1980: 67–68).

В старину, если человек погибал, сорвавшись со скалы, или тонул в воде, то абхазы с песнями и плясками «доставали его душу» из воды или пропасти (Иоакимов 1873: 3–11). А это делалось следующим образом. На том месте, где ловили душу утопленника из воды, собирались родные и близкие, переодевшись в белую одежду, как будто с ними ничего не случилось, радостные, с улыбкою на лицах. Среди них должен был быть апхиарцист (игрок на апхиарце), ачарпанист (игрок на свирели), а также старец, специалист по ловле души из воды. Проводили шёлковую нить с одного берега на другой, где-то посередине подвешивали бурдюк. Незавязанный бурдюк подносили прямо к тому месту, откуда вытаскивали труп утопленника. В это же время старец затягивал «песню вылавливания души из воды» и апхиарцист и ачарпанист играли на своих инструментах. Абхазы верили в то, что душа утопленника, услышав песню, входила в бурдюк. Когда бурдюк вздувался, считая, что душа уже вошла в него, его завязывали, а затем, придя на место захоронения погибшего, развязывали бурдюк, «освобождали» душу покойника (Лакрба 1979: 125–126).

Обряд «вызволения» души сорвавшегося со скалы человека описан в пьесе П.С. Шакрыл «Из тьмы к свету» (Шакрыл 1976: 104). Вызволения души утопленника из реки обстоятельно изображено

и в романе народного поэта Абхазии Д.И. Гулиа «Камачич» (Гулиа 1982: 79–82).

Опубликованы три текста песни “вылавливания души” утопленника из реки. Все они по объёму разнятся, но сходятся по содержанию и композиции. В художественно-стилевом построении песни главную роль играет монолог-обращение. Старец, «вызволяющий душу», обращаясь к покойнику, приглашает: «Пойдём домой, к своим костям...». Как и в других произведениях обрядово-мифологической поэзии, и здесь в тексте песни отчётливо отражены все детали, связанные с исполнением обряда:

Уаа, уара, умшәакәан уааи!
Уцс ашныҕа иаагоит.
Ахьтәы цха нықәаҳцеит –
Уқәланы уааи!

Уцс ашныҕа иаагоит,
Утаҳцәа зегы ара икоуп,
Умшәан, акы уацәымшәан,
Абырфын цха ықәаҳцеит,
Уаала убаф ашка!..

Уаа, иди к нам, не бойся!
Мы забираем твою душу домой.
Мы проложили золотой мост –
Иди по нему!

Твою душу мы забираем домой,
Вся твоя родня находится здесь.
Не бойся, ничего не бойся,
Мы проложили шёлковый мост,
Иди к своим костям!..

(Когониа 20086: 102)

* * *

Подводя итоги по исследованию особенностей поэтики мифологической обрядовой поэзии, следует отметить следующее:

Все произведения посвящены какому-нибудь конкретному обряду и выполняют конкретную функцию. Их содержание – мольба перед покровителем об удаче в хозяйственной деятельности, о наделении изобилием. При этом в отрыве от обряда трудно будет понять идейное содержание произведений.

По своей функции абхазские мифологические обрядовые произведения очень близко перекликаются с творчеством многих кавказских народов, главным образом с адыгскими и осетинскими обрядовыми песнями. Остановившись на близости абхазских и осетинских обрядов и обычаев, выдающийся кавказовед В.И. Абаев пишет: «Абхазо-осетинская близость в этой области (в верованиях. – В. К.) 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, предствалющих смешение довольно древнего у этих народов христианства с несравненно более древними языческими воззрениями» (Абаев 1949: 318).

В композиционном строении произведений мифологической обрядовой поэзии ведущим поэтическим средством выступает *обращение*. Народ обращается с мольбой к божествам, считая их всемогущими (скажем, Айтару, Мкамгарии, Джадже, Ажвейпшаа и др.), прося их «добротого взгляда» (т. е. смилостивиться), однако не создают их конкретного образа. Создатели поэтических текстов удовлетворяются общими, окаменелыми эпитетами для изображения силы и могущества божеств: **Золотой** Зосхан (Ахы Зосхан), **Золотой** Ажвейпшаа (Ахь-Жэеипшьаа), Гунда **красавица** (Гэында цшза), **золотые** молодцы (ахьырцарцэа), **красное** солнышко (мрацшь), **красный** утёс (бахэацшь) и т.д. Встречаются и сложные эпитеты: **великий царь** владыка (Ажэеипшьаа ах ду), **великий золотой владыка** Мкамгария (Мкамгария ахьах ду) и др.

Молитвы и песни, связанные с обрядом, текстуально не очень богаты, однако если сравнить их с другими жанрами народной поэзии, то сразу видно, что они более украшены восклицательными интонациями. И это вызвано верой в магическую силу слова. В произведениях совершенно незначительное место занимают такие художественные средства, как сравнение, метафора, гипербола и др. В них имеет преимущество автологический стиль – употребление

слов и словосочетаний в их прямом, повседневном значении, а не в переносном образно-поэтическом смысле. Объясняя причины этого явления, исследовательница русской обрядовой поэзии В.И. Ерёмкина приходит к заключению, с которым нельзя не согласиться: «В обрядовой поэзии ярко выраженная практическая основа песен препятствовала зарождению в ней иносказания, как системы. Иносказательная система начнёт развиваться лишь тогда, когда, оторвавшись от быта, рассмотренного сквозь призму магических верований, преодолев скованность обрядовой условностью, песня коренным образом изменит свою функцию – станет выражением только внутреннего мира человека» (Ерёмкина 1974: 70).

2. СЕМЕЙНО-БЫТОВАЯ ОБЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ

С древнейших времён абхазы, как и другие народы, практиковали различные обряды и обычаи, связанные с важнейшими событиями в жизни человека, начиная со дня рождения и до смерти. У абхазов важным событием считалось и сегодня считается рождение человека. Рождение сына (наследника) члены семьи и родственники встречали стрельбой из ружья. Вдобавок к этому во время родов предпринимали ряд мер, имеющих магический смысл (над очагом подвешивали котёл, разбрасывали пшеничное зерно вокруг роженицы, под её кроватью клали ножницы...), из деревни приглашали почтенного возраста старуху, сажали её на качели и качали (Ачба 2007: 7)¹. И тогда они пели песню, специально посвящённую рождению человека:

Оргъала, оргъала, гъала-цъымшьы!

Ца дзауз, махахи иуит!

Оргъала, гъала-цъымшьы!

Оргъала [качели], оргъала [качели], качалка-лук!

У кого родился сын, тот справил пир!

Оргъала, качалка-лук!..

(Когониа 20086: 104)

¹ Как свидетельствуют этнографические материалы абхазского поэта из Турции О. Беигуаа, в доме, где лежал больной корью человек, подвешивали качели, и на них качались женщина и дети, распевая песни (Гожба 2003: 4).

Качание на качелях – это, с одной стороны, символ роста, развития и святости, с другой стороны, – его следует рассматривать как показатель лёгкого, благополучного процесса родов¹. Хотя смысл приведённых строк песни не совсем понятен, нет сомнения в том, что в старину народ воспринимал их как слова, имеющие магическую силу. Об этом говорят и обычаи, которым непременно следовали абхазы после родов. После рождения ребёнка матери в течение пятнадцати суток не разрешалось вставать из постели, не пускали её за водой на родник, считая, что ребёнок может подвергнуться сглазу. Через пятнадцать дней устраивали моление под названием **аглахья** (моление в честь роженицы): чисто одевшись, помывшись, приходила старая женщина, чтобы помолиться за роженицу и её ребёнка. Она брала пробы с каждого приготовленного блюда, ходила с ними в лес, и оставляла там и произносила следующие слова: «С сегодняшнего дня ты свободна, будьте здоровы и ты и твой ребёнок. Пока я не накормлю всех Ачбовцев и Чачбовцев этими кусками, пусть даже голова не заболит у тебя!..»².

К семейно-бытовой обрядовой поэзии относятся: **свадебные песни, здравицы, плачи-причитания.**

У абхазов много обычаев и обрядов, связанных с женитьбой и замужеством. Как подтверждают этнографические материалы, в старину юноша и девушка сами не решали свою судьбу, как это имеет место сегодня. Юноша не мог жениться по своему желанию, девушка по своему усмотрению выйти за того, кто ей приглянулся. Судьбу молодых решали их родственники – отец и мать. Один из родственников молодца, чаще всего отец, в сопровождении свиты с подарками (золотые вещи, деньги, скот и т. д.) посещал семью пригланувшейся девушки, чтобы сосватать её. Если семья невесты соглашалась, то и она от имени девушки обменивалась подарками с роднёй юноши. Эти подарки, которыми обменивались стороны, назывались **анепимдахья** (букв.: рукообмен, т. е. обручальные подарки), или ащана

¹ Рассматривая обычай качания качелей, русский этнограф Д.К. Зеленин пишет: «Мы склонны видеть здесь магический обряд аграрного культа: высота размаха на качелях, а также при прыганье на доске должна служить символом сильного и высокого роста растений и вызвать таковой» (Зеленин 1927: 353).

² Записано нами от Буцы Аджинджал-Когония 25. 05. 1996 г.

(знак, символ). Когда сваты собирались обратно, оставляли родителям невесты газыри и несколько раз стреляли в воздух. Этот обряд, называемый **ахкаршәра** (букв.: «пулебросание»), означал следующее: то, о чем договорились две семьи, нельзя нарушить. С того времени считалось, что девушка просватана. Поэтому, если девушка выходила замуж за кого-нибудь другого, или юноша женился на другой девушке, это считалось большим оскорблением, и дело могло дойти до кровной мести.

До начала XX века среди абхазов имел широкое распространение ещё один обряд, связанный с брачным институтом. Его называли **колыбеленадрезанием** (агараҭаҭәара): делали надрез на колыбели. Представители двух неродственных семей, у одной из которых рос ребёнок-мальчик, а в другой – ребёнок-девочка, посещали друг друга и чтобы установить родство между этими семьями, наносили надрезы на колыбелях. Этот знак свидетельствовал о том, что с этого дня девочка просватана за данного мальчика. И, действительно, дети, на чьих колыбелях делали отметины, повзрослев, вступали в брак (Инал-ипа 1960: 310).

Когда выходящая замуж абхазская девушка покидала отцовский дом (открыто или тайно), обязательно печалилась, а то и плакала, чтоб посторонние наблюдатели не подумали: «Вот она торопится покинуть отцовский дом, несколько не думает о своей семье» (Зухба 1981: 127). С песнями, стрельбой и джигитовкой участники обряда вводили невесту в её новый двор.

Конечно, свадебные обряды и обычаи не исчерпываются теми, что мы привели выше, их много и они широко освещены в этнографической литературе (Инал-ипа 1954).

Традиционная абхазская свадьба славилась песнями и плясками. Главной фигурой, на которую были направлены взоры всех присутствующих на свадьбе, была невеста, и все разговоры были о ней. Как только те, кто едет за невестой, въезжали во двор, затягивали «Песню привода невесты» («Радеда») и вводили невесту в дом жениха. Сопоставляя с другими мифологическими обрядами и песнями, увидим, что ритуальные обряды и музыкально-фольклорные произведения, связанные со свадьбой, повествуют о светлом счастье человека. Несмотря на то, что в них широко представлены многочисленные ритуальные действия магического характера, доминируют смех, юмор, игра.

Свадебные песни, как и многие произведения обрядовой поэзии, содержат мало текстов с понятной лексикой, чаще всего они состоят из отдельных слов и словосочетаний, призванных наладить музыкально-ритмический настрой. Кроме того, следует отметить, что абжуйские и бзыбские свадебные песни имеют специфические особенности мелодического звучания. Поэтому при исследовании этих песенных произведений нам представляется более целесообразным и перспективным отдать предпочтение музыкально-фольклорному аспекту объекта изучения, нежели филологическому анализу. Вместе с тем, определённое внимание филолога-словесника заслуживают тексты восьми опубликованных свадебных песен. В отношении содержания они мало чем отличаются друг от друга, состоят в основном из здравиц и шуток:

Уаа, рарира-ра, уоу-уа,
 Уаа, мшы змаз пхэыс дааигон,
 Насыц змаз дицныкэон!..
 Уаа, рарира-ра, уоу-уа,
 Уаа, арии гэыргъароуп,
 Нагзара зкэызаашоуп!..

Уа, рарира-ра, уоу-уа,
 Уаа, удачливый [юноша] приводил жену,
 Счастливый [юноша] его сопровождал!
 Уа рарира-ра, уоу-уа,
 Уаа, это радость,
 Пусть будет она долговечной!

(Джапуа 1995б: 24)

Иногда содержание текстов песен не понятно или несколько завуалировано:

Оо, хэласенза,
 Ценза рацэа,
 Уар итаца
 Таца мшуп,
 Дыззааргаз дизымшхааит!

Оо, хуласендза,
Множество пенза,
Невеста ура
Счастливая невеста,
Пусть осчастливит того,
Для кого её привели!

(Салакая 1975: 26)

Встречаются и отдельные строки, имеющие толкование на адыгском языке: «О, ридада макуа» (Джапуа 1995а: 24); «Ари-деда, мафа» (Салакая 1975: 26). Слова «макуа» //«мафа», изредка встречающиеся и в адыгских свадебных песнях (Гиппиус 1980: 139), по-адыгски означают «счастливый» (Шагиров 1977: 261). Можно двояко ответить на вопрос о том, как эти слова и приведённые выше непонятные термины («хуласендза», «пенза») попали к абхазам: как результат многовековых кровнородственных связей двух народов; как стремление засекретить, или точнее табуировать их магический смысл. Логика такого магического воззрения более широко отражается в абхазских заговорах (см. следующий раздел).

Фольклорными жанрами, украшающими радости и горести абхазов, нужно признать **мольбы и здравицы (тосты)**. Если не говорить о публикации С.Л. Зухба «Абхазские здравицы и проклятия» (Зухба 1992), исследованием этого жанра ещё не занимались специалисты. Традиционное провозглашение здравицы со стаканом вина в руках – это обычное явление издревле на Кавказе и в частности у абхазов. В этом отношении в нашей жизни, полной радостей и горестей, вряд ли найдётся человек, который ни разу не произносил их. Однако не каждому дано достойно, в полном соответствии с традиционным абхазским этикетом провести праздничное или печальное застолье. Это под силу только опытному человеку с богатым запасом образной речи. И в старину абхазы не любому давали свечу в руки для свершения молитвы, таковое доверялось исключительно только опытным, проверенным мужчинам. Не каждому дан был такой статус и не всякий был в состоянии справиться с такой миссией. Произнесение молитвы считалось святым делом, каждое слово, произнесённое мольщиком, по мнению народа, имело магическую силу. Правда,

впоследствии, особенно в наше время, моления приобрели сугубо эстетическую направленность, соответственно и тексты здравиц отмечены художественными достоинствами поэтических произведений. В то же время не вызывает сомнения и то, что молитвы – это продукт древних ритуальных действий, имевших целью заполучить благоденствие и удачу.

Состав абхазских здравиц можно подразделить на две группы: *традиционные* и *импровизационные*. Произведения первой группы более архаичны, композиционный строй их более упорядочен, стереотипен. Он, за редким исключением, состоит из двух частей. Первая часть включает в себя пожелание всяческих благ тому человеку, кому адресована здравница. Счастливая жизнь, изобилие, материальная обеспеченность – эти извечные желания человека и составляют основную суть абхазских здравиц:

О, дад, анцәа уныхәа!
 Ужәла ныхәа, ухы ныхәа,
 Ажәлар ныхәаны, урыланыхәаны!
 Уажә дымшны, уҕа дхааны,
 Уажәра шышны, уҕа дхааны,
 Иуфауа уманы, иужәуа уманы,
 Изфауа уманы, ирфауа рнаалуаны!
 Уца тәны, уҕцара еиҕҕамкәа,
 Уҕықәреи ххәарышьшьыла,
 Убаҳча кыдышьшьы,
 Уҕнқәа еикәаҕҕа, асталқәа рыҕнаҕҕа!
 Дара пшзаны, ирықәу хааны,
 Изфуа ргәы иахәо, ицәырзгауа еиҕхамкәа,
 Узтаҳу аргәырҕуа, уқәлацәа аррч[ча]уа,
 Иҕоу аныхәапхьыз анцәа иудитцаалааит!

О, дад [дорогой], будь здоров!
 Пусть род твой будет прославлен, и сам ты прославлен,
 Пусть народ будет прославлен, и ты с ними славен!
 Чтоб твой старец был счастлив, а твой молодец сладок,
 Старость твоя чтоб была обеспечена, а молодость радостна!
 Чтоб у тебя было что есть, что пить,

Чтоб у тебя были кому это есть, и чтоб им это впрок шло!
 Чтоб амбар твой был полон, а винный погреб бесперебойным,
 Кукуруза твоя пусть колосится,
 А сад фруктовый пусть гнётся [от тяжести фруктов],
 Чтоб дома твои стояли рядами, полными мебели!
 Чтоб они были красивыми, а блюда на них сладкими,
 И чтоб это понравилось тем, кто их есть,
 и чтоб всегда жили те, кто их добывает,
 Чтоб это радовало твоих доброжелателей,
 вызывало бы улыбку у твоих ровесников,
 Пусть Бог адресует тебе все лучшие здравицы!
(Зухба 1967: 142)

В большинстве здравиц, записями которых мы сегодня располагаем, благопожелания носят упорядоченный поэтико-стилевой характер. Здесь используются такие композиционные приёмы, которые заимствуются из других жанров, например, кумулятивный элемент из сказки, – когда одно действие вырастает из предыдущего:

1. Уаа, ари зшаз аа-шак узишааит!
 Аа-шак аа-еилаҳэарак ирылазааит!
 Аа-еилаҳэарак аа-шэындыкэрак ирҗазааит!
 Аа-шэындыкэрак аа-цапҗак рҗазааит!
 Аа-цапҗак аафык аҗтыпҗацэа мркызааит!

Уаа, сотворивший это пусть сотворит для тебя восемь творений!
 Пусть восемь творений будут свёрнуты в восьми тюках,
 Пусть восемь тюков лежат в восьми сундуках,
 Пусть восемь сундуков заперты будут восемью ключами,
 Пусть восемь ключей хранятся у восьми придворных служанок!
(Салакая 1975: 19)

2. Уа, ари кэыкэы-цыкэы иҗызхыз,
 Иалыркэыр илазышьтыз,
 Ихэахэа-чахэа иҗазтэаз,
 Ипҗхеи-пҗхеиуа иҗызгаз!
 Изжэуа рылҗха шэыманы,

Изымжәуа рырахә шәыманы,
Анцәа шәиньхәааит!

Уа, кто это собрал по крупицам,
И кто спустил его сверху [с дерева] на землю,
Кто, раздавив его, залил [в кувшин]
И достал его, сверкающего, оттуда [из кувшина]!
Пусть вам достанутся благославение пьющих,
Пусть вам останутся [также] скот непьющих,
Пусть бог благославит вас!

(Когониа 2008б: 112)

Имеется ещё один вариант текста, в котором образы как бы сюжетной цепочкой последовательно вытекают один из другого (Там же: 111–112). Эта здравица, по-видимому, посвящена воину и опытному охотнику, чья пуля всегда достигает цели. В произведении красной нитью проходит мотив охоты и храбрости.

В интересующей нас композиционной части кумулятивные образы создаются по стереотипной схеме, отмеченной общностью ритмического строя и звучания стиха:

Шәарт, ари зшаз,
Шәаа-шак шәзишааит!
Шәаа-шак шәаа-еилахәарак рхашәтцааит!
Шәаа еилахәарак шәаа-шәындыкәрак ирташәтцааит!
Шәаа-шәындыкәрак шәаа-цацхак рфәшәтцааит!
Шәаа-цацха шәаа-хтныхәсак идшәыркааит!
Шәаа-хтныхәсак шәаа-хтнырцар рыдшәыргылааит!
Азыцәгъа шәтахар, шәтыргааит,
Абахә шәәфәхар, шәәфыргааит!

Сотворивший всё это,
Пусть для вас сотворит восемь творений!
Пусть эти восемь творений будут завернуты в восьми тюках!
Восемь тюков пусть будут положены в восемь сундуков!
Пусть будут заперты ваши восемь сундуков восемью ключами!
Пусть вручат восемь своих ключей восьми придворным служанкам!

Да приставьте вы к своим восьми придворным служанкам
 Ваших восемь придворных слуг!
 Если упадёте в бурную реку, пусть они вас вытащат [оттуда],
 Если застрянете в скалах, пусть они спасут вас!

(Там же: 113)

Вызывает интерес то, что в подобных текстах часто используются числа: восемь, двенадцать, сто. Эти числа в абхазском мифологическом понимании выступают как священные. Зачастую они отличаются особой звуковой организацией стиха.

В композиции всех опубликованных вариантов интересующих нас традиционных здравиц вторая часть имеет единое стереотипное строение, отмеченная фразами-проклятиями. Этими проклятиями завершаются здравицы:

Мап зхэара – ижэ мыцэтэуа,
 Ишы мыххэуа, ибыста мшэуа,
 Ишныргэы фысыртаны,
 Ибарца «чоп» хэараны,
 Иан ларбагъ къацэ-къацэуа,
 Иаб ишэақъ «ахоф» нтыфруа,
 Ичуан кылцэаны,
 Ихэыштараагы азы шеиуа,
 Ицгэы кыууа, ила уууа,
 Икэты затэ каркаруа,
 Ицсцэа цэкы, жэки рзымхуа,
 Ибзацэа ацымшьхацэа рмоуа,
 Иара дымцсуа, дмызуа итынхацэа дрылахааит!

Кто не согласен, пусть у того корова не будет стельной,
 Пусть просо его не колосится, ячмень не созревает,
 Пусть его дом будет местом удара молнии,
 А балкон его – местом исполнения чопы¹,
 Чтоб у его матери остался один-единственный петух,
 Чтоб котёл его стал дырявым,
 И чтоб водой залило его очаг,

¹ Песня, исполнявшаяся во время инфекционных и психических заболеваний.

Чтоб кошка его мяукала, собака выла,
Единственная курица его пусть кудахтает,
Чтоб его усопшим родственникам не хватало [для еды]
одного быка, одной коровы,
А живые [родственники] чтоб не могли достать луковую шелуху,
А сам он, не умирая, не пропадая, пусть достанется на попечение
родственникам!
(Зухба 1967: 142)

Как видим, в традиционных здравицах как антитеза противопоставляются величания и проклятия. По магическому воздействию они равнозначны. Правда, величания обычно адресованы конкретной, известной личности, а проклятия обращены к воображаемому, предполагаемому, но открыто не называемому недругу того человека, которого величают¹. Если величания имеют основным своим содержанием развитие, благополучие, изобилие, то в проклятиях речь идёт о разорении, гибели, уходе из жизни. Во всех приведённых выше проклятиях проглядываются следы мифологических воззрений абхазов. Здесь выведены символизирующие смерть мифоэпические образы и понятия: *«одиноко похаживающий петух»*, *«кудахтающая»*, *«каркающая»*, *«громко посвистывающая»*, *«белоногая курица Сатаней-Гуаши»* (Соколов 1982: 310), *«пусть дом их станет местом исполнения песен-чоупа»*, *«очаг дома пусть будет местом удара молнии»* и т. д. Словом, следы традиционных здравиц уводят в глубь веков, являются частицей магического мировоззрения народа.

Здравицы, записанные сравнительно недавно, носят более «приземлённый» художественно-эстетический характер, хотя по форме создания и исполнения мало чем отличаются от традиционных текстов. Исполняются они за праздничным или траурным столом. Разумеется, и импровизационным здравицам также не чужда традиционная композиция. Исполнитель здравицы начинает свой тост, обращаясь к тому, кого величает: *«Будь здоров, дад [дорогой]»* (варианты: *«Дорогой, будь здоров»*, *«Да будешь ты благославлен Богом»*, *«Будь здоров»* и т.д.) (Когониа 2008б: 110, 114, 115–116 и др.). Сразу же за этим зачином следуют искренние и складно сложенные здравицы и

¹ Подобная архитектурная форма абхазского тоста – единство здравицы и проклятия – показательна и для адыгских тостов (Бгажноков 2010: 4).

пожелания. В их числе много и таких пожеланий, которые закрепились уже в народном творчестве как устойчивые формулы: «Пусть твоё счастье будет долговечным», «Пусть не прерывается твоя связь с народом», «Пусть старость твоя будет счастливой (досл.: белой)», «Пусть жизнь твоя пройдёт в белом башлыке», «Доживи ты (о женщине) до старости в белой косынке», «Да чтоб ты не осрамил своих родителей» и т.д.

Импровизационные здравицы могут быть обращены лично к одному конкретному человеку или же группе людей (народу, защитникам родины, молодёжи и т. д.). Тост может быть адресован как живому человеку, так и уже ушедшему из жизни (погибшим на войне, репрессированным, вообще любимым усопшим). Когда здравница адресована живым, основное внимание уделяется возвеличению силы и мощи человека, его ответственности перед народом и жизнью вообще, на благополучия его семьи и т. д.

В зависимости от статуса чествуемого (молодой или старый, невестка или зять, дядя или тётя) находят для каждого тёплые слова. Если тост адресован молодому, то внимание будет уделено его будущему. А если речь идёт о пожилом человеке, то больше будет сказано о том, чтоб он округлил свою земную жизнь в «белом башлыке» (т. е. счастливо прожил свой век). Сравните следующую «Здравницу в честь старика»:

Анцәа уиныҳәааит!
 Уара утаҳмада бзиан уҳамоуп,
 Ауафьқәра ғәғәа нуцхьеит.
 Инуцыз, ибзиан инуцт,
 Инуцааит аринахысгы!
 Аринахысгы Анцәа иахьынзауатәеишьаз,
 Ғәыцқала иуго анцәа укайтцаат,
 Ауаа урыцхамзаат!
 Адунеи анупсахуагы,
 Ғеи цсрала удунеи упсахуа,
 Пату уқәызцо ауаа,
 Пату уқәцан удырәеиуа –
 Ргәы уалсуа,
 Ушгәыблү анцәа умәа уқәйтцаат,
 Уҳацхамзаат!

Да смилостивится над тобой Бог!
 Ты у нас славный старик,
 Прожил ты долгую жизнь,
 До сих пор прожитая тобою жизнь была хороша,
 Пусть и предстоящая будет доброй!
 И впредь то время, что отпущено тебе Богом,
 Чтоб ты жил в добром здравии,
 Пусть народ не лишится тебя!
 И когда придёт пора отправляться на тот свет,
 Чтоб достойной смертью ты сменил мир свой,
 Люди, уважающие тебя,
 Чтоб с почестями провожали,
 Чтобы они тебя [искренне] жалели,
 И чтоб таким любимым ты отправился в свой [последний] путь,
 Чтоб мы не лишились тебя!

(Там же: 116–117)

В тосте, адресованном человеку, лишившемуся родственника (матери, отца, хозяйки), преимущество отдаётся воодушевлению, оптимизму, как это мы видим в следующей здравице в честь вдовы, недавно лишившейся супруга:

Анцәа биньхәаат, дад,
 Анцәа дбықәныхәаат!
 Иахья бәыза дбыңхеит,
 Аха бара ахь-ғар хзыбаазеит.
 Ахь-ғар ибаазаз,
 Бара быршышны бнықәыргуа,
 Ауаа рзгыы иуааны,
 Рхазгыы иуааны,
 Иныхәаны, абзера рықәны,
 Аңсынцры бзиа рыманы –
 Аңцеи ибхылцыз анцәа ибаңәеишьаат!
 Бара пату бықәңаны бымәәпырго, бнықәырго
 Анцәа бкаитцаат!

Бог да благославит тебя, дад [дорогая]!
 Пусть Бог будет милостив к тебе!

Сегодня ты лишилась друга своего,
Однако ты воспитала нам золотую молодёжь,
Чтоб эта воспитанная тобою золотая молодёжь,
Заботилась бы о тебе усердно,
Чтоб они [молодые люди] и для людей стали бы полезными,
И для себя – людьми,
Пусть они будут благословенны,
Пусть будут наделены счастьем,
Пусть такими их даст тебе Бог!
Пусть Бог сделает так,
Чтоб тебя везде с почестями
Встречали и с почестями провожали!
(Там же: 121)



Крисна Сангулиа-Тыркба

Как и у всех других народов мира, у абхазов похоронные обряды и связанная с ними поэзия отличаются своими особенностями и деталями. В первую очередь следует отметить, что семья, которую постигла смерть, окружалась особым вниманием и заботой со стороны родственников и соседей. Пока покойник лежал в доме, отложив все

свои дела, они принимались за достойные проводы его на тот свет. Сосед, как бы он ни был занят (просроченная прополка кукурузы, несобранный виноград, не сжатый урожай и т. д.), оставив все дела, должен был помогать семье покойного: или вызывался горевестником, или выступал в качестве распорядителя похоронной церемонии, или принимался копать могилу.

В первую очередь надо было решить вопрос оповещения родственников и знакомых о случившемся несчастье. Добровольно вызывались мужчины, которые, оседлав своих коней, в тот же день отправлялись по указанным хозяевами адресам в разные сёла. Горевестника сразу можно было узнать по его одеянию, по убранству коня и, конечно же, по его поведению. Бурку свою спереди несколько низко подвязывал, плетью держал не традиционно, а левой рукой, свободно опущенной, не подвязывал хвост коня, как обычно делали, когда отправлялись далеко на свадьбу. Голова горевестника обязательно должна была быть покрыта шапкой или башлыком¹, пороховницы в газырях должны были быть повёрнуты кверху тёмной стороной. Если с кем-нибудь он повстречался в пути, последний, безошибочно узнав цель его поездки, спрашивал: «Кто умер?» или же: «совсем умер или сменил свой мир?». Если у покойника были наследники, горевестник отвечал: «Сменил свой бранный мир». А встретившийся человек отвечал: «Пусть его счастье достанется им, пусть живут в мире и согласии». Если человек, к кому приехал горевестник, не догадавшись, здоровался как обычно, он всё равно должен был, молча, стоять. Тогда уже, конечно, им тоже станет ясно, что он горевестник. «Такой-то такой мужчина (или женщина) умер (умерла), хоронят в такой-то день, ты об этом оповещён», – сказав эти слова, горевестник продолжал свой путь. Выполнив свою миссию горевестника, он возвращался назад, но в свой дом не заходил, а направлялся к дому покойника и церемонно оплакивал его. Затем, подойдя к хозяину дома, говорил ему, что он выполнил свое поручение².

В похоронных ритуалах абхазов важное место занимал обычай коротания ночи у ложа покойника. Его никогда не оставляли одного. Вызвавшись по собственному желанию, всю ночь до утра мужчи-

¹ У ряда северокавказских народов (у абазин, адыгов, вайнахов и др.) сохранился обычай: как только в семье кто-то умирал, сразу надевают головной убор.

² Записано нами от Хазарата Смыр 4. 07. 1984 г.

ны, обычно сверстники, дежурили у покойного, рассказывая разные истории. Хозяева дома предлагали им постную еду¹.

В помещении, где лежал покойник, дверь не закрывали. В ночь накануне похорон рядом с покойником оставались лишь родственники. После того, как соседи расходились, где-то в двенадцать – час ночи, родственники клали покойника на сколоченные доски и приводили его в порядок: брили, мыли, одевали. Если умирала женщина, то и мыла ее женщина, если умирал мужчина, то соответственно брил и мыл его мужчина. После этих процедур покойника и его гроб приводила в порядок сестра (невестка, сноха). Если у покойника не было сестры (невестки, снохи), то над ним должна была стоять его супруга. Если жена умерла раньше, то ритуал этот выполняла его невестка.

Пока покойника не вынесли из дома, сколоченные доски, на которых его приводили в порядок, должны были находиться в доме. После того, как предали покойника земле, доски эти клали как мост над ручейком, чтобы люди переходили по ним. По представлениям народа, чем больше переходило по ним людей, тем больше пользы приносили они покойнику. Согласно верованию абхазов, мост следует рассматривать как средство, соединяющее два мира – потусторонний и этот мир; душе умершего именно по нему предстоит переходить.

Накануне похорон, вечером, до захода солнца, сооружали покрытый соломой навес, под которым происходила церемония оплакивания покойника. В день похорон седлали коня покойника, обвешанного его оружием – саблей, кинжалом, пистолетом и т. д. Его накрывали черным покрывалом и ставили у гроба рядом с младшим сыном или внуком. Похороны у абхазов всегда проводились с большими почестями и имели свои особенности. В зависимости от степени родства с покойником, каждому родственнику в день похорон отводилось его особое место. У гроба над покойником должны были стоять его дочери, невестки (снохи) и внуки. У головы и ног покойника стояли и рыдали его сёстры, обходя вокруг всех, кто подходил к покойнику оплакивать. Что же касается жены, то она стоит у ног усопшего и ни в коем случае не смеет оплакивать его.

¹ Эти и приводимые далее похоронные обряды абхазов записаны нами от Валуци Когониа 30. 07. 1997 г.

По традиции, как в прошлом, так и сегодня, мужчина не оплакивает свою жену и своих детей, а женщина – своего мужа¹. Возможно, в основе его лежит первобытный обычай избегания, связанный с периодом перехода от матриархата к патриархату (Мижаяев 1073: 136).

Из выстроившихся в ряд мужчин, кому плакальщики выражают сочувствие, в самом начале должны стоять младший сын или внуки усопшего, за ними – средний сын, рядом с ним – племянники, а в самом конце стоит брат покойника, если нет брата, то его место занимает старший сын.

Плакальщик, подойдя к заблаговременно поставленному в середине двора столу, кладёт туда свою шапку (башлык), рядом с ней кладёт плеть, оружие, и, нанося руками удары по голове, и с горестным взгласом «ахи-хи» направляется оплакивать покойника.

Братья оплакивали усопшего, стоя на коленях. Таким же образом обязан был оплакивать своих родителей (мать и отца) сын, а племянник – дядю со стороны матери.

Женщины-плакальщицы, оплакав покойника, идут к толпе женщин, стоящих у гроба, а затем через определённое время подходят к горящим мужчинам и выражают им своё соболезнование.

Для организации процесса оплакивания выделялись по два человека со стороны мужчин и со стороны женщин в качестве распорядителей. Один из мужчин-распорядителей обязан был поддерживать плакальщиков под спину и подводить к гробу. После того как плакальщик закончил оплакивание, распорядитель снова брал его под спину и провожал к столу, подавая ему шапку, плеть и оружие. После этого второй распорядитель, стоя впереди плакальщиков, подводил их к родственникам, кому нужно было выразить соболезнование, называя степень родства каждого из них с покойником.

Плакальщик, приложив руку к груди, каждому из родственников выражал своё соболезнование. У абхазов соболезнование оформилось в традиционные устойчивые фразы: *«Меня опечалило случившееся с вами»* («Сгэы иалсит шэзықәшәаз»), *«Ой, умер бы я вместо него!»* («Ааи, абри дымҕсыкәа сара сыҕсындаз!»), *«Да были бы вы*

¹ Обычай, по которому мужчина не оплакивал свою жену и связанную с ним трагедию отразил прекрасным художественным словом народный поэт Абхазии Мушни Ласурия в стихотворении под названием «Последний поцелуй» (Ласурия 1987: 52–53).

свидетелями моей смерти» («Сыңсра жэбандаз!»), «Его не хватает всем нам, да останется с вами его счастье» («Зеггы дхэгхеит, им-шра шэзынхаит!») и т. д. Ответы родственников плакальщику также представляют собой клишированные словосочетания: «Пусть Бог не доставит тебе горя», «Да проживи вдвое больше чем он», «Всех вас поднял он на ноги, да будет на ваших дворах радость» и т. д.

И могильщики у абхазов вызывались добровольно. Могилу рыли в день похорон. Если умершим был отец, то сын (или брат покойника) первым начинал рыть землю со словами: «Да будет уготовано тебе место в раю, все мы там встретимся», – выкапывал две-три лопаты земли. Дальше своё дело делали до конца землекопы.

Абхазы в старину хоронили покойников по вторникам, четвергам и субботам. Покойника хоронили до захода солнца (букв. «пока солнце было живо»), до заката солнца надо было предать его земле. Когда поднимают гроб, пока ещё не вынесли со двора, три раза надо было опускать на землю.

Как и у многих других народов, у абхазов оплакивание покойника носило сакральный характер. Родственники усопшего безжалостно обращались со своим лицом: женщины царапали своё лицо, вырывали волосы, мужчины били себя в грудь, плетью ударяли по голове. Для родственников уродование лица было совершенно необходимым, обязательным ритуальным действием. В противном случае народ осудил бы их как не сумевших достойно оплакать своего покойника. Такие же ритуальные действия наблюдались и у адыгских народов (Хан-Гирей 1992: 297).

В течение года близкие родственники, представители рода предавались печали, избегали улыбок, веселья, радостных встреч. Не сумевшие соблюсти эти обычаи могли оказаться объектом критики со стороны окружающих.

Приведённые выше похоронные обряды, различные ритуалы и традиционные поэтические выражения имели магическое начало, свидетельствовавшее о вере в загробную жизнь. У абхазов и до сих пор сохраняется почитание покойников (культ предков). Считается, что покойнику нужно воздать должное, проводить его с почестями, в противном случае он может навредить живым. Именно по этой причине родственники после похорон совершали ряд обрядов. По мнению народа, покойники, лежащие под землёй, могли по-разному

влиять на хозяйственную деятельность живых: могли дать богатый урожай или наоборот совсем лишить их этого урожая. Словом, мертвецы превращались в хтонические божества (Пропп 2000: 23; Велецкая 1978).

Если покойника хоронили сегодня, то в течение трёх дней в его доме постились, не прикасаясь к скоромному. На третий день его родня приходит к могиле, и вновь устраивает плачи-причитания. Оплавав покойника, мужчины подравнивают землю на могиле, ставят у изголовья стол, куда кладут принесённые с собою воду, вино, водку, разные продукты. С этого времени можно есть и скоромное. А затем, на девятый день, режут барашка или курицу, накрывают стол, зажигают свечу. Однако если это совпадало с постом, то нельзя было в честь покойника проливать кровь, обходились постными блюдами (блинчики, рыба и т. д.). После этого отмечали 15-ый день, при котором обходились курицей или барашком. За 15-ым днём следовала сорокодневка (или 52 дня), а за ней поминки (годовщина). На поминках устраивали скачки (ристалища). Семья усопшего оповещала людей (букв. народ) о том, что собираются справить поминки и просили устроить ристалище. Джигиты из односельчан, и даже извне, оседлав коня усопшего, ведя его рядом с собою, въезжали во двор. Наездники с песней «Азар» (песня конников) объезжали его двор. Потом, спешившись, устраивают оплакивание у кровати с одеждами усопшего. А затем снова садятся на коней и устраивают скачки. Победителю вручают приз. В ночь, когда проводили поминки (годовщину) убирали одежду покойника с кровати и раздавали её родным и близким. И по еде (обычно мамалыге), стоявшей на столе и предназначенной для покойника, проводили тонкой ореховой палочкой¹.

Смысл всех этих поминок по усопшему заключался в следующем: по убеждению абхазов, человек, сменивший мир земной («ушедший туда, где господствует правда»), и на том свете должен быть и сыт, и мыт (т. е. пребывать в полном достатке). Если он там нищенствовал, оказывался нахлебником, зависимым от чужих усопших, то он мог навредить живым родственникам. Поэтому на поминках ему щедро жертвовали животных, на траурный стол ставили много всяких вкусных блюд (особенно те, которые он любил при жизни).

¹ Оттуда идёт ставшее у абхазов страшным проклятьем выражение: «Чтоб по твоей доле еды провели палочкой!»

Смерть человека всегда была овеяна таинственностью. С древнейших времён и по сегодняшний день для человека смерть – явление трагическое и вместе с тем мистическое. Этнографические данные свидетельствуют о том, что первобытный человек верил в то, что любая смерть вызвана дьявольскими силами.

По понятиям абхазов, смерть человека означала отделение души от его тела. Смерть лишает человека его души, и с этого момента он считается мёртвым. Когда человек испускал дух, находящиеся рядом приводили его в порядок, чтобы отправить в потусторонний мир: закрывали глаза, руки и ноги выпрямляли, завязывали рот и голову, чтобы рот не остался раскрытым. Во время этих процедур не допускались вопли, плач, так как считалось, что душа покойника испугается (Анчабадзе, Аргун 2007: 295).

Невозможно представить себе похоронные обряды и обычаи без причитаний, украшенных лирическими выражениями. Этот жанр, относящийся к обрядовой поэзии, учёные фольклористы (Ш.Х. Салакая, С.Л. Зухба, З.Д. Джапуа, А.П. Какоба и др.) чаще называют «амыт-кума», как и в народе. Но в действительности термин этот не абхазский, заимствован из грузинского языка. «Моткма» по-грузински означает «горестное слово». Мы же считаем целесообразным отказаться от иноязычного слова, используя исконно абхазский термин – **«ацэуыара»** (плач, причитание).

Плачь или причитание – жанр абхазской семейно-обрядовой лирической поэзии, исполняющийся как на похоронах, так и после похорон, на поминках и при посещении могилы. В любое время, вне связи с указанными выше обрядами, не разрешается её исполнять. Именно по этой причине записывание причитаний более затруднительно, чем другие жанры. Сказанное ни в коем случае не означает, что не записано и не опубликовано ни одного произведения, относящегося к этому жанру. К настоящему времени опубликовано до 40 текстов причитаний (Когониа 2008б: 121–162). Это хорошее подспорье для проведения исследовательской работы.

Прежде, чем перейти к анализу причитаний, следует сказать несколько слов о связанном с ними обряде – **вопль//крик (ахәхәара)**. Интересовавшийся сбором и исследованием материалов абхазского фольклора и этнографии, рано ушедший из жизни краевед Енвер Адлейба в одной из своих статей, останавливаясь на обряде воплей,

делит их на три вида: **воплъ отчаяния** (агəымќабжь), **доносящиеся издали вопли** (ацсзы) (от женщины, узнавшей о смерти близкого родственника) и **вопли в связи с кончиной больного** (ачымазаџ ипсра атəы зхəо ахəхəабжь) (Адлейба 1996: 27).

И на самом деле у абхазов крики (вопли) бывают разные. Если в околотке, где нет лежащего в постели тяжелобольного, вдруг раздаётся пронзительный крик, раздирающий душу каждого услышавшего его, то это есть, по определению Е. Адлейба, душераздирающий крик. Он, несомненно, свидетельствует о внезапной смерти. О том, что это связано со смертью, говорят и его продолжительность и резкость, и кричат не один и не два человека.

А одиночный крик не похож на душераздирающий крик. Он свидетельствует о смерти близкого родственника, случившейся не в данном околотке, а за его пределами, в другом селе. В таком случае никак нельзя было не узнать, что это крик о смерти родственника: «кричала одна женщина, и крик этот продолжался недолго» (Адлейба 1996: 28). И любой человек, услышавший такой крик, говорил: «Пусть [крик такой] доносится оттуда сюда, но не отсюда туда!» (т. е. пусть на нашей стороне все будут целы).

А третий вид крика был связан со смертью тяжелобольного человека, давно лежавшего в постели и ждавшего свой участи. Этот крик не так громок и не так продолжителен и вскоре переходит в плач.

Следует отметить, что когда умирал не достигший одного года («кому ещё не выделяли долю еды»), не допускались крики и оплакивания, считая, что его отнял у нас тот, кто и дал, что он осчастливлен (дкьаџеит).

Абхазы не кричали и не плакали также в тех случаях, когда человека убивало ударом молнии или умирал от болезни святого Вита, считая это занятие запретным, недозволенным. В таких случаях родные, близкие и односельчане покойного собирались и танцевали ритуальные танцы вокруг него, исполняя «Песню Афы» (или «Божью песню»), не допуская при этом никакой печали, никакого горя. Если бы они затеяли крик и плач, по их мнению, Афы (бог грома и молнии) непременно поразил бы их молнией (Званба 1982: 33; Чурсин 1957: 22–23). Такой же обычай наблюдается и у других кавказских народов: адыгов (Люле 1927: 15), осетин (Миллер 1882: 241), вайнахов (Ахриев 1871: 210) и др.

После удара молнии абхазы устраивали моление в честь Афы. И тогда, безусловно, исполнение «Песни Афы» было составной частью обряда.

Абхазы не оплакивали также кровосмесителей и предателей. Их считали живыми трупами, не допускали к людям, не сажали за обеденный стол и не давали им есть из посуды, из которой они сами ели. И когда они умирали, не пролив над ними ни капли слезинки, хоронили их не в общем родовом кладбище, а подальше за его пределами (Анчабадзе, Аргун 2007: 301).

Вопли затягивают, когда приближаются к дому покойника, особенно близкие родственники (независимо от того, молодой или стар был усопший). Плакальщицы, прежде чем зайти во двор покойника, царапая своё лицо с обеих сторон, начинают вопить, кричать, изредка включая в плач кое-какие слова. В это время и родственницы покойника, стоящие у гроба, начинают «ответные» вопли. Крики усиливаются после того, как плакальщицы заходят во двор, а затем, когда подходят к гробу с покойником, крики доходят до кульминационной точки и начинают постепенно утихать, уже начинает брать верх эмоционально-лирический плач, включающий в себя словесный текст. По обычаю абхазов, после того, как человека покинула душа, разжалобить и довести до слёз любого пришедшего на его оплакивание обязаны женщины-плакальщицы – родственницы покойного, но непрофессиональные плакальщицы, которых никогда не было у абхазов. Они, сменяя друг-друга, включая в текст имя подошедшего плакальщика, упоминали о его дружбе с покойником, о совместных похождениях, об их любви и уважении друг к другу, доводя тем самым плакальщика до рыдания. Здесь упоминают и других близких им людей, ещё ранее ушедших из жизни.

У абхазов всегда первыми на оплакивание подпускают к покойнику женщин, а вслед за ними – мужчин. Считалось бесчестьем, позором, если к моменту прихода плакальщика, у гроба покойника не оказывалось никого из живых. Такая ситуация называлась двойной смертью (букв. смерть и ещё раз смерть).

Плачи, связанные с похоронными обрядами абхазов, неоднородны. Есть «Плач сестры по брату», «Плач матери по сыну», «Плач дочери по отцу», «Плач дочери по матери», «Плач матери по дочери», «Плач матери по погибшему в бою сыну» и т. д.

К похоронной обрядовой поэзии абхазов относится имеющая особую мелодию песня-плач «Ауоу» («Ауау»). Эта горестная песня, исполняемая у гроба группой людей (женщины, мужчины) попеременно, исполняли не на всех похоронах. Как подтверждают абхазские этнографические материалы, «Ауоу» пели над тем покойником-мужчиной, у кого закрылась дверь (зышнашә акыз) – не осталось потомка-мальчика (Когониа 1995: 37). Видимо, с этим связано считающееся у абхазов страшным проклятьем выражение: «Пусть твой дом станет местом исполнения «Ауоу!». Поскольку песня-плач «Ауоу» не содержит никаких семантически значимых слов, здесь нет необходимости останавливаться на его разборе.

Причитания – специфические фольклорные произведения, связанные с похоронными обрядами и носящие импровизационный характер. В отношении композиционного строения, образности и эмоционального настроения, особенностей использования различных поэтических средств, причитания представляют собой традиционные произведения, которые нельзя спутать ни с какими другими фольклорными жанрами. Прежде всего, следует отметить, что причитания близки к музыкально-фольклорным произведениям. При исполнении причитаний необходимы громкие возгласы, близкие к горестным песням и сопровождаемые плачем, рыданиями. Однако если песня может исполняться как одним человеком, так и группой людей (хором), то причитание исполняется одной только плакальщицей.

Фольклористы считают возможным делить абхазские причитания на две группы: плачи, из которых могут вырасти историко-героические песни (посвящённые народным защитникам) и плачи, посвящённые любому рядовому покойнику (Джапуа 1990б: 99). Произведения, относящиеся к первой разновидности, более богаты традиционными образами и более популярны среди народа, а что же касается второй разновидности плачей, то они носят явно импровизационный характер, и являются плодами индивидуального творчества.

В причитаниях о народных защитниках для возвеличивания героя используются уже утвердившиеся традиционные формулы, как это проявляется в следующих строках:

Стол цыцхьаза ушәкәы ыкәуп,
Гәшә цыцхьаза уажәабжь рымоуп.

Гаҫа ҫыңхыза ушәкәы мәргоит,
Уан изхабгаз, нан с-Едгы!

На каждом столе лежит твоё письмо,
У каждых ворот рассказывают о тебе,
По каждой долине разносят твои письма,
Убитая горем твоя мать, дорогой мой Едги!
(Когониа 2008б: 122)

При восхвалении погибшего героя обращаются к характерным для различных жанров устной поэзии общепольклорным образам. Таковы, например, встречающиеся в тексте «Плача сестры Едги Амичба» следующие образы, идущие от героических и лирических песен:

Касыш зхаз уеичырбауан,
Хтырпаш зхаз уҫашыцуан,
Еды Мчы, уахәшьа шәыркы!
Уеы шытыбжыы иардыдыхуан,
Уҫамчы шытыбжыы иармацәысуан,
Еды Мчы, уахәшьа шәыркы!
Чара ҫыңхыза уашәахә ыҫан,
Еизара ҫыңхыза уажәахә рыман,
Еды Мчы, уахәшьа шәыркы!

Носившие белые косынки были равнодушны к тебе,
Носившие белые башлыки завидовали тебе,
Едги Амичба, сестра твоя несчастная!¹
Цокот копыт твоего коня походил на гром,
Звук кнута твоего походил на молнию,
Едги Амичба, сестра твоя несчастная!
На каждой свадьбе твоя песня звучала,
На каждом сходе твоя речь звучала,
Едги Амичба, сестра твоя несчастная!
(Шинкуба 1959б: 180)

¹ Букв.: «Чья дверь захлопнулась».

Хотя эти строки, приведённые в качестве образца, по происхождению, несомненно, относятся к плачам, но они уже закрепились и за историко-героическими песнями. Нет сомнения в том, что героические песни произошли от причитаний. На это не раз указывали учёные-фольклористы (Салакая 1966: 178; Хашба 1983: 38; Джапуа 1990б: 99).

По поэтике и стилистике произведения первой группы близки к причитаниям, исполняющимся в честь умершего естественной смертью. И здесь речь идёт: 1) об оплакивании покойника горячими слезами; 2) изображение беды, вызванной этой смертью; 3) повествование о покойнике ведётся только в восхительных тонах.

В композиции плачей главенствующим поэтическим средством выступает **монолог-обращение**. Плакальщица, вся в слезах, обращаясь к покойнику, как к живому, безответно разговаривает с ним. Именно в таком «разговоре» с покойником и раскрывается сюжетно-тематическое содержание плачей-причитаний: история покойника, его отношения с членами семьи, восхваление его заслуг как мужчины-абхаза или бывалой женщины.

Посредством монолога-обращения плакальщица, обращаясь к покойнику, задавая вопросы, открывает перед нами основные вехи его биографии, его житьё-бытьё («*Отец мой, наездник, отец мой, джигит!*» («*Саб аеыжалаф, саб аеырхамарыф, саб!*»), «*Отец мой, ты хотел совершить много добрых дел...*» («*Саб, абзиара дуззақаа урышьтан...*»), «*Отец мой, тебя уважали, отец мой!*» («*Саб, пату уқәырѝон, саб!*»), *говорит о том, как без него, её жизнь становится бессмысленной* («*Как ты оставил меня в мире с выколотыми глазами!*» («*Адунеи, сылақаа тыхны, сышқақәурхеи!*»), «*Без тебя я не могу, отец мой! Без тебя нет у меня никаких надежд, отец мой!*» («*Уда схартам, саб! Уда гәыгыртә сымам, саб!*»), «*В мире, где нет её, зачем жить матери её!*» («*Лара адунеи дықәымкәа, лан иқәылхуазеи?!*»), «*Оставив свою сестру в темноте, куда ты уходишь, брат мой?!*» («*Уақәшьа алашьцара дыѝарханы, уабацо, сашья?!*»), *выказывает своё желание вернуть его, не пустить на тот свет* («*Не пуцу тебя, Гудаджа, несчастная мать твоя!*» («*Усшьѝом, Гәаца, срыцхауп, уана!*»)). Если ушедший из жизни был опытным наездником, участником народных сходов, то это обстоятельство обязательно подчёркивала плакальщица, как это мы видим в нижеследующих строках из плача дочери по отцу:

Ченактәи уқәгыларә азә дақсан, саб!
 Аизараҷы узлатәам ус рызбомызт, саб!
 Иагъараан, умнеиргъы, ухъз хәаны,
 – Уи дааип, шәаангыл! – хәа иузыцшуан, саб!
 Цъара ус цәгъак калар, зда схәартам, саб,
 – Уи дааир, ирҗееип, - рхәон, саб!
 Уеи уқәадыри җеи кәадыри ирылафашьомызт, саб!
 Уабцъарматәеи уцәацәфыҗеи ақы иалафашьомызт, саб!

Твоё каждое выступление [на сходе] дорогого стоило, отец мой!
 Без твоего участия на сходе не решали ни одного вопроса, отец мой!
 Как бы ты ни опаздывал, называя твоё имя, говорили:
 – Пусть он приедет, подождите его! – и ждали тебя, отец мой!
 Если возникала необходимость решить сложный вопрос, отец мой!
 – Приедет он и уладит, – говорили, отец мой!
 Твой конь и твоё седло не походили ни на какого другого коня и ни-
 какое другое седло, отец мой!
 Твои доспехи и твоя одежда ни с чем невозможно было спутать,
 отец мой!

(Шакрыл 1989: 90)

Бренность жизни человека, вызванная смертью близкого чело-
 века, прекрасно раскрыта в традиционных формулах, которыми об-
 рамлены приведённые строки из абхазских причитаний: *«Куда же
 теперь деть нам твои доспехи и твою одежду, отец мой!» («Шьтә
 иабааго уабцъарматәеи уцәацәфыҗеи, саб?»)*, *«Как только раздастся
 цокот копыт какого-нибудь коня, я гляжу в сторону ворот, думая,
 что ты вот-вот введешь во двор, сестра твоя с вырванным глазом!»*
*(«Ғышьтәыбжәқәак гар, угәара уаатәало цъшьа сыңшлоит, уахәшьа
 блаатых сара!»)*. Безусловно, в такие моменты достигают самого вы-
 сокого предела эмоции плакальщицы и окружающей её толпы, след-
 ствием чего являются безутешные рыдания, горючие слёзы.

В плаче по матери обязательно обращается внимание на похвалу
 женщины как на человека, не дающего гаснуть очагу, как на госте-
 приимную хозяйку:

Ҳаб дныкәафуп, бара бакәын афны зхагылаз,
 Уаа-шәфык ицны данааилак саб,
 Еиламырцхазакәа еилбыргон, сан!..
 Бчыскимҗа чыс иалафашьомызт, сан!
 Сан, бара бцәыуареи бмыткәмахәареи
 Сара сеицш азә даҗсан, сан!

Отец наш был путешественник, дом же наш держался на тебе,
 Когда отец мой возвращался с целой сотней [гостей],
 Ты безукоризненно обслуживала всех их, мать моя!
 Приготовленные тобою блюда нельзя было спутать ни с какими
 [другими] блюдами, мать моя!
 Твой плач и твои причитания стоили такого человека,
 как я, мать моя!

(Шакрыл 1989: 87)



Алексей Кчач

За этими строками следуют традиционные фразы, раскрывающие трагическое положение человека после смерти его близких людей: *«Мать моя, когда мои ровесницы стоят рядом со своими матерями, ты оставила меня одиноко взирающей на них!»* («Сан, сықалацәа

*ранацәеи дареи анеидгылоу, Сара сыла тҭраа срыхәаңшуа сныбмы-
жи!..»*). Этот образ всегда основан на сопоставлении жизни (показ
земной жизни усопшего) и смерти (рассказ о положении оставшего-
ся в живых после смерти родителей). Таковы, например, следующие
строки, встречающиеся в «Причитании дочери по отцу»:

Уеицш зеицшу агәгәахәа
Агәара ианталак, саб!
Уара укәацы-мацуа урцылалон, сара агәаҕ, саб!
Уажәшьта уаҕхьанагҭлацәа анааилак, ирцылода, саб?
Ианааилак, ирасхәозеи, саб?

Когда во двор гурьбой въезжали
Подобные тебе [всадники], отец мой!
Ты встречал их, не торопясь, радостно, твоя бедная дочь, отец мой!
А теперь, когда приедут твои друзья, кто встретит их, отец мой?
Когда они приедут, что я им скажу, отец мой?

(Шакрыл 1989: 90)

В рассматриваемой похоронной обрядовой поэзии абхазов наи-
более закрепившимся традиционным образом¹ (*loci communes*) вы-
пукло выступает плач матери по сыну:

1. Аҭызцәа хәыцкәа ашкол иуцтаз,
Ианоурышьтуа, амҭаду аҭы скылсны стәоит.
Уқәла цкәынцәа сывсны ианцо,
Избаҕастцуа, уара ухабар сымбар?!

Когда отпускают [домой] твоих одноклассников,
Я выхожу на дорогу и поджидаю их [сидя],
Когда твои ровесники проходят мимо,

¹ Изображение этих образов уточняется с помощью описания одежды, во-
енного снаряжения:

Твоего коня и твоё седло невозможно было спутать с другими конями и с
другими сёдлами, отец мой!

Твои доспехи и твой наряд невозможно было спутать с другими, отец мой!
Теперь куда деть нам твои доспехи и твой наряд, отец мой?!

(Шакрыл 1989: 90)

Что мне делать, если я тебя не увижу?!

(Когониа 20086: 149)

2. Умбои, нан, ашкол иуцтаз ахьяауа?!

Ишпазури, уара уа урылагылазамеи,

Уан лықалацаа дрылшэеитеи!

Видишь ли, дорогой, как идут учившиеся с тобою в школе твои друзья?

Что мне делать, тебя нет среди них,

Чтобы мать твоя лишилась всех своих сверстников?!

(Шакрыл 1989: 90)

В плаче, посвященном погибшему в бою герою, интересующий нас образ раскрывается в связи с поведением его близких ровесников:

Уашәақалацаа уқоу цышыа,

Ұшыапқыцла уашта рцағаоит,

Еды Мчы, уахәшьа шәаркы!

Твои ровесники, полагая, что ты жив,

Копытами коней вспахивают твой двор,

Едги Амичба, твоя несчастная сестра!

(Шинкуба 19596: 180)

Как и все другие фольклорные жанры, плачи-причитания с момента их возникновения и по сегодняшний день приобрели характерные для них специфические поэтические традиции – «общие места», устойчивый фонд традиционных художественных средств. Как сказано выше, в композиции плачей преобладают монологи-обращения. Именно они определяют композицию сюжетов плачей: «упрёки» в адрес покойника (*«Кроме тебя, нет у неё никого, зачем ты омрачил её старость, мать твоя?!»*) (*«Уда длымам, лажэымта збаақсутәзеи, уана!»*), *«Почему ты так поступил со мною, сестра твоя?!»*) (*«Ас зысузузеи, уахәшьа?!»*), *«У тебя, с божьей помощью было всё, чего не хватало тебе, не стыдно тебе, что так поступил?!»*) (*«Анцаа изихәара укан, иубаргыз, пхашьарами иқауцаз!»*), ответствен-

ность, которая легла на плакальщицу («Они переглядываются со своими детьми, уаау! Все они смотрят на меня, уаау!» («Рхэыцқәагы даргы неихәцшы-ааихәцшуа, уаау! Рыззегь зхәацшуа сара сакәхеит, уаау!»), «Пока я жива, не испорчу вашего добра, уаау! Однако боюсь, что не осилю, уаау!» («Шәтәы цхастәстәуам сыңсаанза, уаау! Аха исылымшар хәа сшәоит, уаау!»), введение в текст образов представителей плакальщиков («Унан, идёт твоя племянница, что нам сказать ей, отец мой?! Кого мы покажем твоей сестре и твоей племяннице, отец мой?!»), рассказ о тяжёлом положении плакальщицы в связи с уходом из жизни усопшего («Сиротство ещё раз постигло меня, несчастная я!»).

В причитаниях главенствуют образы покойника и плакальщицы. Наряду с ними могут появиться ещё двое-трое из числа близких родственников (его братья, сёстры, дети и т. д.) или сверстников. При этом следует отметить, что подробности из истории земной жизни покойника, его прославление осуществляла именно плакальщица своим горестным рассказом. Благодаря этому процесс оплакивания переживался участниками траурной процессии особенно остро, зачастую доводя их до слёз. Отмеченные особенности абхазских плачей обнаруживают параллели в обрядовой поэзии и других народов (Мижгаев 1973: 61; Васильев 1971: 96).

В содержании некоторых плачей встречаются мотивы христианской религии: встреча души усопшего с душами ещё ранее умерших его родственников на том свете, вера в загробную жизнь:

1. Абзеирақәа арахь ишәымбаз, шәаан,
Убрахь ишәбааит, шәанаау!

Добро, которого вы не увидели здесь, мать ваша,¹
Пусть встретит вас на том свете, мать ваша!
(Когониа 2008б: 159)

2. Сықәсык ашьтахь, сан!
Сабгы дыцсит, санаау!
Шәеибабейтеи, санаау!

¹ Здесь и далее словосочетания «мать ваша», «мать твоя», «сестра твоя» употребляются в значении: «Обращаюсь к тебе (к вам) я, твоя мать (твоя сестра, твой брат» и т.д.).

Год назад, мама моя,
Умер и отец мой, мама,
Вы встретились там, мама!
(Джапуа 1995а: 25–26)

3. Саан, быхазынақәа зегь уахь ибывоуп,
Уа акрықазар, уахь шәеибабан, саан!

Мама, все твои ненаглядные лежат там рядом с тобою,
Если есть там что-нибудь, вы встретитесь, мама моя!
(Когониа 2008б: 134)

4. Сара саннеиуа, шәпыруа шәыспылап, шәанаа!..
Саргы снейуеит, харак имгакәаны, бан, бан!

Когда я прибуду туда, вы меня встретите, порхая, мать ваша!
Я тоже скоро прибуду туда, мать, мать твоя!
(Джапуа 1990б: 102)

Конечно же, в плачах преобладают лирические элементы (глубокие раздумья, слова о душевной боли и плаче), большей частью окаймленные эпическим началом. В зависимости от таланта плакальщицы соотношение между лирикой и эпикой может быть различным. Талантливая плакальщица старается лирические строки свои максимально наполнять эпическими элементами, и тем самым, текст этот приобретает основные черты лиро-эпического произведения.

С древнейших времён у абхазов были плакальщицы, которых называли вопленицами, «поднимающими на ноги покойника» (т. е. оживляющие покойника). И до недавнего времени называли имена таких великих плакальщиц, как **Гудиа Жиба, Доу Аргун, Надиа Адлейба, Вера Амичба** и многие другие.

У любой вопленицы имеется в запасе много традиционных образов, сравнений и лексики из обрядовой поэзии, но она манипулирует ими в соответствии со своим вкусом и настроением. Бывают плакальщицы с широким творческим диапазоном, умеющие созда-

вать сравнительно большие по размеру причитания с сюжетной основой. Такими выглядят, например, **Тина Куталиа-Джапуа** (Джапуа 1990б: 103), **Крисна Сангулиа-Тыркба** (Когониа 2007: 183–185). Тексты, записанные от этих воплениц, по объёму доходят до 100–120 строк. Однако есть и такие плакальщицы, которые придерживаясь традиционной «схемы», не увлекаются многословием, и умеют сжато излагать то, что их волнует. К ним относится и Щаня Ахиба-Кокоскериа. Об этом свидетельствует записанный от неё «Плач матери по сыну»:

Уаа, Гәаҗа, уана, избаҗасуа?!
 Уан дукәыхшоуп, Гәаҗа, избазури?!
 Ааҗынразы, ашәаҗыҗаҗ рәанеилархәо,
 Ашәтеипш, уалшәан уабадәықәлеи, уана?
 Избаҗасуа? Срыҗауп, уана!
 Иахьамш аены уқәла чкәынцәа
 Иааины игылоуп еибарқьызқьызуа.
 Узырмаҗәажәои уқәла чкәынцәа,
 Урызгәаазар, Гәаҗа ашәаркы?
 Уара умшала иахьамш аены
 Дгьыли жәәани цәыуоит, Гәаҗа.
 Уан дукәыхшоуп, избаҗасуа?
 Ашәаҗыҗаҗ еилазозит, изурызеи?
 Скажьны умцан, срыҗауп, уана!
 Умәа сымәахароуп, срыҗауп, Гәаҗа!
 Аәызцәа хәычқәа ашкол иуцтаз,
 Ианоурышьтуа, амәаду аґы скылсны стәоит.
 Уқәла чкәынцәа сывсны ианцо,
 Избаҗасуа, уара ухабар сымбар?!
 Усшьтом, Гәаҗа, срыҗауп, уана!

Уаа, Гуаджа, мать [несчастливая], что мне делать?
 Мать да чтоб обошла вокруг тебя, Гуаджа, как мне быть?!
 Когда весной деревья одеваются,
 Куда ты отправился, сорвавшись как цветок, мать твоя?
 Что мне делать, несчастная я, мать твоя?
 Сегодня твои друзья-ровесники

Пришли и стоят, рыдая.
Почему ты не разговариваешь со своими друзьями-ровесниками?
Не обиделся ли ты, Гуаджа, чья дверь захлопнулась?
По тебе сегодня плачут
Земля и небо, Гуаджа,
Да обошла вокруг тебя мать твоя, как мне быть?
Дерева колышутся, что мне делать?
Не уходи, бросив меня, несчастная я, мать твоя!
Твой путь должен стать и моим путём, несчастная я, Гуаджа!
Когда твоих друзей школьников отпускают [с уроков],
Я выхожу и сажусь у дороги.
Когда мимо меня проходят ребята, твои ровесники,
Как мне быть, если не увижу тебя [среди них]?
Не отпущу тебя, Гуаджа, несчастная мать твоя!
(Когониа 20086: 149)

В этом плаче нельзя не увидеть основные компоненты традиционной композиции: 1) обращение к усопшему; 2) введение в сюжетную ткань текста друзей усопшего юноши; 3) обращение к покойнику с просьбой: «Не бросай, не уходи, не пушу тебя!» и т. д. Традиционно у абхазов причитаниями оплакивают покойника лишь женщины, однако есть сведения о том, что в старину и плач мужчин не был лишён словесного текста (Аншба 1982: 59). Опубликован один текст, записанный в Турции в исполнении Ченгиза Абганба под названием «Плач (лакмар) сына по усопшей матери». Записавший его фольклорист С.Л. Зухба замечает: «Лакмаром» здесь Абганба Ченгиз называет то, что у нас [т. е. в Абхазии] называют «амыткума» [причитание]. Он исполнил его так, как исполнил бы в случае реальной смерти его матери. Для жанра причитания характерны субъективные чувства исполнителя, импровизационные элементы. В нём отразились все характерные особенности жанра причитания. Иначе говоря, здесь сливаются, переплетаются традиция и импровизация» (Зухба 1996а: 11). Кроме примечаний, отмеченных учёным-собрателем, считаем нужным отметить, что «Плач (лакмар) сына по усопшей матери» – это типичный абхазский плач-причитание. Через всё произведение красной нитью проходит возвеличение усопшего человека (матери):

Бара исѣабтоз ахәы хәык иалаѣашьомызт, сана!
 Сан, ахәша аламзаргыы, акалашәа иҕалауан, сана!
 Сан, аҕыыка анагызгыы, акалашәа иҕалауан, сана!..
 Саан – абырфын бҕыыц, сана...
 Сан, бхымзи, бразҕымзи сара сзы, сана...

Еда, которой кормила ты меня, ни с какой едой невозможно было спутать,

Мама, если даже она без масла, всё равно была необыкновенной, мама моя,

Мама, даже когда не хватало соли, она была необыкновенной, мама...

Мама моя – шёлковый листок ты, мама моя...

Мама моя, ты была золотом, счастьем моим, мама моя...

(Зухба 1996а: 11)

Как отмечает С.Л. Зухба, записан плач после того, как были справлены все обряды по усопшей, т. е. когда прошло довольно много времени со дня смерти усопшей. И, тем не менее, удивительно то, что плакальщик оплакал мать как в первый раз, искренне переживая горе, проливая горячие слёзы, и сопровождая их горестными словами. В то же время следует отметить, что текст плача Ч. Абганба не выходит за рамки традиционных абхазских причитаний: преимущество отдаётся монологу-обращению, безответным вопросам плакальщика к усопшей, разного рода повторам: «*Мама, мама, что мне делать, мама?*», «*Аах, аах, ах-ах-ах, аха-хай*», «*О, бедная моя мама, мама!*».

Немало плачей-причитаний породила Отечественная война 1992 – 1993 годов. Матери, потерявшие своих сыновей, и сёстры, у которых погибли братья, горестно оплакали героев, защитников Отчизны. Опубликовано около десяти текстов причитаний по погибшим воинам. Они все, как и другие произведения, о которых говорили выше, имеют традиционную композицию и импровизационный характер. Однако центральным здесь является мотив жертвы за Родину:

Уооу-уооу, шәанацәа рымшақә, уа-уаау!

Уооу-уооу, Аҕсынра зхы ақәызтқаз ҳақкәынцәа,

Шәыпсы сакәыхшоуп, шәаан!

Уооу-уоу, несчастные ваши матери, уа-уаау,
 Уооу-уоу, пожертвавшие собой за Абхазию, наши сыновья,
 Да обошла я вокруг ваших душ, мать ваша!

(Когониа 20086: 151)

Сюжетные эпизоды, введённые в плачи-причитания о погибших на войне бойцах, большей частью связаны с боевыми событиями, полны мотивов самопожертвования и героизма, отражают великую трагедию, пережитую народом:

Уоо, шэарт ҳаққэынцэа рыцҳақэа, шэанаа!
 Уара умацара уакэу цушьо, уанаа!
 Уара узеиғуггы рацэоуп, уанаау!
 Рыбащгы ы́кам, рыцсгы ы́кам, уаан!
 Рхэычгы ды́кам, рабхэараа ы́кам, уаан!

О вы, наши бедные сыновья, мать ваша!
 Ты думаешь, ты один, мать твоя!
 Ты выглядишь лучше многих других, мать твоя!
 Нет ни их костей, ни их душ, мать твоя!
 Не осталось у них ни детей, ни родственников [со стороны жены],
 мать твоя!

(Там же: 157)

В причитании матери о сыне-бойце, погибшем от тяжёлых ран на войне, записанном А.П. Какоба от Бабуси Гогиа, раскрываются не выразимые словами мучения, перенесённые сыном:

Уаан, Рамин, уаан, уаан!
 Цшьба-хэба хы анулаз ахы уамгеит, уаан!
 Уаан, уаан, иуцхраан, уаан!
 Хэарта уртеит, уаан!..
 Уаан, тэым шыала уеибаркын, уаан!..
 Цшьба-хэба хы улан, уаан!
 Уаан, урымман ицон, уаан!
 Ткэарчал урхэашэтэит, уаан!

Мама твоя, Рамин, мама, мама!
 Застрявшие в тебе четыре-пять пуль тебя не одолели, мама твоя!
 Мама твоя, мама твоя, помогли тебе, мама твоя!
 И спасли тебя, мама твоя!
 Мама твоя, ты был заполнен чужой кровью, мама твоя!
 Четыре-пять пуль застряли в тебе, мать твоя!
 Мама твоя, везли тебя, мама твоя!
 В Ткуарчале тебя вылечили, мама твоя!
(Там же: 152)

Повествуя о случившейся беде – гибели сына и о своих горестных переживаниях по поводу тяжёлого положения, в которое попали дети погибшего, плакальщица пробуждает чувство сопричастности к горю не только у родственников, но и у всех присутствующих, доводя их до слёз:

Уаан, даеа шыца аибацаа нужит, уаан, уан!
 Уаан, уызгэакуаз ухшара гэхьауауазар қалап, уаан!
 Уаан, иабаубауеи, уаан, уаан?
 Уаан, саргы сгэакуеит, уаан, уаан!
 Уан угэхьаалгауеит, аха убарта хэа
 Еглымам, уан, уан!

Мать твоя, ты ещё двоих сирот оставил, мать, мать твоя!
 Мать твоя, ты, наверное, скучаешь по своим детям, мать твоя!
 Мать твоя, где ты их увидишь, мать, мать твоя?
 Мать твоя, и я мучаюсь, мать, мать твоя!
 Мать скучает по тебе, но не имеет возможности
 Увидеть тебя, мать, мать твоя!
(Там же: 153)

Несмотря на то, что причитания всегда повествуют о трагедии, завершаются они, как правило, оптимистическими нотами, подчёркивая мысль о том, что сыновья Абхазии погибли не напрасно, и потому они не считаются мёртвыми:

1. Зыцсадгьыл зхы ақәыцыз,
 Наан ҳацқәынцәа, нанаа!..
 Уара уцсит ҳәа уан илыцхьазазом, уаан, уанаа!
 Уаан, уаан, уаан, уаан, уаан!
 Уара узыргәақуаз, наан, наан!
 Иқаланы иқами, уанаа!

Пожертвовавшие собою за Родину,
 Нан, сыновья наши, наана!
 Тебя не считают умершим, мать твоя, мама!
 Мама, мама, мама, мама твоя!
 То, что тебя мучило, нан, нан!
 Уже свершилось, мать твоя!

(Там же: 159)

2. Шәан, Ацсынра зхы ақәызцыз ҳцеира, наан!
 Шәыпсы сакәыхшоуп, наан!
 Шәыгәтакты, шәхы зқәышәцыз
 Нагзаны иқалеит, наан!

Мать ваша, пожертвовавшие собою за Абхазию сыновья наши, наан!
 Да обошла я вокруг ваших душ, наан!
 Мечта, за которую вы отдали свою жизнь,
 Уже исполнилась, наан!

(Там же: 151)

Специфической особенностью разбираемых причитаний является то, что плач, посвящённый одному бойцу (скажем, сыну или брату), превращается в плач по всем погибшим на войне. Этим и объясняется замена в текстах обычных анафорических и эпифорических рефренов «мать», «мать твоя» словосочетанием «мать ваша». Одним словом, мать оплакивает не только одного своего сына, но и всех сыновей Абхазии, отдавших жизнь за общее дело.

В причитаниях для отображения тяжких дум и ярких чувств используются различные художественные средства: эпитет, сравнение, гипербола, метафора и т. д. Для лексики похоронной поэзии характерны постоянные эпитеты: *несчастный* (ажәымтацәгьа – букв. «пло-

хая старость»), *бедняга* (ахэыларцэа – букв. «погасшая ночь»), *безродный* (ашэынкыдта – букв. «захлопнувший за собой дверь», т. е. оставшийся без наследника), *злосчастный* (мцахэыцэа – букв. «чья доля огня погасла») и т. д. Перечисленные и им подобные эпитеты относятся к покойнику или же к оплакивавшему его родственнику. Они часто могут употребляться в тексте. Так, например, в плаче матери по погибшему в бою сыну эпитет *мцахуцва//мцацва* («чья доля огня погасла») появляется четыре раза (Когония 2008б: 155). Таким же образом появляются постоянные эпитеты и в других словосочетаниях: «Мой **несчастный отец**» («саб **рыцха**»), «Кьях-Хаджарат **закрывший за собою дверь**» т. е. целиком ушедший в тот мир, без наследников («Кьяхь-Хацъарат **ашэынкыдџа**»), «**Бедная** твоя сестра, сестра с **вырванным глазом**» («Уахэшьа **рыцха**, уахэшьа **блаатых**»), «Мать твоя, **над которой сгустилась ночь**» («Уан **акэыхэла**») и т. д.

Прекрасным средством прославления покойника следует признать гиперболу: «Кто, воспитав целое село сыновей, отправился в свой последний путь, отец мой...» (Кытџак ачкэынцэа аазаны, имфасыз, саб!...)» (Шакрыл 1989: 90); «Отец наш был ходоком, дом держался на тебе. Когда отец возвращался с целой сотней спутников, ты их обслуживала безукоризненно, мать моя» («Хаб дныкэафын, бара бакэын афны зхагылаз. Уаа-шэфык ицны данаилак саб, Еиламырцџазакэа еилбыргон, сан!») (Шакрыл 1989: 87) и др..

Для воссоздания горестного состояния матери-плакальщицы, лишившейся своего сына, непревзойдёнными художественными средствами выступают метафора и сравнение:

1. Аацынразы ашэапыцџаџ реанеилархэо,
Ашэџеипш уалшэан, уабадэыкэлеи, уана?..
Уара умшала иахьамш аены
Дгылы жэфани цэыуоит, Гэацџа...

Весною, когда деревья наряжаются в зелень,
Сорвавшись как цветок, куда ты уходишь, мать твоя?
По тебе сегодня целый день
Плачут земля и небо, Гуаджа...

(Когония 2008б: 149)

2. Бан бықәлацәа данрылацшуа, бан!

Лхы ахьылго лмоуа дрыхьтышьуеит бан, бан!

Мать твоя, когда глядит на твоих ровесниц, мать твоя,
Не знает куда деться и знобит её, мать твоя, мать твоя!

(Там же: 142)

В лексическом фонде абхазских плачей-причитаний значительное место занимают связанные с воплем возгласы: «уаау», «уооу», «уооу-уооу». В тексте они выступают как анафоры или эпифоры. Кроме того, возгласы являются создателями эмоционального тона, посредством них повышается эффект исполняемого плакальщицей причитания на участников траурной процессии. Такую же цель преследуют и другие слова, выступающие в каждой строке в качестве рефрена: «уан//бан» («мать твоя», «твоя мама»), «уаҳәшьа//баҳәшьа» («сестра твоя» – по отношению к брату и сестре), «саб» («отец мой», «папа мой») и др. Они могут появиться в любом месте строки, но чаще всего – в начале или конце.

3. ЗАГОВОРЫ

Заговоры представляют собой устные произведения, порождённые древнейшим бытом и верованиями, основанными на вере в магическую силу слова. Среди обрядовых жанров абхазской устной поэзии они занимают особое место. Сбор и публикация заговоров начались сравнительно недавно. Вслед за первой публикацией, осуществлённой Д.И. Гулиа ещё в 1939 году (Гулиа 1939), на этот жанр обратили внимание многие любители народной словесности: П. Чарая, В. Тарба, В. Чкадуа, К. Габниа и др. А впоследствии он стал объектом интереса и учёных-фольклористов Р.А. Хашба, Ш.Х. Салакая, С.Л. Зухба, А.А. Аншба, З.Д. Джапуа, Ц.С. Габниа и др.

Когда перед древним человеком возникали неожиданные и непреодолимые препятствия, приносившие ему беду, несчастье, чтобы предотвратить их, он совершал ритуальные действия, умоляя всемогущего словами, которым он придавал сверхъестественную силу. Произносимые им тогда слова были не обычными словами, которые

он употреблял в повседневной жизни, а были символическими формулами, связанными с тем или иным обрядом. Эти слова-формулы, часто повторяясь и шлифуясь в творчестве представителей различных поколений, были доведены до художественного совершенства (Салакая 1975: 30). Правда, есть и такие формулы, которые не получили обработку и остались в основном в первоизданном виде. К ним относится, например, образец из чёрной магии «Заговор по завязыванию мужчины», призванный лишить мужчину половой силы (Микая 2005: 123). Прибегали к нему при следующих обстоятельствах. Если юноша отказался от просватанной ему молодой девушки и взял в жёны другую особу, то, принимая это за тяжкое оскорбление, обманутая предпринимала попытки отомстить ему. С этой целью оскорблённая девушка обращалась как к могучему духовному средству – к «Заговору от приворота мужчины». Это делалось следующим образом: в день свадьбы, прежде чем свита жениха выезжала со двора за невестой, оскорблённая девушка своей собственной рукой клала разделённую на две равные части ружейную пулю с обеих сторон входных ворот. После того, как с невестой въехали в ворота, с обоих концов которых лежали половинки раздробленной пули, девушка-мстительница брала эти обе половины пули, клала их в ружьё и, произнося шёпотом имя заговариваемого юноши, стреляла в воздух со следующими словами: *«До тех пор, пока ты не отыщешь эти две половинки целой пули и не принесёшь их обратно, да не состоишься ты как мужчина (букв. «чтоб давал ты осечки»), и пусть не помогут тебе никакие лечебные средства!»* И пока жених не отыщет эти половинки выпущенной из ружья пули, не принесёт их обратно, он оставался «связанным», как мужчина не состоятельным (Там же: 123–125).

Текст приведённого ритуально-магического действия, как бы ни был интересен, как бы народ не признавал его магическую силу («мужчина оставался связанным навечно, до последнего дня жизни»), трудно рассматривать его как традиционный заговор. Возможно, сам ритуал этот зародился сравнительно поздно и потому не успел оформиться как заговор.

Нельзя категорически утверждать, что и нижеприведённый текст, произносимый ребёнком, когда он меняет зуб и бросает его в потолок, – является заговором, но, всё же, имеет магическую подоснову:

«Ахэынап, ахэынап,
Ажэ устоит, аёа сыт!»

«Мышка, мышка,
Я даю тебе старый [зуб], дай мне новый!»

Следует отметить, что в народной медицине, а также в ритуалах, связанных с магией, образ мыши занимает особое место (Топоров 1987: 190). Что же касается калмыцкого фольклорного материала, там мыши выведены как муж и жена, излечивающие главного героя-богатыря (Борджанова 2007: 76).

В абхазском фольклоре имеется множество разнообразных заговоров и их вариантов. По своим функциям и назначению в жизни их можно разделить на три основные группы: **лечебные** (считающиеся целебными при различных болезнях людей и скота), **хозяйственные** (не допускающие нанесения вреда, порчи в хозяйстве) и **завязывающие** (связанные с «чёрной» магией).

К лечебным относятся: «Заговор от сглаза» («Алапш тәхәа»), «Заговор от детского сглаза» («Ажьамкра атәхәа»), «Заговор от укуса собаки» («Ала зыцхауа изы атәхәа»), «Заговор от укуса, нанесённого шакалом» («Абга иахэыз изы атәхәа»), «Заговор от раны» («Ахәра атәхәа»), «Заговор от болезни скота» («Арахэчымазара атәхәа»), «Заговор от нарыва на коне» («Аегәал атәхәа»), «Заговор от укуса змеи» («Амаҭ атәхәа»), «Заговор от краснухи» («Ацшьра атәхәа»), «Заговор от сибирской язвы» («Адоу атәхәа»), «Заговор от ожога» («Абылра атәхәа»), «Заговор от нарыва пальца» («Анацәкәыршатәхәа»), «Заговор от икоты» («Аиацикәысра атәхәа») и др.

К хозяйственным заговорам относятся: «Заговор против раненого волком», «Заговор против муравьёв, напавших на червей-шелкопрядов», «Заговор против укуса жабой соска коровы». Хотя у абхазов немало ритуалов, связанных с «завязыванием» («связыванием мужчин»), но записано всего лишь один-два текста: «Заговор от приворота мужчины», «Заговор от заблудшейся в лесу скотины».

Процесс исполнения заговора и связанного с ним ритуального обряда состоит из двух компонентов: физического действия и произнесения самого заговора. Главное здесь то, что процесс носит ин-

тимный характер, в нём обязательно должны участвовать две стороны и не более: объект беды (человек, скот) и целитель (заклинатель). Но то, что в действительности происходит между этими двумя сторонами, остаётся тайной. По представлению народа, если раскрыть эту тайну, то он потеряет магическую силу и цель не будет достигнута¹.

Следует отметить, что абхазские заклинатели в запретные дни (дни поста) не исполняли заговоры, и в дневное время неохотно делали это, ссылаясь на его слабую силу.

Рассмотрим, как начинались ритуально-магические действия, связанные с исполнением заговоров и как они совершались. Какие действия предпринимал, например, человек, чью скотину ужалила змея?

Как сообщил нам житель села Кутол Очамчёрского района, сказитель, мастер исполнения заговоров Карбей Касландзия, если змея ужалила человека, то кто-нибудь из членов его семьи, прихватив с собой ореховую веточку и ни с кем не разговаривая в пути, идёт к дому исполнителя заговора. Обращаясь за помощью, не говоря ни слова, бросает веточку перед целителем, становясь с опущенными по бокам руками перед ним. Целитель сразу узнаёт, что случилось: ореховая веточка – знак для него. Затем, взяв в руки веточку, становясь лицом к востоку², дует на неё три раза и в конце, переломив веточку, бросает её через голову назад. По-прежнему продолжает молчать. После этого берёт полный стакан воды и им в воздухе чертит знак в виде креста (Тарба 2008: 19). Окрестив и подув на него, подаёт просящему помощь выпить. Он должен молча выпить воду. А затем уже целитель спрашивает, кого ужалила змея? Если укусила человека, он должен сказать – «двуногого», если корову – «рогатого», если лошадь – «с седлом». Если змея ужалила скотину, то заклинатель говорит посланцу, чтобы он три раза перегнал скотину через реку туда и обратно. Три раза перегнал – скотина станет здоровой.

Если какая-нибудь деталь приведённого здесь ритуально-магического действия выпадет, или же не будет исполнена надлежащим образом, то народ считал, что сила заговора будет утрачена³.

Надо отметить, что заклинатель исполняет текст заговора шёпотом, чтоб никто не расслышал его. Единственное, что можно слышать

¹ Записано нами от Хаджарата Тыркба 6. 07. 1985 г.

² В обычных случаях заговор исполняют, когда всходит солнце (Тарба 2008: 19).

³ Записано нами от Хаджарата Тыркба 6. 07. 1985 г.

в процессе исполнения заговора – это её трёхкратное дутье в начале или в конце заговора – «чфу-у, чфу-у, чфу-у». Бывает, что эта часть обряда сопровождается плевками.

Причиной исполнения заговора негромким голосом, шёпотом, было стремление сохранить магическую силу слова. Абхазы, да и вообще многие другие народы считают, что исполненный громким голосом заговор теряет свою магическую силу.

По рассказам некоторых сказителей, после того как исполнитель заговора выполнил свою миссию, недуги больного переходят к нему самому головной болью¹.

У абхазов исполнением заговоров и связанного с ними ритуально-магического действия занимались «святые» старцы, и прежде всего представительницы женского пола. Эти женщины были искусными исполнительницами заклинаний, «посредницами» между богом и людьми. Многие из них были гадальщицами и ворожеями.

Наиболее распространённым среди абхазов заговором был «Заговор от сглаза». Опубликовано свыше 80 вариантов этого текста (Когониа 2008б: 164–188). Названия этих заговоров иногда варьируют: «Заговор от живого сглаза» («Абза-лацшытәхәа»), «Заговор от мертвецкого сглаза» («Ацсы-лацшытәхәа»), «Мертвецкий заговор» («Ацсы-тәхәа») и др. Однако суть дела не в названиях текстов, хотя и на это следует обратить внимание. Главное здесь в том, что функции, манера исполнения всех вариантов заговора от сглаза за редким исключением совпадают. Прежде чем перейти к этому вопросу, рассмотрим, как абхазы понимали сглаз, какими особенностями он характеризовался, какими средствами (лекарствами) пользовались для его излечения:

1. Сглазу главным образом подвержен младенец: ягнёнок, телёнок, жеребёнок, младенцы. Подвергшийся сглазу ребёнок потеет, зевает, страдает бессонницей.

2. Если дурной глаз направлен против животного, например, против коровы, то она не подпускает к себе телёнка, начинает лягаться, не даёт подоить себя. Большой частью сглаз получают от глаза живого человека. В семье может случиться такое, когда мать, не ведая об этом, может сглазить своего ребёнка. Мать, приоткрыв накидку на колыбели, кормила своего ребёнка грудью, потому что дитя особен-

¹ Записано нами от Машики Тванба-Гунба 6. 02. 1991 г.

но прекрасно, когда оно сосёт грудь. И мать не могла обнажить свою грудь – это могло лишить ребёнка его доли, от чьего-то сглаза могла лишиться молока.

3. Кроме как от человека, сглаз может исходить от растений и животных. Например, если бык начинает мычать, бороздить землю рогами, копытами, в таких случаях говорят, что в нём сидит твоя доля дьявола. Взяв горсточку земли, следует бросить её в быка со словами: «Пусть будет твоей» («Пусть останется у тебя»). Тогда бык перестаёт мычать¹.

4. Сглазить может и мертвец. Когда человек проходит мимо кладбища, например, ребёнок, он может подвергнуться сглазу мертвеца. Во время свершения молений в честь мертвецов, детей мазали чесноком, чтобы усопшие не сглазили их. «Однажды после совершения обряда моления, напала на меня зевота и сон, стала кривиться-корчиться, – заметила исполнительница заговоров Д. Гыруапш-Ампар. – Когда справили по мне заговор, поднялась как ни в чём ни бывало»².

5. Абхазы считают, что сглаз мертвеца хуже сглаза живого человека. Человек, подвергшийся такому сглазу, начинает задыхаться, его пронзает дрожь, он часто ходит в туалет. Такого больного заговаривают заговор, а затем берут соль и солому, обводят вокруг его головы и выбрасывают в малодоступное для людей место. Или же три чистых, красивых камня, обводя вокруг своей головы, человек бросает назад за собой со словами: «Если есть что-нибудь зависящее от тебя, то пусть будут зависимы от них» и, не оглядываясь, приходит домой, открыв дверь, снова заходит в дом и снова выходит³.

Симптомами сглаза, кроме описанных выше, являются: обморок, лихорадка, жар (высокая температура у больного). Как говорят абхазы, стоит только взглянуть на сглаженного человека, сразу узнаёшь его по внешнему виду, по разговору, по поведению. Говорят, что подвергнешься сглазу от растений, от животных, если утром, не позавтракав, выйдешь из дому. Если скаковая лошадь подверглась сглазу, то её начинает лихорадить, не поднимается с места⁴.

Как утверждает сказитель из села Члоу Очамчирского района, мастер по заговорам Чичико Цвижба, когда подвергшийся сглазу че-

¹ Записано нами от Хаджарата Тыркба 6. 07. 1985 г.

² Записано нами от Дзабулии Гыруапш-Ампар 18. 07. 1996 г.

³ Записано нами от Чичико Цвижба 15. 03. 1998 г.

⁴ Записано нами от Цибы Карчаа 20. 05. 1996 г.

ловек ночью ложится спать, кладёт под подушку срезанные веточки фундука. На второй день, подобрав их и обведя вокруг головы, кидает на буйвола или лошадь со словами: «Если я имею какую-нибудь зависимость от кого-нибудь, то я передаю это ему (буйволу, лошади), пусть он носит его». Если болеет от сглаза женщина, то кидают веточки на корову или буйволицу. Сглаз переходит к животному.

Из многочисленных вариантов «Заговора от сглаза» приведём наиболее характерный для этого жанра текст:

Лацшь тәәцшь тәст,
 Лацәгья тәыцәгья тәст,
 Лаҫра тәыҫра тәст,
 Леиқәә тәеиқәә тәст.
 Азбаа зыхьызтәыз,
 Ага аҫаса еилызхыз,
 Абыжь-шьхак ирхысцаз,
 Абыжь-гәашәк иртысцаз,
 Амшын агәы ихысцалаз...
 Ақхәыс ацшь лкалқ ацшь уцастәхәоит –
 Чффу, чффу, чффу!

В рыжий глаз вонзился рыжий кол,
 В дурной глаз вонзился дурной кол,
 В пёстрый глаз вонзился пёстрый кол,
 В чёрный глаз вонзился чёрный кол.
 [Ты] тот, кто болото превратил в родник,
 Кто на берегу моря рассортировал песок,
 Кто в горах рассортировал камни,
 Кого я прогнал через семь гор,
 Кого я выгнал из семи ворот,
 Кого я загнал вглубь моря...
 Я задуваю тебя под рыжий подол рыжей женщины –
 Чффу, чффу, чффу!

(Когониа 2008б: 172–173)

Композиция заговора складывается из пяти основных частей:

1. Дутьё («Чффу, чффу, чффу!»).
2. Зачин.
3. Показ силы сглаза.
4. Формула проклятия, призванная ослабить силу сглаза.
5. Дутьё («Чффу, чффу, чффу!»)

Не во всех текстах заговоров проявляются все эти компоненты, однако, традиционно они состоят из них. В первой части, включающей одну строку, исполнитель заговора три раза дует на подвергнувшийся сглазу объект. Нередко исполнители пропускают эту часть, но завершают заговор обязательно ею. Вторая часть (обычно состоит из трёх-четырёх строк) носит характер зачина и направлена на осуждение объекта, от которого исходит опасность. Она, как правило, во всех вариантах выступает в виде устоявшихся формул, хотя текст в ней может варьироваться:

1. Леиқәа цәеиқәа җәст,
Лаш цәаш җәст,
Лахәа цәыхәа җәст...

В чёрный глаз вонзился чёрный кол,
В светлый глаз вонзился светлый кол,
В серый глаз вонзился серый кол...
(Там же: 164)

2. Лаҗра цәыҗра җәст,
Лаҗшь цәаҗшь җәст,
Лахәа цәыхәа җәст...

В пёстрый глаз вонзился пёстрый кол,
В рыжий глаз вонзился рыжий кол,
В серый глаз вонзился серый кол...
(Там же: 165)

3. Фу! Лаҗшь цәаҗшь җәст,
Леиқәа цәеиқәа җәст,
Лахәа цәыхәа җәст...

Фу! В рыжий глаз вонзился рыжий кол,
 В чёрный глаз вонзился чёрный кол,
 В серый глаз вонзился серый кол...

(Когония 1992б: 135)

Встречается вариант «Заговора от сглаза», состоящий из одной только этой части:

Чффу!
 Лаңшь цэаңшь ҕаст, ҕаст,
 Лахэа цэыхэа ҕаст, ҕаст,
 Лаҕра цэыгра ҕаст, ҕаст,
 Леикэа цэеикэа ҕаст, ҕаст,
 Чффу!

Чффу!
 В рыжий глаз вонзился, вонзился рыжий кол,
 В серый глаз вонзился, вонзился серый кол,
 В пёстрый глаз вонзился, вонзился серый кол,
 В чёрный глаз вонзился, вонзился чёрный кол,
 Чффу!

(Там же: 114)

Приведённая композиционная часть не встречается в других видах заговоров, за исключением лишь одного – «Заговора против сибирской язвы» («Адоу аҕэхэа»), и та в усечённом виде:

Фу, фу!
 Лаңшь цэаңшь ҕаст...

(Там же: 135)

Фу, фу!
 В рыжий глаз вонзился рыжий кол...

Следующая, третья часть «Заговор от сглаза» изображает то, что натворил сглаз, на его последствия:

Азбаа зыхьызтэыз,
Ага аҳаса еилызхыз,
Ашьхаахахә еилызхыз...

Болотную воду в родник превративший,
Песок прибрежный перебравший,
Камни на горе перебравший...

(Когониа 2008б: 172)

В некоторых вариантах заговора явственно подчёркивается, что описанные природные явления (катаклизмы) инициированы именно дурным глазом. В данном случае эта формула предстаёт в первой части композиции и слово «злой глаз» как эпифора повторяется в каждой строке:

Зыхь збаазтэыз – алацшыцәгьа,
Збаажә зыхьызтэыз – алацшыцәгьа,
Га-цслымз еикәызыцкьааз – алацшыцәгьа,
Шьха-хахә еикәызыцкьаз – алацшыцәгьа,
Ахәыс цшқа зырматыкьыз – алацшыцәгьа...

Кто превратил родник в болото – дурной глаз,
Кто превратил болото в родник – дурной глаз,
Кто рассортировал прибрежный песок – дурной глаз,
Кто рассортировал горные камни – дурной глаз,
Кто сделал так, чтобы маленький теленок забеременел – дурной глаз...

(Там же: 171)

Этот вариант «Заговора от сглаза» состоит только из этих стихов, однако завершается он не совсем понятной в семантическом плане строкой:

Мыш шымандацшь (?) ахы ааикәысхәалт,
Чффу, чффу, чффу!

Я завязал <...> рыжий день,
Чффу, чффу, чффу!

В других вариантах заговора указанная композиционная часть восполняется иными мотивами: «Кто заставил ржать дитя (буке жеребёнка) серны» («Аңслаҳа еңыс зыркырккырыз»), «Кто заставил засохнуть верхушку старого дуба» («Ацъажә ахы хзырғааз»), «Кто превратил мелкие камешки в фасоль» («Аҳасса зыркәыдыз»), «Кто лошадь превратил в коня, коня – в лошадь» («Аеан еабазтәыз, аеаба еанызтәыз»), «Кто обрубил грабовое дерево» («Ахьаца казғаз») и т. д.

Следующий, имеющий утвердительный характер компонент заговора – это формульное проклятие (т. е. проклятие, закреплённое утвердившейся формулой). В нём раскрываются усилия или деяния целителя, направленные на снятие вредных влияний, вызванных сглазом:

Абыжь-қытақ унархысцейт,
Абыжь-гәарак унартысцейт,
Абыжь-шәындыкәрак уартасцалт,
Абыжь-цыпқак насырkit,
Амшын агәы унхысцейт –
Чффу, чффу, чффу!

Прогнал я тебя через семь сёл,
Выгнал я тебя из семи дворов,
Загнал тебя в семь сундуков,
Замкнул я [сундук] семью замками,
Прогнал я тебя через открытое море –
Чффу, чффу, чффу!

(Там же: 173)

В этой формуле преобладает композиционный принцип, основанный на обращении: исполнительница заговора, обращаясь к дурному глазу, «заговаривает» его. В некоторых вариантах заговора дурной глаз олицетворяется живым существом:

Быжь-шъхак днархысцан,
Быжь-цәымағк днархасырцейт,
Амшын агәы дынхыстәхәалт...

Прогнала я его через семь гор,
 Прибила я его семью гвоздями,
 Задула я его на открытые просторы моря...

(Там же: 172)

Волшебные желания исполнительницы заговора, кроме приведённых строк, имеют и другие версии: «Задула я его в семь морей, пропустила через семь оград» («Бжы-мышынк дырхыстәхәалт, Быжь-гәарак дыркылсхит»), «Прогнав через семь холмов, задула на восьмой холм» («Быжь-хәык ирхыганы, Аабатәи ирхыстәхәалт»), «Прогнала я его через семь гор, прогнала через семь ворот, забросил в бездонную пропасть» («Быжь-шьхакы инархысҗеит, Быжь-гәашәк инылсҗеит, Быжьра-быжьҗәа иныҗасҗеит»), «Я загнала его во двор Щашвы» («Шьашәы игәара интәсҗалт»), «Повесила я его на семи звёздах» («Абыжь-җәымаҗк ирхасырҗеит»), «Заперла в золотой котёл» («Ахьтәы қәаб дылтәсҗит») и т. д.

Иногда исполнитель заговора от имени третьего мифологического лица (Щашвы//Аинар) угрожает возбудителю беды:

Ижьахәала данус,
 Бжы-шьхак урҗеицалоит,
 Бжы-мышынк унархыйкьоит,
 Алаҗшыцәгәа гызмал..

Если он [Щашвы или Аинар] ударит тебя своим молотом,
 То загонит на семь гор,
 Пропустит через семь морей,
 Дьявол с дурным глазом...

(Там же: 169)

В некоторых текстах заговоров финальная часть формулы предназначена для утешения человека, подвергшегося сглазу:

Анан лыхь-калҗ уцакуп,
 Анан лхы-маҗра укәыршоуп.
 Шьашәы уртәуп,

Шъашәы ргәара укәыршоуп –
Чфу-у, чфу, чфу!

Ты защищён золотым подолом [богини] Анан,
Ты обмотан золотым рукавом Анан,
Ты принадлежишь [богам] Щашвы,
Ты обнесён крепостью Щашвы,
Чффу-у, чфу, чфу!

(Там же: 173)

Необходимо заметить, что в этой заключительной обобщённой формуле заговора всегда присутствует число «семь». Формула завершается традиционным трёхкратным дутьём: «Чфу-у, чфу-у, чфу-у!» (варианты: «Чшву, чшву, чшву!», «Фу-фу-фу!», «Шшву-у, шшву-у, шшву-у!»).

В абхазском фольклоре встречаются и другие варианты «Заговора от сглаза», отличные по своим художественно-стилевым особенностям от традиционных текстов, отмеченные фрагментарностью формульных частей. Приведём примеры:

1. Алацш нымџахытц алацш каршәуп,
Урт рыбжьара ажьыхтә арсуп,
Шъашәы тьцҭа дгылоуп.
Ацәгъа-мыцәгъа, аҳаҭархәыхә инҭацаны,
Амшын агәы инхыстәхәалт –
Чшәшәу, чшәшәу, чшәшәу!

По ту сторону сглаза лежит сглаз,
Между ними забит железный кол,
[Здесь же] стоит дочь Щашвы.
Собрав всю нечисть в кожаный мешок,
Задул вглубь моря,
Чшшу, чшшу, чшшу!

(Там же: 178)

2. Арда шәкәы, мырда шәкәы,
Азбаа зыхьытәыз – алацш,

Абынҕаа зыркы[р]кыыз – алапш,
 Абжы-мшынк ирхыстәхәалт,
 Абыжь-цәымагк ирхасырҕеит.
 Чшәшәу, чшәшәу, чшәшәу!

Арда-книга, мырда-книга¹,
 Болото в родник превративший – сглаз,
 Оленя заорать заставивший – сглаз,
 Я задул его в семь морей,
 И повесил его на семь гвоздей,
 Чшшу, чшшу, чшшу!

(Там же: 177–178)

Здесь сохранены не все основные компоненты композиции «Заговора от сглаза». В первой, не совсем понятной строке («Арда-книга, мырда-книга») чувствуется трансформация мифологических персонажей. При этом следует отметить, что в большинстве вариантов данная строка звучит несколько иначе: «Книга (письмо) Ада, книга (письмо) Мыда!» Возможно, первое имя олицетворяет собой библейский образ Адам. А что же касается образа, названного Мыдом, то мы полагаем, что он является двойником героя абхазской волшебной сказки «Тот, кто встретился с Мыдом» (Джапуа 1995а: 193–198; Когониа 1991: 173–175).

Безусловно, поздним явлением, связанным с отголосками мусульманской религии, нужно признать и следующий вариант заговора:

Псымилах!
 Рахманы рахәм,
 Җызберла шытани
 Рацьым.
 Самаҕ, ламилаҕ,
 Оломақьырлах,
 Доқьифа, дахада.
 Чшәшәу, чшәшәу, чшәшәу!

¹ Арда, мырда – ничего незначашие, не имеющие определённой семантики слова; ясно только то, что они созданы по принципу удвоения корней: «Арда-мырда».

Псымилах!
 Рахмани рахим,
 Юзберла щитани
 Раджим.
 Самат, ламилат,
 Оломакирлах,
 Докифа, дахада.
 Чшву, чшву, чшву!
(Когониа 2008б: 178)

Большинство абхазских заговоров, включая и «Заговор от сглаза», относятся к фольклорному жанру, зародившемуся ещё до возникновения официальных религий. Правда, как было отмечено, в текстах заговоров зачастую встречаются лексика и отдельные фразы, идущие от христианского или мусульманского вероисповедания («Бог», «Псымилах», «Георгий», «Уланда саф», «Базла дым илан чик» и др.). В заговорах от сглаза чаще всего встречаются мифические образы из абхазского языческого пантеона:

Щашвы//Айнар – божество кузни и кузнечного ремесла: «Я загнал его [дурной глаз] в двор Щашвы» («Шъашэы ргэара дтасцалт»); «Ты гость Щашвы, ты окружён оградой Щашвы» («Шъашэы урысасуп, Шъашэы рбаагэар укэыршоуп»); «Доспехи Щашвы завернуты в овечью шкуру» («Шъашэ рабцъар тьыгъцаа ахаршоуп»); «Ты запрятан под подолом Щашвы» («Шъашэы ркалт уцакуп») и т.д.);

Мкамгариа – божество буйволов: «Мкамгариа – великий золотой владыка» («Мқамгариа ахъах ду»);

Анана-Гунда – божество пчёл и бортничества: «Абаадзыдрых Ананы заключён в пяти загонах» («Анана лбаазыдрыхъ хэ-гэара ицакуп»), «Он гость Ананы, он накрыт её подолом» («Анана длысасуп, Лхы-калт дыцакуп»), «Сплетённые косы Ананы лежат на пороге; если тронуть их – упадут, если упадут, то разобьются, если разобьются, она нас осудит» («Анан лыхцэ-ца ашэхымс икэгылоуп, Иакъысыр, икахап, икахар, ицёпы, Ицёыр, гэыбган халтап»), «Ты закрыт подолом Ананы» («Нана лкалт уцакуп») и др.).

Из языческих божеств в «Заговорах от сглаза» особое место занимает Щашвы. И это понятно: после верховного Бога в абхазских

языческих верованиях Щашвы занимает главствующее место (Аджинджал 1969: 235). Освоение железа, появление железных орудий труда было величайшим открытием в истории человечества. Кузнечное ремесло способствовало мощному развитию земледелия и охоты. По этому поводу этнограф И.А. Аджинджал пишет: «...Выдающаяся роль железных орудий и оружия в жизни и хозяйственной деятельности древних обитателей Абхазии естественно должна была отразиться и отразилась на их мировоззрении и религиозных верованиях. Так как первоначальный способ обработки металла был делом весьма сложным и почти недоступным, то работа над ним казалась связанной с какими-то сверхъестественными и непонятными силами. На кузнеца смотрели как на человека, обладающего особой силой; с особой сверхъестественной силой связывалось также всё его ремесло. Так, по всей вероятности, был обожествлён первый кузнец и его кузнечное ремесло. Отсюда же, по-видимому, и происходит культ кузни и кузнечного ремесла Щашвы» (Там же: 232–233).

На кузнецов смотрел народ как на служителей Щашвы, обладающих сверхъестественной силой и лечащих людей больных, чьи просьбы исполнялись сверхъестественными силами. Вот что замечает по этому поводу Г.Ф. Чурсин: «Ни у одного из народов Кавказа не наблюдается такого почитания кузни, кузнечного дела и кузнецов, как у абхазов. Бог кузнечного дела и кузни Щашвы занимает выдающееся положение в «языческом» пантеоне абхазов. Он считается одним из наиболее могущественных и почитаемых божеств» (Чурсин 1957: 67).

В честь Щашвы-семибожья абхазы устраивали кузнечное моление (Ажьырныҳәа), и сегодня это празднество отмечается сразу же после нового года членами одного рода, имеющими общую кузницу. Глава семьи, держа в руках молитвенную свечу, обращается с мольбой к богу Щашвы: *«Щашвы – великий золотой владыка, семибожье, чьи слова достигают цели, чьи дела реализуются! Вот мы, приготовив положенную тебе жертву: сердце и печень жертвенного животного, колбки, лепёшки и свечи, как это показали нам наши предки, умоляем тебя (букв. «хватается за твою ногу»), дай нам тепло своих очей! Благослави нас, смилуйся над нами! Всё наше семейное объединение, мал ли, взрослый ли, находится ли в лесу или дома, находится ли на море или в горах, в воде, на дереве или на дороге – везде, где*

бы они ни были, пусть будут живы-здоровы, избавь нас от беды, дай нам благополучие, дай нам здоровье, избавь нас от хвори! Мы умоляем тебя, Щашвы-семибожье, чьё слово осуществляется, чьё дело реализуется!» (Аджинджал 1969: 239–240).

Щашвы – всесильный, могущественный мифологический образ, который занимался и врачеванием людей (Ардзинба 1988: 275). За бесплодную или страдающую выкидышами женщину, молили божество Щашвы в кузне: «Великая кузня, благослови её, дай тепло своих очей, дай тепло своего сердца, просим тебя сделать её многодетной счастливой женщиной!» (Дбар 2000: 16–17).

Абхазы считали, что магической силой обладают такие кузнечные инструменты как молот, клещи, наковальня (три руки)¹. Кузница считалась святилищем, где абхазы давали обеты, клялись или предавали анафеме своих недругов.

Не случайно, что в заговорах часто употребляется число «семь» («Ты гость Щашвы – семерых братьев»). В мифологическом контексте оно несёт определённый смысл. Абхазы полагают, что вода, набранная из разных семи источников, отлично избавляет человека от сглаза (Тарба 2008: 19). В заговорах божество кузни называют «Щашвы – семеро братьев» («Шьашэы быжьџеишьцэа»). И в действительности, в абхазской мифологии Щашвы изображён семиликим, главой семи святилищ, его так и называют «Щашвы-семисвятилищный» (Званба 1982: 34; Аджинджал 1969: 234)². Очевидно, поэтому в праздник Кузни (Ажьырныхэа) однофамильцы в кузнице зажигали семь свечей (Джанашиа 1960: 71; Чурсин 1957: 75; Аджинджал 1969: 243).

Следует сказать, что у абхазов для исцеления бесплодия женщины изготовляли лекарства из семи трав, при этом лекари держали в секрете состав снадобья, чтобы лекарственный препарат не потерял своей целебной силы (Дбар 2000: 15; Маан 2006: 492).

¹ В нартском эпосе об образе, соответствующем образу Щашвы, сказано:

Правая рука его служит ему молотом,
Левая рука – щипцами,
Левая нога – наковальной...

(Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962: 31–32)

² В адыгском фольклорном тексте, посвящённом герою Андемыркану, божество кузни Тлепш изображён семиголовым (Талпа 1936: 605). Если это так, то Щашвы и Тлепш по характеру и функциям соответствуют друг другу (Ардзинба, 1988: 279). Не случайно и то, что в заговорах, наряду с Щашвы, соответствующим ему божеством выведен Аинар (Когониа 2008б: 169; Инал-ипа 1949: 111–112).

К природным объектам, эпитетом которых в заговорах выступает цифра «семь», относятся: *море//родник, гора//утёс, огонь, ворота*. Приведём примеры:

1. Бжы-**храк** дырхасцалт,
Абжь-**мшынк** дырхыстәхәалт...

В семь скал я его загнал,
В семь морей я его задул...
(Когониа 2008б: 167)

2. Быжь-**шьхакы** инархысцейт,
Быжь-**гәашәк** инылсцейт,
Быжьра-быжьцәа иныцәсцейт...

Перегнал я его через семь гор,
Отогнал от семи ворот,
Забросил в семь пропастей...
(Там же: 176)

3. Абыжь-**кәарак** дыртысцейт,
Абжьы-**шьхак** дырхысцейт...

Выгнал я его из семи ручей,
Прогнал я его через семь гор...
(Там же: 190)

В традиционном мифологическом мышлении абхазов *море, горы, скала* – сакральные пространства, где происходят космогонические процессы. Эти природные объекты связаны с развитием, становлением главных «космических» элементов. Семь состоит из двух чисел – 3, 4. Первое число (3) отражает деление мира по вертикали сверху вниз на части – **Небо, Земля, Подземелье (Пропасть)**, а второе число – деление мира по горизонтали – **север, юг, восток и запад**. Во многих этнокультурных традициях числа 3 и 4 рассматриваются учёными как показатели мужского и женского начал (Топоров 2005: 194–246)¹.

¹ Ср.: число дней недели и цветов радуги.

Выдающийся русский учёный В.Н. Топоров пишет: «Магия чисел – характерная особенность заговоров. В этом контексте сам счёт и пересчёт основных объектов заговора органически связаны с преодолением энтропических тенденций, недостачи, недуга, неосуществлённых потребностей...» (Там же: 245).

Согласно мифологическому мировоззрению абхазов, целебное средство, способное избавить от дурного глаза, находится только за семью морями и семью горами (камнями). Горы и море – сакральные пространства, мифологические центры, в которых находится некая сила, излечивающая людей и животных от всяких недугов. Такое представление прослеживается и в заговорах славянских народов (Агапкина 2005: 247–291). Исследовательница славянских заговоров Т.А. Агапкина считает, что мотив мифологического центра отражает ритуальную практику, основанную на поклонении языческим или христианским объектам (церкви, дереву, камню и т. д.). По мнению ученого, данный мотив указывает на благополучное завершение пути субъектом заговора к святому объекту посредством совершения ритуально-магических действий (Там же: 277). Русский фольклорист С.Г. Шиндин «мифологический цент» определяет как космогоническое понятие, отражающее прибытие героя в загробный мир и поиски им центра этого мира. Центр потустороннего мира изображён как пространственный объект – как горы, утёс, камень, дерево и т. д. (Шиндин 1993: 108–127). Если перенести это на абхазский фольклорный материал, объектами, определяющими мифологическое пространство в «Заговорах от сглаза», выступают *море//родник//ручей, гора//утёс, двор//ворота*. Из них наиболее часто встречаются море и гора. Хотя и спорадически в абхазских заговорах в качестве нешироких мифологических объектов и священных культовых предметов выводятся: **ключ (замок), сундук, железный крючок (клетка), гвоздь**: «Протащив его через семь крючков, я иду сюда» («Бжь-еихацк дыркылхны, Абра скылсны саауеит»), «Я загнал тебя в семь сундуков, запер семью замками» («Абыжь-шэынды́карак уартасцалт, Абыжь-цыпцхак насыркит»), «Забиты они семью гвоздями» («Абыжь-цэымагк раархоуп»).

Значительно реже, чем указанные нами выше сглаз, полученный от живого человека, встречаются сглазы, исходящие от покойников (ацсылацш). В представлении абхазов, покойник может сгла-

зять живых людей. Считалось, что если дурной взгляд покойника попадает на беременную женщину, то в опасности окажутся и она и плод. Поэтому, чтобы ей не навредил мертвецкий сглаз, беременную женщину не пускали на кладбище, а если приходилось ей принять участие в похоронах, то и тогда не пускали, не обмазав ее чесноком. Когда выносили покойника, беременную женщину выводили из похоронной процессии и не разрешали ей оглядываться. Если она увидит лицо покойника, то считалось, что роды у неё будут тяжелыми и родившийся у неё ребёнок будет хилым и бледным (Дбар 2000: 20–21).

«Заговоры от сглаза покойника» в поэтико-содержательном плане в основном идентичны с вышерассмотренными текстами, разница лишь в составе композиции. Из всех вариантов, которыми мы располагаем, за исключением одного, и то слабо, не содержится традиционный зачин: *«В серый глаз вонзился серый кол, В пёстрый глаз вонзился пёстрый кол, В чёрный глаз вонзился чёрный кол»*. Рассмотрим наиболее полный вариант «Заговора от сглаза покойника»:

Аць зражэыз – алацш тэхэа,
 Аць казфаз – алацш-цэыгы!
 Ахра зыбжь зырбааз – алацш-цэыгы,
 Ахра хахэ ейкэзыршэаз – алацш-цэыгы!
 Ашьхаршэы дхасцит алацш-цэыгы!
 Аихатэ гэшэ асырст,
 Ахьтэы лаба ыластцт.
 Диида, хса, блаатых, алацш-цэыгы!
 Дагьчуахауп, дагьцэахауп,
 Ахьтэы қаб дылтасцит,
 Ашьхаршэы дылхасцит.
 Диида, хса, блаатых, алацш-цэыгы!
 Дагьчуахауп, дагьфахауп,
 Урт зегь лыпхьзаанза
 Ла лышка хьыцшра укэымзааит!

Кто состарил дуб – заговор от сглаза,
 Кто обрубил дуб – дурной взгляд!
 Кто в горах охрип (букв. сгнил голос) – дурной глаз,

Кто расколлот горный камень – дурной глаз!
 Кого положил я в золотой котёл – дурной глаз!
 Забросил на высокую гору – дурной глаз!
 Поставил я золотые ворота,
 Закрыв на золотой засов.
 И ничтожен, и чучело он,
 Забросил его в золотой котёл,
 Перекинул его через высокие горы.
 Ужас, бритоголовый – дурной глаз!
 И противен, и немой он,
 Пока она всё это не пересчитает,
 Чтоб ты не имел права оглянуться на неё!

(Когония 20086: 185–186)

В заключительной части текста заговора – расправе с дурным глазом – отображены дотоле неизвестные новые версии: «Я бросил его в золотой котёл» («Ахьтэы қаб дьлтасцйт»), «Забросил на высокую гору» («Ашьхаршэы дхасцйт»), «Поставил я золотые ворота, закрыл на золотой засов» («Аихатэ гэашэ асырст, Ахьтэы лаба ыласцйт»). Мотив последних двух строк мы не увидели в прежних текстах: здесь действующее лицо (исполнительница заговора), обращаясь к сглазу, проклинает его. Кроме того, следует отметить, что обращение к сглазу здесь окрашено эмоционально, причём не ласковыми, утешительными словами, а гневными, обличительными, явно угрожая дурному глазу: «Ужас, бритоголовый, с выбитым глазом, дурной глаз!» («Диида, хса, блаатых, алацш-цэыгы!»).

Хлебные злаки, упоминаемые в заговорах, очевидно, те самые зерновые культуры, которые использовала в старину исполнительница заговоров при проведении определённых ритуально-магических манипуляций:

Хэзы аатцэаки,
 Шырз аатцэаки
 Абыжь тзык ирыласцит...

Мешком проса и
 Мешком ячменя

Я засыпала семь дворов...¹

(Когониа 1992а: 148)

Ряд текстов «Заговора от сглаза от покойника» целиком основываются на описании этих ритуально-символических действий:

Алас шкээкэа нысцан,
Алас шкээкэа нхызгеит.
Ахкээжэ лыхьтэы ласкэыгэ инхысшьит,
Лыхьтэы калт бныцаскт,
Фу, фу, фу!

Я насадила белую шерсть
И пустила по воде, переправила на другой берег.
Я повесила её на золотой ткацкий станок княгини,
Загнала тебя под золотой подол княгини,
Фу, фу, фу!

(Когониа 20086: 187)

В тексте «Заговора от сглаза покойника» наиболее устойчивой предстаёт описание действий, направленных против источника болезни:

Псы лацшыу,
Бза лацшыу – излацшызаалак,
Бжы-шьхак ирхысцейт,
Бжы-мшынк ирхыстэхэалт,
Чфу-чфу-чфу!

Мертвецкий ли сглаз,
Сглаз ли живого [человека],
Чей бы ни был сглаз,
Я прогнала его за семь морей,
Чфу-чфу-чфу!

(Там же: 187)

¹ В старину, когда новую невесту вводили в большой дом, свекровь подавала ей пригоршню проса, чтобы невеста сыпала его впереди себя, когда проходила мимо очага. Считалось, что это магическое действие обеспечит семейное благополучие (Дбар 2000: 12).

Следует сказать, что мотив изгнания болезни за пределы реального мира (*за семь гор//семь холмов//семь ворот//за семью горами, в бездонную пропасть*) – универсальное явление в магической поэзии всех народов мира (Познанский 1995: 114; Свешникова 1993: 161; Гагулашвили 1983: 109–115).

В целом по своему содержанию нет существенной разницы между «Заговором от сглаза живого человека» и «Заговором от сглаза покойника». Видимо поэтому, некоторые их варианты так и называются в народе «Заговор от сглаза покойника и от сглаза живого человека» (Когониа 2008б: 187).

В группе лечебных заговоров попадают и такие, которые и по содержанию и по поэтике близки «Заговорам от сглаза». К ним относятся, например, «Заговоры от нервного расстройства» («Ажъамкра аҭәхәа»). Как свидетельствуют абхазские этнографические материалы, ажамкрой (ажъамкра) болеют главным образом дети. И случилось это, прежде всего, при нарушении правил воспитания ребёнка. Абхазы были уверены, что висящая на улице постиранная одежда ребёнка должна быть занесена в дом до захода солнца. Воду, в которой купали ребёнка, нельзя было выливать возле дома, следовало полить ею какое-нибудь растущее молодое деревцо. Не благоденного («незаговорённого») ребёнка (т. е. в честь которого ещё не устроили молитвенное жертвоприношение), не подпускали к воде (ручей, колодец, родник), чтоб за ним не увязался кто-нибудь, или чтоб его не сглазила какая-нибудь нечистая сила. Даже когда его выводили на прогулку, нужно было вернуться домой до заката солнца, до того, пока не выпала роса. Если нарушались эти правила, то народ считал, что ребёнок, особенно грудной, который ещё в колыбели (ангелочек), может заболеть благодаря вмешательству сверхъестественных сил, от чего и становится капризным, часто плачет, плохо спит. В таких случаях абхазы считали, что ребёнок заболел неестественной болезнью (ажъамкра)¹.

Чтоб ребёнка не задел чей-нибудь недобрый взгляд, у его изголовья клали нож, а на ручке колыбели подвешивали кошелек с металлическими побрякушками. Но если всё-таки ребёнок заболел, то обращались к целительнице, в частности, приглашали исполнитель-

¹ Записано нами со слов Марии Чежиа-Когониа 19. 07. 1997 г.

ницу заговоров. Последняя, прихватив пригоршню золы, двигаясь безоглядно назад, доходит до двери. Дойдя до двери, золу кидает на дверь и произносит «Заговор от нервного расстройства»:

Ашәахьа, аџаша джъамкзар,
Аџаша, ахаша джъамкзар,
Ахаша, аџшьаша джъамкзар,
Аџшьаша, ахәаша джъамкзар,
Ахәаша, асабша джъамкзар,
Асабша, амчыша джъамкзар –
Льцәа сыртынчит.
Чшәу, чшәу, чшәу!¹

Если она расстроилась в понедельник, во вторник,
Если она расстроилась во вторник, в среду,
Если она расстроилась в среду, в четверг,
Если она расстроилась в четверг, в пятницу,
Если она расстроилась в пятницу, в субботу,
Если она расстроилась в субботу, в воскресенье, –
Я успокоила её сон,
Чшу, чшу, чшу!

Если ребёнок действительно болен нервным расстройством (джъамкзар), то в народе считали, что зола должна прилипнуть к двери.

Чтобы уберечь ребёнка от нервного расстройства, по совету целительницы, набрав стружки с уголков комнаты в семи местах с семи столбов, с семи построек, сжигали их под колыбелью заболевшего ребёнка. Кроме того, под его колыбелью кладут веник².

В нашем распоряжении имеется пять вариантов «Заговора от нервного расстройства». Сравнительный анализ с «Заговором от сглаза» показывает, что и «Заговор от нервного расстройства» имеет устойчивый принцип композиционного построения. Рассмотрим в таблице, как проявляется эта композиция во всех пяти вариантах заговора.

¹ Записано нами со слов Буцы Аджинджал-Когониа 19. 08. 1984 г.

² Записано нами со слов Марии Чежия-Когониа 19. 06. 1997 г.

<i>Части композиции заговора</i>	<i>Варианты заговора (1, 2, 3, 4, 5)</i>
1. Диалог о наведении справок о больном и пренебрежение к болезни	1. – А что с этим? – Нездоровится. – Я не знаю, болеет – не болеет. Кто обменивал хаш хаджгуагуна за Хаш хаджгуагуна!
	2. Что с ним, чем хворает? Я не знаю твои болезни. Кто обменивал хаш хаджгуагуна на Хаш хаджгуагуна?!
	3. – Что с нею? – Она болеет
	4. -----
	5. -----
	1. Чшшву, чшшву! – я дунул на него Железным дутьём.
2. Изображение мощи болезни и противостояние ей	Чшшву! – закрыт стальным камнем, Я задула его за семь морей, Я закрыла семь ворот, И прибила его семью гвоздями, Он сожжён, испепелён
	2. Кто заставил расцвести обрубленную ольху, Кто зацементировал конный родник, Того задул за семь морей, Пропустил между двумя оградами..
	3. -----
	4. Я прогнала от неё нервное расстройство, Я дала ей отдохнуть, Отрегулировала её сон
	5. Отрегулировала её сон

3. Пожелания здоровья больному	1. Спокойной ночи, Приятных сновидений
	2. Чффу! Пусть бог даст ему здоровья!
	5. Спокойной ночи, маленькая девочка! Пусть сон её будет нормальным, Она принадлежит Богу! Она закрыта золотым подолом Щашвы.
	6. Я прогнала от неё нервное расстройство, Я дала ей отдохнуть, Отрегулировала её сон
4. Трёхкратное дутьё	1. -----
	7. -----
	8. Чшву, чшву, чшву!
	9. Фу-фу-фу!
	5. Чшву, чшву, чшву!

По таблице видно, что первая часть композиции заговора отсутствует в двух вариантах (4, 5). Вместо неё там мы видим перечисление дней недели:

Амеьша джъамзар,
 Ашэахъа джъамзар,
 Аѡаша джъамзар,
 Ахаша джъамзар,
 Ацшьаша джъамзар,
 Ахэаша джъамзар,
 Асабша джъамзар...

Если она захворала в воскресенье,
 Если она захворала в понедельник,
 Если она захворала во вторник,
 Если она захворала в среду,
 Если она захворала в четверг,

Если она захворала в пятницу,
Если она захворала в субботу...
(Там же: 189)

За перечислением дней недели следует композиционная часть, посвящённая пожеланию выздоровления больному, далее – дутьё. В отличие от всех остальных текстов 4-й и 5-й варианты (Когониа 2008б: 189–190) наиболее близки как по содержанию, так и по композиции. При этом надо заметить, что здесь, как и в «Заговоре от сглаза», появляется сакральное число 7 (количество дней недели).

В третьем варианте «Заговор от нервного расстройства» (Когониа 2008б: 190–191) обнаруживается не свойственная другим текстам (1, 2, 3) игра слов или аллитерационное построение словосочетаний, свойственное обычно детским считалочкам:

Аатцра-мыцтра,
Гэшә-нҭала,
Гэшә-нҭала,
Кәара-нҭала,
Кәара-нҭала

Возле дома,
Входящий в ворота,
Входящий в ворота,
Входящий в ручей,
Входящий в ручей,
(Там же: 190–191)

Не случайно упоминание в тексте ворот и ручья, представляющих собой устойчивые объекты мифопоэтического мировоззрения абхазов. В заговорах от сглаза исполнительница прогоняет дурной глаз «через семь ручей и закрывает семь ворот», т. е. выгоняет его за пределы нашего реального мира. В рассматриваемом примере прослеживается, хотя и завуалированно, мотив привлечения болезни через овраг, через ворота, через заднюю часть двора. Как нужно понимать этот мотив?

В традициях многих народов встречаются обычаи, призванные оберегать детей. К ним относятся, в частности, русские заговоры-песни, в которых сопоставляются смерть и ребёнок (Ерёмина 1991: 72).

Баю, баю, да люли!
Хоть теперь умри,
Завтра у матери
Кисель да блины –
То поминки твои.
Сделаем гробок
Из семидесяти досок...¹

Русская фольклористка В.И. Ерёмина пишет: «Песня-заговор должна была способствовать сохранению здоровья ребёнка любым путём – либо прямым заклинанием от бед, напастей и скорбей, либо отведением несчастья путём ложного, «обманного» призыва смерти» (Там же). Приглашение болезни в упомянутом абхазском заговоре имеет своей целью, по нашему мнению, отведение её от ребёнка.

Традиционный компонент композиции «Заговора от нервного расстройства» – трёхкратное дутьё отсутствует на обычном своём месте (в заключительной части) двух вариантов (1, 2), но он появляется в других частях (см. таблицу). В одном варианте рассматриваемого заговора (2) выступают строки, характерные для «Заговора от змеиноного укуса»:

Уара уаҭәхәан – иурчит,
Сара саҭәхәан – исырдеит.

¹ Смысл абхазских проклятий «Чтоб я увидел твою смерть», «Чтоб я встал над твоим гробом» следует понимать именно так. Ср. также её со следующей абхазской колыбельной песней:

Шьышь наани, уа наани,
Хәыхә наани, уа наани,
Иулысхыша анулысхлак,
Анышәаз усазааит!

Шиш наани, уи наани,
Хуху наани, уа наани,
После того, как взращу тебя до зрелости,
Будешь принадлежать земле [сырой]!
(Когониа 2008б: 379)

Ты подул – вздул его,
Я подул – привёл в норму.
(Когониа 2008б: 189)

Из числа всех целебных заговоров особое место занимает «Заговор от змеиного укуса», и в количественном отношении он широко представлен – около 25 вариантов. Почти во всех вариантах, за редким исключением, появляются следующие строки:

Уара уаҗәхәан – иурчит,
Сара саҗәхәан – исырдеит.

Ты [змея] ужалила – вызвала вздутие,
Я подула – сняла вздутие.

В композиционном строении заговора эти строки предстают универсальными, и встречаются в разных местах текста: в начале, в середине, в конце. Сравнительный анализ всех вариантов заговоров показывает, что в большинстве случаев они начинаются с описания образа змеи:

1. Зхы калакәыту,
Зыгәты лахәару,
Зтыхәа цәыламсу...

У кого голова [деревянный] молот,
У кого туловище – клубок [нити],
У кого хвост – торчащая ветка...
(Там же: 206)

2. Ахы кәапеи,
Атыхәа-мыстхәага.

Голова – черпалка [для воды],
Хвост – лопата для мамалыги.
(Там же: 205)

3. Агъагына хазаза,
 Аць-гәацшь иалиааз,
 Алыр-еиқәа, маҫ-еиқәа,
 Марда-матацшь...

Длинная-длиннющая,
 В сердцевине рыжего дуба рождённая [змея],
 Чёрное колесо, чёрная змея,
 Наскальная красная змея...

(Там же: 203)

В некоторых вариантах содержание этого зачина завуалировано, носит асемантический характер (абракадабра) или же выступает как каламбур:

1. Арзынгәахәц – гәахәц-кәаҫкә,
 Арзынкәалха – цыхәа-жыхы.

Ардзын-грудь – грудь широкая,
 Ардзынкуалха – шомпольный хвост.

(Там же: 206)

2. Хәыда-хәыда,
 Хәыда еиқәара,
 Кәанаҫла, кәаҫа лыхья...

Худа-худа,
 Худа тёмное,
 Куанатшла, куатша лыхья...

(Там же: 203)

3. Разынкәа саҫкә, разынҫал саҫкә,
 Нубри-субри, зхы жыхыҫу...

Разынкуа саҫкә, разынпал саҫкә,
 Кубри-субри, у кого голова шомпол...

(Там же: 203)

Понятно, что здесь значения слов завуалированы, и причиной этого, прежде всего, является табуирование самого слова – змея¹. По традиционному представлению народа, если раскроют содержание заговора, то теряется его магическая сила. Более того, на укушенного змеей человека, особенно на его психику оказывал влияние сам процесс исполнения заговора: оттенок звучания слов исполнительницы, выражение её лица, жестикуляция, её эмоциональное состояние. В этом отношении особый эффект производили разнообразные в ритмическом плане словосочетания без определённого лексического значения, например:

1. Кэашта-кэашта, кэаштармана,
Гьецьырманна Кэырман ишт,
Иаашкэыта кэытарса,
Маҭаҭшь – маҭаркьақьа...

Куашта-куашта, куаштармана,
Геджирмана курман ишт,
Иаашкута кутарса,
Красная змея – витая змея...
(Там же: 205)

2. Хэыта, хэыта, хэытагэына,
Нахагэаҭьа сараҭом.
Адэы марда – марҭаҭшь,
Аҭьаргэаҭшьра иалиааз.

Хута, хута, хутагуна,
Нахагуаджа сараҭом,
Полевой склон – красная скала,
В сердцевине рыжего дуба рождённая [змея].
(Там же: 204)

В заговоре от укуса змеи за зачином следует формула-противодействие:

¹ Змею абхазы называют «безымянной» или «ползучей» (Когониа 1991: 115).

Ахахы сцеит –
 Ахы тапыстәеит,
 Ацыхәахь сцеит –
 Ацыхә тапыстәеит!
 Сажәа псырзуп,
 Сыпсып шыақаруп,
 Чшәшәу, чшәшәу, чшәшәу!

Пошёл к голове,
 Разбил её голову,
 Пошёл к хвосту,
 Хвост перебил!
 Слово моё живительно,
 Вдох мой – сахарный,
 Чшшву, чшшву, чшшву!
(Там же: 204)

В некоторых вариантах, обращаясь к змее, исполнительница заговора приказывает:

Матапшь – маҫикәа,
 Зиқәа урсцеит,
 Цлеикәа уадысцалт,
 Иукуыз аушьт,
 Искуыз аусышьтуеит...

Красная змея – чёрная змея,
 Прогнала тебя через чёрную речку,
 Подогнала к чёрному дереву,
 Отпусти, что ты держишь,
 Отпускаю, что я держу...
(Там же: 205)

Для текстов заговоров от укуса змеи, как и для других заговоров, не чужды образы и мотивы языческого происхождения. В этом отношении наибольший интерес представляет следующий текст «Заговора от укуса змеи»:

Шьашә ажыра сөыцалейт,
Быжь-ажәак счацейт,
Абыжьбак сырххейт,
Хәылпыецәа иақәыскит.
Иақәыскызаргы, иақәымшәанда,
Иақәшәазаргы, иамырчында,
Иарчызаргы, иарданда,
Ианардагы, хьаа анамтанда,
Чффу, чффу, чффу!

Я зашла в кузницу Щашвы,
Выковала семь стрел,
Натянула все семь,
Направила на вечернюю звезду.
Если даже я направила, пусть бы не попала [на неё],
Если даже попала, пусть бы не вздула [её],
Если даже вздула, пусть бы расслабила,
Ослабевши, пусть бы не причинила боли,
Чффу, чффу, чффу!

(Там же: 204)

Посещение кузницы Щашвы, изготовление семи стрел, выстрел в вечернюю звезду – все эти мотивы являются отголосками древнейшего мифологического воззрения абхазов. Важные космические элементы – металлические изделия широко использовались при проведении ритуальных действий в кузницах (Ардзинба 1988: 296–297). Они свидетельствуют о тесных связях божества кузницы Щашвы с космосом. «...Ритуал в кузне у абхазов, – пишет В.Г. Ардзинба, – мог представлять собой акт символического создания или воссоздания вселенной» (Ардзинба 1988: 298). По мнению абхазов, срывающиеся звёзды священные, они перемещаются с одного места на другое (Иоакимов 1874: 2).

По своим поэтико-стилевым особенностям к «Заговору от укуса змеи» близки: «Заговор от раны, нанесённой шакалом», «Заговор против волчьего укуса», «Заговор против собачьего укуса», «Заговор от ранения». И здесь имеются традиционные для заговоров

образы и выражения: «*Ты укусил и вздул его, я подула и расслабила его*» («Уара уацхан, иурчит, Сара сатәхәан, исырдеит»), «Сахарным вздохом дую на тебя» («Шьяқар ңсытәхәа сүтәхәауеит»), «У меня вздох сахарный» («Ашьяқар ңсың сәоуп»). В этих заговорах также широко представлены персонажи и ритуально-магические действия, связанные с языческими верованиями. В частности, средство для заживления раны – железный лук – куётся Щашвой и Айнарор-кузнецом:

Еинар-жьи иҕны сцаны,
Еинар хәымпал исырқатцеит.
Шьашәы рҕны сцаны,
Шьашәы рхы аазгеит,
Аихатә хыц исырчацеит...

Я пошла к Айнару-кузнецу,
Он изготовил для меня Айнаровскую стрелу,
Пошла я к Щашвы,
Принесла пулю Щашвы,
Он выковал мне железный лук...

(Когониа 2008б: 198–199)

Примечательно, что в некоторых текстах заговоров содержатся мотивы кузнечного процесса, перешедшие в ритуал, связанный с обезболиванием раны. Иначе говоря, проводится параллель между силой, с которой кузнец раздувает меха, с силой дутья на рану (имитационная магия):

Фуу, еиха, еиха-ңшытәхәа сүтәхәоит,
Фуу, еиха, еиха-ңшытәхәа сүтәхәоит,
Фуу, еиха, еиха-ңшытәхәа сүтәхәоит!..

Фуу, железным, железным дутьём дую на тебя,
Фуу, железным, железным дутьём дую на тебя,
Фуу, железным, железным дутьём дую на тебя!

(Гулия, Бгажба 1972: 25)

Дж. Фрезер писал: «...Из закона подобия, маг делает вывод, что он может произвести любое желаемое действие путём простого подражания ему» (Фрезер 1980: 20).

Несмотря на то, что в рассматриваемых текстах, как и в заговорах от укуса змеи, имеют место мотивы образования опухоли (вздутия) и её спада, постоянным элементом является дутьё. Словосочетание «Я подула на тебя» повторяется неоднократно. Это, вероятно, связано с намерением усилить магическую силу слова. Некоторые тексты строятся по кумулятивному принципу – события последовательно взаимосвязаны, одно вытекает из другого. В основе поэтики следующего варианта «Заговора от раны» лежит именно подобный лексико-композиционный принцип (акромонограмма):

Бахəыш зыш ацоуп,
Зышла агəыр җоуп,
Лагəыр уафыш иҗихт,
Уафыш җыҗаш илиҗт,
җыҗаш мəыш-хш иалалыршəт.
Сажəа җсардуп, сыҗсыҗ шьяқаруп!

Под белым утёсом белая вода,
В белой воде лежит белая игла,
Иглу эту достал белый человек,
Белый человек отдал её белой девице,
Белая девица бросила иглу в воскресное молоко.
Слово моё – стальные ножницы, вздох мой сахарный!
(Когониа 2008б: 199–200)

Здесь главное не семантическое значение текстового материала (он порою ни о чём не говорит), а перечисление логически не связанных между собой объектов, названия которых представлены в виде аллитераций. Подобный алогичный текст, оказывающий, несомненно, определённое психологическое воздействие на больного, – характерная черта поэтики абхазской магической поэзии. Текст одного из вариантов «Заговора от укуса волка», в частности, в лексическом плане ничего не несёт в себе, являясь чистой абра-кадаброй:

Анатциа-панатциа,
 Барматциа-гэармгашьей,
 Уамагъари-гъачашә,
 Шъари-кари!

Анатциа-панатциа,
 Барматциа-гуармгашьей,
 Уамагъари-гъачашв,
 Шъари-кари!
(Там же: 198)

К лечебным заговорам относится и «Заговор от краснухи». Заболевший человек, по мнению народа, становится красным и начинает гореть от жара. Заговор от этой болезни бывает двух видов – один адресован женщине, другой – мужчине¹.

В абхазском фольклоре «Заговоров от краснухи» немало. По своему художественно-стилевому строению они очень близки друг к другу. Тексты в основном состоят из двух частей: описание внешнего вида зачинщика (источника) болезни и короткой лечебной формулы. Следует отметить, что если краснухой заболел мужчина, то зачинщиком болезни будет показан мужчина; если заболела женщина, то источником болезни предстанет женщина:

1. Пхэысапшьк дахтан,
 Еимаапшьк лышьан,
 Ццапшьк лшэын,
 Касапшьк лхан...

Нас посетила [какая-то] рыжая женщина,
 Она была обута в красные чувяки,
 Одета была в красное платье,
 Повязана голова её красной косынкой...
(Габниа 1981: 72)

2. Ауаџапшь аимаапшь ишьоуп,
 Ауаџапшь аимсапшь ишьоуп,

¹ Записано нами со слов Машики Тванба-Гунба 15. 07. 1989 г.

Ауағапшы зикәапшы ишьоуп,
 Ауағапшы кәымжәапшы ишәуп,
 Ауағапшы аеапшы дақәтәоуп...

Рыжий человек обут в красные чувяки,
 У рыжего человека красные ноговицы,
 Рыжий человек одет в красные брюки,
 Рыжий человек одет в красную черкеску,
 Рыжий человек сидит на гнедом коне...

(Шинкуба 19596: 305)

Некоторые варианты «Заговора от краснухи» (Когония 1992: 284–285) состоят только из этой первой части в сочетании с троекратным дутьём («Чффу, чффу, чффу!»). Что же касается формулы, призванной избавить от болезни, то она представлена в двух-трех версиях:

1. Аҳатапшы дыңтасцеит,
 Чабрыхәа пшьыла еикәысхәалт,
 Амшын агәы даласыжьит
 Уи алапш!

Я поместила её в красный бурдюк,
 Завязала его красной верёвкой,
 Забросила вглубь моря
 Этот сглаз!

(Габниа 1981: 72)

2. Апшьра сәтәхәан,
 Апшьра ихысцеит,
 Ахьяа сәтәхәан,
 Ахьяа хысеит!

Я подула на краснуху,
 Отогнала от него краснуху,
 Подула на боль,
 Смягчила боль!

(Чанба 1986: 411)

3. Дышын – сышит,
 Дыңан – сыңеит.
 Асиныс хрылсит,
 Мыр иқытағы хрылсит,
 Абахәаңшь аматаңшь ағахшьит.

Он побежал – я побежал,
 Он прыгнул – я прыгнул,
 Прошли через синыс,
 Прошли и через село Мыра¹,
 Я убил красную змею на красной скале.
(Гулиа, Бгажба 1981: 26)

Художественно-композиционное строение «Заговора от краснухи» отмечено неоднократным повторением в качестве анафоры словосочетаний «по семи», «рыжий человек», а существительные сопровождаются эпитетом «рыжий». Иногда вместо эпитета «рыжий» появляется число «семь»:

Аңхәысаңшь быжьшы-паңәа лымоуп,
 Быжьба-быжьба еимаа рышьоуп,
 Быжьба-быжьба хтардаш рхоуп,
 Быжьба-быжьба кааба ршәуп,
 Быжьба-быжьба кәымжәы ршәуп,
 Быжьба-быжьба калам ртоуп,
 Быжьба-быжьба чақы рымоуп...

У рыжей женщины семеро сыновей,
 Каждый из них обут в семь чувяков,
 Голова каждого покрыта семью белыми башлыками,
 Каждый из них имеет по семь бушлатов,
 На каждом из них по семь черкесок,
 [В газырях] у них по семь пороховниц,
 У каждого из них по семь складных ножей...
(Когониа 2008б: 212)

Неоднократные повторения слов «семь», «рыжий» в качестве аллитерации является характерным приёмом магической поэзии мно-

¹ Смысл слов «синыс» и «Мыра» не понятен.

гих народов, как это наблюдается, например, в фольклоре карачаевцев («Заговор от кори»):

Семь красных мужчин пришли,
Семь красных бурок одели,
Семь красных башлыков связали,
Семь красных уздечек надели,
Семь красных седел оседлали,
На семь красных лошадей сели,
В семи красных туманах исчезли.

(Малкондуев 1996: 31)

Из других традиционных поэтических средств в «Заговоре от краснухи» имеет широкое применение абракадабра. Таковым является, например, записанный нами со слов Мактыята Ламиа 17 августа 1984 года:

Чффу, чффу, чффу!
Пы́ча гма́рта, сатага́ла.
Ча́мшьери, на́ишьери, чы́чри,
Шьямане́и дамиа́рта,
Қауагы қарха́руа,
Қабраба́ц қарха́руа,
Чффу, чффу, чффу!

Чффу, чффу, чффу!
Пыча, гмарта, сатагала,
Чамшьери, наишьери, чыгри,
Шаманеи дамиарта,
Кауаги Кархаруа,
Кабрабац кархаруа,
Чффу, чффу, чффу!

Некоторые заговоры, в частности, записанные лично нами, содержат нецензурные слова (вульгаризмы). Подобное явление имеет своё объяснение – заговор, потеряв изначальное утилитарное назначение в устах народа, постепенно подвергается трансформа-

ции, и в конечном итоге предстаёт как пародия на данный жанр фольклора.

Из лечебных заговоров наибольшее распространение в народе имели: «Заговор от ожога» («Абылра аҭәхәа»), «Заговор от нарыва» («Акәартцыкь тәхәа»), «Заговор от жара» («Арҭхатәы тәхәа»). Следует отметить, что при лечении этих болезней, кроме заговоров, использовались и лечебные травы. Так, по воспоминаниям исполнительницы заговоров Евдокии Тарба, при лечении ожога абхазы пользовались следующими средствами: *«У наших соседей девочка упала на печку. Всё лицо было обожжено, ручонка, которой она коснулась печки, вся облезла. Чтобы не выступили волдыри, бабушка моя помыла её солёной водой. Затем она нашла верхушку бузины и сожгла её в огне, превратив в пепел. Достала одно яйцо, разбила его, вылила белок, оставила желток яйца. Затем помешав всё это куриным пером, наложила на ожог. (Наложила именно пером, иначе было бы больно ребёнку.) Вся чёрная, прилипла как клей. Затем треснула рана. В трещину вливая массу пером, вылечила. На лице не остался шрам от ожога»¹.*

В текстах рассматриваемых заговоров часто встречаются наименования лекарственных средств, используемых для лечения той или иной болезни. При этом содержание заговора может быть раскрыто посредством диалога: заклинательница задаёт болезни вопросы, а та отвечает ей. Таков, например, «Заговор от нарыва пальца»:

- Сацрел, сацрел, уабацо?
- Бәахь ашьаблакьяра.
- Иуыхәшәүзеи?
- Акәтаҭь ацәама-ажьыма...

- Сацрел, сацрел, куда ты идёшь?
- Полакомиться кровью кости.
- Чем тебя [можно] излечить?
- Яичной массой...

(Когониа 20086: 219)

¹ Записано нами 12. 11. 1997 г.

«Заговор от ожога» имеет свои особенности художественно-стилевого строения. За редким исключением, все тексты состоят из вопросов. А вопросы эти основаны на гротесках:

Цәи жәи еивакны инхяхьада?!
 Ацгәы ала еишуаны избахьада?!
 Ацьымшьцәа латцаны иаазрыхьада?!
 Ацьма цакны ицәағәахьада?!
 Абылра хьаауп хәа зхәахьада?!

Кто создавал хозяйство, запрягши вместе вола и корову?!
 Кто видел, чтоб кошка лаяла на собаку?!
 Кто выращивал лук, посадив кожицу от луковицы?!
 Кто пахал землю, запрягши козу?!
 Кто слышал, что ожог болезнен?!

(Габниа 1981: 73)

Подобные образы представлены как «формулы невозможного» (термин А.Н. Веселовского) – явление нередкое в абхазских заговорах и в целом в национальной песенно-стихотворной поэзии. Такковы, например: «*Кто, запрягши красную змею, погонял её [с возгласом] «хи»?!*» («*Маҭаҭшь цакны «хьы» зхәахьада?!*»), «*Кто сжигал красную козу, бросив его в костёр?!*» («*Ацьмаҭшь амца иақәҭаны избылхьада?!*»), «*Кто сеял соль на берегу моря?!*» («*Ага ацьыка лазцәахьада?!*»), «*Кто поднимался в поднебесье, приставив к нему лестницу?!*» («*Жәҭан акьыба кыдыргылан ихәнахьада?!*») и т. д. Кроме того, создатели заговоров считают необходимым обронить несколько утешительных слов в адрес больного:

Сымшьт бзиоуп,
 Ахьаа ртәага ацсыц ала сүтәхәоит,
 Чфу-чфу-чфу!

У меня добрый нрав,
 Дую на тебя утоляющим боль вздохом,
 Чффу-чффу-чфу!

(Когониа 2008б: 217)

Следует обратить внимание на один из вариантов «Заговора от ожога», в структурной основе которого лежит «формула невозможного»:

Аҟәараҭы ацәыҭреи ацәиқәатцәеи еивакны,
Илахцо аалхны, иҭырпны, илаганы,
Атыц инықәцаны, иблыз днарылартәаны,
Ажәлар еизганы, иуны,
Иааццәцәа, ианцаны ирфаанза,
Была хьаа аумтан!
Ацьықәреи ахахә иқәиаараха,
Уаха хьаа бмоуааит!
Чфу, чфу, чфу!

Пока мы на каменистом берегу [реки],
запрягши вместе пёстрога быка и чёрного быка,
Не посеём, не пожнём, не помелем [зерно],
И собрав народ, и посадив среди них погорельца,
Приготовив всё это (т.е. сварив мамалыгу), не накормим всех,
Пусть [больной] не почувствует боли от ожога
Так же, как кукуруза не может расти на камне,
Пусть и у тебя [женщины] не будет больше боли!
Чфу, чфу, чфу!

(Там же: 217)

Прежде всего, надо отметить, что при всей образности текста, заговор по своей форме прозаичен. Абхазские же заговоры, в отличие от магической поэзии многих других народов, в большинстве своём сложены как стихи. Стало быть, приведённый пример принадлежит к иной традиции, во всяком случае, в абхазском фольклоре не имеет особого развития (Ашуба 2005: 162). Заговоры, основанные на «формуле невозможного», имеют распространение в обрядовой поэзии разных народов, отличающихся друг от друга по языку и происхождению: русских (Москвина 2005: 359), удмуртов (Верещагин 2000: 31), балкарцев (Малкондуев 1996: 34), карачаевцев (Каракетов 2001: 105) и др. Рассмотрим пример из балкарского фольклора:

Пока из желтого дождя хлеборобы
Не сделают шашлык на вертеле,
Пока не вырастут на ослике рога,
Пока беременная женщина по
лестнице не поднимется на небо,
До тех пор чтоб тебя не поразил сглаз.

(Малкондуев 1996: 34)

Идентичное образно-стилевое построение данной формулы в поэзии разных народов свидетельствует не о заимствовании, а скорее об их типологическом сходстве.

Как отмечалось ранее, к хозяйственным заговорам относятся: «Заговор от укуса шакала», «Заговор от волчьего укуса», «Заговор от укуса жабой коровьего соска», «Заговор от нападения муравьёв на шелковичных червей». Из перечисленных произведений мы располагаем двумя вариантами последнего заговора, записанными лично нами в селении Джирхуа Гудаутского района от Арды Смыр-Габниа (Когониа 1992а: 174–175). Рассмотрим один из вариантов:

Ашылацсахра иганы, изымшәаз,
Ахәаа ахы еилазгаз,
Амџа изықәыз ишәшәыз,
Зымаҳә забхәараа ирхатәаз.
Убарт рыцсаҫа ахнера –
Шәыҫсаҫа неаат!
Чфу-чфу-чфу!

Кто взял муку взаймы и не вернул её,
Кто перемешал межи,
Кто, идя по дороге, свистнул,
Чей зять поселился в дом с родителями жены.
Куда попадёт их душа,
Пусть туда попадёт и ваша душа!
Чфу-чфу-чфу!

(Там же: 175)

Приведённый текст достаточно далеко стоит от традиционных абхазских заговоров. Возможно, он возник сравнительно поздно, так как шелководство у абхазов не имеет столь продолжительной истории. Что же касается «Заговора от укуса жабой коровьего соска», состоящего из четырёх строк, то и его тоже исполнила Арда Смыр-Габния:

Адажә, адажә
Пазан, пазан,
Уара уацҳан, иурчит,
Сара сацәхәан, исырдеит!

Жаба, жаба,
Жирный, жирный,
Ты укусил – вздул [его сосок],
Я подула – осадила его!
(Когониа 20086: 223)

Последние две строки в абхазской магической поэзии имеют универсальный характер, и встречаем их в «Заговоре от змеи» (Гулиа 1985а: 193–194; Чанба 1986: 411; Шинкуба 1959б: 304 и т.д.), в «Заговоре от нарыва на пальце» (Когониа 1992а: 173), в «Заговоре от краснухи» (Шинкуба 1959б: 305), в «Заговоре от укуса волка» (Когониа 1992а: 156), в «Заговоре от укуса собаки» (Габния 1981: 73), в «Заговоре от сглаза» (Когониа 1992а: 139). Указанная формула, очевидно, изначально не была представлена во всех разновидностях названных заговоров. С самого начала она скорее всего была характерна для «Заговора от змеи», потому что она выступает почти во всех вариантах данной разновидности жанра магической поэзии абхазов. А впоследствии, благодаря процессу взаимовлияния разных заговоров, она в виде контаминации перешла и к другим текстам. Говоря о таких явлениях в устной поэзии, фольклорист Р.А. Хашба отмечает: «...Исторически заговоры менялись, как в композиционном, так и в словарном составе. Этапы развития заговорной поэзии говорят об изменчивости её форм в соответствии с изменениями религиозных представлений» (Хашба 2006: 148).

В абхазской устной традиции не так уж много заговоров или приворотов (заговоры-завязывания), связанных с чёрной магией. До не-

давнего времени одним из самых распространённых в народе заговором был «Заговор для скота, заблудшего в лесу». Он исполнялся чаще всего тогда, когда заблудившаяся скотина не возвращалась вечером домой, оставалась в лесу. В таких случаях, исполнительница заговора или хозяйка дома брала в руки ножницы, туго завязывала их шпагатом или лентой и, стоя у порога дома на одной ноге, исполняла заговор, основным содержанием которого было «завязывание пасти волка»:

Чффу, чффу, чффу!
Быжь-цьара ханхоит,
Кэымагыла хаикэыршоуп,
‘Еырцсала хаибыцоуп.
А[и]тыр Цьгэгыгым амѡа данылар,
Уибар – уикуеит,
Уикыр – уифоит,
Ухы лахэырҫагас иҕаитцоит.
Быжь-шьхакы урхыцеит,
Быжь-бахэык урыбжыцеит,
Амшын еиқәа ухыстәхәалт.
Рааигәа уааиуазар –
Абри амыркатыл еицш
Уцхахә еихашәааит!

Чффу, чффу, чффу!
Живём мы в семи местах
Обнесены колючим забором,
Обеспечены конями,
Если выйдет на дорогу А[й]тыр джгугун,
Увидит тебя – схватит,
Схватит – съест,
Голову твою превратит в сито.
Ты перепрыгнул через семь гор,
Проскочил между семью обрывами,
Задул я тебя на Чёрное море.
Если ты [волк] близко подойдешь к ним [к заблудшимся животным],
Как вот эти ножницы,

Пусть сомкнётся твоя клыкастая пасть!

(Когониа 1992а: 152)

Согласно поверью абхазов, после такого заговора у зверя пасть не раскрывалась¹. Как только заблудившаяся скотина целая и невредимая возвращалась домой, ножницы следовало развязать.

Опубликовано 18 вариантов текста этого заговора, носящего характер типологической общности. Самые ранние тексты были записаны в 1939 году (Гулиа 1985а: 196–198), самые поздние – в 1990 году (Когониа 1992а: 153). Со стороны композиционного строения большинство вариантов заговора имеют общие компоненты. Прежде всего, таким компонентом следует признать завязанные ножницы, на которые дует исполнительница заговора. И это нельзя назвать случайностью: здесь сопоставлены лезвие ножницы с пастью зверя (подражательная магия). Кроме того, в ритуально-магических действиях абхазов ножницы занимают особое место. Так, например, когда осложнялись роды у беременной женщины, с левой её стороны на пол клали ножницы, чтобы оградить её от любого сглаза и отогнать от неё любую нечистую силу (Дбар 2000: 31). Когда абхазы давали обет божеству кузницы Щашвы во имя спасения больного, три раза вокруг его головы обносили ножницами (топором, цалдой, мотыгой), считая, что это отгоняет от больного свирепствующие нечистые силы (Аджинджал 1969: 269).

Как и в других разновидностях заговоров, в «Заговоре от заблудшей скотины» зачин и концовка завершаются дутьём «Чффу, чффу, чффу!» Основная часть текста посвящена восхвалению, возвеличению мощи семидольного божества домашних крупных рогатых животных Айтыр. Его обиталище выведено как надёжное оборонительное сооружение:

Аи́тыр! Аи́тыр!
Бжь-Аи́тыр, бжь-Аи́тыр!
Бжь-цъара еилоуп,
Бжь-гэарак рыкэыршоуп,
Кэымы́гла ихыркуп,

¹ Такое поверье бытовало у многих кавказских народов, например, у балкарцев и карачаевцев (Малкондугев 1996: 41–42).

Цъалыцсла еибаркуп,
Аиҥыр цъамгэын амҫа иангылоуп...

Айтыр! Айтыр!
Семи[дольный] Айтыр, семи[дольный] Айтыр!
В семи местах скреплены они,
Обнесены они семью оградами,
Сплетены [ограды] колючками,
Скреплены они дубом,
Айтырский замок стоит на дороге...
(Когониа 1992а: 150)

Иногда в этой композиционной части заговора появляются строки, представляющие собой абракадабры. Хотя они со стороны содержания асемантичны, но ритмически выверены, отмечены аллитерациями и рефренами:

1. Анаассыни ҳацьбар,
Мысҳарақа сабрал!
Лыхәлеиҫа хәлабағь,
Хәлаш хәлабағь!

Анаассыни хаджбар,
Мысҳарақа сабрал!
Лыхулеипа хулабағь,
Хулаш хулабағь!
(Там же: 151)

2. Бды-бды псҳача,
Псаареи псарадын.

Бды-бды псҳача,
Псаареи псарадын.
(Там же: 152)

Не очень понятно значение строки: «Айтар джамгун стоит на дороге». В текстах встречаются разные ее варианты: «Семи-Айтар ад-

жгугы стоит» («*Айтар бжьеитар ацьгэыгэы гылоуп*») (Гулиа 1985а: 198), «Айтар джамгун стоит перед ними» («*Айтар цьамгэын рапхьа игылоуп*») (Гулиа 1985а: 197), «Айтыр Джгугум если выйдет на дорогу...» («*Аитыр Цьгэыгэым амфа данылар*») (Когониа 1992а: 192) и др. Следует отметить, что подобная строка встречается и в «Песне об Ажвейпцаа» (Там же: 73). Возможно, ее содержание следует понимать как обиталище, крепость божества скота Айтар. На эту мысль наводят следующие строки:

Уакьысыр – уцсот,
Уавсыр – унцэот.

Тронешь его – умрешь,
Пройдешь мимо – погибнешь.

(Там же: 151)

Имеющие универсальный характер эти строки выступают и в других вариантах: «*Если тронешь – умрешь, если выпьешь – погибнешь*» («*Уакьысыр – уцсуеит, Иужэыр – унцэоит*») (Гулиа 1985а: 198), «*Пройдешь мимо него туда – умрешь, Пройдешь мимо него сюда – погибнешь*» («*Унафсыр – уцсуеит, Уаафсыр – унцэоит*») (Там же: 196), «*И тронешь – умрёт, И не тронешь – умрёт*» («*Уакьысыргы уцсуеит, Уакьымсыргы уцсуеит*») (Там же: 197), «*Если поешь его – погубит тебя, Если выпьешь его – погубит тебя*» («*Иуфар – уашьып, Иужэыр – уашьып*») (Когониа 1992а: 152), «*Если увидит тебя – поймает, Если поймает тебя – съест тебя*» («*Уибар – уикуеит, Уикыр – уифоит*») (Там же: 152) и т. д. Магическая формула, призванная вызвать устрашение, обращена обычно к зверью, от которого исходит опасность. Следует обратить внимание, что в основе данной формулы лежит противоречивая мысль («Тронешь – умрешь, не тронешь – тоже умрешь»). Текст, лишённый логики, является показательным для магической поэзии. Строки, следующие за этой формулой, носят обобщающий характер и призваны показать страшную участь зверя, покусавшего домашний скот:

Учаца кыджэоуп,
Усаса еиматкачуп
Чфу-чфу!

Почки у тебя отбиты,
Пасть твоя сомкнута,
Чфу-чфу!

(Когониа 2008б: 223)

В некоторых вариантах заговоров эта композиционная часть носит более традиционный характер и состоит из формул-проклятий: «*Выгнав тебя из ворот Щашвы, задул тебя в семь морей*» («*Шьашаы ргәашә унарытцаны, Абжь-мышынк унархыстәхәалт*») (Гулиа 1985а: 196), «*Положив тебя в бурдюк, задули в глубь моря*» («*Ахәтырхә утацаны, Амшын агәы ухыртәхәалт*») (Габниа 1981: 72), «*Я задул тебя в просторы Чёрного моря, Если подойдёшь близко к ним (пропавшим животным), Пусть пасть твоя сомкнётся, как эти ножницы*» («*Амшын еикәа ухыстәхәалт, Рааигәа уааиуазар – Абри амыркатыл еицш уцхәхә еихашәааит!*») (Когониа 2008б: 195) и т. д. В других вариантах финал заговора, обращённый к зверю и заблудившейся скотине, представляет собой не проклятие, а величание:

1. Уғы скит, уғы ҫасхәеит,
Са ипсыртаанза
Цтра ақәымзааит,
Чфу-чфу-чфу!

Я сомкнула твою пасть, связала твою пасть,
Пока я не развяжу,
Пусть останется не развязанной,
Чфу-чфу-чфу!

(Там же: 195)

2. Абна илоу,
Абна алцха шәоуааит,
Шәеибганы шәәхзааит!

Кто в лесу,
Пусть над вами будет благословение леса,
Чтоб вы вернулись к нам целыми!

(Там же: 195–196)

Сегодня не очень распространены среди народа заговоры, призванные завязать мужчине¹ (т. е. заговоры, которые призваны были лишить мужчину половых сил). Нам известен только один единственный текст (Микая 2005: 123). Его записал известный писатель, отличный знаток мудрого абхазского слова, собиратель фольклора Мушни Микая. Как пишет собиратель, «Завязывание мужчины» у абхазов служило средством мести, средством наказания виновника. Причиной «связывания» мужчины являлось взаимоотношение между юношей и девушкой. Если юноша добивался согласия девушки выйти за него замуж, а потом отказывался от неё, то она часто начинала предпринимать меры, чтобы наказать парня, находила средства – заговоры, призванные связать его (т. е. лишить юноши мужской силы). Действовала она следующим образом: в день, когда юноша, отказавшийся от неё, приводил в дом другую девушку, она брала в правую руку свежизготовленный в кузнице нож с белой ручкой, макала его в кровь скотины, которую резали для свадьбы, и проговаривала шёпотом:

Ашьеи анасыџи еицрызџьаз,
 Амц мцуратџьыз афыџтаа
 Дузыцџьаџааит, духараџааит!
 Афарџь мцеиџш унеиџџьыџааит,
 Умш џаџџааит, уџџ џаџџааит,
 Учара-шьа зыџьшьу аџџьџба хџьш,
 Уџьхны, аџра иџьсџаанџа
 Хџьхшьа умоуааит, уеибамџааит,
 Сыџџџа ада џџџа умыхџааит,
 џьсџаанџа умџьџааит!

Пусть злорадствует над тобою
 Лживый, коварный дьявол,
 Разлучивший кровь со счастьем,
 Чтoб ты так же быстро погас, как пламя от хвороста.
 Пусть день твой будет скован и ночь скована.
 Пока не выну из ножен нож с белой ручкой,
 Запачканный твоей свадебной кровью,

¹ Ср. русские «присушки» и «отсушки».

И не освобожу тебя, до тех пор
Чтоб ты не получил [ни от кого другого] освобождения,
Пусть никакой другой заговор, кроме моего, тебе не поможет,
Пока я не выполню обета, чтоб ты не просыпался!

(Микая 2005: 123)

Так, подув на нож с белой ручкой, оскорблённая девушка клала его в ножны. С того времени, по поверью абхазов, мужчина считался «связанным», встречи с женою у него заканчивались «осечкой». По сравнению с другими рассмотренными нами заговорами этот текст имеет свои отличия. Здесь есть поэтические явления, сходные с формулой невозможного, однако это невозможное может случиться, если так решит сама исполнительница заговора. Заговор строится в традиционной композиционной форме и имеет в своей основе явления, близкие к анафеме (Зухба 1992). У абхазов по традиции исполнителями заговоров выступали специально занимавшиеся этим уважаемые люди, наделённые знанием и мудростью, чаще женщины. Заговор, связанный с «завязыванием мужчины», должен был быть исполнен непосредственно самой оскорблённой девушкой. Она должна была заучить текст заговора. Здесь можно отметить следующее: исполнительницы заговора держали в секрете его содержание, не любому передавали его, считая, что он потеряет свою силу. Такое мифологическое воззрение, связанное с верой в магическую силу слова, встречается у многих народов Кавказа (и не только Кавказа).

Традиционно исполнительница абхазских заговоров передавала свой опыт, прежде всего, близким по крови людям, которым она доверяла, причём, количество их не должно было превышать трёх человек. Если передавала более чем трём (девушкам, женщинам), то считалось, что заговор лишится магической силы. Интересно как у абхазов происходило обучение заговорам. Совсем недавно стали записывать на бумагу текст заговора и изучать его, однако раньше было не так. Исполнительница заговора и ученица садились друг против друга, положив между собой на колени сито, а затем мастер, исполняя заговор, обучала ученицу. Абхазы полагали, что исполняемый ею заговор не проходил через сито в небытие (т. е. сито удерживало его, не портило¹).

¹ Записано нами со слов Дзабулии Гыруапш-Ампар 18/VII–1996 г.

* * *

Суммируя всё сказанное выше, можно сделать следующие выводы.

Заговоры – устные поэтические произведения, источниками которых являются магические воззрения абхазов и тесно связаны с их нравами и обычаями. Проанализированные тексты заговоров в количестве свыше ста, включая их варианты, показывают, что все они носят архаический характер и являются отголосками первобытного религиозно-мифологического мировоззрения. Исходя из особенностей этого воззрения, сформировалась состоящая из множества компонентов поэтика заговоров, поражающая читателя различными поэтическими средствами (метафора, эпитет, гипербола, гротеск, аллитерация и др.).

По своей художественно-стилевой природе абхазские заговоры имеют сходные черты. В первую очередь следует отметить, что тексты заговоров всегда сжаты, невелики по объёму – десять-пятнадцать строк, но при этом мифологический смысл их весьма глубок. Со стороны композиции заговоры состоят обычно из устойчивых словосочетаний. Чтобы более наглядно представить себе композицию этих устойчивых словосочетаний или формул, рассмотрим их в одной общей таблице:

<i>Наименование заговора</i>	<i>Наименование формулы</i>	<i>Текст формулы</i>
Заговор от сглаза		1. В рыжий глаз рыжий кол вонзился, В пёстрый глаз пёстрый кол вонзился, В чёрный глаз чёрный кол вонзился
Заговор, исполнявшийся, когда скот заблуждался в лесу	Зачин	2. Книга Ада, Книга Мыда, Единая книга, Книга Сабыды. 3. Айтар! Айтар! Семь-Айтар, семь-Айтар! Сплетены в семи местах, Обнесены семью оградами. 4. Акяния, бакяния, Бакян цхена, Цхенада куарта, куарта, Теибабакура ореховое масло Джангери боу! 5. Анассыни хаджбар, Мыскарака сабрал! Лыхулеипа Хулабаг, Хулаш хулабаг!
Заговор от змеи		6. Хута, хута, хутагуна, Нахагуаджа саратом.
Заговор от сглаза	Изображение силы болезни	1. Кто болото превратил в родник, Кто из болота извлёк родник, Кто на берегу моря просеял песок, Кто в горах рассортировал камни...
Заговор застрявшей в лесу скотины		2. Если пошевелишься – убьёт тебя, Если сдвинешься с места – схватит тебя.

Заговор от сглаза	Изгнание, наказание вино-вника болезни	1. Прогнал тебя через семь сёл, Выгнал тебя из семи дворов, Загнал тебя в семь сундуков, Запер их семью замками, Забросил тебя на морской простор.
Заговор от укуса волка		
Заговор от укуса змеи		
Заговор от укуса собаки		2. Ты ужалила – раздула его, Я подула – расслабила.
Заговор, исполняемый для спасения затерявшегося в лесу скота		3. Ты потянул – взвёл курок, Я потянула – спустила курок.
Заговор от нарыва на пальце	4. Если вырастешь большим, будь как вишнёвый ствол, Когда созреешь – будь подобен сердцевине дуба, Если будешь маленьким, чтоб замер ты в стволе граба, Раз издох, то больше что б ты не размножался!	
Заговор от ожога	Невозможное	1. Кто создавал хозяйство, запрягая корову с быком? Кто видел, чтоб кошка лаяла на собаку? Кто выращивал лук, посадив кожуру от луковицы? Кто пахал, запрягая козу?
Заговор против сибирской язвы		2. Кто видел вместе ящерицу и ужа? Кто их выводил к морю И поил морской водой? Кто настилал мост на море И прогуливался по этому мосту? Кто приставлял лестницу к небу И поднимался и спускался по ней?

Указанные в таблице устойчивые формулы часто бывают общими для целого ряда заговоров, нередко выступая в разных сочетаниях.

В текстах предстают много персонажей: люди («рыжий человек», «рыжая женщина»), божества (Щашвы, Айтар, Анана, Айнар, Мкамгариа и т. д.), животные (змея, жаба). Из них главным действующим лицом, творящим всевозможные действия, является образ исполнительницы заговора; ведущим композиционным средством выступает **обращение** – к больному, к источнику болезни.

Необходимо отметить, что и в других древних обрядовых жанрах магического фольклора абхазов («Джаджа», «Песня об Ажвейпщаа», «Песня вылавливания души утопленника» и т. д.) ведущим приёмом выступает обращение.

Почти все лечебные заговоры завершаются обращёнными к больному утешительными словами: *«Как не может расти кукуруза на камне, так и у тебя [женщины] больше чтоб не было никакой боли!»* («Ацыкәреи ахахә иқәиаараха, Уаха хьаа бмоуаит!») (Когониа 1992а: 171), *«Я пожелал тебе [мужчине] добра, Будет у тебя здоровье»* («Абзиара удыскылеит, Еитәхәара умоуп») (Джапуа 1995а: 30), *«Я дунула на боль, Я уменьшила боль»* («Ахьаа сатәхәан, Ахьаа хысеит») (Чанба 1986: 411–412) и т. д. Конечно, исполнительница заговора как творец действия или его участница, рассчитывает на своё слово и на более могучие, чем она, силы, чтобы воздействовать на зачинщика болезни, чтобы смягчить его. Сохранение в тайне этого слова, сокрытие его содержания – это правило, которому безукоризненно следуют исполнители заговора. Вследствие этого часто содержание заговоров остаётся непонятым. Хотя и редко, но всё же мелькает в тексте заговоров и иноязычная лексика, чаще всего из мегрельского, грузинского и турецкого языков. Так, например, некоторые тексты заговоров, записанные Д.И. Гулиа у абжуйцев (жители Очамчирского района Абхазии) в первой половине XX века (Гулиа 1985а: 195–200), несомненно, абхазы заимствовали у мегрелов, в частности, первые строки «Заговора заблудившегося в лесу скота»: *«Екениа, бекениа, беке цхени, цхени гуарта»* (ср.: Гагулашвили 1983: 86).

Как подтверждают приведённые выше примеры, в заговорах сохраняются архаические тексты, связанные с язычеством. Правда, они там смешаны с элементами христианства и мусульманства, но

совершенно в незначительной степени, ибо корни этих религий в Абхазии не так укоренились (Хашба 2006: 149–150).

Изгнание зачинщика болезни за пределы окружающего нас реального мира, в некую бездонную пропасть или в дальнюю даль – это универсальное явление в абхазской, да вообще в магической поэзии многих народов (Познанский 1995; Свешникова 1993).

Абхазские заговоры не представляют собой обычные стихотворные произведения, хотя по ряду признаков имеют с ними точки соприкосновения. Способ раскрытия содержания и синтаксическое построение текстов заговоров несколько иной. Причина этому – их связь с обрядами и скрытым в них мифологическим мировоззрением. Содержание заговора, помимо словесного текста, дополняется теми или иными жестами и действиями, выполняемыми исполнителями заговора для уничтожения или ослабления силы зачинщика болезни (стоять у порога, бросать соль или уголь на стену, дуть на веточку фундука или воду и т. д.). В частности, после произнесения «Заговора от волос» («Ахцэытэхэа»), исполнительница заговора сплёвывает трижды, расчёсывает волосы больной, заплетает ей косу. Более того, после заговора, больному в качестве рецепта для дальнейшего лечения предлагаются специальные препараты-снодобья и процедуры.

Для поэтики абхазских заговоров характерны широко применяемые и в фольклоре других народов художественно-стилевые приёмы – сопоставление, сцепление образов (Соколов 1926: 30–53), как это мы видим в следующем «Заговоре от раны»:

Бахэыш зыш ацоуп,
Зышла агэыр тоуп,
Лагэыр уафыш итихт,
Тыпқаш мейш-хш илалыршэт,
Сажэа цсардуп, сыцсыц шыақаруп!

Под белым утёсом белая вода,
Под белой водой лежит игла,
Белый человек выколол иглой глаз,
Белая девушка бросила иглу в воскресное молоко,
Моё слово крепко, как ножницы, а вздох мой сахарный!
(Когониа 20086: 199–200)

Как и в фольклоре многих других народов (Хроленко 1992: 66), в текстах абхазских заговоров встречаются алогизм, абсурд, перевертывание смысла, контрастное сочетание строк: «У глаза сердце камень, колено – мамалыга», «Кто растворил жир на коле», «Я ударил граб по голове, срубил голову, Ударил по хвосту, срубил хвост» и т. д. Игра слов, анафорические и эпифорические повторы, создание четкой ритмической организации текста – вот наиболее характерные черты поэтики абхазских заговоров:

Уаа, лацшыцэгъала инабыхэацшыз
 Ахаршаша дыкэыршашоуп,
 Ахарцъацъа дыкэырцъацъоуп,
 Ифы бшышшыла итцэаауп,
 Бара Нан лыхь-калт быцдакуп,
 Лхы-магра бцакуп...

Уаа, тот, кто посмотрел на тебя дурным глазом,
 Распластан на белом камне,
 Раздавлен на грубом камне,
 Рот его заполнен белым костным вином,
 А ты укрыта золотым подолом [владычицы] Нан,
 Сидишь в её золотом рукаве...
 (Когониа 1992а: 149)

Подобные художественно-стилевое построение речи, бесспорно, является характерной чертой для древнейших мифологических текстов.

Результатом стремления утаить, завуалировать содержание слова нужно признать встречающиеся в абхазских заговорах аномальные грамматические формы (словоизменения, особые словообразования). В этом отношении в качестве примера можем рассмотреть отрывок из одного варианта «Заговора от глаза»:

Шъашэы ртыццэа багъцэа акэыршоуп,
 Анана лхьафеа ашэхымс икэгылоуп.
 Ашэ нымфахытц – дхаа дышьтоуп,
 Ашэ аамфахытц – дхаа дышьтоуп...

Баран Щашвы обвёрнут в козлиную шкуру,
Золотая чаша Ананы стоит на пороге,
По ту сторону двери – плашмя лежит,
По эту сторону двери – плашмя лежит...

(Там же: 142)

В этом заговоре повтор строится по тавтологическому и аллитерационному принципу. Этот принцип, помимо достижения магической силы слова, призван также способствовать ритмической упорядоченности стиха заговора:

1. Уатала – сатала,
Арна – сырна,
Цыцка – цыцка,
Сарсалеи уатала!

Уатала – сатала,
Арна – сырна,
Пыпка – цыпка,
Сараслей уатала!
(Чанба 1986: 410)

2. Нацэккыс-нацэы,
Быбжыы-нацэ,
Нацэы-нацэхыц –
Фу-фу-фу!

Мизинец-пальчик,
Твои семь пальцев,
Палец-ноготь,
Фу-фу-фу!
(Когониа 1992а: 173)

3. Цыр, цыртэхэа сүтэхэеит,
Цыр, цыртэхэа сүтэхэеит,
Цыр, цыртэхэа сүтэхэеит!

Сталь, стальным дутьём дунул на тебя,
 Сталь, стальным дутьём дунул на тебя,
 Сталь, стальным дутьём дунул на тебя!
(Гулиа, Бгажба 1972: 25)

Следует заметить, что не вполне ясный, завуалированный текст (абракадабра) характерен для магической поэзии в целом: от него веет таинственностью, вызывающей интерес и чувство страха. Поражает также и описание объектов, их внешний вид и форма: «Голова-черпалка, хвост – палка-мешалка (для мамалыги)» («Ахы-кәәпеи, Айыхәа-мыстхәага»), «У злоглазого [человека] сердце – камень, рука – дрова» («Алаңшыцәгыя игәы хаҳәуп, инапы мәуп»), «Над морским простором навешен золотой мост» («Амшын агәы хьы-цха хуп»), «Рыжий глаз – рыжий кол» («Лаңшь, йәәңшь»), «Пёстрый глаз – пёстрый кол» («Лагра, йәыгра») и т. д.

Для создания необходимого художественно-выразительного эффекта народ пользуется гротесками и гиперболой:

1. Ацәгыя-мыцәгыя аҳаҗырхәыхә инҗацаны,
 Амшын агәы инхыстәхәалт.

Всю нечисть, сложив в кожаный мешок,
 Задул на морские просторы.
(Когониа 1992а: 145)

2. Збаажә зыхьызтәыз,
 Азыхь збаазтәыз,
 Аеаб еанызтәыз –
 Алаңшцәгыя гызмал...

Кто превратил болото в родник,
 А родник в болото,
 Кто коня превратил в кобылу,
 Злоглазый дьявол...
(Гулиа 1985а: 208)

3. Ашьха ахахә ырҗаны, ага изышьтуа,
 Ага ахахә ырҗаны, ашьха изышьтуа...
 Алеикәа лахәрашызтәыз – алацш,
 Аць-җата амахә зырҗаз – алацш...

Кто, подбросив в горах камень, добросит его до моря,
 Подбросив у моря камень, добросит его до гор,
 Кто чёрный глаз превратил в белый глаз – сглаз,
 Кто заставил сохнуть ветку молодого дуба – сглаз...

(Шинкуба 19596: 302)

Немало словосочетаний, основанных на алогизме:

1. Уара уацхан, иурчит,
 Сара саҗәхәан, исырдеит.

Ты ужалила – вздула его,
 Я подула – ослабила его.

(Ғулиа 1985а: 193)

2. Узнеиргъы – уишьуеит,
 Утәаргъы – уиртәом,
 Угыларгъы – иргылом.

Если придёшь – убьёт,
 Если сядешь – не даст посидеть,
 Если встанешь – не даст постоять.

(Ғабниа 1981: 72)

3. Унафсыр – уцсуеит,
 Уаафсыр – унтәоит.

Если пройдёшь мимо него туда – умрёшь,
 Если пройдёшь мимо него сюда – подохнешь.

(Ғулиа 1985а: 197)

Необычный, «перевёрнутый мир» заговоров лишён реалистической характеристики. Изображаемый в заговорах необычный, «пе-

ревёрнутый мир» чужд обыденных реальных событий и явлений. Для изображения такого ирреального мира весьма подходит гротеск в форме вопроса:

Жәған кыб кыдыргылан ихәнахьада?
 Хәапшь кнаҳан ихәылызхьада?
 Дгьыл чашәра хызкьахьада?

Кто поднимался по лестнице на небо?
 Кто, повесив, [на верёвке] снимал шкуру с рыжего кабана?
 Кто выкорчёвывал плодородную землю?
(Когониа 1992а: 171–172)

Для изображения противоречивых действий удачно используется также акромонаграмма, как это мы видим в одном из следующих вариантов «Заговора от змеи»:

Шьашә ажыра сөыцалеит,
 Быжь-хәак счапеит.
 Абыжьбак сырххеит,
 Хәылпыецәа иақәыскит.
 Иақәыскызаргьы – иақәымшәанда,
 Иақәшәазаргьы – иамырчында,
 Иарчызаргьы – иарданда.
 Ианардагьы – хьаа анамтанда,
 Чффу, чффу, чффу!

Зашёл я в кузницу Щашвы,
 Заготовил семь стрел.
 Седьмую натянул,
 Прицелился в вечернюю звезду.
 Хотя и прицелился – не попал бы,
 Если даже попал – то не вздул бы её,
 Если и вздул – то хоть смягчил бы её,
 Коль уж смягчил – то лишил бы боли,
 Чффу, чффу, чффу!
(Когониа 2008б: 204)

Зачастую кажется ясным содержание формул связывания, основанных на противопоставлении, однако эта ясность мнимая:

1. Мсы-блы,
Мыса-чия,
Аса-мыса...

Мсы-блы,
Мыса-чия,
Аса-мыса...

(Там же: 218)

2. Ашьха етџеи ага цслымзи
Еилацсаны еилызкџешџахьада?!

Кто перемешивал горные звџзды и морской песок,
А потом разбирали их?!

(Салакая 1975: 34)

Изображение «перевџрнутой» мысли – один из основных художественно-стилевых особенностей магической поэзии и преследует одну цель – избавление от злых, вредных сил (Толстая 1996: 43).

Из окаменелых фраз в абхазских заговорах наиболее широко употребляется формула изгнания болезни. Состоящие из четырёх-пяти строк, эти формулы имеют особое синтаксическое строение, благодаря чему они легко запоминаются:

Абыжь-кџарак дыртысцеит,
Абыжь-шьхак дырхысцеит,
Амшын агџы дхыстџџџалт.

Из семи ручџџв я его выгнала,
Я его прогнала за семь гор,
Я его задула на морской простор.

(Чанба 1986: 409)

В некоторых текстах заговоров к изгнанию зачинщика болезни присоединяется и мотив его пленения:

Абыжь-қытақ унархысцейт,
Абыжь-гәарак унартысцейт,
Абыжь-шәындыкәрак уаартасцалт,
Абыжь-цыҫхак насыркит...

Прогнал я тебя через семь сёл,
Выгнал из семи дворов,
Загнал тебя в семь сундуков,
Замкнул [за тобой] семь замков...

(Когониа 1992а: 140)

Помимо гиперболы и гротеска, художественными средствами, обогащающими язык заговоров, являются эпитеты. В заговорах эпитет, за редким исключением, употребляется для изображения цвета объекта (человека, вещи и др.) и, кроме того, к нему обращается народ как к магическому средству при проведении лечебных ритуалов. Из цветовых эпитетов наиболее широко представлен «рыжий» («красный»). «Заговор от краснухи» от начала до конца окаймлён этим эпитетом:

Ауағаңшь аймааңшь ишьоуп,
Ауағаңшь аимсаңшь ишьоуп,
Ауағаңшь зиқәааңшь ишьоуп,
Ауағаңшь кәымжәаңшь ишәуп,
Ауағаңшь аеаңшь дақәтәоуп,

Рыжий человек обут в рыжие чувяки,
У рыжего человека на ногах рыжие ноговицы,
Рыжий человек одет в рыжие брюки,
Рыжий человек в рыжей черкеске,
Рыжий человек сидит на рыжем коне...

(Шинкуба 1959б: 305)

В заговоре, отрывок которого приведён, эпитет «рыжий» («красный») появляется шестнадцать раз. Случайно ли это? Безусловно,

нет. Б. Шинкуба рассматривал слово «рыжий» («красный») как нечто крепкое, тяжёлое, или же содержащее в себе какие-то тайные духовные силы термин (Шинкуба 1959: 20). Рассуждая об этом вопросе, З.Д. Джапуа замечает: «...не исключено, что эпитет **рыжий** относится к весьма древним мифологическим представлениям, в которых он мог выражать цвет хтонического божества – змея, дракона или адауы-великана» (Джапуа 2003: 106).

Этнографический материал, связанный с абхазским мифологическим мировоззрением, подтверждает, что «красный» – почитаемый цвет. Считалось, что он обладал целебной силой. Эпитет «красный» («рыжий») связан с поклонением Солнцу и Луне. «Олицетворение огня и культ его, – пишет С.А. Токарев, – несомненно, выросли из разных корней: огонь как спутник и помощник человека в борьбе с хищными зверьями; огонь как очищающая и целительная сила; огонь как грозная и опасная стихия; домашний очаг; символ и покровитель семьи» (Токарев 1982: 240). Именно поэтому в комнате заболевшего корью или болезнью святого Витта абхазы вешали красные вешалки и постель его накрывали красными одеялами. В таких случаях и те, кто приходил навещать больного, одевались в красную одежду и ни в коем случае не допускали посещения больного в тёмной одежде, считая, что это может навредить ему¹.

В заговорах слово «рыжий» («красный») выступает в качестве эпитета с существительными, выражающими как одеяния человека (чувяки, ноговицы, черкеска, брюки, башлык, косынка, платье, пояс и т. д.), так и змеи, относящейся к мифическим персонажам: «*Пошёл по красному (рыжему) утёсу, раздавил красную змею*» («Бахэацшь днафалеит, Матәцшь афеишьит») (Шинкуба 1990: 19), «*Красная змея – змея закрученная, скрутил я тебя словно сухую виноградную лозу*» («Матәцшь – матәркыкыа, Захәарфала усыркыкыеит») (Когониа 1992а: 162), «*Кто, запрягая красную змею, погонял её «хьи»? (т. е. пахал ею)*» («Матәцшь цакны, «хьи» зхәахыада?») (Там же: 171) и т. д. В абхазской мифологии змея часто изображается как святое, мудрое существо (Салакая 2003: 194–195). Считалось, что её нельзя убивать (Дбар 2000: 22–23). Образ змеи представлен в разных видах заговоров – «Заговор от ожога», «Заговор от змеи», «Заговор от краснухи» и др.

¹ Записано нами со слов Шуры Папаскир 21. 07. 1990 г.

Все эпитеты заговоров, раскрывающие различные цвета, являются постоянными: вместе с определяемым существительным они выступают как одно слитное слово – «**бахэацшь**» («красный утёс»), «**маҭацшь**» («красная змея»), «**еиқәацшь**» («красные брюки») и т.д.

У абхазов таким же почитаемым, как и красный, символизирующим доброе, положительное начало цветом является **белый** цвет. Это не могло не отразиться и в заговорах. Рассмотрим один из вариантов «Заговора от соринки, попавшей в глаз»:

Бахэыш зыш ыцыцшеит,
 Зыш шыш ҭылгоит,
 Қыш ҭырҭхараш илылшоит,
 ҭырҭхаш ҕабыш иҭалҭәоит...

Из-под белого утёса пробивается белая вода,
 Из белой воды черпает белое вино,
 Белое вино черпает белая девушка,
 Белая девушка наливает в белый кувшин...

(Габниа 1981: 77)

Звук «ш», встречающийся в существительных (утёс, вино, девушка), представляет собой постоянный эпитет. Частое повторение этого звука («ш» – «белый») в сочетании с акромонаграммой усиливает художественно-стилевые возможности текста заговора и эмоциональное воздействие магической формулы в целом. Это особенно отчётливо проявляется в «Заговоре от укуса змеи», в «Заговоре от соринки, попавшей в глаз», в «Заговоре от укуса волка» и др.

Абхазы обращались к белому цвету и при совершении других обрядов, имевших магическую подоснову. Так, например, при исполнении ритуальных действий, связанных с проводами поражённого молнией человека, все участники ритуала – родные, близкие, соседи, односельчане – одевались в белую одежду (Джанашиа 1960: 67–68). Так же наряжались, когда «вылавливали» душу утопленника или сорвавшегося со скалы охотника (Лакрба 1979: 125–126). Не случайно в старину, когда люди справляли разные языческие праздники, в жертву приносили именно белого козла, без единого чёрного волоска (Джанашиа 1960: 68). Белый цвет считался маги-

ческим, в силу которого верили абхазы, как и многие другие народы. В старину и в настоящее время при провозглашении тостов на пиршествах наилучшим пожеланием считается выражение: «Да пройдёт вся твоя жизнь в белом башлыке» («Хтырда шкэакэала умфасаант»). В заговорах противопоставляются белое и чёрное, при этом первому, безусловно, отдаётся предпочтение. Приведём из «Заговора от глаза покойника» несколько строк, подтверждающих эту мысль:

Алас шкэакэа нхысцан,
Алас еикэатца нхызгеит.

Положил [в воду] белую шерсть,
Вытащил оттуда чёрную шерсть.
(Когониа 1992а: 148)

В заговорах имеет широкое применение эпитет «**золотой**». Большой частью он относится к именам божеств Щашвы, Анана, Мкамгариа: «Я посадила его в **золотой** рукав Ананы» («Анан **лхытэы** мыгра дтаскит») (Шинкуба 1959б: 303), «**Золотой** стакан [А]нан стоит на пороге» («Нан **лхьацэца** ашэхымс икэгылоуп») (Когониа 1992а: 137), «Ты закрыт подолом [А]нан, обёрнут в **золотую** одежду» («Нан лкалт уцакуп, **Ахьыматца** укэыршоуп») (Джанашиа 1995: 29), «Ты укрыт **золотым** подолом Анан, ты обмотан **золотым** рукавом Анан» («Анан **лхы**-калт уцакуп, Анан **лхы**-магра укэыршоуп») (Когониа 2008б: 218), «Он укрыт **золотым** подолом Щашвы» («Шьашэ **ихь**-калт дыцакуп») (Когониа 1992а: 174), «Мкамгариа, великий **золотой** владыка, это твой гость» («Мкамгариа ахь ах ду, Уара иусасуп абри») (Когониа 2008б: 218) и т. д. Следует отметить, что эпитетами наделяются объекты, занимающие в мифологическом мировоззрении народа значительное место: *море, ворота, палка, котёл, утёс*:

1. Аеацшь дакэтэоуп,
Кэадырацшь ақэуп,
Кьякьяцшь ахагылоуп,
Кьякьяцшь амшын еикэатца ихысыцкьалеит.

Сидит он на красном коне,
 Оседлан [конь] красным седлом,
 Над ним возвышаются красные рога,
 Красные рога я раскидал по Чёрному морю.
(Когониа 2008б: 211)

2. **Аихатә** гәашә ныластан,
Аихатә лаба нылсырәрит.

Я затворил красные ворота,
 Закрыл на красный засов.
(Шинкуба 1959б: 303)

3. **Ахьтәы** қәаб дылтасцит,
 Ашьхаршәы дылхасцит.

Положил я его в золотой котёл,
 Перебросил через ледяную гору.
(Когониа 1992а: 147)

Различные цветовые эпитеты (золотой, чёрный, голубой, белый) чаще встречаются в «Заговоре от сглаза». Здесь встречаются эпитеты «золотой», «чёрный», «пёстрый», «белый». В большинстве текстов эти эпитеты представлены в комплексе:

Лаш цәыш таст,
 Лагра цәыгра таст,
 Леиқәа цәеиқәа таст,
 Лахәа цәыхәа таст.

В белый глаз воткнулся белый кол,
 В пёстрый глаз воткнулся пёстрый кол,
 В чёрный глаз воткнулся чёрный кол,
 В белый глаз воткнулся белый кол.
(Шинкуба 1959б: 306)

Эпитет «золотой» чаще всего встречается в заклинательных формулах, в качестве определений подола и рукава. Надо отметить,

что в традиции многих народов подол выполняет охранительную функцию. Так, например, у калмыков, после купания младенца заворачивали в мешочек, сшитый из подола матери, чтобы он защитил ребёнка от дурного глаза (Борджанова 2007: 173)¹. Оберегательную функцию выполняет подол и в абхазских заговорах. В тексте, исполняемом в защиту заблудившейся скотины, заговорщица, обращаясь к скотине, произносила:

Анана лкалҭ уцатәә,
Убжы абна иаумырхан.

Укройся под подолом Ананы,
Не подавай голоса в лесу.
(Когониа 1992а: 154)

Иногда в заговорах эпитетом к подолу выступает не «золотой», а «красный» // «рыжий» («апшь»): «Я тебя задуваю под красный подол красной женщины» (Когониа 1992а: 140). Также в одном тексте («Заговор от сглаза») имя божества Щашвы определяется не «золотом», а «чёрным»: «Ты гость чёрного Щашвы, дурноглазые тебя осуждают» (Там же: 141).

В качестве художественного средства в заговорах представлены и сравнения. Значительная часть этих сравнений являются развёрнутыми, относящимися ко всему тексту. Возьмём пример из «Заговора от раны»:

1. **Еиха-пшытәхәә** сүтәхәәуеит,
Еиха-пша уфәстәхәәуеит...
Мсыр-зыла исызрыжәит,
Шьяқар псытәхәә сүтәхәәуеит.

Я дую на тебя красным железным дутьём,
Железным ветерком задуваю тебя...
Закалил её египетской водой,

¹ Этому соответствует, по нашему мнению, и обряд пеленания младенца в брюки отца (Ерёмина 1991: 47).

Дую на тебя сахарным дутьём.

(Шинкуба 1959б: 309)

2. Цыр, **цыртэхәа** сүтәхәеит,
Цыр, **цыртэхәа** сүтәхәеит,
Цыр, **цыртэхәа** сүтәхәеит!

Мақа, **мақа-цшытэхәа** сүтәхәеит

Мақа, **мақа-цшытэхәа** сүтәхәеит

Мақа, **мақа-цшытэхәа** сүтәхәеит!

Сталь, стальным дутьём подул на тебя,

Сталь, стальным дутьём подул на тебя,

Сталь, стальным дутьём подул на тебя!

Пояс, дутьём пояса подул на тебя,

Пояс, дутьём пояса подул на тебя,

Пояс, дутьём пояса подул на тебя!

(Гулиа, Бгажба 1972: 25)

Сравнения, как и другие художественные средства (эпитет, гипербола, гротеск), раскрывают предметы и объекты, которые с точки зрения народного мифологического мышления имели огромное значение в повседневной жизни крестьянского населения. Создаётся впечатление, что в приведённых примерах, как особое место показаны занятия, связанные с процессомковки. Как отмечалось выше, культу кузницы придавалось большое значение в абхазских языческих верованиях, где предпринимались всевозможные магические действия, чтобы уберечь себя от нечистых сил (предохранительная магия). Именно эти ритуальные действия и приёмы, к которым обращался народ, используются в заговорах в качестве сравнений:

1. **Арацәашәа** дсыркычааит,
Ацыкашәа дсырзытааит...

Я раскрошу его как уголь,

Я растворю его как соль...

(Ашуба 2005б: 159)

2. Сажэа – **цсырзуп,**
Сыңсың – **шьақаруп.**

Слово моё – ледяная вода,
Вдох мой – сахарный.
(Когониа 1992а: 162)

Надо сказать, что второй пример появляется в качестве формулы в различных видах заговоров с некоторыми изменениями в текстах: «*Язык мой – лекарство, вздох мой – сахар*» («Сыбз – хэшэуп, Сыңсың – шьақаруп») (Когониа 1992а: 163), «*Слово моё – сладкое, вздох мой – лекарство*» («Сажэа – хаауп, Сыңсың – хэшэуп») (Джапуа 1995а: 30), «*Слово моё – море, вздох мой – сахар*» («Сажэа – мшынууп, Сыңсың – шьақаруп») (Когониа 1992а: 169), «*Дутьё моё – лекарство, вдох мой – сахар*» («Сытэхэа – хэшэуп, Сыңсың – шьақаруп») (Когониа 2008б: 206) и др.

В заговорах спорадически попадают сравнения, которые можно назвать не очень характерными для магической поэзии, а более типичными для сравнительно более позднего индивидуального творчества. К ним относятся сравнения, встречающиеся в тексте «Заговора от волос»:

Соура уоураны,
Сытбаара утбаараны,
Хыпста ашэа уцэкэырцо,
Мчышь ашэа уташьшы,
Чфу-чфу-чфу!

Чтоб ты был ростом с меня,
Шириной, как я,
Чтобы ты бушевал, как Хыпста,
Чтоб ты был тих, как Мчиш,
Чфу-чфу-чфу!
(Когониа 1992а: 154–155)

ГЛАВА ВТОРАЯ



НЕОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ

===== **В** абхазском фольклоре устные произведения, ярко отражающие трудовую деятельность, семейный быт и мировоззрение народа, по содержанию и художественно-стилевой организации имеют свои отличительные особенности. Их называют необрядовой поэзией или же народной бытовой лирикой. Этот жанр отчётливо свидетельствует о национальном характере поэтического творчества и о художественном восприятии народом окружающего мира.

Необрядовая поэзия включает в себя: **трудовые песни, любовная лирика, старинные хороводные песни, песни-ославления** (своеобразные юмористические и сатирические частушки – ахьдзыртвра), а также **детская поэзия**.

1. ТРУДОВЫЕ ПЕСНИ

Не вызывает сомнения, что из перечисленных необрядовых жанров поэзии наиболее древним следует признать трудовые песни. Их происхождение своими корнями уходит к той глубокой древности, когда человек, благодаря повседневной трудовой деятельности, отделился от животного мира и стал существом социальным, заботящемся об устройстве своего быта.

Начало земледелия на территории Абхазии учёные относят к эпохе неолита (Анчабадзе 1964: 38–49). Как подтверждают археологические находки, в эту эпоху уже использовались различные сельскохозяйственные орудия – мотыга, топор, лемех, ярмо, а также прядильный инвентарь (Трапш 1969: 230–237). О том, что абхазы с глубокой древности были знакомы с земледелием (сеяли просо, ячмень, пшено и другие злаковые культуры), с прядением и ткачеством, свидетельствуют не только исторические источники, но и фольклорные материалы (Хашба 1971: 70–72).

Любой трудовой процесс, например, вращение ручных жерновов, валяние бурки, прополка мотыгой имеет соответствующий его характеру ритмический строй. Обращая внимание на это обстоятельство, Г.В. Плеханов писал: «...Для всех первобытных народов ритм имеет поистине колоссальное значение. Чувствительность к ритму, как и вообще музыкальная способность, очевидно, составляет одно из основных свойств психофизиологической природы человека» (Плеханов 1956: 32).

В первобытном обществе любой вид трудовой деятельности, видимо, имел направлявший его ритм, который одновременно поднимал и настроение человека. Песенный напев не только совпадал с ритмом самого трудового процесса, но и значительно способствовал его ускорению (Бюхер 1923: 186). Тогда исполнение рассматриваемых песен вне трудового процесса было бы бессмысленным. Кроме того, следует отметить, что трудовые песни изначально по своему строению были очень просты, слова в них не играли большой роли, а могли и вовсе не иметь смысла. В песне преимущество имели ритмообразующие слова-возгласы. Такова, например, «Песня мотыги». Лексически значимых слов в этом произведении встречаются только два – «взялись дружно» («шэах, амарца»), а все остальные слова – восклицания, не имеющие никакого конкретного смысла. Хотя подобные возгласы кажутся примитивными, но в своё время своим эмоциональным настроем они поднимали настроение коллективно работающих тружеников. Сравните отрывок из песни, исполняемой при чесании шерсти:

Тырр, тырр,
Тари, тари,
Хэыц кэыкэыблаан уеифышэшэа,
Ауарайда-рашьа!
Хаёра бзиан уеихышэшэа,
Ауарайда-рашьа!

Тырр, тырр,
Тари, тари,
Разделись на тонкие волоски
Ауарайда-рашьа!

Свернись в большой моток,
Ауарайда-рашья!
(Салакая 1975: 15)

Значительно позже в трудовых песнях стали появляться тексты с более прозрачным и конкретным содержанием. И они, безусловно, имели своей целью облегчить трудовой процесс, отражали настроение человека, занятого трудом.

В связи с поступательным развитием жизни, с появлением новой техники, облегчающей труд человека, стала снижаться прежняя роль ритма в трудовом процессе, и песня постепенно стала отдаляться от трудового процесса. Как бы то ни было, даже у цивилизованных народов до недавнего времени сохранялись подобные трудовые песни.

Какой бы ни был труд, в зависимости от количества его участников, песня, связанная с ним, исполнялась или одним человеком или группой. Песня «Ачагашва» («Песня мотыги»), или иначе называемая «Песня прополки», была музыкальным произведением, которая исполнялась группой людей. О том, как её исполняли колхи (к ним относятся и абхазы) во время коллективной прополки, автор XVIII века итальянский миссионер Арканджело Ламберти писал: «Часто толпа достигает пятидесяти или шестидесяти рабочих, выстроившихся в ряд. В это время хозяин сам с сапкой в руке становится во главе, чтоб ободрить своих рабочих, сапает как остальные. Толпа поёт песню, которая придумана не для того только, чтобы ободрить весёлую компанию, но ещё для того, чтобы они скорее работали» (Ламберти 1913: 57–58).

В быту абхазов даже ещё в начале XX века практиковалась совместная прополка кукурузы с «Песней мотыги».

Вероятно, в прошлом у абхазов было немало песен, связанных с земледелием, но, к сожалению, не будучи записанными многие из них канули в лету. Дошедших до нас мало, а имеющих ясную семантику – лишь одна-две песни, типа «Песни пахоты».

В абхазском фольклоре более широко представлены трудовые песни, связанные с различными ремёслами, с рукоделием – с шитьём, прядением, валянием бурки, чесанием шерсти и т. д. Этим занимались преимущественно женщины. Как свидетельствуют этнографические материалы, перед тем, как начинать работу, женщины пекли лепёшки

в честь божеств (скажем, в честь божества льна), клали их на стол и просили об удаче в предстоящей работе (Хашба 1977: 100).

Большинство абхазских трудовых песен исполнялось коллективом: «Песня ваятельниц бурок», «Песня чесальщиц сукна», «Песня пахоты», «Песня полоскания сукна» и т. д. Но есть и песни, исполняемые сольно, например, «Песня жёрнова». В старину зерно мололи вручную, и мололи его женщины. Это была очень трудоёмкая работа¹. Крутя рукою жёрнов, женщина исполняет «Песню жёрнова», пытаясь облегчить свой труд и отвлечься:

Саунау, Саунау,
Сақә-сапыншәа иалагоит,
Цьам-хыла ибыстауеит,
Саара-хыла иаабымышхуеит.

Саунау, Саунау,
Мелет в мелкий порошок,
Даю тебе [женщине] полную миску,
Беру у тебя полным тазом.

(Шинкуба 1959б: 280)

Нужно полагать, что Саунау (вариант: Сауна), к которой обращается женщина, вращающая жёрнов, есть божество жерновов. Такое мнение имеют Б. Шинкуба (Шинкуба 1959а: 313) и Х. Бгажба (Гулиа, Бгажба 1972: 9). Хотя текст песни в отношении содержания не представляет особого интереса, всё-таки отражает мечту женщины о том, чтобы вскоре увидеть результаты своего нелёгкого труда².

В другом варианте «Песни жёрнова» желания женщины, занятой мельницей, более конкретны и выражены в несколько приказной форме:

Уаа, улага, улага,
Сақә-сапыншәа улага!

¹ В одном историческом источнике, относящемся к началу XIX века, мы читаем: «Во всей Абхазии имеется только одна водяная мельница в селении Соуксу - местопребывании владетеля. В деревнях везде перемалывают хлеб жерновом» (Дзидзария 2008: 168).

² Как утверждают историки, ручными жерновами в старину мололи женщины-рабыни (Хотелашвили-Инал-ипа 2008: 51).

Аѡ иаѡуеит,
 Ах иахуеит,
 Апстагэара итанапсоит!

Уаа, мели, мели,
 Мели в мелкий порошок!
 Мешалка мешает, точилка точит,
 В ущельный двор засыпает¹!

(Шинкуба 19596: 280)

Следует отметить, что в композиционном строении трудовых песен часто встречается повелительная форма. Приказ прежде всего направлен на материал, который обрабатывают (шерсть, лён и др.). Ср. следующий текст, в котором приказ обращён к шерсти:

Хэыц кэыкэыблаан уеиѣышэшэа,
 Ауараида-рашьа!
 Хаэра бзиан уеихышэшэа,
 Ауараида-рашьа!

Разделись на тонкие волоски
 Ауарайда-рашьа!
 Свернись в большой моток,
 Ауарайда-рашьа!

(Салакая 1975: 15)

В некоторых вариантах трудовых песен приказание обращено к материалу, который изготавливается (к бурке, войлоку):

Амѡа икэу,
 Абна илоу
 Апшеи ахътеи даумырган,
 Цааи чыхьи даумыршын!

Того, кто в пути,
 Того, кто в лесу,

¹ Имеется в виду завершающий этап помолы.

Не мори ветром, холодом,
Не губи льдом, вьюгой!
(Когониа 20086: 61)

Характерной особенностью стиля трудовых песен является также повторение архаических звукоподражательных слов. Ср. строки из разных вариантов «Песни валяльщиц бурок»:

1. Чи-чи...
Рапа, рапа!

Чи-чи...
Рапа, рапа!
(Там же: 61)

2. Чи-чи, дып-дып,
Чи-чи, дып-дып!

Чи-чи, дып-дып,
Чи-чи, дып-дып!
(Гулиа, Бгажба 1972: 10)

Хотя и сегодня мы обнаруживаем в приведённых трудовых песнях старинную поэтическую композицию, это отнюдь не означает, что содержание текстов сохранилось таким, каким было в древности, что оно не испытало никаких изменений. Если в доклассовом обществе, кроме труда, они не посвящались никаким другим темам, то впоследствии, в соответствии с изменившимися условиями жизни, в них стали отражаться и социальные мотивы, и народный юмор. Так, например, в «Песне аробщиков» и «Песне портнихи», хотя и сохранена архаическая черта, здесь явно ощущается влияние более позднего по происхождению народного юмора и мотивов социального неравенства. Приведём отрывок из «Песни аробщиков»:

Ломеи Бускеи камбашь дуқәоуп, уоо-уаа,
Феида рхәоуп, патук рықәым, уоо-уаа,
Хынфәжәижәба цүт кылыргеит, уоо-уаа,

Абазк ахә дара ирҕартцеит, уоо-уаа,
Ианылашьца мхык инҕахаит, уоо-уаа...

Лома и Буска большие буйволы, уоо-уаа,
Приносят доходы, [а сами] лишены почёта, уоо-уаа,
Семьдесят пудов привезли, уоо-уаа,
А их накормили на один абаз, уоо-уаа,
А когда стемнело, они забрели в кукурузное поле, уоо-уаа...
(Салакая 1975: 17)

Как видим, в песне ярче ощущается художественно-эстетическое начало, чем утилитарные моменты. С помощью сатирических образов Ломы и Буски народ показывает картины социального неравенства. Это явление особенно ярко предстало в произведениях Д. Гулиа «Лома и Буска» и А. Джонуа «Арба» (на слова этого стихотворения композитором Р. Гумба написана замечательная песня, ставшая поистине народной). Привлекает внимание то, что и в адыгской народной поэзии песни аробщиков носят юмористический характер (Налоев 1980: 8). «Песня аробщиков» и по лексике и по мелодии во многом перекликается и с произведениями мегрельского музыкального фольклора.

2. ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА

В мире нет народа, который не создал бы музыкально-поэтических произведений о любви. При рассмотрении этого вопроса следует заметить, что в освещении взаимоотношений между юношей и девушкой в культурной традиции народов Востока и Запада имеются существенные расхождения, хотя и немало сходства. Устнопоэтические любовные произведения у абхазов, посвященных молодости, красоте, идеалу взаимоотношений между юношей и девушкой, имеют специфические особенности, характерные для менталитета абхазов и других кавказцев, близко стоящих к восточной традиционной культуре. По этому поводу абхазский фольклорист А.А. Аншба писал: «Песен чисто любовных в абхазской бытовой поэзии относительно немного, что объясняется сдержанностью

в выражении своих чувств, характерной не только для абхаза, но и горца вообще» (Аншба 1982: 255). Строки любовного характера встречаются и в хороводных песнях и в ославлениях (частушках). Поэтому трудно возразить академику С.Л. Зухба, когда он указывает на то, что абхазские любовные песни носят фрагментарный характер и потому трудно поддаются классификации (Зухба 1981: 389). Повторяем, текстуально развёрнутых, идейно и тематически завершённых любовных песен в абхазском фольклоре не так много. И, несмотря на это, имеющиеся в распоряжении записи произведений устной любовной лирики абхазов по способу раскрытия содержания, по своему художественно-стилистическому колориту обнаруживают заслуживающие внимание особенности. Прежде всего, следует отметить, что в любовных песнях изображены соответствующие нравам и обычаям абхазов образы юноши и девушки. Особое внимание уделяется красоте девушки. В соответствии с народным идеалом, женская красота должна была отвечать следующим требованиям: ноги стройные, талия тонкая, «чтобы можно было продеть кольцо», шея как стакан нарядная, грудь не особенно выпуклая, спина прямая, персты нежные, волосы чтоб волною ниспадали на спину (Беселия 1987: 7). Кого только не очаровывала красота абхазских девушек и в старину, и в новое время. Она производила сильное впечатление посещавших в стародавние времена Абхазию иностранных путешественников, военнотружущих, писателей. Вот что пишет об одной девушке, поразившей его необычной красотой, русский военнотружущий-разведчик Ф.Ф. Торнау, проведший около двух лет в первой половине XIX века среди кавказских горцев, в том числе и среди абхазцев и близко узнавший их обычаи и нравы: «Никогда я не встречал подобной изумительной красоты, никогда не видал подобных глаз, лица, стана; я смешался, забыл, что мне надо делать, и только глядел на неё. Она покраснела, улыбнулась <...> и скрылась в дверях тихо, плавно, подобно видению...» (Торнау 1994: 140).

Для абхазов имело большое значение внешнее сложение девушки. Её стан сравнивали с чинаром (бамбуком), её кожу – с египетской белой бумагой. Не пользовалась уважением у народа нерасторопная и полная женщина, «чья талия не влезала в кольцо». Чертами, дополнявшими женскую красоту, считались её улыбка,

взгляд, походка. Однако в то же время следует заметить, что абхазы не довольствовались одной только внешней красотой, высоко ценили гармонию красоты и ума. Идеальной считалась умная женщина с впечатляющей внешностью (Беселия 1987: 14).

Рассмотренные выше женские образы, основанные на моральном кодексе абхазов и отвечающие их эстетическим потребностям, создавались с помощью то откровенных, ласковых, нежных слов, то слегка иронических, а иногда и бичующих сатирических выражений. Обратим внимание на особенности создания образа женщины, на поэтические средства, используемые для раскрытия чувств юноши и девушки. В наиболее популярных, традиционных абхазских любовных песнях, за редким исключением, не принято открыто, искренне говорить об интимных чувствах, как это имеет место, например, в русской народной лирике. Юноша и девушка говорят о своих любовных взаимоотношениях подчеркнуто скупое. Большею частью они подтрунивают, «смеются» друг над другом, а в конце объявляют о взаимности, предполагающей обоюдное согласие на совместную жизнь.

Любовная песня обычно начинается с диалога, протекающего как состязание: юноша и девушка то восхваляют друг друга, то подшучивают друг над другом. В песне под названием «Любовь юноши и девушки» парень с большой искренностью обращается к девушке:

Сымыш, сытых, сылашара,
Сшьақар камфет, сыхаара,
Сыцьымшь къақья, сыла тшаша,
Сааигэа баагыл сбырфын бырса!

День мой, ночь моя, свет мой,
Мой сахар, конфетка, моя дорогая,
Моя широкобровая, моя ясноглазая,
Встань рядом со мной, моя шелковая ткань!
(Когониа 2008б: 231)

При этом девушка сначала не отвечает парню взаимностью, а даёт ему кокетливый ответ:

Ажәала мыцхәы сурехәазеит,
Угәы иҭаз аиаша умхәазеит,
Мыцхәы арехәара – арҭьара иатәуп,
Ажәа мыцхәы – арҭьара иатәуп.
Ас иагьаҭьара иухәахьеит,
Иагьаф рыжәафа ҭуҭьахьеит.

Ты уж слишком похвалил меня на словах,
Но правды не сказал,
Излишняя похвала – признак осуждения,
Ты, видно, не раз говорил такое,
Многим [девушкам], видно, кружил головы.
(Там же: 232)



Платон Цвижба

Услышав такие слова, юноша, не так льстиво, как раньше, а довольно сухо отвечает ей, и она в свою очередь не отстаёт от него. Как видим, в абхазских любовных песнях, несомненно, есть лирическое начало, но это лирическое начало дополняют юмористические, а то, и сатирические строки. Как следует понимать такое

явление, встречающееся и в фольклоре ряда других кавказских народов?

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо рассмотреть национальные особенности мышления создателей песен, их обычаи и обряды. Посетивший Абхазию в конце XIX века, лично ознакомившийся с бытом абхазского народа русский учёный-ботаник Н.М. Альбов писал: «Обычай (у абхазов. – В. К.) не позволяет даже молодому человеку объясниться в любви девушке, и тем более – обратно. Это считается чрезвычайно стыдным, и никто не решится сделать этого» (Альбов 1893: 315).

Сказанное ни в коем случае не означает, что в старину среди абхазской молодёжи не имели место интимные встречи, свидания. Девушки и юноши имели возможность увидеться, встречаться друг с другом на праздниках, свадьбах, поминках, на многочисленных народных сходах, как по хорошему, так и по печальному поводу. Традиционная абхазская свадьба была всенародным праздником, имеющим черты карнавала. Абхазская свадьба – своеобразный театр, полный песен, плясок, балагурства. Конечно, в подобных празднествах самое активное участие принимала молодёжь: пели, плясали вместе, ухаживали друг за другом, открывались друг перед другом. В решении дальнейшей судьбы молодых, конечно, значительна была и роль посредников (акьагьариацэа)¹. Именно в таких народных праздниках большей частью юноши и девушки исполняли песни в сопровождении струнного музыкального инструмента ачамгура, подобные тем, образцы которых приводились выше. Поэтическое состязание как жанр, основанный на любовных чувствах, взаимной симпатии, возникает в глубокой древности в фольклоре, литературе и традиции разных народов мира. В наше время традиция поэтического состязания хорошо сохранена у адыгов (Унарокова 2004: 127). Известная современная адыгская фольклористка Р.Б. Унарокова, выделяя указанный жанр как **зефеусе**, делает следующее заключение: «Зефеусе, как самая изысканная и престижная форма общения, особенно устойчиво закрепилась в ситуации игрового ухаживания. Основное назначение её – это взаимовышучивание в

¹ Следует обратить внимание на абхазский этнографический факт, приводимый С.Т. Званба в своей статье «Поцелуй за занавесом», связанный с первым свиданием симпатизирующих друг другу юноши и девушки (Званба 1982: 26–30).

форме взаимовеличания. В ситуации игрового ухаживания юноша, как правило, начинает состязание с величальных стихов, пытаясь «задобрить» девушку, вызвать её на откровенность. В ходе «переговоров» каждая сторона выясняет слабые места в характере друг друга и на них потом выстраивает зевфеусе. Нарочитая похвала переходит в осмеяние» (Унарокова 2004: 128). Рассматриваемый жанр адыгской лирики и некоторые виды абхазских любовных песен по происхождению, по всей вероятности, относятся к одной поэтической традиции.

Поэтика абхазских любовных песен всегда строится на диалогической композиции. В прямом обращении друг к другу в форме искренних душевных излияний создаются образы девушки и юноши. Образы эти стереотипны. Ср. следующие строки из «Ославления юноши и девушки»:

Կыхэамзар Կы иакэымтэу,
 Зэы шытыбжьы иардыдуа,
 Зќамчы шытыбжьы иармацэысуа,
 Матацшыымзар ќамч зымќуа,
 Зы хэашыымзар зы итамлуа,
 Կхынцда имныќауа.
 Кэымжэы шќаакэа, каба еиќэатца,
 Зара еихытыр, барфын цатца,
 Хтырца џежь, чыхэ рѓала,
 Ацша ахьнеиуа зызбахэ неихьоу.

Тот, кто не садится на другого коня, кроме белого,
 Чей конский цокот издаёт гром,
 Чей звук плети извергает молнию,
 Кто не берёт в руки иной плети, кроме красной змеи,
 Кто не лезет ни в какую другую реку, кроме студёную,
 Кто не ездит на коне без привязанной ноши.
 Белая черкеска, чёрный бешмет,
 С тонкой талией, шёлкоусый,
 Жёлтый башлык со свисающей бахромой,
 Молва о нём долетала до мест, куда улетал ветер.
(Шинкуба 19596: 230)

Как показывают приведённые строки из известных любовных песен, юноша должен обладать лучшими чертами абхазского мужчины: ловкостью, храбростью, бесстрашием и т. д. Для раскрытия характерных для кавказцев черт народ обращается к гиперболическим сравнениям: «Чей цокот копыт коня извергает гром, чей взмах плети извлекает молнию». Часто используются устойчивые в абхазской устной поэзии строки, окаймлённые постоянными эпитетами:

Кэымжэы *шкэакэа*, каба *еиқэацэа*,
Зара *еихытыр*, *барфын* цэца,
Хтырца *ѳежь*, чыхэ *ргэала*,

Белая черкеска, чёрный кафтан,
Тонкая талия, шёлковые усы,
Жёлтый башлык, свисающая бахрама...

(Там же: 230)

Подкупает звучность строк и чёткая фактура строфической организации стихов. Такой же поэтической традиции придерживается народ и при создании образа девушки. С помощью сравнений рисуется её очаровательный внешний облик («шея – стакан», «волосы – чёрны», «глаза твои подобны ежевике», «стан твой сгибается») и дополняющее его внутренний мир девушки («У неё ум сокола», «Она рисует облик пролетающей птицы», «У тебя голос горной индейки»):

Амсыр қаадыш цэеи-жьи бықэуп,
Ашьауардын ахшыѳ бымоуп,
Атыс мѳас асахьа тыбхуеит,
Ашэуа қамчеицш беихатыруеит,
Разын дацшэа беихацсоуп,
Ашьха қаққац абжьы бхоуп.

Кожа у тебя что белая египетская белая бумага,
У тебя разум соколиный,
Ты точно изображаешь облик пролетающей птицы,
Ты гибка, как абазинская плеть,

Сложена, как серебряная цепь,
У тебя голос горной индейки.

(Там же: 230)

Подобные поэтические образы показательны и для других произведений любовной лирики абхазов, и посему следует признать их традиционными формулами. В основе формул лежат уже устоявшиеся в национальном художественном мышлении сравнения и объекты символического значения: *египетская белая бумага, сокол, абазинская плеть, горная индейка* и т. д. Сравнения, как видим, не разбросаны по всему тексту, а последовательно следуют одно за другим. Как подтверждает известный русский фольклорист Б.М. Соколов, окаймление строк сравнениями, организация композиции каждого стиха сходными образами – это великолепное художественно-стилевое средство, способствующее достижению поэтической цели (Соколов 1926: 39).

В абхазской народно-песенной лирике встречаются также устойчивые поэтические образы, являющиеся традиционными как для фольклорной, так и для профессиональной поэзии многих народов и поэтов мира, отдалённых друг от друга по языку и культуре. Эти традиционные образы или формулы основываются то на диалогической композиции, то – на монологической.

Наиболее типичными формулами в абхазских любовных песнях представлены: а) *формула желания*; б) *формула невозможного*; в) *формула «Если бы вся природа была летописцем...»* Рассмотрим все формулы по отдельности.

В песнях молодец, обращаясь к приглянувшейся ему девушке и искренне изливая свои любовные чувства, как бы желает быть платком, поясом, кольцом, косынкой на любимой, а девица – башлыком, кинжалом, пистолетом на возлюбленном. Ср. в следующей лирической песне, основывающейся на диалогической форме композиционного построения:

– Торонта кәымжәны сушәындаз!
Бырса кабаны сұцандаз!
Ххьа хтырцаны сұқәыршәындаз!

Кама чаңаны сукәнындаз!
 Гьерман тапанчаны судхәаландаз,
 Шьяруа еимсны сушьандаз!..

– Сбырфын чабраны быкәа сҗандаз!
 Скьамар маҗаны сбимҗандаз!
 Сышәты касны сбыхәыршандаз!
 Сыхьтәты мацәазны сбимҗандаз!..

– Была бы я на тебе черкеской, изготовленной в Торонто,
 Под нею была бы отличным архалуком,
 Была бы на твоей голове нарядным башлыком,
 Висела бы на твоём поясе инкрустированным кинжалом,
 Висела бы на твоём боку германским пистолетом,
 Одета была бы на тебе ширванской ноговицей!..

– Лежал бы я шёлковым платком у тебя за пазухой,
 Тонким поясом опоясывал бы твою талию,
 Цветной косынкой обвивал бы твою шею,
 Золотым кольцом носила бы ты меня на своём пальце!..

(Гулиа, Бгажба 1972: 103)

Эти строки превосходно раскрывают интимные чувства и желания влюблённых. Они раскрыты специфической метонимией, выстраиваясь по единому синтаксическому принципу (синтаксический параллелизм) с глагольными рифмами сослагательного наклонения: *увидел бы тебя//достиг бы//жизнь стала бы совместной* и т. д.

Лирические формулы, основанные на указанных поэтических принципах, встречаются в творчестве и других кавказских народов, в частности, в поэзии адыгов и осетин. Возьмём несколько строк из адыгской лирической песни «Парень, что бы ты сделал?», основанной на диалогической композиции:

Она:

Если буду я больною,
 Буду бредить день и ночь,

Что ты сделаешь со мною,
Чем ты сможешь мне помочь?

Он:

Я искусством врачеванья
Облегчу твои страданья,
Я спасу тебя, мой свет,
Стану я живой водою
И целебною травую...

(Кулиев, Джусойты 1976: 114)

Эта песня очень близка к лирической песне осетин «Песня юноши и девушки»:

Она:

Если я колкою
Стану иголкою,
Матери в платье воткнусь?

Он:

Ниткою шелковой
Вденусь в иголку я,
Вслед за тобою пущусь.

Она:

Если со временем
Стану я семенем,
В поле я буду лежать?

Он:

Стану я птицею,
В поле пшеницу я
Буду искать и клевать...

(Там же: 388–389)

Приведённые выше фольклорные тексты¹ в одном отличаются от рассмотренных абхазских образов: в них диалог между юношей и девушкой строится с помощью вопросов. Примечательно, что интересующая нас формула желания с соответствующей поэтической схемой обнаруживается в песенной традиции русского, немецкого, французского, греческого, индийского и других народов. Так, например, в одной из армянских лирических песен мы видим льющиеся из сердца влюблённого юноши строки:

Был бы сазом я, лежал бы
 На груди твоей весь день;
 Был бы поясом шелковым,
 Оплетал бы я твой стан;
 Был бы розой, окроплял бы
 Я тебя росой весь день;
 Был бы я водой фонтана,
 Проникал бы я в твой рот!
(Брюсов 1987: 99)

У древнегреческого поэта Феокрита формула желания выражена в следующих стихах: «Будь я пчёлкой, проскользнула бы к тебе в грот сквозь папоротник и плющ» (Веселовский 1940: 365). Эта формула имеет широкое распространение в древней, средневековой и новой поэзии, как, например, в стихотворениях Генриха Гейне и Адама Мицкевича. Ср. в следующих стихах А. Мицкевича:

Когда б я лентой стал, что золотом играет
 На девственном челе твоём,

¹ Сравните со строками из узбекской народной лирической песни «Двое влюблённых»:

– Будь ты голубкой над речкой глубокой,
 Сизого цвета иль белого,
 Голубем горным я взмыл бы высоко –
 Что бы ты, милая, делала?

– Я обернулась бы ястребом быстрым,
 Когти стальные надела бы
 И полетела стремительней искры –
 Что ты, о милый мой, делал бы?..
(Мирзаев 1990: 141)

Когда б одеждой стал, что перси облекает
 Твои воздушным полотном,
 Я б сердца твоего биеньям внять старался,
 Ответа нет ли моему.
 С твоей бы грудью я и падал и вздымался,
 Дыханью верный твоему.
 Когда б я в ветерок крылатый превратился,
 Что дышит, ясный день любя,
 От лучших бы цветов в пути я сторонился,
 Ласкал бы розу и тебя.
(Мицкевич 1956: 89)

Интересующая нас формула желания спорадически появляется и в творчестве абхазских поэтов, в частности, в стихах народного поэта Абхазии Рушбея Смыр:

О, сышәтыц еинаала, адунеи сгәазырцхо,
 Схәыцрақәа ирылоу, нас иацу сыпхыз,
 Сымра ашәахәа ссир, са сьдгьыл зьырцхо,
 Сзыхьны сҭашәандаз инабго беирыз!

О, сиецә качцара, нас сьжәәан ицқьоу,
 Саапынра иагым бара скармацыс,
 Сашәаәқа, сажәақәа цсыцқьас ирхоу,
 Сыхьтәы мацәазны сахандаз бнацәкьыс!

О, сқәыцшра алақта хаа, сымза илашоу,
 Сыцхқәа банрыцым, назаза имлашьцои!
 Сгәыгҭрақәа иргәыгҭроу, бара сьзкәыхшоу,
 Быхәда скакачны сахандаз бымбои!..

О, цветик мой нарядный, вселяющий любовь к миру,
 Ты, что в моих думах и кто снится мне,
 Мой живительный луч солнца, согревающий мою землю,
 Влился бы я ключевой водой в твой кувшинчик!

О, моя блестящая луна, моё чистое небо,
 О, ты, мой соловей – спутница весны,
 Ты чистая душа моих песен, моих слов,
 Продет был бы золотым кольцом на твоём пальчике!

Ты, ясный взгляд моей молодости, моя светлая луна,
 Если тебя нет в моих ночах, навеки померкнет!
 Ты надежда моих надежд, ты моя ненаглядная,
 Да висел бы я цветочком на твоей шее!..

(Смыр 1979: 55)

Как уже отмечено выше, для абхазской бытовой лирики показательно хорошо известное в мировой фольклористике поэтическое явление, называемое **формулой невозможности**. Особенностью данной формулы, представленной только в диалогической композиции, состоит в следующем: девушка, сердце которой юноша пытается завоевать, артачится, не подпускает близко к себе; иногда она даёт ему обещание выйти за него замуж только в том случае, если он выполнит ее задания, которые по существу невозможно выполнить:

«Иулшозар, сццоит», – лхәеит:
 Амшын агәаҕы уцаны аҕәа урхуазар,
 Шьхарҕылагы удараҕуазар,
 Ҷыхәада Ҷы уақәымтәауазар,
 Зыхәа мчыдаһаз зы аумыржәуазар...

«Если сможешь, выйду за тебя», – сказала:
 Если выйдешь на морские просторы и скосишь там сено,
 Если сможешь одолеть отвесные скалы,
 Если будешь ездить только на белом коне,
 И поить его только белой водой, и никакой другой...

(Шинкуба 19596: 298)

И в адыгском фольклоре существует подобная формула:

Воду ситом стану тебе носить,
 Все, что ни скажешь, сделаю.

Выходи за меня, красавица,
Никого, кроме тебя, не желаю.
(Унарокова 2004: 127)

Формула невозможности встречается в разных фольклорных жанрах многих народов, отдалённых друг от друга по происхождению и культуре (Богатырёв 1962; Кирдан 1983). Ср. с текстом следующего русского заговора:

Пока не сосчитаешь песок на дне морском,
Звезды на небе,
Листья на деревьях,
Пни по лесам,
Пни по лугам,
До тех пор тело больное
Будет в покое.
(Москвина 2005: 359)

В.М. Гацак, проводя сравнительный анализ формулы из фольклора разных народов (в том числе абхазов, даргинцев, венгров, балкарцев и др.) определяет её как «поэтику невозможного» (Гацак 2008: 88).

Для поэтико-содержательной фактуры абхазских лирических песен характерна и другая, не менее распространённая в мировой фольклорной поэзии поэтическая формула, которая может быть определена как **«если бы вся природа была летописцем...»**. Содержание данной формулы выражено в следующей абхазской народно-песенной строфе:

Адуinei ду ашәапыцап
Абгы ирҕоу мсыр қаадны,
Изҕоу ахәцәы калам царны,
Амахә-ашәахә писарцәаны,
Уахгы-еынгы имтәа-имгыла,
Исахә ажәала итырхырц иашьҕазаргы,
Дызлашоу зегь урт ирзанцом!

Если бы листья всех деревьев мира
Были бы египетской [писчей] бумагой,
А ветки, на которых они растут, стали бы острыми перьями,
А стволы, превратившись в писарей,
И днём и ночью непрерывно
Пытались бы воссоздать его облик словами,
И то не смогли бы они описать всех его [юноши] достоинств!
(Шинкуба 1959б: 247)

В этом отрывке поэтическая мысль реализована сравнениями, совокупность которых составляет сцепление образов, близкое к «ступенчатому сужению образов», выявленному Б.М. Соколовым в русских песнях (Соколов 1926: 39). Подобное сцепление образов, надо полагать, покоится «на той же смысловой базе, на которой покоится и психологический параллелизм» (Веселовский 1940: 368).

Рассматриваемую поэтическую формулу, наличествующую в западной и восточной поэзии, и в поэзии афро-арабских стран (Гацак 2008: 85), А.Н. Веселовский определяет как **«если б небо было хартией»**: если бы небо было хартией, а море наполнено чернилами, мне не хватило бы места, чтобы выразить всё то, что я ощущаю. В греческой поэзии формула выражена словами лирического героя, обращёнными к возлюбленной: «Если б все морские волны были мне чернилами, хартией всё небо, и я стал бы писать на ней без конца, вдаль и вширь, во веки веков не выписал бы всего моего горя и всей твоей жестокости» (Веселовский 1940: 368). Недавно В.М. Гацаком раскрыта и другая версия подобной формулы, обнаруженная в румынском фольклоре:

Если бы сделалось, милый, сделалось
Всё небо бумагой белой,
Земля – чернилами чёрными
И солнце – писарем,
И ещё луна – чернильницей,
Звёзды – перьями,
Я бы письмо написала,

Милому бы послала,
Со свистом ветра
В саму страну Фрынка.
(Гацак 2008: 86)



Чичико Цвижба

В абхазской народной поэзии анализируемая формула показательна не только для лирических жанров, но и для историко-героических произведений, в которых выражается трагический исход повествования:

Ашәапыцаә писарцәаны,
Амахә-шьымахә каламқәаны –
Абарт зегь тәазар ищәаны,
Абарт ргәәкра ажәабжь рзанцом.

Если бы все деревья [вселенной] станут писарями,
Ветки их – пишущими перьями,
И все бы они стали описывать случившееся,

И то не смогли бы выразить эту трагедию¹.

(Гулиа, Бгажба 1972: 41)

Подобные и вышерассмотренные традиционные формулы, очевидно, выросли «на почве народнопоэтической психологии», при которой образы внешней природы сопоставляются с человеческими, как, например, в следующей абхазской лирической песне:

Адгьыл дузза шыапыс ицоуп,
Ажәсан дузза хылгас ихоуп,
Амшын дузза гәыс изтоуп,
Амра дузза блас ихоуп

Огромная земля – его ноги,
Огромное небо – его шапка,
Огромное море – его сердце,
Огромное солнце – его глаз.

(Там же: 41)

Обращая внимание на поэтические формулы, проявляющиеся в различных жанрах фольклора, русский фольклорист Г.И. Мальцев приходит к следующему важному заключению: «Существенным признаком фольклорной формулы является именно эта её внутренняя смысловая обязательность – эстетическая предпосылка её использования (столь же обязательного) в разных песнях. Суть этой обязательности заключается в необходимости постоянного обращения к традиционным смыслам, заключённым в формулах, в их постоянной реактуализации; это – необходимое условие для того, чтобы, в соответствии с эстетикой «вечного возвращения», «быть в традиции» (Мальцев 1989: 42–43).

¹ Ср. с формулой, взятой из записанной нами историко-героической «Песни о Гыдже Абухба»:

Уа, если огромное море стало бы чернилами,
Уа, если деревья превратились бы в перья,
Все соринки и листья – в бумагу,
Не вместят они моё горе,
Несчастный я, Гыдж, уаа!

(Когониа 1999б: 344)

Отмеченные традиционные образы, как утверждает А.Н. Веселовский, «произошли или были усвоены на почве музыкально-ритмической ассоциации, ...они испытывают в течение времени известное обобщение» (Веселовский 1940: 375). Поэтическая схема формул впоследствии была заимствована и развита профессиональными поэтами разных эпох и поколений. А далее мы можем говорить и об обратном процессе – влияние литературной традиции на фольклорные¹.

В составе абхазских бытовых песен, хотя и в небольшом количестве, встречаются сюжетные произведения. Такими являются «Песня о Гуаджаа Какаше и Чамагуа Махмуде», «Хана – дочь Хаджхана». Первая из них – довольно объёмное произведение, повествующее о бездельнике и лгуне, который женится на такой же недалёкой, как и он, бездельнице, и вскоре оба оказались ни с чем. Произведение, как и многие другие лирические абхазские песни, сплошь пронизано юмором. Вызывают смех уже сами имена героев – он Чука, она – Какаша. От начала до конца песня строится на диалогах. Нетрудно убедиться в том, что этот вариант песни создан под влиянием других фольклорных текстов – «Песня об Арлан Едрысе и Гублия Нине» (Шинкуба 1959б: 241–242), «Унан, ты, Какаша» (Там же: 244–245).

Привлекает внимание другая песня – «Хана дочь Хаджхана». По содержанию произведение напоминает сюжет об умыкании жены с Северного Кавказа, с той стороны гор (близкий к этому сюжет встречаем и в поэме И.А. Когониа «Абатаа Беслан».) Песня имеет трагический финал: похищенная героем Ачба Дача мом девушка случайно погибает в пути. В монологе героя раскрывается пережитая героем трагедия:

– Анышә бытсацар, ашышкамс бырфоит,
Адәы бықәыжьны сцар, абгасса бырфоит,
Ишдабзызури, Хаццхан?
Бышныка бырхынхәны бызгар,
Башьцәа уаа цәгьақәоуп, сыршьуеит,
Ишдазури, Хаццхан рыццха?

¹ Многие поэтические произведения народного поэта Абхазии Д.И. Гулиа, в первую очередь его поэма «Письма юноши и девушки», созданные на основе фольклорной поэтики, приобрели вторую «фольклорную жизнь» в народе и стали популярными (Когониа 2008б: 417).

Сыфныҕа бызгар,
«Аҕсыхьшәашәа дахзааугама» [хәә]
Иакәым сзырхәауеит, изурызеи?
Сыдунеи сықәны хымзгы сымгацыт,
Ахьымзг сбыргеит, банацәалбеит, Хацәхан...

– Если зарыть тебя в землю – муравьи съедят,
Если оставлю на поле – шакалы съедят,
Что мне с тобою делать, Хаджхан?
Если верну тебя в твой отчий дом,
Братья твои дерзкие люди – убьют меня,
Что мне делать, бедная Хаджхан?
Если повезу тебя домой, к себе,
Будут осуждать меня:
«Ты привёз нам холодный труп».
Как мне быть, [Хаджхан]?
Никогда в жизни я не знал позора,
Ты заклемила позором меня, бедная Хаджхан...

(Гулиа, Бгажба 1972: 94)

Горские обычаи не позволяют мужчине оплакивать свою жену. В этом отношении данная песня составляет исключение: опечаленный горем мужчина, пользуясь отсутствием людей, оплакивает жену, глубоко переживает своё горе.

Сюжет разбираемого фольклорного произведения носит универсальный характер. Встречается он и в кабардинском фольклоре под названием «Песня об Адюях» (Липкин 1956: 142–144; Талпа 1936: 450–452). Как сообщает текст, родители не позволяют своей прекрасной дочери Адюях выйти замуж за возлюбленного. Однажды ночью юноша похищает Адюях, но случилась беда: конь споткнулся, девица упала с крупа и разбилась насмерть. Юноша исполняет трагическую песню:

Положить тебя среди кустов,
О, моя Адюях?
Станешь ты добычей муравьев,
О, моя Адюях!

Отыскать в дупле тебе приют,
 О, моя Адиух?
 Но боюсь я – птицы унесут,
 О, моя Адиух!

Что ж тебя оставить на пути,
 О, моя Адиух!
 Может хищный зверь тебя найти,
 О, моя Адиух!..

(Липкин 1956: 143–144)

Абхазские и кабардинские версии текстуально очень близки как по содержанию, так и по поэтике. Процитированные строки, сформировавшиеся как клишированные формулы или образы, являются в некотором смысле общим поэтико-стилистическим средством для фольклорного творчества двух народов. Следует отметить и то, что эта поэтика используется и при воспевании героя нового, советского времени. К ним относится, например, записанная нами «Горестная песня Гагулиа Дикрана». И здесь наличествует тот же сюжет: во время господства грузинских меньшевиков в Абхазии, в 1918 году, одним из абреков был Гагулиа Дикран. Скрываясь в лесу, он похитил одну девушку. Не доехали до дому, как она случайно погибла. Что делать, как поступить герою? Он исполняет горестную песню:

Уан избалуа, с-Дикрана-а?..
 Лабраа рышка дкылугар, уақәдырзоит,
 Ашныка дназгот ҳа уалагаргы,
 «Ақс лома такас иахзаауга?» ҳагы уркоит,
 С-Дикрана-а, уаау-уаау!..
 Амфан дкылган дышьтоуцар,
 Дикран ицсы дизымжт ҳа ақәлацәа
 Ухыччот, с-Дикрана, уау-уау!
 Атла дқәуцар, алахә дырфоит,
 Уа, уцәа дадуцар, дыхьшәашәацәоуп,
 С-Дикрана, уаау-уаау!..

Что же делать твоей матери, Дикран мой?..
 Если привезёшь её к ее родителям, они тебя погубят,
 Если вздумаешь привезти к себе домой,
 Будут упрекать тебя за то, что ты привёз им в невестки покойницу,
 Дикран мой, уаау-уаау!..
 Если оставишь на дороге,
 Друзья будут смеяться над тобой,
 Что ты не смог похоронить свою покойницу.
 Дикран мой, уаау-уаау!
 Если положишь на дерево – вороны съедят её,
 Уаа, если приложишь к своему телу, слишком холодна [она],
 Дикран мой, уауау-уаау!
(Когониа 2013а: 186–187)

Фольклорные материалы, собранные учёными-фольклористами за последние годы, свидетельствуют о том, что в наше время создаются любовные народные песни, по своему складу близкие к литературному (Когониа 2008б: 247, 249, 250). В этом отношении можно отметить успехи ряда народных певцов: Сарапиона Джапуа, Химцы Хинтба, Арды Жиба, Квейзы Квициниа и мн. др. В репертуаре перечисленных певцов сильно индивидуальное начало, произведения их отмечены своеобразностью в композиционном строении и в использовании художественно-выразительных средств. Если приведенные выше произведения преимущественно основываются на традиционной диалогической композиции, то сравнительно недавно записанные песни строятся как монологические, тем самым отражая субъективные чувства лирического героя. Такова, например, «Песня о любви», записанная нами в 1984 году со слов Сергея Адлейба:

Сыңшит, сыңшит ахәылбычеха,
 Аха башан – бхабар сымбеит.
 Иҗалазеи, бынзырхазеи?
 Абна аеықәәҗ ардәына
 Аҗықә-җықәхәа абжыы анарга,
 Бааиуаз җышыа заҗа сгәырҗаз
 Ибдыруандаз, ибдыруандаз!
 Җаи, шыри, шыри, шыри,

Исымандаз амцэыжэақәа! –
Баашьткэыцэаан сымпырауази,
Ашьха ахықэцэа ххымпраауази,
Арқаш дуқәа хрыхәақшуази!
Нас иарбан иахамхәарыз!..

Ждал я, ждал вечером,
Но напрасно – нет тебя.
Что случилось, отчего ты задержалась?
Когда на опушке леса
Дрозд запел звучно,
Как я обрадовался, думая, что ты идёшь,
Если б знала ты, если б знала!
Ех, шири-шири-шири,
Имел бы я крылья,
Взлетел бы, подхватив тебя,
Перелетели бы мы через высокие горы!
О чём только мы не поговорили бы!

(Когониа 2013а: 81–82)

Представляет несомненный интерес и записанная С.Л. Зухба со слов турецкого абхаза Ченгиза Бганба песня «Ты же рядом, ты...». Это произведение, довольно большое по объёму, один из немногочисленных примеров в национальной поэзии изумительных по своей идейно-художественной направленности. Не вызывает сомнения, что песня создана под влиянием восточной литературной поэзии, но и в то же время в ней хорошо заметны следы традиционной художественно-стилевой образности абхазской народной песни, особенно если принять во внимание юмор, пронизывающий её. От начала до конца песня строится как обращение-монолог. Лирический герой – юноша, не имея особых надежд на взаимность от любимой девушки, раскрывает перед ней свои глубокие чувства:

Уаа, ди-ди, ибхәалакгы,
«Бзиоуп» сымхәеи сараа!
Уаа, ди-ди, ибхәалакгы,
«Бзиоуп» сымхәеи сараа!

Бнапы аныбкъа, банылацѣкѣых,
Быгѣра сымгеи сараа!
Бнапы аныбкъа, банылацѣкѣых,
Быгѣра сымгеи сараа!

Бара боуп, бара,
Аа, абаацсы, ба быканатц,
Изурызеи сара?
Са сықѣызхыз бара...

Уаа, ди-ди, что бы ты ни сказала,
Я говорю: «Хорошо»!
Уаа, ди-ди, что б ты ни сказала,
Я говорю: «Хорошо»!

Когда ты махнула рукой и подмигнула,
Я поверил [же] тебе!
Когда ты махнула рукой и подмигнула,
Я поверил тебе!

Ты это, ты,
О, дорогая, пока ты [существуешь],
Что мне делать?
Ты, погубившая меня...
(Зухба 1997: 7)

Возможно, эта песня – творение какого-нибудь поэта-сказителя. С.Л. Зухба в своих комментариях к тексту пишет: «...Через несколько лет после того, как я получил эту песню, в газете «Апсны» было опубликовано стихотворение Абдулкадыра Ардзинба «Ты же рядом, ты...» (Зухба 1997: 7).

Как бы ни было сильно в творчестве певцов-авторов индивидуальное начало, в целом их творчество питается из родника народной поэзии, и строится оно в соответствии с фольклорно-музыкальной традицией.

3. ХОРОВОДНЫЕ ПЕСНИ И ОСЛАВЛЕНИЯ (ЧАСТУШКИ)

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

Что же касается адыгов, генетически родственного абхазам народа, то у них этот вопрос изучен сравнительно неплохо. Показательны в этом отношении исследования Б.Х. Бгажнокова (Бгажноков 1991), Л.Г. Нагайцевой (Нагайцева 1986), Ш.С. Шу (Шу 1992). Правда, и абхазскими исследователями народной музыки и хореографии Ш.А. Вардания (Вардания 1964), М.М. Хашба (Хашба 1983: 80–92), А.Х. Аргун (Аргун 1999) предприняты первые попытки исследовать природу хороводных песен, хотя начинания эти не смогли разносторонне раскрыть фольклорно-музыкально-хореографическую сущность данного жанра. Мы не берёмся за глубокое и всестороннее исследование данного вопроса, поскольку в должной мере не компетентны в музыке и хореографии. Наша задача весьма скромная: по имеющимся этнографическим и иным конкретным материалам (прежде всего, сведениям путешественников и военнослужащих, побывавших или служивших в Абхазии) показать древнейший синкретический характер хороводных песен с точки зрения проявления и сосуществования в них музыки, слова и телодвижения (пляска, танец), выявить функциональное назначение произведений на разных исторических этапах жизнедеятельности человека. На основе полученных результатов мы попытаемся проследить трансформацию жанра и его эволюционное развитие.

Рассматриваемые произведения стали записываться сравнительно поздно, при этом специалистами не было уделено должного внимания главному – формальной организации жанра: особенностям

соотношения песни и танца. Записав только словесный текст, нельзя обходить стороной музыку и хореографию, или же, зафиксировав слова и напев, недопустимо игнорировать танцевальную часть. Это значительно снижает ценность фольклорного произведения. К сожалению, за редким исключением, именно таким образом зафиксированы почти все имеющиеся записи интересующего нас фольклорного материала.

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

Первые сведения об абхазских хороводных песнях относятся ко второй половине XIX века (1855 г.) и принадлежат они родоначальнику национальной этнографической науки С.Т. Званба (Званба 1982: 33). Более подробные сведения о форме исполнения интересующих нас музыкально-поэтических произведений даются в записках русского военнослужащего С. Смоленского, опубликованных в Санкт-Петербургском военном альманахе «Военный сборник» под названием «Воспоминания кавказца». В них автор описывает мно-

гие подробности исполнительской и хореографической характеристики песен и танцев абхазов (правда, называет он их абазинами). Как он пишет, один из участников хоровода играл на ачарпане, а другие, взявшись за руки, танцевали под эту музыку. «По костюму и оружию, – пишет С. Смоленский, – он (исполнитель на ачарпыне. – В. К.) был настоящим джигитом, который, между тем, наигрывал в большую травяную дудку (очевидно, ачарпын. – В. К.) какую-то безалаберную туземную песню. Толпа, следовавшая за ним, сцепяя руками между собою, пела на голос, стараясь подражать звукам дудки, с припрыгиванием в такт песни... затем началась пляска, при громкой отрывистой песне и визге абазин, хлопавших в ладоши в такт танцующим. Абхазский танец довольно труден; он исполняется почти на одних пальцах ног. Лёгкие и проворные, абазины в таком положении выделывают довольно трудные скачки, которым позавидовал бы любой балетный танцор. Это их национальный танец. Затем, взявшись все за руки и образовав кружок, они начали пляску кругом, наклоняясь, в такт припеву, во все стороны» (Смоленский 1874: 169–170).

Особый интерес для нас в приведённых цитатах представляет форма исполнения хороводной песни. Заметим, что среди танцоров есть солист. Он ачарпанист (может быть апхиарцистом или ачангуристом¹) или запевала (корифей). Запевала начинает с припевов-рефренов, не имеющих семантического значения: «*Уарада-радара, уарайдара...*», «*Аа-ха, хаа-ха-а!*...», «*Уаа-хаа, райдара*» и т.д. Рефрен позволяет настроиться, подобрать нужные слова и соответствующий ритм, необходимые для того или иного конкретного произведения. Кроме того, рефрены указывают на размер текстового материала, который последует за ними. Словом, в хороводных песнях количество ударных слогов в рефрене и других строках стиха одинаково. Благодаря тому, что мелодия и текст дополняются точно соответствующим им в ритмическом отношении танцем, ритм произведения становится весьма чётким (Шинкуба 1986: 82; см. также: Вардания 1964: 39). Ср. отрывок из хороводной песни «Аурааша»:

Аураашьа,
Агэыр-гэырхэа!

¹ Апхиарца, ачангур, ачарпын – разновидности абхазских национальных инструментов.

Аураашья,
Шәеицыгыжьла!

Аураашья,
Шәгәыматәушәа!

Аураашья,
Шәыбжьы еиқәшәырга!

Аураашья,
Аҫацацшқа,

Аураашья!..

Аурааща,
Громче-громче!

Аурааща,
Кружитесь вместе!

Аурааща,
Как будто вы гумские!

Аурааща,
Пойте складно!

Аурааща,
Молоденькая невестушка!

Аурааща!..
(Гожба 2008: 139)

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

Как замечает А.Н. Веселовский, глубоко и всесторонне исследовавший генезис и дальнейшее развитие первобытной поэзии,

первоначально она возникает, преимущественно, в форме игрового синкретизма. Тогда главенствовал не текст, а ритм под хлопанье в ладоши; скажем, чёткий цокот копыт скакуна или подражание рёву какого-нибудь зверя. «Подражательный элемент действия, – пишет А.Н. Веселовский, – стоит в тесной связи с желаниями и надеждами первобытного человека и его верой, что символическое воспроизведение желаемого влияет на его осуществление. Психическо-физический катарзис игры пристраивается к реальным требованиям жизни. Живут охотой, готовятся к войне, – и пляшут охотничий, военный танец, мимически воспроизводят то, что совершится на яву, с идеями удачи и уверенности в успехе...» (Веселовский 1940: 208). А что касается текста, то он имел импровизационный характер. В составе хора корифей считался запевалой песни, остальные ему вторили. Со временем запевала становится главным певцом (Там же: 203–207).

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

Представляет интерес описание абхазского хороводного танца в работе краеведа, педагога К. Мачавариани «Некоторые черты из жизни абхазцев. Положение женщины в Абхазии». (Эти записи были сделаны раньше Б. Шинкуба, в начале XX века.) «Для танцев составляется большой круг из молодых кавалеров и девиц, – пишет автор. – Диаметр этого круга бывает 60, а иногда 100 аршин. Около каждого

кавалера стоит девица или молодая замужняя женщина. По команде запевалы в один миг все берутся за руки, и начинается бег сначала на месте, потом справа налево и слева направо. Круговое движение происходит под такт песенников. Поют все без исключения, но и пение это подчинено своего рода дисциплине. Сначала поёт часть, которая входит в состав первой четверти круга, потом вторая и так далее; или же начинает первая половина, а затем повторяет вторая, не мешая друг другу, не заставляя танцующих прерывать танцы. Через час или два наступает антракт; танцоры разделяются на две партии, и каждая выставляет своего любимого поэта. Он сначала в стихах воодушевляет присутствующих, а затем вступает в состязание в стихотворстве с противником, таким же поэтом, приехавшим из другой деревни. При этом они выказывают большой запас поэтического творчества» (Мачавариани 1915: 24–25).

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

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

¹ Ср. с абхазскими народными песнями о любви, созданными на основе диалогической композиции (Когониа 2008б: 226–235).

этапу жизни и преодоления препятствий на трудном пути к удаче» (Бгажноков 1991: 19).

После зимовки, когда природа начинает пробуждаться, когда весеннее солнце начинает всех щедро согревать, крестьяне с новым настроением начинают готовиться к посевным работам. С древнейших времён абхазский народ, всегда связанный с земледелием, встречал эту пору как великий праздник. Он состоял не из одних только заклинаний и задабриваний божеств (например, божества полеводства и огородничества Джаджа) разными угощениями, но его составной частью было и проведение ряда физических действий – движение рук, пляска. «По всей вероятности, – отмечает исследователь адыгских народных танцев Ш.С. Шу, – в древнеадыгских обрядовых и культовых ритуальных плясках первоначально продолжительное время применялись уже ранее выработанные плясовые формы с использованием подражательных приёмов. Затем могли появиться какие-нибудь элементы хороводной пляски» (Шу 1992: 20). Очевидно, так было и в истории абхазского народа. Поскольку враждебные для человека силы природы имели негативное значение для всего коллектива, все жители посёлка, а то и села, объединялись воедино, становились плечом к плечу. Видимо, поэтому при исполнении хороводных песен группа людей, взявшись за руки, пели и плясали вместе. Интересен сам по себе факт допущения совместного участия юношей и девушек в этом действе. Подчеркнём, что в традиционной ритуально-обрядовой практике абхазов участие разных полов строго регламентировано, тем более их соприкосновение друг с другом вообще запрещалось. По всей видимости, обязательное присутствие в хороводном танце женской и мужской персон символизировало оплодотворение земли, предопределяющее успешное развитие и получение богатого урожая. Не случайно и то, что юноши и девушки танцевали, берясь за руки и образуя круг. Это, очевидно, означало обхождение вокруг поражённого молнией (следовательно, осчастливленного богом) человека или иного культового объекта (например, дуба). Возможно, круговое движение – это образ круглого Солнца, перед которым поклонялись предки абхазов и адыгов, считая без этого невозможным получить богатый урожай?¹ Однако для нас ва-

¹ «Именно с солнцем и с солнечным годом (а не с лунным) в большинстве случаев координируется земледельческая сельскохозяйственная обрядность», –

жен и бесспорен другой момент: в основе того или иного телодвижения, к которому прибегали абхазы во время танца, лежат древнейшие ритуальные праздники и заклинания. Таков, например, хороводный танец на пальцах ног. Наблюдаемые в нём частые подпрыгивания вверх, по всей вероятности, генетически связаны с культом плодородия и призваны оказать магическое воздействие на развитие всего живого (животных, растений и т. д.). Известный русский фольклорист и этнограф П.Г. Богатырёв, обращая внимание на этот вопрос, замечает: «...обрядовый танец с подскакиванием кверху должен был содействовать произрастанию полезных растений, <...> некоторыми танцующими сознавалось, что, как высоко они при танце будут подпрыгивать, так высоко будут расти полезные растения: лён, конопля и т.д.» (Богатырёв 1971: 428–429). Эту мысль подтверждает и этнографический материал, предлагаемый абхазским композитором И.А. Лакрба. По его словам, в старину абхазы после окончания полевых работ, несмотря на усталость, образовывали большой круг, подняв плечи и, берясь за руки, подпрыгивая, начинали хороводный круговой танец. Со временем это стало свадебным танцем. На свадьбе в центр круга ставят невесту. Один из танцоров лёгкими ударами плетки по земле заставляет подпрыгивать невесту (цитирую по: Гварамадзе 1987: 24). Подпрыгивание невесты, по нашему мнению, – отголосок трудовых процессов древнейших абхазов-земледельцев, связанных с ритуально-магическими действиями, призванными обеспечить богатый урожай. Однако, вполне естественно, что с момента зарождения хороводных песен и до сегодняшнего дня, на этом большом историческом отрезке времени, они претерпели большие изменения. За последние 60–70 лет, когда Б.В. Шинкуба записывал хореографические материалы абхазов, их исполняли, большей частью, на свадьбах. Как отмечал А.Н. Веселовский, с разрушением синкретики, мы получили другой музыкально-лирический жанр. В нём на первый план выдвинулся запеваля (корифей). Когда от хороводных песен стала отделяться плясовая часть, и остались только ославления, в народе они стали называться **частушками** (ославлениями). В наше время ославление (ахьзыртэра) – лирический жанр, развивающийся в духе юмора и сатиры. Оно может исполняться одним человеком под

делает вывод русский учёный-фольклорист В. Чичеров (Чичеров 1957: 65; см. также: Штернберг 1936: 416–417).

аккомпанемент музыкального инструмента ачамгура (апхиарцы) или группой людей на старинный лад.

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

«Уан лтаца дзеицшроу уасхэап»

Я скажу тебе, какова невестка твоей матери.

Или:

«Бан лымахэ дзеицшроу басхэап»

Я скажу тебе, каков зять твоей матери.

За ними следуют строки, изображающие невестку или зятя кариатурно:

1. Быхцэы «дууп» – бызқәа егықәзам,
Бсаса рахан, амфы тоушәа,
Бфыза дыбфазшәа, беимгәачы,
Уаа-ха!

«Иааг» бхәашашәа, бнапы хахаза,
«Мамоу» бхәашашәа, бқышә тырқәацәза,
Уаа-ха!..

(Когониа 20086: 266)

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

С распростёртыми руками, будто просишь: «Давай»,
С выпученными губами, словно говоришь: «Нет»,
Уаа-ха!..

2. Аган шигану хтарцак ихоуп,
 Ауразоуроу кәымжәык ишәуп,
 Икаба ахәдагь хәшала иңьушәа,
 Аҳайра, Шьаратын,
 Аа-хаа!

Иаб иқәлаз камбашьк ишьит,
 Иан илықәлаз дхәысс дааигеит,
 Аҳайра, Шьаратын,
 Аа-хаа!..

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

Зарезал буйвола возраста отца,
 Привёл в жёны ровесницу матери,
 Ахайра, Щаратын,
 Аа-хаа!..

(Там же: 270)

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

«Лышьтаҳь» уқәгыланы лыхәда тусауеит,
 Аа-ха-хааира!

Ацыгәкәеи лареи ахәыштаара еимаркуеит,
 Аа-ха-хааира!

Лшьаргәатц аиџпара ахәынацқәа бжьахәмаруеит,
 Аа-ха-хааира!

Лшьап къакъажэгы кэарт кэчышь атцанашьюам,
Аа-ха-хаайра!

Илыцдоугы уадрахсуп,
Илыкэугы удабаа бгъуп,
Илыхчнугы кыдбажэуп...

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

С кошками она оспаривает место у очага,
Ааа-ха-хайра!

В расщелинах её голени мышки играют,
Ааа-ха-хайра!

И под её широкими лапищами не погибнет квочка с цыплятами,
Ааа-ха-хайра!

Под нею подостланы матраса листья уадра¹,
И накрыта она листьями удабаа,
И под головою в качестве подушки гнилой пень...
(Шинкуба 1959: 222–223)

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

Нырцэаа дыртыцхауп,
Аарцэаа дыртацоуп,
Дыкэыргылан дырфычоит,
Уаа-хаа!

¹ Уадра, удабаа – широколистные растения.

Алымба захэа зқәым,
Апқхәызба гарахыңа,
Арпызба пқхәыс аамга,
Уаа-хаа!

Лыцьымшь ахы қәацмацоит,
Апқхәызбара деичырбоит,
Ақакәажәра лшьамхы иқәтәоуп,
Уаа-хаа!..

Дочь того берега,
Невестка этого берега,
Её заботливо наряжают,
Уаа-хаа!

Пустая ольха без виноградной лозы, –
Девушка, переросшая замужество,
Юноша, не женившийся,
Уаа-хаа!

Пошевеливает она кончиком брови,
Пытается выглядеть молодой девушкой,
Старость уже сидит у неё на коленях,
Уаа-хаа!

(Когония 20086: 270)



Дан Хатхуа

Не вызывает удивления, что исполненное К. Аджба произведение он назвал «Песней привода невесты». И в адыгском фольклоре встречаются песни, перекликающиеся с приведённой выше абхазской, и связаны они с обрядом, называемым «осмеяние невесты». Его устраивали на свадьбах (Налоев 1978: 37). Душою всех этих шуточных игр, плясок, песен, полных юмора и задора, были шутники-балагуры. У русских они были известны как *скоморохи*, у адыгов назывались *гегуако* (Налоев 2011: 70), у абхазов – *акиачаки* (ақъачақъцәа). В их репертуаре встречаются как раз аналогичные песни. Сегодня уже трудно судить, как и в какую одежду наряжались абхазские скоморохи, как они исполняли свои песни и пляски, но не вызывает сомнения одно – в старину абхазам не было чуждо скоморошество-балагурство. Об этом свидетельствуют новонайденные профессором А.Л. Папаскир материалы духовной культуры абхазов (Папаскир 1980: 127–136; Гулиа 1985б: 241–246).

У абхазов не пользуется уважением бездетная женщина, на что акцентируется внимание и в их песнях:

Уаа, атла бзиа захәа зықазам,
 Акәара бзиа зы зтазам,
 Ацхәыс бзиа хшаа дызмазам...

Уаа, стройное дерево без виноградной лозы,
Хороший ручей без воды,
Хорошая женщина без детей...

(Шинкуба 19596: 223)

В народе подвергается насмешке не сумевшая вовремя выйти замуж, но живущая надеждами о счастье девица:

Уа, аңхэызбара даманакуеит,
Атакэажэра лшьямхы икэтэоуп,
Лыгэыбзыгра лгэы икыдуп,
Лыцьымшь ахы қәацмацоит,
Уарада, Шьяратын,
Аа-ха-ха-хаа!

Уаа, тянется она к девичеству,
[Но] старость сидит у неё на коленях,
О нежности мечтает её грудь,
Кончик своей брови пошевеливает,
Уарада, Щаратын,
Аа-ха-хаа!

(Когониа 20086: 265)

Бывают случаи, когда народ указывает на недостатки женщины не вообще, а по адресу, называя конкретно по имени и фамилии. Ср. несколько строк из песни «Щаратын»:

Уа, Аргэынпқа – кэарамфаражэ,
Отырпқа – амггалца,
Ладараиапқа – шьяп кьякья,
Уарада, Шьяратын,
Аа-ха-хаа!

Уа, дочь Аргуновцев – полено прибрежное,
Дочь Отырбовцев – горячий чурек,
Дочь Ладариявцев – широколапая,

Уарада, Щаратын,

Аа-ха-хаа!

(Там же: 265)

В песнях обращается внимание на внешность невестки, подвергается насмешкам женщина, пополневшая от переедания и т. д.:

Ла<.> уқәгылан, лыхәда цусоит,

Аа-ха, хаа-хаа!..

Лцацха уқәгылан, лыцьымшь цукәшәоит,

Аа-ха, хаа-хаа!..

Аа, дпоуп, дпахәанцалоуп,

Аа-ха, хаа-хаа!..

Ажытаага атрынць лыкәымшо...

Стоя на её зад, побреешь её шею,

Аа-ха, хаа-хаа!

Стоя на её живот, переберёшь её брови,

Аа-ха, хаа-хаа!

Аа, она тонка, уж больно тоненькая –

Аа-ха, хаа-хаа!

Верёвки для сбора винограда не обхватят её [талию]...

(Там же: 267)

У абхазов к положительным качествам невестки отнесены её трудолюбие. Но та, которая была лишена этих качеств, высмеивалась без жалости:

Уаа, заамга – зпыцлажә,

Утра ламца – цымшь хыркәҕажә,

Хәыл ламца – хәыл хаҕаҕажә,

Напы мызәзәа – ҕыта еишымтәа,

Шьапы мызәзәа – иарта ақәдала...

Уаа, [невеста] не несущая воды – бегущая навстречу воде,

Не сеющая огород – лопающая луковицу,

Не сажающая капусты – жрущая капусту,

Не моющая руки – глотающая целые куски,
Не моющая ноги – прыгающая в постель...
(Шинкуба 19596: 231)

В песнях изображаются взаимоотношения между невесткой и свекровью, между невесткой и свёкром. Здесь обращают внимание на черты, несвойственные абхазскому менталитету, не характерные для абхазского быта:

Ланхәеи лареи кьатла еилоуп,
Уаа-ха, хаа, хаа!
Лабхәеи лареи ахыбжа еимаркуеит,
Уаа-ха, хаа, хаа!
Анхәа жәытә маанак калцан,
Уаа-ха, хаа, хаа!
Аҭаца дыршәны аҳамам дталыжьт,
Уаа-ха, хаа, хаа!

Свекровь и невестка общаются с помощью палок,
Уаа-ха, хаа, хаа!
Со свёкром она спорит из-за полголовы [сваренного мяса],
Уаа-ха, хаа, хаа!
Свекровь применила старый [борцовский] приём,
Уаа-ха, хаа, хаа!
Подняла невестку и забросила её в ванную,
Уаа-ха, хаа, хаа!..
(Когониа 20086: 315)



Квейза Квициниа

В хороводных песнях очень карикатурно изображён и образ зятя. Особо следует отметить, как он одевается, как садится на коня, как есть. Ср. отрывок из песни под названием «Зять твоей матери»:

Бан лымаҳә дшыкоу басхәап:
 Иара мыжда дыцәасысуп,
 Иеы мыжда харкәысуеит,
 Иуапа мыжда цхаршәы рашәуп,
 Ацәхар цаны камчыс икуп,
 Аупцәа хылца иара ихоуп,
 Кәымжәык иара ишәуп,
 Кынытыжә макак иара имґоуп,
 Ажәцәа ишыап цынца тыхәхәо ишыоуп...

Я скажу тебе, каков зять твоей матери:
 Бедный, он спит на ходу,
 Бедный конь его дремлет,
 Бедная бурка его – медовый сгусток,
 Из кожуры веток сплел свой кнут,

Войлочной шапкой покрыта его голова,
 Надета на нем какая-то черкеска,
 Подпоясан тряпичным поясом,
 Из чувяков из коровьей шкуры выглядывают пальцы его ног...
(Гулиа, Бгажба 1972: 109–110)

Как показывает приведённый текст, при изображении образа зятя, как и при создании облика невесты, уделено внимание на систематические нелепицы в его жизни:

Цъалаќан иќа Пашә цыр-цыр,
 Иан диќиин, пхәыс дааигеит.
 Иаб диќиин, ачара иуит.
 Иан илыќәлаз пхәысс дааигуеит.
 Иаб иќәлаз камбашьк ишьит.
 Иаб иќәлаз ыык рызхитит.
 «Чарира» хәа ианааинырќьа,
 Қышә кәатала даақәгьежьит.
 Ац хаххала акәац днахеит.

Джалакана сын Пашв блистательный¹,
 Продал мать свою, привёл жену...
 Продал отца своего, сыграл свадьбу...
 Взял в жёны ровесницу своей матери...
 Зарезал буйвола возрастом с отца...
 Открыл [кувшин с вином] возрастом с деда...
 Когда захлопали [в ладоши], затагнув «Чариру» [песню]...
 Пронёсся по кругу губоотвислый...
 Потянул к себе мясо зубастое...
(Когониа 2008б: 310)

Рассматриваемые песни созданы в рамках «гротескного реализма» (термин М.М. Бахтина). Видимо, будет не совсем правильно утверждать, что карикатурное изображение людей (невестки, зятя, свекрови, свёкра и т. д.) имеет исключительно сатирическое направление. Смех, вызываемый всевозможными смешными ситуациями

¹ Намёк на его лысину.

в хороводных песнях, не чисто сатирический. По своей направленности, по природе он является сугубо карнавальным смехом, проявлявшимся иногда завуалированно, которым сопровождалась с древнейших времён у многих народов различные игры. Он имеет синкретический характер. На карнавальном пространстве, в частности, на старинных абхазских свадьбах, шутник-скоморох, исполняющий шуточные песни, усмехается и над собой, и над слушателями. При этом все средства и детали, вызывающие смех, берутся из жизни, а жизнь эта «перевернута» (хотя бы временно), включая сюда реальные вещи и живых людей (Кожевников, Николаев 1987: 162–163). Если это так, то он (смех, юмор) обращён ко всем, в том числе и к участникам карнавала. Говоря об этом карнавальном смехе, выдающийся русский литературовед М.М. Бахтин замечает: «...Этот смех *амбивалентен*: он весёлый, ликующий и – одновременно – насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает <...> Народ не исключает себя из становящегося целого мира. Он тоже незавершён, тоже, умирая, рождается и обновляется. В этом – одно из существенных отличий народно-праздничного смеха от чисто сатирического смеха нового времени» (Бахтин 1990: 17).

Сказанное ни в коем случае не означает, что в необрядовой абхазской устной поэзии полностью отсутствуют произведения сатирической направленности, или отмеченные его чертами. Безусловно, они были и есть. Сатирические песни активнее стали создаваться после установления Советской власти в Абхазии, когда стало нормой контрастное изображение старины и нового времени, вражды между разными социальными группами людей (например, княжеско-дворянское сословие и крестьянство), изображение одних персонажей положительными, других – отрицательными. В песнях советского периода, названные народом «ославлениями» или «частушками» (ахьзыртәрақәа), образ невесты рисуется в традиционном аспекте, при этом осуждая моду нового времени:

Уан лҭаца дзеицшроу уасҳаап?
Уаа-ҳа, ҳаа-ҳаа!
Шьыбжьон дыцәоит, цәышьтын дгылоит...
Сақәлеи цәацшьлеи лхы-лҭы еибытоуп...
Лыхәда тыхны, лмагра хтәаны...
Туфли шкәакәа, қлақад ҕацшы...

Лқъация кофта мариашканы...
 Лқъафын еипқа ақша алашәшәы...
 Урт урылцшыр, «Батым» убоит...

Сказать тебе какова невестка твоей матери?
 Уаа-ха, хаа-хаа!¹
 Засыпает в полдень, просыпается перед закатом солнца...
 Пудрой и помадой лицо её обработано...
 В кофте с вырезом, с короткими рукавами...
 Белые туфли, красные чулки...
 Тонкая кофта её прозрачна...
 Шёлковая юбка, продуваемая ветром...
 Сквозь неё виден «Батуми»...

(Когониа 2008б: 311)



Алмасхан Айба

Приведённые строки, если не говорить о содержании, ни по форме исполнения, ни по поэтике ничем не отличаются от традиционных «осмеяний». Более того, старинные образы и образы советского

¹ Повторяющийся через каждую строчку этот асемантический рефрен далее опускаем сознательно.

времени практически не отличаются друг от друга, зачастую смешиваясь, дополняя друг друга. Словом, древний карнавальный смех и сатира нового времени сливаются воедино.

Мотивы бездельничества и разгильдяйства проходят красной нитью через всю необрядовую бытовую абхазскую лирику. Безусловно, это не случайное явление (Аншба 1980: 88). Как утверждает известный абхазский историк Г.А. Дзидзария, в Абхазии крестьяне не так жестоко угнетались, как в России. Хотя положение зависимых крестьян было нелёгким, это всё же нельзя было назвать настоящим крепостничеством (Дзидзария 1958: 192). Видимо, этим объясняется, что в абхазской народной поэзии почти отсутствует тема жалости к беднякам и рабам. По мнению народа, причиной бедности, нищеты была лень. Не поленившийся человек мог завести хозяйство, распрямить спину. Хотя и не очень много, но всё же встречаются в необрядовой поэзии произведения, бичующие жестоких феодалов, мучителей крестьян. Большинство из них появились после установления в Абхазии советской власти, когда утвердилась официальная идеология, призывавшая к ликвидации богатых, зажиточных людей. Социальную подоснову имеют такие произведения, как «Вот кто они», «Киква», «Тащи-тущи...» и др. Перешагнув семейные рамки, общечеловеческий характер приобретают следующие строки, взятые из таких произведений, как «То, что говорили в старину, и осуществилась в новое время», «Я попросил у Айба и взял у него одно ущелье», «Когда дворяне стонали, крестьяне стали господами» (Гулиа, Бгажба 1972: 84), «Когда князья и дворяне мучились, А маленькие крестьяне взяли господство» (Зухба 1967: 144). Так открыто, на словах, принижать князей и дворян и возвышать крестьян могли осмелиться только талантливые люди, душою близкие к народу, хорошо знавшие их нужды и пытавшиеся осудить негативные явления, порождавшиеся новым временем. Таков был житель села Ачандара Гудаутского района, князь по происхождению, великий апхиарцист Жана Ачба (Лакербай 1958: 249–259). Хотя записанных непосредственно от него произведений песен нет, многие народные сказители, происхождение исполненных ими текстов песен связывают с именем этого певца (Гублиа 2000). По ним видно, что Ж. Ачба безжалостно бичевал все отрицательные явления действительности, развенчивал бездельников и лодырей. Благодаря этому и по сегодняшний день с любо-

вью называют его имя по всей Абхазии¹. У него учились мастерству многие певцы и сказители: Алиас Гунба, Еснат Ахба, Чиф Аркуджба, Темыр Аджба и др. (Лакрба 2004: 107–108).

С древних времён среди абхазов высоко был развит культ героизма – поход за славой (хьызыра́цара), защита родины, а также, к сожалению, и ложный героизм – набеги, грабежи, воровство. Если мужчины, особенно молодёжь, ещё не обзаведшаяся семьёй, не проявляли героизма в каких либо походах, набегах, то они считались недостойными мужчинами, и никакая девушка не могла выйти замуж за такого юношу. Распространённая среди абхазов в старину такая идеология, как справедливо подмечает А.А. Аншба, исходила от представителей сторонников крепостничества, которые ловко пользовались ими, «снимая сливки» с общества. (Вспомним горестную историю, приключившуюся с Елканом, главным героем рассказа Д.И. Гулиа «Под чужим небом».)

И на самом деле воровство (особенно кража скота) было страшной национальной «болезнью», бесчестившей абхазский народ ещё и в начале XX века. Об этом свидетельствует первая абхазская газета «Апсны». Почти в каждом номере этой газеты печатались стихи, бичующие воровство. Редактор газеты Д.И. Гулиа в стихотворении-здравице, опубликованном в одном из её номеров под названием «Здравица абхазскому народу», обращаясь к великому Богу, умоляет: «Упаси нас от воровства» (Авидзба 2006: 429). Этот ложный героизм, не приносящий, кроме вреда, никакой пользы, народ в своих устных произведениях только осуждал, но никак не идеализировал (Салакая 1966: 146). Осуждению этого негативного явления и посвящены песни о воровстве. Там не может быть и речи о героизме, образ злосчастного вора подвергается сатирическому осмеянию («Как шакал рыщет по тропам, повесив за пояс большой нож для убиения коров и быков...»). После присоединения Абхазии к России, особенно после того, как здесь активно начала работать русская администрация, усилилась борьба против этой вредной привычки. Немало было и таких молодчиков, кого осудили за подобные деяния и сажали в тюрьму, и даже ссылали в Сибирь. О злключениях осуждённого за воровство и его родных повествуют строки из песни «Несчастный вор»:

¹ Нельзя считать случайным то, что многие абхазские поэты посвятили стихи Жане Ачба.

Ипхэыс хэаша ҕазшыа анылмоу, азэы диццеит,
 Исабицэа рыцхашыаны гэыцхэык игеит,
 Иршэым, ирхам, ҕахрак азы ажэқэа ирыцуп,
 Урт рыгэнаха уда изгуада, гэнахала итэу?!
 Нына, нына, иҕеипшузеи ағыыч мыжда!

Его бедная жена, не находя иного выхода, вышла замуж за кого-то,
 Детей его, пожалев, забрал один родственник,
 Не одеты, не обуты, за кусок [хлеба] пасут коров,
 Кто, кроме тебя, возьмёт на себя их грехи, грешник ты?!
 Ужас, ужас, что ждёт несчастного вора!¹

(Гулиа, Бгажба 1972: 109–110)

Используя фольклорный текст «Три вора», записанный им в 1934 году от Габниа Чыфа (Шинкуба 1959б: 276–277), Д.И. Гулиа создаёт ставшее популярным в народе ироническое стихотворение «Двое не могли идти, третий их не догонял». Стихотворение завершается наказанием воров и тем самым оно приобретает поучительный характер:

Ажэлар еизеит, анышэ ржит
 Ахшыкгы ҕырак еицтарцарц дамрак.
 Ажэлар еилгеит, рышныка еимпит,
 Иқэыргеит ажэлар ахшыкгы раҕацэа.
 Шыҕыа анышэ иартеит,
 Азэк дыржит.

Народ собрался, выкопал землю,
 Чтобы всех троих предать земле в одной могиле,
 Народ сделал своё дело, разошёлся по домам,
 Убрали всех своих трёх врагов,
 Двоих предали земле,
 Одного закопали.

(Гулиа 1981: 53–64)

¹ Ср. с «Песней о воре», записанной нами в 1984 году со слов Алексея Кчач (Когониа 1999б: 110–112).

К произведениям необрядовой поэзии относится и осуждающая воровство ироническая песня «Наныкьяра», или «Белая коза абазина Хаджмата». По композиции и содержанию песня эта отличается от традиционных частушек, хотя по жанру можно отнести к ним (Зухба 2007: 151). И это не случайное явление. На сегодня опубликованы семь вариантов песни. Сравнение всех вариантов даёт возможность увидеть основной сюжет песни: украли из сарая белую козу Хаджмата (варианты: Еслам, Беслан, Хаджарат), а затем зарезали, освежевали, сварили и съели её. Однако не это событие является главным в идейном содержании песни, а юмор, который создаётся отношением воров к украденной козе:

Изгаз имшьит, уа наныкьяра!
 Изшьыз ицэимкэкэит, уа наныкьяра!
 Ицэызкэкэыз еифеимхит, уа наныкьяра!
 Еифеызхыз итеимцеит, уа наныкьяра!
 Итазцаз итиимхит, уа наныкьяра!
 Итызхыз ирымцеимцеит, уа наныкьяра!
 Ирымцазцаз иара имфеит, уа наныкьяра!

Кто угнал, тот не зарезал, уа наныкьяра¹!
 Кто зарезал, тот не снял шкуры, уа наныкьяра!
 Кто снял шкуру, тот не освежевал, уа наныкьяра!
 Кто освежевал, тот не положил [в котёл], уа наныкьяра!
 Кто положил, тот не вынул, уа наныкьяра!
 Кто вынул, тот не положил [на стол], уа наныкьяра!
 Кто положил [перед ними], сам не поел, уа наныкьяра!
(Ахобадзе, Кортуа 1957: 275)

Финал некоторых вариантов несколько своеобразен, имеет характер насмешки: *«Кто поел, тем помешало, Кто поел, у всех живот расстроился»*. Такое завершение повышает эффект от песни и вызывает улыбку у слушателей. Но не это существенное в произведении, на котором нам хотелось бы остановиться. Главное в том, что песня

¹ Слово «наныкьяра» означает «ой, какая радость».

«Наныкяра», которую сегодня мы воспринимаем как необрядовую, на самом деле имеет глубокие мифологические корни. На это впервые обратил внимание А.А. Аншба. «На наш взгляд, – пишет учёный, – песня эта в древности была связана с обрядом жертвоприношения Афы¹. По некоторым сведениям, жертвенного козла действительно резал один, безусловно, другой клал мясо в котёл, третий – варил и т. д. Видимо, это своеобразный способ маскировки от тотемного животного, которого всегда приносили в жертву с извинениями, чтобы он не навёл на них беду» (Аншба 1982: 252). Более глубоко и всесторонне мифологическую подоснову песни «Наныкяра» исследовал академик С.Л. Зухба в своих недавних исследованиях «Из истории [песни] «Белая коза абазина Хаджмата» (Зухба 2007а: 151–166), «Мифология абхазо-адыгских народов» (Зухба 2007б: 115–132) и др. Если А.А. Аншба мифологическую подоснову песни увязывал с поклонением абхазскому божеству молнии и грома Афы, то С.Л. Зухба её увязывает с древним, общим абхазо-адыгским божеством скота, в частности, коров, Ахын. Сравнивая похожие материалы из области языческого мировоззрения двух народов, учёный обращает внимание на один обряд, который был распространён среди адыгов: осенью, в один определённый день, рога одной коровы из стада увешивали пирогами и гнали его в священную рощу или к священному дереву. Хозяева этой коровы, вместе с соседями и сельчанами, с которыми они проживали вместе, направлялись вслед за коровой. После того, как пригнали корову в священную рощу или к священному дереву, совершив моление, резали её. Однако удивляет то, что шкуру не снимали там, где резали, где снимали шкуру – не свеживали, где свеживали – не варили, где варили – не ели; жертвенное животное постоянно переносили из одного места в другое (Зухба 2007а: 160). Легенда о жертвенном животном, самостоятельно шедшем к месту заклания в священную рощу или к священному дереву (Акаба 1979: 56–72), вместе с самим обрядом должна была быть и у абхазов, но не сохранилась, как у адыгов, хотя отчётливо прослеживаются её отголоски (Зухба 2007б: 128; Зухба 2007а: 162–163). Несомненно, частое перенесение жертвенного животного с одного места на другое, должно являться отголоском каких-то мифологических воззрений. Рассуждая об этом вопросе, С.Л. Зухба, как и А.А. Аншба, спра-

¹ Афы – божество грома и молнии у абхазов.

ведливо делает следующие выводы: «Частым перенесением коровы с одного места на другое люди хотели ввести в заблуждение нечистые силы, преследовавшие их и пытавшиеся причинить им вред. Часто перенося с места на место животное, они спасались от дьявольских козней, избегали встречи с ними в лоб» (Там же: 164–165).

Для нас главное то, что из обряда мифологического содержания образовалась юмористическая песня. Когда народ потерял веру в вековые обряды, тогда они и связанная с ними поэзия превращаются в пародию. Такая трансформация этнографического или фольклорного материала имеет широкое распространение среди различных жанров абхазского фольклора.

Необрядовая лирика отразила желания, шутки, юмор абхазского народа. Их источники – жизнь самих создателей, поэтому изображаемая в форме пародии, насмешки и над самим собой, и над соседями, между сельчанами и т. д., создаёт весёлое настроение, вызывает добродушный смех, но, ни в коем случае, не оскорбляет, не унижает их достоинства. Таковы песни: «Старик-кабада», «Шуточная песня члоуцев», «Пересмешки между сёлами». По композиции и исполнению эти произведения близки к хороводным песням, более того они родственны и по происхождению. Так, например, в «Пересмешке между сёлами», как и в хороводных песнях, одной-двумя юмористическими строками характеризуются почти все абжуйские сёла:

Ѓадаа дукэа рыхэса хэыцкэа
Лас ирбалакь, иаапку цьыршьоит...

Кэачараа дукэа рыхэса хэыцкэа,
Хара урбар, атрышэ иасуеит...

Ааигэа урбар, рнапы ркьяуеит,
Иааудгылар, цыгэхыршэт карцоит...

Атараа дукэа рыхэса хэыцкэа,
Азы рцэынцэан, Кэыдры италоит...

Маркэылаа дукэа рыхэса хэыцкэа,
Кьантыру цьыша, амачалка зфаз...

Маленькие девицы великих гвадинцев
Любую встречную собаку принимают за бешенную...

Маленькие девицы великих куачарцев,
Если увидят издали, поднимают свист...

Если увидят поблизости, машут руками,
Подойдут вплотную – кувыркаются...

Маленькие девицы великих атарцев,
Когда у них заканчивается вода, идут в Кодор...

Маленькие девицы великих маркульцев,
Приняв за огурец, съевшие мочалку...
(Когониа 20086: 342–343)



Куча Аджба

Постоянный эпитет «маленькие девицы великих...», применяющийся как рефрен к названию сёл, во многом и определяет юмористический характер песни. Такие шуточные песни записаны и сегодня

ня. Они более популярны в Очамчирском районе Абхазии. Особенностью финала таких песен является то, что исполнитель завершает свою песню стереотипной строкой, восхваляющей, возвышающей его родное село. Так, например, текст песни, записанный нами в селе Кутол от Бабаха Агрба, завершается следующим образом:

Кәтолаа дуқәа рыхәса хәыцқәа,
Уаа-ха, хаа-хаа!

Ацыс мџас асахьа тырхуеит,
Уаа-ха, хаа-хаа!

Ахәыхә мџас иахәлацәажәоит,
Уаа-ха, хаа-хаа!..

Маленькие девицы великих кутольцев,
Уаа-ха, хаа-хаа!

Точно отображают облик пролетающей птицы,
Уаа-ха, хаа-хаа!

Щебечут с пролётающей голубкой,
Уаа-ха, хаа-хаа!..

(Там же: 342)

Есть абхазские сёла, которые имеют свои собственные юмористические песни, раскрывающие мечты и желания народа. В них используются в образно-поэтическом ключе топонимические термины села и имена известных деловых людей, без которых не обходились ни радостные, ни горестные события в жизни трудового крестьянства. К таким необрядовым произведениям относится «Шуточная песня члоуцев»:

Дәаб ақәара чабабанда!
Аа-ха, хаа-хаа!

Азы илеиуа сызбалында!
Аа-ха, хаа-хаа!

Ацсыз иҗоу кәытыжыында!
Аа-ха, хаа-хаа!

Дәаб иҗырго аа-цла дукәа,
Аа-ха, хаа-хаа!

Кәац пханы уа иҗанда!...

Был бы каменистый берег [реки] Дваба пушистым хлебом,
Аа-ха, хаа-хаа!

А текущая вода была б острой подливой,
Аа-ха, хаа-хаа!

А рыбы в ней – [были бы] курятиной,
Аа-ха, хаа-хаа!

А вынимаемые из Дваба большие тисовые брёвна,
Аа-ха, хаа-хаа!

Были бы варёными кусками мяса,
Аа-ха, хаа-хаа!

(Там же: 338–339)

Поэтика песни строится по образному сравнению. В качестве сравнения народ обращается к хорошо знакомым, радующим глаза объектам: *каменистый берег* – **«пышный хлеб»**, *рыба* – **«курятина»**, *тисовое дерево* – **«мясо»** и т. д. Сравнение фактически далёких друг от друга объектов, но формально близких, вызывает смех у слушателей: *«Была бы ольховая роща Лумана джанджухой!»*, *«Была бы чачальская грязь горячей мамалыгой!»*, *«Была бы речка шуаавцев водкой!»* и т. д.

Продуктом новой советской идеологии следует рассматривать рисующее идеальную невестку произведение «Песня о хорошей не-

вестке». Безусловно, здесь нашли применение и традиционные, уже ставшие устойчивыми формулами поэтические образы:

Уау, уара уан лтаца дшыкоу уасхэап?
Лхэамц аура – Гагра ашыцра,
Агэарц апынца лырмацэысуеит,
Уа, Агыртака илырлашахуеит,
‘Еыкэашашэа деихышэашэоит,
Стампыл қаруа абла лхахуп,
Ашьха қаққақ абжыы лхахуп,
Мшынгэыла илырдыдыхуеит,
Лыхцэы илықэу – ‘еышьахагоуп.

Уаау, сказать тебе, какова невестка твоей матери?
Её стан как гагрская тисовая роща,
В конце двора извергает она молнию,
Уа, освещает она Агырта,
Стройна она, как статный скакун,
Её глаз – стамбульский янтарь,
У неё голос горной индейки,
Извергает она гром на морском просторе,
Косы её – путы лошадиные.

(Там же: 323)

К произведениям советского периода, созданным по традиционной поэтике частушек («осмеяний»), относятся: «О, ты, Антица!», «Частушка», «Махаз-герой» и др. Эти песни созданы поэтами-сказителями и получили широкое распространение среди народных масс.



Химца Хинтба

4. ДЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ

В разделе необрядовой поэзии значительное место занимают разнообразные в жанровом отношении произведения устной поэзии, посвящённые детям: колыбельные песни, каламбуры, потешки и др.

У абхазов ребёнок с рождения до двух лет спал в колыбели. Хотя в его воспитании принимали активное участие многие – бабушка, сестры, тёти, но большей частью им занималась мать или няня. Свою любовь и нежные чувства к родному ребёнку мать выражала поглаживаниями, поцелуями, ласкательными словами, а также колыбельными песнями. Пока он лежал в колыбели, мать то и дело, припевая песенки и качая люльку, убаюкивала его. По утверждению специалистов, колыбельные песни выполняли важную роль для нормального развития памяти и музыкального слуха у ребёнка (Хашба 1980: 12–13).

Появившись на свет, ребенок удивительно быстро растёт, и буквально с первых дней чутко реагирует на простые музыкальные ритмы и мелодии. Многовековой опыт народа показал, что когда

ребёнка качают в колыбели, он спешно засыпает. Этому во многом способствуют естественно и органически дополняющие процесс укачивания соразмерные им словоподражания и музыкальные ритмы: «Шьишь наани, уа наани, хух наани, уа наани!». Это, несомненно, одна из древних мелодий в музыкально-фольклорной традиции абхазов, ставшая важнейшим компонентом воспитания детей колыбельного возраста. Его вариантами нередко выступают: «Сис нани, уа нани», «Хух нани, уа нани». Благодаря такому рефрену с чёткой ритмикой, колыбельная песня гармонично звучит, уместаясь в рамках определённой ритмической организации.

В абхазском фольклоре не так уж много колыбельных песен, которым суждено было оказаться зафиксированными на бумаге. В зависимости от цели и содержания, их можно разбить на две группы: **древнейшие** и **более поздние**. Опубликовано до пяти текстов песен, относящихся к первой группе. Как показывает сравнение всех вариантов, лексический состав древнейших колыбельных песен более устойчив, а также в отдельных словах и выражениях в них завуалированно проглядывают отголоски определённых мифологических воззрений. Например:

Рабнацэа игэуп,
Рабнацэа ицэоуп,
Разыкэты цсары-цсары,
Рабынкэты бзары-бзары!

Лесной сон – его сердце,
Лесным сном он спит,
Речная кура вся пестрит,
Лесная кура вся блесит!
(Гулиа, Бгажба 1972: 68)

Встречаются и другие варианты, соотносимые с этими строками:

1. Рыбназацэа ыцэоуп,
Ршэарах ирышьтоуп.
Рзыкэт цсара-цсара,
Рыбна кэты бзара-бзара.

Лесные охотники спят,
Охотятся за лесной дичью.
Речная кура – пестрым-пестра,
Лесная кура – блеск-блеском.

(Кортуа 1956: 37)

2. Азыкәт цсарыцсаруеит,
Абынкәты шыққыры-шыққыруеит...

Речная кура – вся пестра,
Лесная кура – блеском блещет...

(Салакая 1975: 343)

Совершенно естественно, что объектами описания в песнях предстают жизненно важные для народа реалии: лес, дичь, солнце, луна и т. д. Создатели произведений увязывают будущую судьбу ребёнка с лесом, дичью, птицей, ибо было время, когда у абхазов основным занятием и главным средством существования была охота.

Как справедливо заметила исследовательница абхазского детского фольклора Р.А. Хашба, приведённые тексты колыбельных песен по своей поэтике сходны с заговорами. Целью матери, поющей подобную песню, было не только убаюкивание ребёнка, сделать его сон безмятежным, но и защита его от сглаза, избавление от болезней, насылаемых всевозможными демоническими силами (Хашба 1980: 13–14). Абхазы не клали ребёнка в колыбель, в которой раньше лежал больной или уже скончавшийся младенец. Акцентируя внимание на этот вопрос, С.А. Дбар пишет: «С агарой¹ абхазы обращались осторожно и бережно. Запрещалось выбрасывать её, сжигать или заменять какие-либо части. Если агара была «счастливой» (зымшыта бзиоу) и если дети в ней росли здоровыми, её передавали по наследству из поколения в поколение; если же она больше не имела применения, то её ставили в одном из углов дома, накрыв какой-либо материей» (Дбар 2000: 62).

В древнейших колыбельных песнях образ ребёнка увязывается с такими природными объектами, как солнце и луна, считающиеся

¹ Агара – абхазское название колыбели.

символами развития и благополучной жизни. Таковы, например, обращенные к ребёнку слова матери: «Яркая луна – друг твой», «Яркая звезда – твой вожак», «Светлое солнце – обогрев твой» и т. д. Следующий текст песни также повествует в образно-метафорическом ключе надежда матери о счастливой судьбе лежащего в колыбели ребёнка:

Хтырдаш зхоу уцашьыцуеит,
Касыш зхоу уеичеырбацоуп,
Уеышьтыбжы – дыдрашьтыбжыуп,
Укамчышьтыбжы – мацэышьтыбжыуп,
Амшын агэы хыыцха хуцоит!..

Тебе завидуют все, кто [ходит] в белых башлыках,
Перед тобой красуются все, кто в белых косынках,
Цокот копыт твоего коня – громохание грома,
Звук твоей плети – извержение молнии,
Ты строишь золотой мост на морском просторе!..

(Когониа 2008б: 377)

Эти сравнения, основанные на гиперболах, носят традиционный характер и выступают в качестве окаменелых образов в различных жанрах устной поэзии абхазов, включая и героико-исторический эпос.

В числе старинных колыбельных песен имеются и такие, которые посвящены конкретному ребёнку, особенно отпрыску царя, князя или дворянина, отдававшегося в прошлом на воспитание крестьянам. Тексты этих произведений мало чем отличаются друг от друга, единственное – вводится собственное имя ребёнка, кому посвящена колыбельная песня, например: «Сын их великого царя милый Георгий спит». Строка взята из поэтического произведения под названием «Колыбельная песня царевича Георгия». Несомненно, она посвящена сыну последнего владельца Абхазии Ахмутбея (Михаила) Чачба Георгию. У ребёнка такого высокого происхождения могло быть много нянь¹. Они, сидя у колыбели, могли вместе исполнять колыбельную песню в форме диалога. Для абхазского детского фольклора не ха-

¹ Думается, на обычай воспитания ребёнка в стороне (аталычество) указывают строки, содержащиеся почти во всех колыбельных песнях: «Не плачь, пока не вернётся мать, не проснись, пока не вернётся отец».

рактенно такое явление, но существует пока что единственный текст, который так и называется «Песня нянек». Рассмотрим её целиком:

Актәи аззеи:

– Уаа, абри ауҗашәыл дыцәоума?

Афбатәи аззеи:

– Дыцәоуп, дыцәоуп!

Актәи аззеи:

– Дыцәоу дмыцәоу сыздырам, аха,

Уаа, бнацәа дыцәами,

Уаа, бнагәы игәыми,

Уаа, абынәахәыс қалеиҗаза,

Аххәа хылҗа, цыҗцәа хамы,

Ала алырҗьан, аҗәа зшыыз,

Җахьоуҗашәыл җазкәыхшаша,

Уаа, абри арҗыс иакәзами?!

Первая няня:

– Уаа, спит ли этот ангел?

Вторая няня:

– Спит, спит!

Первая няня:

– Не знаю я, спит он, иль не спит, но,

Уаа, спит он лесным сном,

Уаа, у него лесное сердце,

Уаа, оленёнка стройного,

Меховая шапка, кунья шуба,

Запустив собаку [гончую], убил оленя

Не этот ли молодец –

Наш родимый золотце?!

(Шинкуба 19596: 279)

Именно в подражание этой народной песне Б.В. Шинкуба создал своё первое поэтическое произведение и назвал его «Старинная колыбельная песня».

И в более поздних по происхождению колыбельных песнях мать исполняет песню, обращаясь к своему младенцу, но здесь она указы-

вает конкретно на его будущую судьбу – хотела бы видеть его отличным наездником, воином и т. д. В зависимости от главного направления в социально-экономической жизни общества меняются и его идеалы. Если раньше основными темами были такие занятия, как лесничество и охота, то в более поздний период ведущими стали защита родины, отвага и героизм. Ср. текст следующей колыбельной песни:

Нартәа ршьамхы ушьамххап,
 Нартәа ргәатцәа угәатцәахап,
 Гьагәаа рахәа науфәнахцәп,
 Ерчхьоу имчгы наумчхап,
 Рацыбыаа ршәақыгы ухәда инхахшып...
 Нан ларцыс, хатца нагза!

Чтобы нартские колени стали твоими коленами,
 Чтоб нартские печени стали твоей печенью,
 Снабдим тебя саблей гиагуовцев,
 Силой Ерчхоу ты наполнишься,
 Ружьё радживовцев повесим тебе за плечом,
 Матушкин сын, отважный герой!
(Шакрыл 1970: 146)

В этом произведении мать желает видеть своего ребенка в будущем похожим на прославленных героев древнего эпоса: нартов, гиагуавцев, радживовцев. Содержание колыбельной песни раскрывается в форме будущего времени. Надо отметить, что такой художественно-стилевой приём характерен для значительной части абхазских колыбельных песен.

В содержании более поздних по происхождению колыбельных песен большой акцент делается на народную мечту, связанную с идеалами нового времени – просвещением:

Сышьхәа қәымсы, сыхаара,
 Сгәақы пшза, сылашара!
 Цара бзиа знасықхаша,
 Ашәишәиқхәа инықәгылаша,

«Исуратха» иныҗалаша,
«Апатисанра» назыгзаша.

Мой проворный, сладкий,
Красавчик мой, лучезарный!
Да будет у тебя хорошее образование,
Чтобы выступал ты смело,
Чтобы стал ты примерным,
Чтобы вырос достойным!
(Гулиа, Бгажба 1972: 69)

Изменения, происходящие в различные эпохи в народных идеалах, как это справедливо подметил Ш.Х. Салакая (Салакая 1992: 3–4), хорошо отразились в тематически близких трёх стихотворениях Б.В. Шинкуба: «Старинная колыбельная песня», «Колыбельная», «Махаджирская колыбельная». В первом произведении, относящемся к раннему периоду творчества поэта, лежащего в колыбели ребёнка хотят видеть в будущем хорошим охотником (*«Уа, жди его пробуждения, кто, запустив, [в лес] собаку, убил оленя, уа, им будет этот молодец, за один год станет он мужчиной»*). Здесь поэт остался верен основным идеям народной поэзии сравнительно раннего этапа развития устной словесности. Во второй колыбельной песне появляются совершенно новые мотивы, характерные уже для периода социалистического строительства, при котором воспевается трудовая доблесть:

Уцәа, сыпшқа, тынч ухала,
Уаб из умгәырған.
Уи дшахтиоруп, җыр напыла
Дашьтоуп амаден...

Баша икума имыруга,
Җьеф җасабла иҗьоит.
Тынч еиқәтәома, ирацәа ңеыга,
Ацаҗь еишнаҗьоит...

Раса махәцас уҗатароуп,
Амзеипш укачча!

Уаб иусқәа имудыроуп,
Арҕыс еилфаҭа.

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

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

Ты будь гибок как ореховая ветка,
И светись, как луна!
Стань на смену своему отцу,
Юноша-ловкач!

(Шинкуба 1987: 68)

В третьей песне, наиболее широко распространившейся среди народа, Б. Шинкуба воплотил идею национальной свободы и независимости, которой посвятили свою жизнь многие поколения абхазских патриотов:

Асаба ақәтәа аҭны архәараҭ
Иубоит аҳәа мҭашьахуа,
Икных, икных! Уи ақәҭараҭ
О, изылшода иалшахуа.

Шьышь нани, шьышь нани,
Уцәа, сарҕыс, уанани,
Рыҭны уҕам уаби уани,
Амшын еиқәа уамами.

Нас уи аҳәа уцсадкылаз,
Ахьыз зларгоз уабацәа,
Ахаҭа-ихаҭа, уцсадгьылаз

Раҗхья унагыл ақәҗацаә!

Увидишь в углу хижины
Покрытую пылью саблю,
Сними, сними её! Кто может тягаться с нею в битве,
Кто сделает столько, сколько она!

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

И с саблей этой, с помощью которой
Предки твои добывали славу,
Герой из героев, встань ты во главе
Борцов за защиту родины!
(Шинкуба 1987: 119–120)

Как уже сказано нами, в воспитании ребёнка, помимо матери и нянек, участвовали и старшие сёстры. Этим объясняется то, что в текстах некоторых колыбельных песен фигурируют девушки:

Шьышь наани, уа наани,
Шьышь наани, уа наани,
Уцаә, сарҗыс, уа наани,
Умаҗәа лызәзәеит Сырмачка,
Ауанҗа лкуп Симачка.

Шьышь наани, уа наани,
Шьышь наани, уа наани,
Спи, мой мальчик, уа наани!
Одѣжки твои постирала Сырмочка,
Гладит их Симочка...
(Когониа 20086: 380–381)

Иногда колыбельные песни пронизаны юмором, как и частушки. Таков, например, следующий текст, записанный Р.А. Хашба:

Быбзиахар, уа наани,
 Ешыраҕа быстиуеит.
 Шыышь наани, уа наани,
 Хэыхэ наани, уа наани,
 Ббааҕсхозар, уа наани,
 Калдахэараа брыстоит,
 Уа, шыышь наани, уа наани!

Шыышь нани, уа наани,
 Будешь прилежна – отдам в Эшеру,
 Хух нани, уа наани,
 Будешь негодной, уа наани,
 Отдам тебя калдахварцам,
 Шыышь наани, уа наани!

(Там же: 318)

В процессе воспитания детей большое значение имело не только мелодия колыбельных песен, но и слова: «Чем больше слышит ребёнок, тем больше становится острым его ум, приобретёт больше знаний. А также острота, художественность слов, которые он слышит, способствуют остроте и восприимчивости его слуха» (Хашба 1995: 2).

В числе произведений, относящихся к детской поэзии, особое место занимали детские потешки-игры. Чтобы не наскучить маленькому ребёнку, мать и старшие сёстры предлагали ему считать свои пальчики, приговаривая:

Цици, гәагә,
 Маахыр ҕаҕа,
 Хыртәи быстәи
 Еитцаркәакә!

Ци-ци, гуагуа,
 Грубая ежевика,
 Простакваша с мамалыгой
 Вперемешку!

(Когониа 1992а: 321)

После этих слов они (мать, сёстры) слегка щекотали ребёнка со словами «кур-кур-кур». Ребёнок легко запоминает текст с такой лёгкой, складной ритмикой. Запоминанию способствует и значение слов – название продуктов питания. Подчеркнём, что для ребёнка этого возраста не имеет особого значения семантика слов, самое главное для него – складный ритмический строй стиха, с легко запоминающимися рифмами. Таков, например, бессмысленный стишок-каламбур, которым забавляли ребёнка, держа его на коленях, слегка подбрасывая:

Къауа-къауа, къазандара,
 Ғырмаҕ-Ғырмаҕ шымаҕара,
 Иауанада, иабзарада
 Къауакъаса!..

Къауа-къауа, къазандара,
 Гурмат-гурмат шамакара,
 Иауанада, иабзарада,
 Къауакъаса!..

(Хашба 1995: 2)

Здесь главное – ритмическая организация различных звуков. Слух малыша хорошо улавливает складно звучащие весёлые звуки, таким образом, постепенно формируя у него разговорные навыки, облегчая познание мира. Потешки за редким исключением состоят из двух-трёх слогов, и ударение в них падает в большинстве случаев на первый слог (хорей). Слова и фразы, состоящие из повторения одинаковых согласных звуков, оказывают определенное эмоциональное влияние на ребенка:

Хәәду – хәәп,
 Хәәда- хәәп,
 Хәәбаауеи –
 Уа-ха-ха!

Хваду – хвап,
 Хвада – хвап,

Хвабаауеи –
 Уа-ха-ха!
(Когониа 20086: 389)

Леикэыр иана,
 Леикэыр иана!
 Леикэыр-леикэыр –
 Гьерзмаа Петра,
 Хакэыцэ, Леиуа, Иана!

Лейкур иана,
 Лейкур иана!
 Лейкур-лейкур –
 Герзмаа Пётр,
 Хакуц, Лейуа, Иана!
(Там же: 389)

В таких, небольших по объёму произведениях, как было сказано, главным является не семантическое значение текста (большинство слов в нём асемантически), а его ритмико-интонационный строй. Абхазская детская поэзия изобилует складными, легко запоминающимися ребёнку, каламбурными строками: «Уна-уна, уапа-уапа», «Чири-чири, куарт-куарт», «Лыхута, лыхута, лыхута джаджа» («Сито, сито, сито грубое»), «Уакъанчара, сакъанчара, Гумра жика, Гуг заазыкья», «Ампыл, ампыл, жьампыл, жьампыл» («Мяч, мяч, кроличий мяч, кроличий мяч»), «Арба, арба, синарба» и др. Подобные слова и поэтические фразы, состоящие из аллитерационных согласных звуков, помогают ребёнку преодолеть сложности на пути усвоения тонкостей родного языка.

В абхазской детской поэзии потешки, как правило, исполняются одним человеком. Однако встречаются и такие каламбуры, которые в виде диалога исполняются двумя игроками. Такая игра, основанная на счёте, записана нами со слов Венеры Аджинджал-Бигуаа в 1990 году. А исполняли её следующим образом. Один ведёт счёт: раз, два, три... до двадцати, а другой, вслед за ним ославляет произносимые первым числа:

- Акы.
 - Уак – сак!
 - Ɔба.
 - Уѡба – сыѡба,
 - Уак – сак!
 - Хҗа.
 - Ухҗа – сыхҗа,
 - Уѡба – сыѡба,
 - Уак – сак!..

 - Единица.
 - Твоя единица – моя единица!
 - Два.
 - Твоя двойка – моя двойка,
 - Твоя единица – моя единица!
 - Три.
 - Твоя тройка – моя тройка,
 - Твоя двойка – моя двойка,
 - Твоя единица – моя единица!..
- (Там же: 389)**

В тексте самое главное – основанные на аллитерации игра слов и скороговорки. Трудность при исполнении текста заключается в том, что все числа нужно перечислять сверху вниз, с большего к меньшему, причём они должны «заиграть»:

- Ɔажәа – урыжәжәеит,
- Зежә – урзеит,
- Жәаа – удрааит,
- Жәибжь – уржьеит,
- Жәаф – урфеит,
- Жәохә – урхәит,
- Жәиҗшь – уршьит,
- Жәаха рхала,
- Жәаѡа ецәа,
- Жәеиза җсала,
- Лаҗәажә аҗа...

– Двадцать – тебя разорвали,
Девятнадцать – тебя взвесили,
Восемнадцать – тебя поколотили,
Семнадцать – тебя обманули,
Шестнадцать – тебя съели,
Пятнадцать – тебя ранили,
Четырнадцать – тебя убили,
Тринадцать самостоятельно,
Двенадцать всадников,
Одиннадцатью штыками,
Сын старого ворона...

(Там же: 401)



Венера Аджинджал-Бигуаа

Дети могут, поменявшись местами, состязаться: побеждает тот, кто произнесёт всё без запинки, быстро и без ошибок. Цель этой созданной взрослыми игры заключается в том, чтобы научить детей правильно говорить и считать.

Диалогическую форму имеет в своей основе и «Песня петуха», исполняемая двумя детьми попеременно. Персонажи песни – петух

и его хозяин. Внимание детей привлекает сюжет, основанный на диалоге между человеком и птицей в виде вопросов и ответов:

- Какы-какы-ы!
- Уабаҕоу?
- Абна агэҕа.
- Иушьоузеи?
- Сахтан еимаа.
- Иузыззахыда?
- Хэрашьа.
- Дыҕсхьеитеи.
- Лыҕсхэы сымуеи.
- Иушьуазеи?
- Ажэҕэа, асараҕэа.
- Исоухэома?
- Иуасымхэакэа.
- Сабауртэо?
- Зегы рханы.
- Исымцоуцозеи?
- Акьамашэышэҕэа.

- Какы-какы-ы!
- Где ты?
- В гуще леса!
- Во что обут?
- В кожаные чувяки!
- Кто сшил [тебе]?
- Хураша!
- Она же уже умерла!
- Я же справлю по ней поминки.
- Кого ты зарежешь?
- Коров, ягнят!
- Пригласишь ли меня?
- Как же не пригласить!
- Куда меня посадишь?
- Во главе всех!

- Чем меня угостишь?
 - Курдюками!
- (Салакая 1975: 344)**

К приведённому стишку во многом близка составленная в диалогическом ключе игра слов «В Конском ручье убили одного коня». Произведение это также не имеет развёрнутого сюжета, однако изложение содержания в форме вопросов и ответов, состоящих из одного или двух слов, причём, произносимых быстро, как скороговорки, не может не привлечь внимания детей. Например:

- Иа-ууи-и!
 - Икалазеи?
 - Ёкэара ёык ршьит.
 - Изшьыда?
 - Омар иоуп.
 - Ацэа ахызхда?
 - Апап иоуп.
 - Ажыы зфада?
 - Алаҳэ ауп!..
-
- Иа-ууи-уи!
 - Что случилось?
 - В конском ручье убили [одного] коня!
 - Кто убил?
 - Омар!
 - Кто снял шкуру?
 - Поп!
 - Кто съел его мясо?
 - Ворон!..
- (Когониа 20086: 391–392)**

Стишок много раз повторяют. Несмотря на то, что текст не всегда имеет семантического значения, дети сразу же подхватывают и громко произносят их в процессе игры. Когда дети играют в «Войну», «Кианц» или «Жмурку», видно, как этот процесс увлекает их, доставляет им невероятную радость. До начала игры, с помощью считалок

дети выбирают того, кто должен «жмуриться», кто будет проводить «кианц». Наибольшей популярностью пользуются считалки, состоящие обычно из двухсложного размера (хорея):

Ұына-ұына,
 Ұаға-ұаға,
 Саун, Дыка,
 Дыка пхзы,
 Цьюмлағ,
 Хәәх-шах,
 Бағаньқы,
 Батыршах,
 Цьыт!

Уна-уна,
 Уапа-уапа,
 Саун, Дыка,
 Дыка пот,
 Джаумлағ,
 Хуах-шах,
 Батаныкы,
 Батыршах,
 Джит!

(Там же: 403–404)

Смысл считалок незамысловат, очень прост. Основное в тексте – перечисление детских имён, состоящих из ритмически сходных, но разнообразных согласных звуков. Дети, начиная играть в «Жмурки», с удовольствием используют короткие, легко запоминающиеся стишки, отличающиеся чёткой ритмикой и звучными рифмами:

1. Арба, арба, синарба,
 Сихацыргәә, сигәанча,
 Сигәармақья, сумбақь,
 Тұғаға!

Арба, арба, синарба,
 Сихацыргуа, сигуанча,

Сигуармакья, сумбакь,
Тугага!
(Салакая 1975: 345)

2. Ацэгъа зуда,
Изымуда?
Саџа иоума,
Баџа иоума?
Хаџэыргыла,
Цџаџэыргыла,
Цызџка!

Кто поступил плохо,
Кто не поступил?
Сата ли это,
Или Бата?
Стоячий камень,
Стоячий крючок,
Цизка!
(Когониа 2008б: 408)

Детские устные произведения, о которых мы говорили до сих пор, созданы для детей взрослыми. Однако это не означает, что дети, играя, не изменяют текст. В создании устного произведения, в шлифовке понравившихся им строк, дети нередко успешно состязаются с взрослыми. Об этом свидетельствуют произведения, созданные самими детьми. Как отмечает Р.А. Хашба, «когда ребёнку исполняется два-три года, начинает сам рифмовать отдельные строчки, а когда ещё больше подрастёт, создаёт и более длинные стишки» (Хашба 1995: 2). Детям больше удаются **дразнилки**. Правда, в абхазском фольклоре пока мало записей произведений этого жанра, но и имеющееся небольшое количество указывает на то, что детская творческая фантазия безгранична и в освоении ритма, и в рифмовании стихотворных строк:

Бесик, Бесик, Бесалон,
Хыла дасит абалон,

Чуанк азна амакарон
Дтэаны ихала ифалон,
Имгэаг пахэза и́канацон!

Бесик, Бесик, Бесалон,
Ударил головой о баллон,
Целый котёл макорон,
Сидя сам один съедал,
И живот его плотно заполнялся!
(Когониа 20086: 388)

В шуточной форме здесь осуждаются вредные привычки ребятишек. Однако следует уделить внимание не этому, а тому, что все строки по размеру одинаковы и завершаются однородными рифмами. Таким привлекательным ритмом и рифмой отличается и следующая дразнилка:

Ахра хага,
Хы-дамакья,
Иеимаа хэыцкэа
Ишьхаркьякья...

Ахра сумашедший,
Кривоголовый,
Маленькие чувяки
Натянуты на ноги...
(Там же: 388)

Эти стихи незамысловаты, но при этом богаты различными звуками. Именно ритмика, создающаяся аллитерационными звуками, увлекает ребёнка, способствует развитию его сообразительности.

Немало абхазских устнопоэтических произведений, вошедших из репертуара взрослых в детский фольклор. В частности, «Медвежья песня», «Дзиуауа», «Песня, исполнявшаяся при рождении человека» и другие ритуально-обрядовые песни вошли в детский фольклор, настолько подходят они детскому вкусу своей яркостью, чёткостью и музыкальностью.



Слева направо: **Бабах Агрба, Джоджа Ферзба**

* * *

Рассмотренные необрядовые устные произведения со стороны поэтики имеют ряд заслуживающих внимание особенностей. Прежде всего, следует отметить, что в этих произведениях (особенно в любовной лирике, осмеяниях, хороводных песнях) много окаменелых образов, общих мест, а что же касается композиционных средств и художественно-выразительных приёмов, то они так срослись, что воспринимаются как единая поэтико-стилевая система.

Из художественно-выразительных средств часто используется сравнение, благодаря чему произведение обретает своеобразный композиционный строй и чётко передается идея произведения. Для любовных и хороводных песен и песен-осмеяний характерно не спорадическое, а систематическое использование сравнений. Ср. текст произведения «Какая она прелестная»:

Разны дачшәа деихаҗсоуп,
Захә җамшәа деихытаруа,
Лыхәда – тәыцоуп, лыхцәы – сырмоуп,
Амшын қаруа абла лыблоуп,
Амсыр қяадыш ацәеижь лымоуп,

Ашьха кацқац абжьы лыбжьуп,
Ашьаурдын ахшыџ лыхшыџуп...

Она сложена, как серебряная цепь,
Гибкая, как черкесская плеть,
Шея её – [как] стакан, косы подобны галуно,
Глаза её – [как] глаза морского янтаря,
У неё кожа [как] египетская белая бумага,
Голос её [как] голос горной индейки,
Разум её – разум орла...

(Шинкуба 1959б: 253)

Такие удачные, логически связанные сравнения используются в сложении текстов многих других песен. В качестве сравнительного объекта берутся ценные предметы: *морской янтарь*, *египетская белая бумага*, *серебряная цепь*, *черкесская плеть*. Они определяют внешнюю красоту девушки. Другие сравнения носят более абстрактный характер и раскрывают богатство внутреннего мира человека: голос девушки сравнивается с голосом горной индейки, а разум – с разумом орла. Следует заметить, что сравнения зачастую сопровождаются эпитетами: «*как серебряная цепь*», «*как черкесская плеть*», «*морской янтарь*» и т. д.

Образные сравнения, подобные вышеприведённым текстам, в некоторых песнях основаны на гротеске. Ср. строки, обращённые к девушке из песни «Как осмеяли друг друга юноша и девушка»:

Лағара ҳаҗатдас бшыбжьаза,
Ғдара җыакьалдас бцәыбылза,
Бажә җакәйтдас бқышә хҗышша,
Быхцәы ибықәу – җәарт мцәыжәџоуп,
Чабрас ибку – чашыла сақәуп,
Бдухь шьушьә – камбашь змахуп,
Қәыцма цышьә, бышьхәә иацшуеит,
Мшәу цышьә, ибышьклахысуеит...

Как чердачный бурдюк, костлявая ты,
Как кустарниковая тёлка, обгорелая,

С обсохшими губами, как пенёчный уголёк,
 Волосы твои – [как] крыло кочки,
 Носовой платок твой – пудра из пшеничной муки,
 Флакон духов твой – буйволовое болото,
 Глядят тебе на пятки, принимая [тебя] за волка,
 Стреляют вслед тебе, принимая за медведя...

(Гулиа, Бгажба 1972: 118)

Гипербола, как и гротеск, художественное средство, создающее юмористический настрой песенного произведения. Ср. строки, посвящённые юноше:

Калатк азна апш уфоит,
 Мцәышәк азна акакан адукулоит,
 Пқалк азна афы ахужәлоит...
 Хынәажәә ра кәымжәыс иугоит,
 Жәохә ра хтардас иугоит,
 Қажәижәәба [ра] еикәас иугоит...

Ты глотаешь целую корзину кукурузы,
 Вместе с корзиночкой грецкого ореха,
 Запиваешь целым кувшином вина...
 Шестьдесят аршин [ткани] тебе на черкеску,
 Пятнадцать аршин – на башлык,
 Тридцать аршин – тебе на брюки...

(Там же: 118–119)

Носящие гротескный характер эти образы М.М. Бахтин определяет как «гротескный реализм», являющийся весьма древним. По своей поэтической структуре, строки, подобные им, встречаются в архаическом музыкально-поэтическом творчестве многих народов мира (Бахтин 1990: 38).

В сравнениях часто отсутствуют лексемы «будто» («цас»), «думая», «принимая за...» («цьшыа»): «*Будто [как] чердачный бурдюк*», «*Будто [как] кустарниковая тёлка*», «*Принимая за волка...*» и др. В таких случаях сравнительная конструкция принимает метафорический характер:

Аќааа рашта – столуп,
 Ашыац иќәу – столқәыршәуп,
 Аалзга илеиуа – чаиуп,
 Абажә икажью – ча бабоуп,
 Ахақә икажью – шыақаруп,
 Амшын дузза – қашьуп,
 Ашәапыцяақ – мхәтәуп...

Площадь сухумцев – стол [пиршественный],
 Мясо на нём – скатерть,
 Текущая [река] Аалдзга – чай,
 Пни на берегу – каравай хлеба,
 Камни что валяются – это сахар,
 Большое море – каша,
 Растения – ложки...

(Шинкуба 1959б: 266)

Иногда в сравнительной конструкции, строящейся посредством лексемы «как» («еипш»), участвует метафора, благодаря чему более выпукло изображается образ и усиливается эстетическое воздействие произведения. Ср. песню «Бедный Джансух»:

Гагра ашыцра еипш деихашәашәуа,
 Амшын ҕыз еипш ихәда тхәаа,
 Иахьатәи хасас, Ыансыхә рыцха –
 Адунеи дузза шәкәыбгыцызтәыиз,
 Амшын дузз жәала итазырбаз,
 Ғыхәа иатцәа шыала изкәабаз...

Колышется, как гагрская самшитовая роща,
 С вытянутой шеей, как морской лебедь,
 Сегодняшний наш гость – бедный Джансух,
 Кто превратил большую вселенную в книжный лист,
 Кто словами высушил огромное море,
 Кто кровью искупал [своего] белого коня...

(Гулиа, Бгажба 1972: 81–82)

В необрядовых песнях иногда образ подлинного героя создаётся путём сравнения природных объектов (земля, небо, море, солнце), частей человеческого тела (ноги, сердце, глаза) и носильных вещей (шапка):

Адгьыл дузза шьапыс ицоуп,
Ажәѡан дузза хылҗас ихоуп,
Амшын дузза гәыс изтоуп,
Амра дузза блас ихоуп.

Огромная земля – его ноги,
Огромное небо – его шапка,
Огромное море – его сердце,
Огромное солнце – его глаз.

(Там же: 125)

Художественным средством, создающим юмористический эффект, наряду с гротеском, гиперболой и сравнением, также выступает метонимия – перечисление особенностей характера и привычек людей:

1. Кәымпыл ипхәыс – тәыѡа хтәә,
Чатеипҗа – арҗа ду,
Хәарцкьяиҗа – җатын җаа...

Жена Кумпыла – обломанные рога,
Чатейпха – большая правая [сторона],
Хварцкиапха – тлеющий табак...

(Там же: 133)

2. Җатыныжәга ду дантолбошьыз,
Атәца ду аѡы анинахауаз,
Хылҗажәтәҗья «ура» анихәоз...

Когда Большой Мундштук был тамадой,
[Когда] Большой Стакан был виночерпием,
Даже Старая Шапка выкрикивал «ура»...

(Там же: 109)

ГЛАВА ТРЕТЬЯ



АБХАЗСКОЕ НАРОДНОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ

=====
Начало исследования абхазской народной версификации положено работой Б.В. Шинкуба «О принципах абхазского стихосложения» (Шинкуба 1952)¹. На основе привлеченных многочисленных текстов из разных песенно-стихотворных жанров, автор приходит к выводу, что в основе абхазской устной поэзии лежит система музыкально-речевого тонического стихосложения (Там же: 125).

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

Более глубокий и тщательный анализ народного стиха проделан в обобщающей монографии известного литературоведа В.Л. Цвинариа «Абхазское стихосложение» (Цвинариа 1987: 74–132), посвященной, как и вышеназванная работа Б.В. Шинкуба, преимущественно литературному стиху. Объектом рассмотрения в монографии явился не только песенный фольклор, а практически все жанры абхазской народной поэзии – заговоры, пословицы, скороговорки и т.д. На основе обширного материала поэтических произведений автором проводится скрупулезный анализ ритмического строя народного стиха, определяющегося динамическими свойствами абхазского языка, его фонетической структурой. Однако «не будучи специалистом в области абхазского фольклора и музыки», исследователь не претендовал на исчерпывающий анализ народно-песенного стиха, в его непосредственную задачу не входило изучение напева,

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

и он ограничивался, в сущности, словом (Там же: 115). Иначе говоря, В.Л. Цвинариа сосредоточивает «основное свое внимание на выяснении того структурного элемента народного стихосложения, который был воспринят абхазской литературной поэзией на заре своего зарождения, развит и доведен затем до высокого уровня современных художественных форм» (Там же: 95). Вслед за Б.В. Шинкуба исследователь определяет систему абхазского народного стихосложения как музыкально-речевую, основанную на счете главных ударений (Там же: 132).

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

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

1. СТИХОСЛОЖЕНИЕ МАЛЫХ ЖАНРОВ ФОЛЬКЛОРА

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

1901: 49). В этой связи следует заметить, что недостаточно изучен вопрос о том, какое место занимает и как проявляется ударение в фонологическом и морфологическом строе абхазского языка. Здесь возникнут и другие проблемы текстологического порядка. Дело в том, что собиратели абхазской устной поэзии, за редким исключением, не отмечали ударений в текстах. Известно, что литературное и диалектное ударения не всегда совпадают. Даже в сёлах одного района (например, Джггарда, Гуада, Кутол, Члоу и др.), где говорят на одном и том же диалекте, в зависимости от индивидуальных речевых особенностей сельчан, нередко в общих для них словах ударение падает на разные слоги. Например, в слове «**а́цъашьа́хэ**» (чудо, диво) кутольцы ставят ударение на первый слог, а члоуцы – на третий. Когда мы имеем такое положение, приступая к исследованию стихосложения, в качестве основного фольклорного материала мы должны обратиться к звукозаписям диктофонным, выполненным с соблюдением всех важнейших научных принципов фиксации изустного фольклорно-языкового материала (Когониа 2008б: 122–146; Когониа 2013а: 216–236).

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

иаа́зганда – я принёс бы (с близкого расстояния).

иаазга́нда – я принёс бы (с далёкого расстояния).

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

иаа́бы́бмы́жын

не пропусти мимо него – наличие двух ударений

ца́а́пхьа́за́роуп

счёт шурам

áгә́та // áгә́та

середина

éицгә́ыргә́ша

еицгә́ыргә́ша

– изменение места ударения

еицгә́ыргә́ша

совместной радости

Забегая вперёд, скажем, что наряду с повтором (рефреном) и паузой (цезурой), ударение выступает как средство организации ритмического строя абхазского народного стиха. Конечно же, по поздним записям фольклорных материалов трудно проследить пути становления и развития ритмического строя абхазского устного поэтического творчества. И, тем не менее, в них отчётливо проявляется своеобразие поэтического мышления народа, древний характер художественной формы песенно-стихотворных произведений, особенно в афористических жанрах фольклора. Например:

1. Ауа́а́га и́рбаазáга. X X X X X X X X
2. Имам, ихзýм, ихáм, ишэ́ым. X X X X X X X X
3. Уы́на, уы́на, а́а́ца, а́а́ца. X X X X X X X X
4. Гэ́алда, гэ́алда, са́лда, са́лда. X X X X X X X X

Строки из разных жанров устной поэзии, приведенные выше, привлекают чётким ритмическим звучанием. Что же касается размеров стиха, то первые две строки, в соответствии с античной стопной теорией, являются логаядическими стихами, со смешанным размером. Совсем другую картину мы видим в последующих строках: здесь налицо образец классического силлабо-тонического стихосложения – четырёхстопный хорей.

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

Приступая к исследованию данной проблематики, мы намерены определить: какова художественно-стилевая природа текстов, что выступает в них ведущими средствами организации ритмического строя, на какой системе стихосложения зиждется ритмически организованные тексты рассматриваемого жанра?

Особая стихотворная природа отдельных жанров или текстов афористической поэзии давно отмечена многими исследователями (Жовтис 1985: 168; Цвинариа 1991: 214). Как утверждает, в частности, литературовед В.Л. Цвинариа, по своей ритмике и размерам пословицы близко стоят к устным стихам. Учёный пишет: «Если рассматривать со стороны художественности, пословица в целом относится к эмоционально-экспрессивной речи, поэтому в ней отражаются многие особенности стихосложения» (Цвинариа 1991: 214). Исследовательница абхазских афористических жанров Ц.С. Габниа также отмечает, что абхазские национальные пословицы имеют свою систему стихосложения (Габниа 1990: 41). И в действительности самовыражение абхазской афористической поэзии достигается не только богатством образности с использованием различных художественно-выразительных средств и своеобразной лексики, но и оригинальными ритмико-метрическими характеристиками, включая множество видов звуковых повторов и рифм. Для наглядности приведём тексты пословиц:

- | | |
|-----------------------------------|----------|
| 1. Иммацэ́ы́скэа йдыду́ам, | 7 слогов |
| Имдыды́кэа ақэ́а ау́ам. | 7 сл. |

Без молнии нет грома,
Без грома нет дождя.

- | | |
|-----------------------------|-------|
| 2. Ан – а́цха лзы́н, | 4 сл. |
| А́цха́ – лхазы́н. | 4 сл. |

Мать – для дочери,
Дочь – для себя.

- | | |
|-------------------------------------|-------|
| 3. Дгьы́лс й́коу – жэ́щануп, | 5 сл. |
| Жэ́ла́с й́коу – цэ́ироуп. | 5 сл. |

Блаженство земли зависит от неба,
Продолжение рода – от сыновей¹.

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

1. Бла иабó // хы иацsóуп. 3+3
Увиденное глазами – стоит головы.
2. Азѡá ззáз // ипá дагéит. 3+3
Кто скрыл чуму // у того она сына забрала.
3. Ар ирнýмиаз // дхáтца гáгэóуп. 4+3
Не встретившийся с войском, [всегда] герой.

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

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

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

1. Абна áгәтә // áмцабз ылкьоит. (**Агәмаркатыл**) 4+4
Посреди леса // вспыхнуло пламя. (**Ягоды сассапария**)
2. Адгьыл áтца // камчхәык ытцоуп. (**Амат**) 4+4
Под землёй // лежит кнутовище. (**Змея**)
3. Баак акны // хәыс цшқак такúp. (**Абыз**) 4+4
В одной крепости // заключён телёнок. (**Язык**)

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

1. Зán дхьаңарчу // зыңхá дчáңшыу. (**Ахья**) 4+4
У кого мать негожая // дочь прекрасная. (**Каштан**)
2. Зжьы рымфó // зтэán рыжәуá. (**Адагы ази**) 3+3
Чьё мясо не едят // чей навар пьют. (**Лягушка и вода**)
3. Сýдгьыл шкәákәá // сýжәла еикәатцәá. (**Агазет**) 4+4
Моя белая земля // моё чёрное семя. (**Газета**)

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

1. Алағәрағы // ә-ғәык ықәуп. 4+4
На чердаке // лежат две доски.
2. Тәыц икәыцха // Царгәыш Таскәáч. 4+4
Корзина Твица // Царгуш Таскуач.

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

афористических произведений проявляют заботу о разносторонней отделке стихотворного текста.

Как убеждают рассмотренные ритмико-метрические формы текстов различных афористических жанров, в них основными стихобразующими средствами выступают **цезура** и **ударение**. Благодаря этому тексты однострочных произведений делятся как бы на две части. В этих частях количество слогов и ударений в большинстве своём одинаково, за редким исключением составляя не более трёх-четырёх. Причём, значительная часть текстов состоят из хореических размеров (– ∪).

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

- | | |
|---|----------|
| 1. Хшыџда ацара – уаџ тархагоуп, | 8 |
| Царада ахшыџ – уаџ нырхагоуп. | 8 |

Учение без ума – гибель для человека,
Ум без учения – спасение для человека.

- | | |
|--|-----------|
| 2. Аеы цсыр, адэы ацынхоит, | 8 |
| Ауафы дыцсыр, ажэа ицынхоит. | 10 |

Конь околет – поле остаётся,
Человек умрёт – слово остаётся.

- | | |
|----------------------------------|----------|
| 3. Иахьуахэоу – уагымхан, | 6 |
| Иахьуахэам – уацымлан. | 6 |

Куда приглашён – не опаздывай,
Куда не приглашён – не будь лишним.

В приведенных примерах наблюдается членение речи на две части по одной ритмико-интонационной схеме. В обеих частях сопоставляются, а кое-где и противопоставляются различные объекты и понятия. Главным условием возникновения стиха следует считать

соразмерность строк и наличие рифменных созвучий, т. е. и ритмически, и по количеству слогов стихи совпадают (за исключением второго примера). Стало быть, всем приведённым текстам свойственны основные признаки поэтического стиха, более того, во второй поговорке появляется даже внутренняя тавтологическая рифма: *псыр // дыпсыр*.

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

1. Аибашьраҕы – **ахәа**,
Аизараҕы – **ажәа**. (Ахьызҕа)

- В бою – сабля,
На сходе – слово. (Существительное)

2. Ачара цшзоуп **шәахәарала**,
Ацсра акәзар – **цәыуарала**. (Ацынгыла)

- Свадьба красна песнопениями,
Похороны – причетами. (Наречие)

3. Ауа – **уацас**,
Аҕа – **ҕацас**. (Ацынгыла)

- Родственника – по-родственному,
Врага – по-вражески [принимают]. (Наречие)

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

1. Ахәа хәыцгы ахазы **иҕәыруеит**,
Ахәа дуггы ахазы **иҕәыруеит**.

- И маленькая свинья для себя **хрюкает**,
И большая свинья для себя **хрюкает**.

2. Акэты цъара **итцоит**,
 Ёацъара **икакоит**.

Курица **носит** яйцо в одном месте,
Кудахтает – в другом.

3. Зысаамтахар, уца ашә **аркы**,
 Аарѡарахар, уца ашә **аарты**.
 При ненастье, закрой дверцу кукурузника,
 При засухе, открой дверцу кукурузника.

Нередки рифмы, образованные и формами статистических глаголов:

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

Дело – мертво,
 Человек – жив.

2. Абна иара алымҳа **амоуп**,
 Амшын иара ахшыѡ **амоуп**.

Лес имеет свой слух,
 Море – свой ум.

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

1. **Шьыри** – шьацәхыс,
Кыри – кампышә. **(Асеи апшыци)**

Шири – спотыкач,
 Кири – кампиш. **(Ткацкий станок)**

2. Ах **иахуеит**, аф **иаџуеит**,
Ах игәара **иҗанаҗсоит**. (Азлагара)
- Точилка точит, дробилка дробит,
В царский двор засыпает. (Мельница)
3. Еихас-еихас – **џамлат**,
џьмааҗымаа – **бла җкык**. (Аеаџрадаҗ)
- Дрыжка-дрыжка – джамлат,
Джмаатымаа – пучеглазый. (Жаба)

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

Агәыла агәы даџызоуп,
Аешья ашьа даџызоуп.

Сосед подобен сердцу,
Брат подобен крови.

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

В ритмическом строе абхазских загадок также наблюдается разнообразие размеров:

1. Цан кьата // аан кьата // кьыбыз-кьыбыз. (**Аџьма**) **10 слогов**
Уход кьата // приход кьата // кьыбыз-кьыбыз. (**Коза**)
2. Цыры-цыры // кәаҗа еимкәа. (**Арыпхь**) **8 слогов**
Чирк-чирк // обход рощи. (**Шест для сбивания плодов**)
3. Нырцә – чах-чәх // аарцә – чах-чәх. (**Амаркатыл**) **6 слогов**
На том берегу – чах-чах // на этом берегу – чах-чах. (**Ножницы**)

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

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

Аҭаца **дурхар, улырхауеит,**
Дурырхар, улырхауеит.

Если ты задобришь невестку, и она тебя задобрит,
Если ты вышвырнешь ее, она тебя тоже вышвырнет.

Стихи с аллитерационной основой особенно характерны для скороговорок:

1. **Ац̣ьба Ц̣ьрма иц̣ьма ац̣ьра** илоуп,
Иара ац̣ьц̣ьах̣эа ац̣ьар дрылоуп.

2. Коза Аджбы Джармы ходит по дубовой роще,
А он весело гуляет в толпе.

3. **Ах̣ат̣э-ца ац̣эат̣эыш̣э** ҧоуп,
Ац̣эат̣э-ца ах̣ат̣эыш̣э ҧоуп.

У грушевого кукурузника яблонева дверца,
У яблоневого кукурузника грушѣва дверца.

В абхазской устной поэзии, в особенности ранней поры, рифма – явление спорадическое. Если конкретно говорить о произведении

¹ В первом примере симметрия цезуры нарушается лишь одним слогом.

ях афористического жанра, то в них она появляется чаще, при этом имея некоторые свои отличительные особенности (Цвинариа 1991: 215). В частности, в пословицах рифмующиеся слова могут занимать разное положение в строке (в начале, в середине, в конце):

1. **Абнатэ** рбагъ аан,
А**онатэ** рбагъ дэылнацеит.

Дикий петух пришёл,
Домашнего петуха прогнал.

2. **Алти** иаанаго, **Цьалти** иагоит.
Принесённые Алти, уносится Джалти.

Напе**илацса** уаф даазоит,
Лаб**еилацса** уаф дашьуеит.

Сочетание рук – человека кормит,
Сочетание дубинок – человека губит.

3. **Хэажэ** иамхны, **Цьажэ** иаг.
Отбери у Старой свиньи, отдай Старому дубу.

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

1. Абза**цэа́** цсйт,
Ац**цэа́** бзахэит.

Живые умерли,
Мертвецы ожили.

2. А**га́** ир**харá** мари**буп**,
А**ха́** ины**кэга**ра цэ**гьбуп**.

Нажить врага легко,
Но обходиться с ним [по достоинству] трудно.

3. **Атэы́тара** – газаро́уп,
Атэы́лхра – ꙗэы́га роуп.

Отдавать в долг [свое] – глупо,
 Взымать долг – мудро.

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

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

Qы́на-ы́на,	- ʊ - ʊ
Qáꝥа-ꝥáꝥа,	- ʊ - ʊ
Qáꝥа ра́шәа,	- ʊ - ʊ
Са́ун, Ды́ка,	- ʊ - ʊ
Ды́ка пхьаза́,	- ʊ ʊ -
Ꙗэ́ара-ꝥáра,	- ʊ - ʊ
Ша́хангы́ери,	- ʊ - ʊ
Кы́уаца́!	- ʊ - ʊ

(Когониа 2008: 404)

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

Ци́-ци, га́-гәа,	- ʊ - ʊ
Ма́ахыр ца́ꝥа,	- ʊ - ʊ
Ха́рцәи бы́стеи	- ʊ - ʊ
Еи́царꙖа́Ꙗәа!	- ʊ - ʊ

(Когониа 2008: 382)

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

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

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

Ла́цшь ца́цшь та́ст, – – –	
Ла́цэ́гьа ца́ы́цэ́гьа та́ст,	– 0 – 0 –
Ла́гра ца́ы́гра та́ст,	– 0 – 0 –
Ле́и́кэа ца́е́и́кэа та́ст.	– 0 – 0 –
Азба́а зы́хьы́зтэ́ыз,	0 – – 0 0
Азба́а азы́хь ы́цызхыз,	0 – 0 – – 0 0
Ага а́хасá еи́лы́зхыз,	– 0 0 0 – 0 – 0
Ашьа а́хэхэ еи́лы́зхыз,	– 0 0 – 0 – 0
Абы́жь-шьа́к ирхы́сцаз,	– 0 – 0 – 0
Абы́жь-гэ́ашэ́к ирты́сцаз,	– 0 – 0 – 0
Амшы́н агэ́ы́ ихы́сцалаз...	0 – 0 – 0 – 0
А́цхэ́ы́с-а́цшь лка́лт-а́цшь у́цасы́тэхэ́оит	– 0 – 0 – 0 – 0 0
Чффу́, чффу́, чффу́!	– – –

В рыжий глаз вонзился рыжий кол,
В злой глаз вонзился злой кол,

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

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

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

Лáцшь цэáцшь тáст,	– – –
Лáцэ́гья цэ́ы́цэ́гья тáст,	– ∪ – ∪ –
Лáггра цэ́ы́ггра тáст,	– ∪ – ∪ –
Лéи́кэа цэ́éи́кэа тáст.	– ∪ – ∪ –

Приведенная строфа является наиболее развитым и часто встречающимся видом абхазского заговорного стиха. Ее исключительная ритмическая четкость и стиховая организованность бесспорна. Каждый стих состоит из трех слов, выделяющихся сильным ударением и богатой звуковой инструментровкой. Причем, все три слова первого стиха состоят из одного слога («Лáцшь цэ́áцшь тáст»). В метрическом отношении во всех стихах, за исключением первого, мы имеем яркий пример двустопного хоря, являющегося наиболее часто встречающимся размером в абхазской поэзии как народной, так и лите-

ратурной (Цвинариа 1987: 184; Цвинариа 1991: 215). Нельзя не заметить определенную выразительность поэтической речи, наличие сквозной глагольной рифмы «таст» и переклички согласных звуков *л, ца, ца, г, т, қа*, создающей аллитерационное звучание. Благодаря целостному взаимодействию указанных элементов метрической организации стиха рассматриваемая формула выделяется чеканным ритмико-интонационным строем.

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

Азбáа зы́хьызтэ́ыз,	У – – У У
Азбáа азы́хь ы́цызхыз,	У – У – – У У
Ага а́хасá еилы́зхыз,	– У У У – У – У
Ашьха а́хáхэ еилы́зхыз.	– У У – У – У

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

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

Абыжь-шьхáк ирхы́сцаз,	– У – У – У
Абыжь-гэáшэк ирты́сцаз,	– У – У – У
Амшы́н агэ́ы ихы́сцалаз...	У – У – – У У
Ақдэ́ыс-ақшь лкáлт-ақшь ў́цáтэ́хэоит...	У – У – У – У

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

Абыжь-қы́тақ унархы́сцейт,	- 0 - 0 0 0 - 0
Абыжь-гә́арак унарты́сцейт,	- 0 - 0 0 0 - 0
Абыжь-шә́ынды́кәрак уаартáсцалт,	- 0 0 - 0 0 - 0
Абыжь-цы́қха́к насыркі́т.	- 0 0 - 0 0 -
Амшы́н агә́ы унхы́сцейт,	0 - 0 - 0 - 0
Чффу, чффу, чфуу!	

Прогнал я тебя через семь сёл,
 Выгнал я тебя из семи дворов,
 Загнал тебя в семь сундуков,
 Закрыл я [сундук] семью замками,
 Прогнал я тебя через открытое море –
 Чффу, чффу, чффу!

(Когониа 20086: 173)

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

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

Анан лыхь-ка́лт ұцакуп,	- 0 0 - - 0 0
Анан лхы́-ма́тра ўкәы́ршоуп,	- 0 - 0 0 - 0 0
Шьашә́ы уртәу́п,	0 - 0 -
Шьашә́ы ргә́ара ўкәы́ршоуп...	0 - - 0 - 0 0

Ты укрыт золотым подолом Ананы,
 Ты завёрнут в золотой рукав Ананы,
 Ты принадлежишь [божеству] Щашвы,
 Ты окружён оградой Щашвы...

(Там же: 173)

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

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

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

Еиха-цшы́тәхәа сү́тәхәауеит,	У У - У - У У
Еиха-цшá уѳáстәхәауеит,	У У - У - У У
Еинар-жы́й и́кны́ сцаны́,	У У - У - У -
Еинар хәымпáл исы́рқацеит.	- У У - У - У У
Шьашә́й р́кны́ сцаны́,	У - - У -
Шьашә́й рхы́ аазгéит.	У - - У -
Аихáтә хы́ц исы́рчацеит,	У - - У - У У
Мсыр-зы́ла исызры́жэит,	У - У У - У
Шьақáр цсы́тәхәа сү́тәхәауеит.	У - - У - У У

Железным дутьём я на тебя дую,
Железным дутьём тебя обдуваю,

Я пошёл к Инару-кузнецу,
 Он сделал мне инарский лук.
 Пошёл я к [божеству] Щашвы,
 Взял у него шашвский заряд.
 Сковал он мне железную стрелу,
 Я закалил её египетской водой,
 Дую на тебя сахарным дутьём.

(Шинкуба 19596: 309)

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

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

- | | |
|---------------------------------|-----------------|
| 1. Анаассы́ни ха́цьба́р, | У У – У У – |
| Мысха́рака сабра́л! | У У – У У – |
| <i>(Непереводимый текст)</i> | |
| 2. Лыха́леи́ца хала́багы́, | У – У – У |
| Хала́ш хала́багы́! | – – У |
| <i>(Непереводимый текст)</i> | |
| 3. Аи́тар рыхь-га́рта и́цаку́п, | – У У – У У У – |
| Еиха-цэ́ымгла еибарку́п, | У У – У У У – |
| Ана́на лка́лт и́цаку́п, | У – У – – У У |
| Шьяшэ́ы иры́сасу́п, | У – У – У – |
| Чффу́, чффу́, чффу́! | – – – |

Заклю́чен в золо́том дворе Айтара,
 Забит желе́зным гвозде́м,
 Укры́та подолом Ана́ны,
 Является гостем [божества] Щашвы,
 Чффу, чффу, чффу!

(Когониа 20086: 193)

При исполнении заговора текст приобретает высокую степень эмоциональности, аффективности. В достижении этой эмоциональности несомненную роль играют такие важные слагаемые поэтической речи, как ударение и аллитерация. Кстати, на аллитерационный характер абхазского заговорного стиха обращал внимание еще во второй половине XIX века лингвист и краевед П. Чарая в работе «Абхазия и абхазцы. Этнографическое описание» (Чарая 1888: 169).

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

Лыхәлеида хәлабагь,
Хәлаш хәлабагь!

Эффект удивления достигается прежде всего сменой ритма и бракадабррой, а также появлением звуков *лыхә // хәла*, создающих аллитерацию. «Сбивчивая» ритмика подчёркивает интонационную неповторимость заговорной речи, она призвана гипнотизировать, повысить магическую действенность произведения. По анимистическому представлению создателей заговоров, вредители и их покровители непременно видят, слышат заклинательную речь. Что касается третьей, заключительной части текста, то она более «земная», и общий смысл заговора проявляется именно в ней. Подобной ритмической характеристикой отмечены и другие разновидности абхазских заговоров. По всей вероятности, их создатели обращаются к такой тактике сознательно, полагая, что таким образом более эффективно можно устранить опасность или болезнь.

Нам трудно судить о форме исполнения заговора в период его возникновения. Но, несомненно одно – исполнение шёпотом или полужёпотом – явление сравнительно позднее. Первоначально, надо полагать, заговоры исполнялись в качестве сопровождения

некоторых ритуально-обрядовых действий в определенном месте в определенное время суток. Об этом свидетельствует тот факт, что заговоры нередко сопровождаются мимическими телодвижениями, разного рода манипуляциями, призванными повлиять положительно на объект беды. Более того, после произнесения вербального текста, заговаривающий, как правило, даёт наставления о необходимости выполнения определённых приёмов и действий с применением некоторых видов пищи и предметов быта (соли, воды, золы и т.д.), имеющих, по представлению народа, целебно-магический характер. Кстати, нередко в самих текстах упоминаются те обрядовые действия, выполнение которых когда-то было неременным условием. С разрушением заговорной обрядности, естественно, ведущее положение в заговоре начинает занимать слово.

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

У́аа каки́а – карака́ жьцэа	– 0 – 0 0 0 – 0
Шэанч́ын, шэанќан,	0 – 0 –
Амш́ын шарам́ых,	0 – 0 0 –
Ц́ынѓын гараѓышьха...	0 – 0 0 – 0

(Непереводимый текст)
(Когониа 20086: 193–194)

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

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

№№	Отрывки из текста	С л о г и								Количество ударений
		1	2	3	4	5	6	7	8	
1	Лаңшы ǰааңшы ǰаст, (В рыжий глаз вонзился рыжий кол)	-	-	-						3
2	Лацэгъа ǰаыцэгъа ǰаст, (В злой глаз вонзился злой кол)	-	∪	-	∪	-				3
3	Лагра ǰаыгра ǰаст, (В пёстрый глаз вонзился пёстрый кол)	-	∪	-	∪	-				3
4	Леикәа ǰәеикәа ǰаст. (В чёрный глаз вонзился чёрный кол)	-	∪	-	∪	-				3
5	Азбаа зыхызтәыз, (Превративший болото в родник)	∪	-	-	∪	∪				2
6	Азбаа азыхь ыǰызхыз, (Кто из болота извлёк родник)	∪	-	∪	-	-	∪	∪		3
7	Ага ахасá еилызхыз, (Перебравший песок на берегу моря)	-	∪	∪	∪	-	∪	-	∪	3
8	Ашьха ахахә еилызхыз, (В горах перебравший камни)	-	∪	∪	-	∪	-	∪		3
9	Абыжь-шьхак ирхысцаз, (Прогнанный мною через семь гор)	∪	∪	-	∪	-	∪			3
10	Абыжь-гәашәк иртҕысцаз... (Выгнанный мною из семи ворот)	-	∪	-	∪	-	∪			2
Количество ударных слогов в каждой строке		6	3	7	2	8	2	-	-	

Как видим из приведённой схемы, количество ударных слогов в строках одинаково (разница не более одного слога). Однако по ха-

рактору появления ударений в строке трудно сделать вывод о принадлежности ритма этих строк к какой-либо известной метрической системе. В целом, количество ударных слогов в строках одинаково (разница не превышает 2–3 слогов). Рассмотрим для примера ритмическую схему «Заговора от ожога» (Там же: 217):

	Отрывки из текста	С л о г и											Количество ударений	Количество ударных слогов	
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11			
1	Аҳаш кнаҳан ацәа ахызххәада? (Кто снимал шкуру с камня, повесив его)	У	-	-	У	У	-	У	У	-	У			10	4
2	Ацьмацшь, амца иақәыжьны, избылхәада? (Кто обжигал рыжую козу на огне?)	-	У	-	У	-	У	У	У	У	-	У		11	4
3	Мацәцшь цакны «хьи» зхәахәада? (Кто запрягал красную змею и пахал на ней, с возгласом «хьи»?)	У	-	У	-	-	У	-	У					8	4
4	Чфу-чфу-чфу!	-	-	-										3	3
5	Сымшьт бзиоуп, (У меня счастливая нога)	-	У	-										3	2
6	Ахьаартәага ацсың ала сүтәхәоит. (Я дую на тебя обезболивающим дутьём)	У	У	-	У	У	-	-	У	-	У			10	4
Количество ударных слогов в каждой строке		3	3	5	1	2	2	2	-	2	1	-			

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

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

- Сацрел, сацрел, уабацо?
- Бѡахъ ашьаблакьяра.
- Иухәшәузеи?
- Акәтагъ ацәама-ажымаа.

Қаакриса-қаакрарисас,
Саацриса-сацрарисас!

- Сацрел, сацрел, куда ты идёшь?
- К кости, чтобы полакомиться кровью.
- Чем тебя [можно] излечить?
- Яичной массой.

Каакриса-каакрарисас,
Саацриса-сацрарисас!

(Когониа 2008б: 219)

Таким образом, в абхазских заговорных текстах, представляющих своеобразный жанр магической поэзии, встречаются стихотворные размеры, обусловленные явлениями утилитарного и мифопоэтического порядка. Посредством этих ритмически организованных строк и аллитерационных звуков, помноженных обрядовыми действиями (жестами рук, мимикой заклинательницы и т. д.), по представлению их создателей, можно было достичь желаемых практических результатов и благ. С течением времени синкретическое (обрядово-словесное) состояние этой первобытной поэзии разрушалось, и ведущее

место брало словесное начало. Этим и объясняется специфическая поэтика заговоров и в первую очередь её ритмико-интонационная составляющая. Все отмеченные процессы, очевидно, являются результатом как трансформации процесса мифологического мышления народа, так и многовекового развития национального языка в образно-поэтическом смысле.

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

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

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

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

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

2. СТИХОСЛОЖЕНИЕ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

а) Слово и напев в стихе (филологические аспекты)

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

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

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

Исследование взаимосвязи слова и напева в народной песне на основе метода моделирования нашло воплощение в работе русского фольклориста-музыковеда А.А. Банина «К изучению русского народно-песенного стиха. Методологические заметки» (Банин 1982). Развивая наблюдения и выводы русской музыкальной и филологической науки, учёный акцентирует внимание на роли моделирования ритмосинтаксической формы песни. Сущность его метода заключается «в сегментировании музыкально-поэтического текста с помощью парадигматического анализа обобщённого слогового ритма песенных вариантов, одного или совокупности нескольких» (Там же: 104). При этом обращено внимание на точную фиксацию пропорционального соотношения музыкального времени слогами текста в напеве. Если на слог приходится более одного звука мелодии, требуется суммирование двух или более нот. По словам автора, «это и есть не что иное, как моделирование ритма песенного произнесения слогов» (Там же: 105).

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

Изучение особенностей взаимовлияния текста и напева имеет свои трудности, поскольку это – единый процесс взаимодействия со-

держания и формы, причём процесс динамический и длительный. «...Музыкальный и словесный ритмы представляют собой явления разной природы, – пишет Дж. Бейли, – поэтому каждый должен изучаться в соответствии со всеми присущими ему свойствами. Только изучив отдельно каждый из этих двух видов ритма, станет возможным сравнить их характеристики и узнать, как они накладываются друг на друга, усиливают друг друга, а возможно, и вступают в противоречия» (Там же: 110).

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

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

Для более углублённого исследования поставленных вопросов мы будем опираться главным образом на материалы народных песен, записанных нами на диктофон с 1983 по 2000 годы¹. Среди них есть и неоднократные разновременные записи от одних и тех же исполнителей. Обращение к своим записям вызвано не только отсутствием научных изданий абхазских народных песен, в которых материал был бы представлен в полной текстовой и музыкальной целостности, но и тем, что фонограмма даёт дополнительные возможности для скрупулёзного анализа.

Уже высказывалась мысль, что в абхазских народных песнях ритм напева влияет на ритм текста, более того, даже подчиняет его своим требованиям (Шинкуба 1986: 83). Акцентируя своё внимание на этом вопросе, известный русский стиховед А. Востоков писал ещё в начале XIX века: «Пенье по большей части уравнивает долгие слоги с краткими, и нередко сии последние протягивают ещё долее первых, превращая их из пиррихийев в спондеи и даже в диспондеи. При таком превращении, естественно, пропадают ударения, составляющие основу стиха русского» (Востоков 1817: 156–157). Часто

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

наблюдаемое перемещение словесного ударения в песне с одного слога на другой обусловлено именно напевом. При протяжном произношении звуков ударение в некоторых слогах ослабевает, безударные слоги обретают ударность ввиду их сильного произношения. Обратимся к «Песне об Ажвейпцаа»:

Текст вне пения

Ахьырѡа́цшьаа р-Жэа́цшь́кан х́а́ца!
 Анцэа рты́цх́а – Ажэ́еи́цшьаа р́та́ца!!
 Ибфахьоу, и́бгахьоу иаѡы́бмы́жын!!
 Ибымфац, и́бымгац да́дбымжы́алан!
 Абы́заргы – ахахэ да́гьюп!
 Бга́цьмазаргы – ѡ́а́хэа-ѡ́ажэа!..

Золотой Жвапшкан-герой!
 Дочь богов – невеста Ажвейпцаа!
 Не пропусти мимо него [охотника] то, что тобой съедено, забрано!
 Не примани его к тому, что тобой ещё не съедено, не забрано!
 Если тур, то с крепкой шеей!
 Если дикая коза, то мелкорогую!..

(Когониа 2013а: 17)

Текст в пении

Уа́-а-а, раидара-а ра́-а-аида гэ́ыргъа́-а-а!
 Уа́-а-а раид, уа́-араид, ха́-ха́-а-а!
 Уа́-а-а, Ахьырѡа́цшьа́-а р-Жэа́цшь́кан х́а́ца-а-а!
 Уа́-а-а, Анцэа рты́цх́а́-а – Ажэ́еи́цшьа́-а р́та́ца-а-а!
 Уа́-а-а, ибфахьо́у, ибгахьо́-оу иа́-а-аѡы́бмы́жы́-ын!!
 Уа́-а-а, ибымфа́ц, и́бымгац да́-а-адбымжы́алан!
 Уа́-а-а, абы́заргы́-ы – а́-ахахэ да́гью́-оуп!
 Уа́-а-а, бга́цьмазаргы́-ы – ѡ́а́-ахэа-ѡ́а́-ажэоуп!..

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

рҭацá-а-а) выделяется высокой тональностью, силой и длительностью звучания.

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

Текст в пении

1. Уа-а-а, мшэызаргы – **шьап къакъá-а** жәлоуп...
Уаа, если медведь – то широколапый...
2. Уа-а-а, **áрт еибызхәо** еицгәыргъаша-а-а...
Уаа, мы поющие вместе, чтоб вместе и радовались...
3. **Хәышщыцхьаза-а** – бажә хырбылгъартоуп...
Каждый хребет – место свалки [старых] туров...
4. **Рышьап áшьтыбжь** дыдрацәгъахеит...
Звуки их шагов – грозное грохотанье грома...
5. **Убри áкәхап** са сзыршышыз...
Вот это, наверно, и есть причина моей лихорадки...
6. **Ари áмаха** – шыацсамахоуп...
Это ребро – ребро высокого достоинства...
7. **Утра ламца** – цымшь хыркәыҕәжә...
Не сажающая огород – пожирающая лук...

Своеобразной чертой абхазского народного стихосложения является изменение слогового объёма (его увеличение или уменьшение) в песне, обусловленное законом сохранения ритмостроения произведений. Иногда количество слогов выходит за рамки заданной музыкальной фразы или же, наоборот, их недостаточно. В зависимо-

сти от этого, в целях сохранения музыкального ритма той или иной песни, опытный певец безболезненно может добавить либо убавить количество слогов. Подобное явление особенно показательно для песен речитативного характера, где стих тяготеет к равнотактности. Например:

Текст вне пения

1. [Уаа], ахан ипацаа ртыцха – Жәеипшыаа ртаца,
[Уаа], гәәаа цыпхъазагы – шәақь мцабзуп!..

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

2. Ршьап ашьтыбжь дыдрацәгәхеит...
Звуки шагов их – громкое грохотанье грома...

Ртдас зеггы ха иахзыгәтылсоуп...
Их [нартов] обычаи стали оплотом для нас...

Текст в пении

1. [Уаа], Ахан-иц<...>цаа ртыцха – Жәеипшыаа ртаца,
[Уаа], гәәаацыпхъазагы – шәақә[ы-ы-ы] мцабзуп!..
2. Р[ы]шьап ашьтыбжь дыдрацәгәхеит...
3. Р[ы]тдас зеггы ха иахзыгәтылсоуп...

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

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

Текст вне пения

1. [Уа], аетдыс имиц лзырыбжьоит...
[Уа], асыс имиц лзыхдыркуеит...

[Уа], для неё приручают ещё неродившегося жеребёнка...
 [Уа], для неё кормят к убою ещё не родившегося ягнёнка...

[Уа], Аиҭар-цҭгәыгәын амҭа иангылоуп...
 [Уа], алтәы ҭаскәач, разны кәаҭ-кәаҭ...
 [Уа], Айтарский дом(?) стоит на дороге...
 [Уа], ольховый таскуач(?), серебряные тапочки...

Текст в пении

1. **Уа-еҭыс** имиц лзырыбжьоит...
Уасыс имиц лзыхдыркуеит...
2. **Уа-а-Аиҭар-цҭгәыгәын** амҭа иангылоуп...
Уа-а-алтәы ҭаскәач, разны кәаҭ-кәаҭ...

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

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

Текст вне пения

Ажәлар дузза рыкәшан игылоуп,	9 слогов
Аа, хаа, хаа!	3 слога
Акалт гәызрагь убра иҳазтыҭт,	9 слогов
Аа, хаа, хаа!	3 слога
Акыка цҳарагы убра иҳазтыҭт,	10 слогов
Аа, хаа, хаа!..	3 слога

Большая толпа окружит их,
 Аа, хаа, хаа!
 Целование подола оттуда пошло,
 Аа, хаа, хаа!
 Прикосновение к груди [губами] оттуда пошло,
 Аа, хаа, хаа!..

Текст в пении

Ажәлар[а] дузза рыкәшан игылоуп,	10 слогов
А-а-а, ҳа-а-а, ҳа-а-а!	3 слога
Акалҗ[ы]+гәзрагь убра иҳазтыҗт,	9 слогов
А-а-а, ҳа-а-а, ҳа-а-а!	3 слога
Акык<...>цҳарагы убра иҳазтыҗт,	10 слогов
А-а-а, ҳа-а-а, ҳа-а-а!	3 слога

Как мы видим, сокращение или растяжение слогов при пении вызваны стремлением сравнять количество слогов в строках. Конечно, изменение количества слогов при пении вызвано не сознательными действиями, а происходит как бы спонтанно, вследствие несовпадения музыкальной ритмики с ритмикой стиха¹.

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

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

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

¹ Уравнивание количества слогов (увеличение или уменьшение) в песенной строке с помощью различных фонетических и морфологических процессов имеет широкое распространение и в русской народной поэзии (Бейли 2001: 149, 275–277).

Текст в пении

1. А-а-а, ҳа-а-а, ҳах,
 Сызиааиуа дызбароп!
 А-а-а, ҳа-а-а, ҳах,
 Исиааиуа дгәастароп!
 А-а-а, ҳа-а-а, ҳах,
 Уо, уан макъана уқәыпшыми!..

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

(Записано 10. 07. 1983 г.)

2. А-а-а, ҳа-а-а, ҳах,
 Сызиааиуа дызбароп!
 А-а-а, ҳа-а-а, ҳах,
 Исиааиуа дгәастароп!
 А-а-а, ҳа-а-а, ҳах,
 Уан ура дукәхшоп!..

А-а-а, ха-а-а хах,
 Я должен увидеть того, кого я хочу одолеть!
 А-а-а, ха-а-а хах,
 Я должен взглянуть на того, кто меня одолеет!
 А-а-а, ха-а-а хах,
 Да чтоб мать твоя обошла вокруг тебя!..

(Записано 28. 08. 1984 г.)

Во второй записи вторая строка подверглась изменению: вместо *«Уой, мать твоя, ты ведь пока ещё юн»* появилась строка: *«Да берет мать твоя на свою голову все ожидающие тебя недуги!»* При этом, с изменением текста изменяется и мелодия, порою переходящая в речитатив. Подобного рода частичные изменения текста в фольклористике называют «вибрацией текста» (Чистов 1983: 148). Как показал

наш опыт по записыванию музыкально-поэтических произведений, певцы, заметив сбой в ритмике напева, просят дать им вторично спеть исполненную песню, ссылаясь на плохую память, неважное настроение и т.д. Однако сопоставление разновременных записей показало, что неустойчивость текста не может в корне изменить напев. Певцы максимально стараются сохранить напев, даже если это порой приносит некоторый ущерб тексту. Мы часто становились свидетелями факта, когда, забыв отдельные слова текста, исполнитель прибегал к словам-восклицаниям (рефренам), дабы сохранить мелодию без искажения. Так, например, в одном из вариантов трижды записанной от Ч. Цвижба «Песни об Ажвейпцаа» рефрен «Уа райда, райда радость» появляется не «на своём» месте, только по «требованию» ритмики напева (из-за того, что некоторые слова выпали).

Несомненно, музыкальный фольклор абхазов может быть исполнен только в песенной форме, а декламирование песенного текста как стиха невозможно. Наиболее архаичные песни носят синкретический характер. К ним относятся хороводные песни «Щаратын» и «Аураа-ща». Оттого, что в этих песнях слово, мелодия и танец выступают как единое целое, ритм их необыкновенно чётко (Шинкуба 1986: 82).

Из изложенного можно сделать следующее заключение: в целом ритмика абхазских народных песен зиждется на фонетических возможностях национального языка, предопределяющих расположение слов в порядке, удобном для образования определённой ритмики. На этот ритм накладывает свой отпечаток ритмика напева. Их слияние происходит в пении. Стало быть, решающим фактором организации музыкальной ритмики в песнях является взаимодействие ритмики текста и ритмики напева. Отсюда исходным моментом в определении стихосложения песен необходимо считать общий результат их слияния. Отторжение текста от напева, или наоборот, приводит к иной ритмической организации. Многие собиратели фольклора отмечали, что текст песни разрушается, когда певец, не обращая внимания на напев, исполняет только слова песни (Астахова 1966: 192). Мы сами лично убедились в этом, когда записывали народные песни. Прежде всего, следует сказать, что некоторые певцы, когда мы обращались к ним с просьбой передать нам только текст песни, несканно смущались, категорически отказывались, считая это невозможным (раздельное исполнение напева и текста). Некоторые

исполнители, пытаясь передать текст песни, фактически передавали только её содержание. Другие же, передав одну-две строки, сразу переходили к пению. При словесной передаче песни её естественный облик существенно искажался. Вот как изменился текст «Песни об Ажвейпцаа» при её исполнении как стихотворения:

Текст в пении

Уаа, райдара, рааида гәырҭа,
Уаа, раайд, уаа, раайд, ҳа-ҳаа!

Уаа, Анцәа ртыҭҭа – Ажәеиҭшьаа ртаца,
Уаа, раайд, уаа, раайд, ҳа-ҳаа!

Аҭсуа бчараҳ ахра даҭоуп,
Уаа, раайд, уаа, раайд, ҳа-ҳаа!

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

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

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

Продиктованный текст

Уаа, райдара, рааида гәырҭа,
Анцәа ртыҭҭа – Ажәеиҭшьаа ртаца...
Аҭсуа бчараҳ ахра даҭоуп...

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

В продиктованном тексте утрачиваются необходимые компоненты стиховой организации песни – анафора, рефрен. Это лишний раз

убеждает, что текст народных песен нерасторжимо связан с напевом, порознь они не функционируют.

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

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

* * *

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

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

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

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

Текст вне пения

[Уа], хр́а́цы́цхьа́загы́ – Ергь ашэ́абжьуп,
[Уара́ад ха́хаа, радара х́а́а!]

[Уа], гэар́та́цы́цхьа́загы́ а́там́ха еи́фа́жьуп,
[Уара́ад ха́хаа, радара х́а́а!..]

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

Уа, на каждой стоянке охотников висит мясо на крючках,
Уараад хаха, радара хаа!..

Текст в пении

Уа, хра́ цы́цхьа́загы́-ы – Е-е-ергь ашэ́абжьуп,
Уара́-а-ад ха́ха́-а, радара х́а́-а-а!

Уа, гэар́та́ цы́цхьа́загы́-ы-ы та́-а-ам́ха еи́фа́жьуп-уп,
Уара́-а-ад ха́ха́-а, радара х́а́-а-а!..

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

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

Сымыш, сытчих, сылашара,	- 0 - 0 - 0 - 0
Сшьақар камфет, сыхаара,	0 - 0 - - 0 - 0
Сыцьымшь къакъа, сыбла тшаша,	- 0 - 0 - 0 - 0
Сааигәа баагыл, сбырфын бырса!	- 0 - 0 - 0 - 0

День мой, ночь моя, свет мой,
 Мой сахар, моя конфета, моя сладкая,
 Моя широкобровая, моя ясноглазая,
 Стань рядом со мной, мой шёлк изысканный!

(Когониа 20086: 231)

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

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

Текст вне пения

Исгэалашэоит санычкэыназ, [уаа]!
 Сеырба-еырбо саныкэашоз, [уаа]!
 Ахэса хэычқәа санеимаркуаз, [уаа]!
 Исгэалашэоит санычкэыназ, [уаа]!
 Атыпҳацаа рыхцэы зардагы, [уаа]!
 Ага мардуан санылбаауаз, [уаа]!..

Я помню свою молодость, [уаа]!
 Когда я лихо плясал, [уаа]!
 Когда я был на расхвате у девиц, [уаа]!
 Я помню свою молодость, [уаа]!
 [Я помню] длинные косы девиц, [уаа]!
 Как по прибрежной лестнице спускался, [уаа]!..

(Там же: 250)

Текст в пении

Ис-гэа-ла-шэоит са-ныч-кэы-наз, уа-а-а!	9 слогов
Сеыр-ба-еыр-бо са-ны-кэа-шоз, уа-а-а!	9 слогов
Ахэ-са хэыч-қәа са-неи-мар-куаз, уа-а-а!	9 слогов
Ис-гэа-ла-шэоит са-ныч-кэы-наз, уа-а-а!	9 слогов
А-тып-ҳа-цаа рых-цэы зар-дакь, уа-а-а!	9 слогов
А-га мар-дуан са-ныл-баа-уаз, уа-а-а!..	9 слогов

Данная песня исполняется под аккомпанемент национального инструмента апхиарцы. Как видно из приведённых стихов, количество слогов в них одинаково, за исключением второй строки, в которой разница слогового объёма стирается быстрым произнесением слова «сеырба-еырбо» («лихо красуясь»). При пении наблюдается своеобразное скандирование стиха, чёткое деление строк по слогам. Это вызвано тем, что на каждый слог приходится один звук аккомпанирующего инструмента (исключение составляет эпифора «уаа», которая произносится протяжно). В сравнении с протяжно-мелодическими песнями, в анализируемой речитативной песне в результате скандирования при напеве выделяются ударные и безударные слоги. Здесь во всех шести стихах мы имеем пятистопный хорей. Однако такая схема напева, конечно же, ещё не говорит о том,

что песня основывается на чисто силлабо-тонической системе стихосложения, поскольку в тексте нет, как в напеве, чёткого чередования ударных и безударных слогов. Такие произведения, тяготеющие к классическому размеру стихосложения, являются продуктом более позднего развития национальной музыкальной поэзии. Они встречаются в абхазском фольклоре не так уж часто.

б) Роль повторов (припевов) в песнях

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

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

Для всех жанров абхазской песенной поэзии **общим** («классическим») следует выделить рефрен типа «**Уарайда сиуарайда**», варьирующийся в зависимости от вида произведения. Абхазская народная песня, преимущественно архаическая, начинается с этих задающих ритм слов и восклицаний: запевала (ахкхэафы) задаёт тон, а хор (аргзыцэа) подхватывает мелодию. Таким образом, основная

исполнительская нагрузка падает на солиста, а хор исполняет роль фона. Причём песня зачастую может состоять только из этих повторов, без лексически значимых слов, особенно, когда исполняется песня протяжно-мелодического характера.

Из всех вариантов повторов типа «Уаарайда сиуарайда» приведём наиболее типичные примеры из различных жанров песенного фольклора. В свадебной песне «Уаридада» – рефрен «*уаа-ри-даа-даа, уаа-ри-дада макуа*». В другой свадебной песне «Радеда» – «*уарайда, уарада рера*», «*уаа уарироу, уасарайда уаха-ха*». В хороводной песне «Щаратын» – «*уарайда райдара уарайдара, хахайра щаратын*». В охотничьей песне – «*уарадаа, уараид хаа*», «*уасарайда сиуарайда*». В песне-плаче – «*уарайда-гьоу, ха-хаа*»; в лирической песне – «*уарайда, уасараидащ уарада хаа*» и т.п.

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

Нами был собран значительный народно-песенный материал абхазов, который свидетельствует, что повторы – рефрены, анафоры, эпифоры в звучащей песне органически, нерасторжимо связаны со смыслонесущим текстом. Более того, именно они выступают фактором, организующим ритмику напева (Когония 2017: 75–85). Приведём пример из охотничьей песни в двух вариантах – пропетый и продекламированный:

Текст в пении

Уаа, райдара, рааида гьыргьа,

Уаа, рааид, уаа, рааид, хаа!

Уаа, Анцэа ртыцха – Ажэицшьаа ртаца,

Уаа, рааид, уаа, рааид, хаа!

Апсуа бчарах ахра даџоуп,
Уаа, рааид, уаа, рааид, хаа!..¹

Текст вне пения

Анцэа ртыпџа – Ажэеипшьяа рџаца,
Апсуа бчарах ахра даџоуп,

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

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

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

В работе «К вопросу о генезисе абхазских народных песен» фольклорист Р.А. Хашба некоторые абхазские песенные повторы, в

¹ Записано нами в 1984 году со слов Чичико Цвижбы.

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

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

«Так называемые бессловесные песни, – писал академик Н.Я. Марр, – о которых у армян с презрением говорит историк-схоластик Хоренский, песни, поныне существующие у абхазов и мегрелов, равно у грузин и других сродных племен, своими припевами нам помогают в определении того единого слова, без которого невозможна ни одна производственная (рабочая или военная, чародейственная) песня, т. е. в этих припевах «Aba delia, delia, Orira da ori, раша – or-i, del-i, раш-а» названия богов, пережитки племенных тотемов» (Марр 1936: 204).

В дополнение к сказанному можно отметить и другое: в некоторых рефренах грузинских народных песен нельзя не заметить следы имён многих восточных богов. Так, например, академик Г. Меликишвили считает, что рефрены «ari Alale», «tari Alale (Arale)», «ivri Alale (Arale)» связаны с именем переднеазиатского божества урожая. «Таким образом, – пишет учёный – оказывается, что вышеуказанные непонятные выражения в грузинских песнях можно объяснить посредством данных урартского языка: "ivri Alale (Arale)" значит: владыка "Alale (Arale)", "tari Alale (Arale)" – могучий "Alale (Arale)", а "ari Alale" же – "дай нам, бог "Alale (Arale)"» (Меликишвили 1959: 117).

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

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

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

В музыкально-поэтическом творчестве абхазов, действительно, песенный повтор **«уа(са)ра(й)да»** так широко представлен, настолько органичен и универсален², что логично предполагать его происхождение в глубокой древности как компонента ритмико-мелодического построения народной песни первоначально в абхазо-адыгской среде, когда предки этих народов составляли единую этнокультурную общность. Затем уже он мог проникнуть в музыкальный мир других народов, как соседних, так и отдалённых. По аналогичному поводу А.Н. Веселовский писал: «Оттуда явление, довольно распространённое на первых стадиях поэтического синкретизма: поют на слова, которых не понимают; либо это архаизмы, удержавшиеся в

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

² Видимо, не случайно, что интересующий нас рефрен получил столь широкое распространение и в абхазской профессиональной поэзии, о чем свидетельствуют поэтические творения Г. Чачба, Б. Шинкуба, К. Герхелиа, Т. Аджба, Р. Смыр и многих других поэтов.

памяти благодаря мелодии, либо это слова чужого, соседнего языка, переселившиеся по следам напева» (Веселовский 1940: 205). Подобным образом, надо полагать, проник в абхазский музыкальный фольклор известный многим народам Кавказа (осетинам, адыгам, карачаевцам и др.) песенный повтор «атларчопа» («атларчоца»). Этот повтор есть в «Песне Афы» («Аф рашәа»), которая исполнялась с обрядовой пляской вокруг человека или домашнего животного, пораженного громом (Абаев 1958: 316).

В абхазском песенном фольклоре спорадически, но все же встречаются и другие, скорее всего заимствованные песенные рефрены, а потому и непонятные. К ним следует отнести «абареро ранинаанаа», «абадельо делия», «рерашья, рерашья» и другие.

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

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

Уаа, Ахьырџацшьяа р-Жәацшькан хатца,
Уаа-раайд, уаа-раайд, ха-хаа!

Уаа, Анцәа ртыцха – Ажәеицшьяа ртаца,
Уаа-раайд, уаа-раайд, ха-хаа!..¹

¹ Записано нами в 1984 году со слов Дана Хатхуа.

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

Абхазские охотничьи песни – это своеобразные гимны в честь Бога охоты Ажвейпшаа, которыми охотники стремятся задобрить, умиловить его, чтобы на предстоящей охоте им сопутствовала удача. А отсюда едва улавливаемая в рефрене «*даади, даади хаа*» мольба (просьба) и некоторый оттенок торжественности. По уверению информаторов-охотников, если перед отправлением на охоту многократно будет спета охотничья песня, то охотникам непременно повезёт¹.

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

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

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

Уаа-ха, хаа-хаа, – **запевала**

Икоу шэасхэап, шэаасзызырши! – **запевала**

Уаа-ха, хаа-хаа, – **хор**

Уан лҭаца дзеицшроу уасхэап? – **запевала**

Уаа-ха, хаа-хаа!..² – **хор**

Песенный повтор «*Уаа-ха, хаа-хаа*» даёт солисту время для подбора последующих смысловонесущих поэтических выражений. Все

¹ Записано нами в 1982 году со слов Кямшица Гуарамиа.

² Записано нами в 1985 году со слов Платона Цвижба.

фольклорные песни содержат элемент импровизации, поэтому солист может вставлять заблаговременно заготовленное речение «*хаит, амарца, инакәшәыргызишь*» («*хаит, амарджа, подпевайте-ка*») или «*иҕоу шәасхәап, шәаасзызырҕишь*» («*скажу вам новость, послушайте-ка*»), которое он держит как бы в резерве. В такие моменты рефрен может повторяться более двух-трёх раз (в зависимости от желания певца).

Следует обратить внимание на рефрен «*ахаира хаироуп, ахаира-хаира*» в хороводной песне «Щаратын», воспевающей героизм и сплочённость народа. Она исполняется, очевидно, перед отправлением в военный поход и после победного возвращения (Вардания 1964: 6; Шинкуба 1985: 101). Особенность этого рефрена заключается в том, что он удачно связывает воедино музыкальный ритм и танцевальные действия, усиливая впечатления зрителя¹.

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

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

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

Инацха Кьагәа иашәа

Уаа, ес-ииуа ирыциуа Инацха Кьагәа ахата,

Уараайд, Кьагәа, уараайд, уаа!

¹ Хороводный танец «Щаратын» близок к чеченскому ритуально-магическому танцу «Зикр».

Уаа, зкаруал шәақығы қәабшәа изыршыз...

Уараайд, Кыгәа, уараайд, уаа!

Уаа, згәыбжынацаәагы зыхтацалагаз...

Уараайд, Кыгәа, уараайд, уаа!..

Уаа, кто с каждым рождающимся рождается Инапха Кягуа герой¹,
Уараайд, Кягуа, уараайд, уаа!

Уаа, кто своё карвальское ружьё вскипятил как котёл...
Уараайд, Кягуа, уараайд, уаа!

Уаа, чей средний палец служил шомполом,
Уараайд, Кягуа, уараайд, уаа!..²

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

Уаб итынхаз, **дада**,
Уашта хәычы, **дада**,
Уаалаганы, **дада**,
Ажра акәырша, **дада**,
Ажра ахықәә, **дада**,
Агәара ақәца, **дада!..**

Наследие твоего отца, дада,
Твой маленький двор, дада,
Возми-ка, дада,
Обнеси его рвом, дада,
А вокруг рва, дада,
Обнеси изгородью, дада!..
(Когониа 20086: 227)

¹ Имеется ввиду его бессмертие.

² Записано нами в 1986 году со слов Химцы Хинтба.

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

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

* * *

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

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

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

в) Ритмико-интонационные основы песен

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

1. **Уаа**, Данакаи Ашэба-хаца,
Уаа-хоу, уаридара!
Уаа-хоу, уасараида!
Уаа-уоу, Данакаи ахаца, **уаа!..**

Уаа, Данакай Ашуба-герой,
 Уаа-хоу, уаридара!
 Уаа-хоу, уасарайда!
 Уаа-уоу, Данакай-герой, уаа!
 (Когониа 2013а: 177)

2. Кэаткэат изгѳаб Мадина-цшза, **хаа!**
Уаараида, уасараидашь, урада, хаа!
Уаараида, уасараидашь, урада, хаа!
 Апсуа-хатца ѳыхэала длышьтоуп, **хаа!..**

Дочь Куаткуата, Мадина-красавица, хаа!
 Уарайда, уасарайдаш, урада, хаа!
 Уарайда, уасарайдаш, урада, хаа!
 Абхаз-герой гонится за ней на белом коне, хаа!..
 (Там же: 84)

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

Ага мардуан санылбаауаз, **уаа!**
Уаа, ураида, **уаа!**
Уаа, раида, нанькѳара, **уаа!**
Уаа, раида, ураидара, **уаа!..**

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

Здесь восклицание «уаа» появляется в конце каждой строки и в начале следующей. Такое ритмико-синтаксическое построение

(акромонаграмма), хотя и не очень широко, но всё-таки встречается во многих текстах абхазской народной поэзии.

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

Аҭаца ҕыц дзеицшроу шәасхәап?
Уаа-ха, хаа, хаа!

Шьапы мызәзәа – цәартә қәцала,
Уаа-ха, хаа, хаа!

Напы мызәзәа – ҕахра еиццәа,
Уаа-ха, хаа, хаа!

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

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

Не моющая руки – глотающая куски,
Уаа-ха, хаа, хаа!

(Когониа 20086: 300)

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

Для выделения строк вспомогательными средствами являются также анафора и эпифора:

1. **Уа**, аҭлапсирири псикәара,
Уа, аҭлапсирири псикәара,
Уа, Зосхан, уа, Ешқыт, хоу!..

Уа, атлапсирири псикуара,
Уа, атлапсирири псикуара,

Уа, Зосхан, уа, село Ешкыт, хоу!..

(Когониа 2013а: 33)

2. Иааигаз ацхэыс иара димыхэеит, **уаа!**

Уа, лара мыжда хазэырбафхеит, **уаа!**

Дзеиэырбоз хэа гэыла дрымам, **уаа!..**

Жена, которую он привёл, ему не пригодилась, уаа!

Уа, она негодная, прихорашивается перед другими, уаа!

У них не оказалось соседа, перед которым можно
прихорашиваться, уаа!..¹

Повторы как наиболее значимые элементы в организации мелодии музыкально-поэтического творчества широко используются в протяжно-мелодических песнях. Их функции увязываются не с основным текстом песни, а с композицией напева. В этом отношении интересно отметить, что когда певцы декламируют один лишь текст песни, без музыкального сопровождения (конечно, такое не у всех получается, и не все соглашаются даже пробовать) неизбежно исчезают рефрен, анафора и эпифора, сохраняются только имеющие лексическое значение слова. См. «Пляску святого Витта»:

Текст в пении

Уасараида уаридара,

Уаа, ха-хаа!

Уа, Анцэа дызтоу илхароузеи,

Уаа, ха-хаа!

Са сзыршышыз сара издыруеит,

Уаа-ха, хаа!

Ах икамбашь ашыла афеит,

Уаа, ха-хаа!

Уасарайдашь уаридара,

Уаа, ха-хаа!

¹ Записано со слов Химцы Хинтба 19. 07. 1984 г.

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

Мне известно, отчего меня лихорадит,
Уаа, ха-хаа!

Буйвол владыки съел муку,
Уаа, ха-хаа!

(Когониа 1989а: 103–104)

Текст вне пения

Анцэа дызтоу илхароузеи,
Са сзыршышыз сара издыруеит,
Ах икамбашь ашыла афеит...

В чём виновата та, которую посетил бог,
Мне известно, отчего меня лихорадит,
Буйвол царя съел муку...

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

Ибымбац, ибымфац // дадбымжьалан, 6+4
Уа-рааид // уа-рааид // ха-хаа! 2+2+2

Иббахью, ибфахью // иафыбмыжьын, 6+4
Уа-рааид // уа-рааид // ха-хаа! 2+2+2

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

Не пропусти мимо него того, // кого ты уже видела и съела,
Уа-раайд // уа-раайд // ха-хаа!

(Когониа 2008б: 72)

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

Песни более позднего происхождения со стороны поэтики имеют ряд отличительных черт от песен раннего этапа устно-поэтического творчества. В них количество слогов в делимых цезурой частях одинаково (когда не равны, разница составляет, как правило, не более одного слога). Кроме того, в интересующих нас поздних песнях, тяготеющих к изосиллабизму, ударение в предцезурных словах обязательно¹:

Шьыбжьон **дыцэоит** // цэышьтын дгылоит, 4+4
Аа-ха // хаа-хаа! 2+2

Сақәлеи **цэацшьлеи** // лхы-лҕы еибытоуп, 4+5(4)
Аа-ха // хаа-хаа! 2+2

Лыхәда **тыхны** // лмагра хцәаны, 4+4
Аа-ха // хаа-хаа! 2+2

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

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

С глубоким разрезом на груди // и короткими рукавами,
Аа-ха // хаа-ха!..

(Когониа 1989а: 107)

¹ Из этого правила исключается рефрен.

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

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

Текст вне пения

Бсыргэамцуам // жэа рацэала,	3+4
Хыхь исхэахью // сцэажэашьала...	4+4

Не беспокою тебя // многословием,
Раньше проявленной // манерой рассказа...

(Когониа 20086: 231)

Текст в пении

Б[ы]сыргэамцуам // жэа рацэала,	4+4
Хыхь исхэахью сцэажэашьала...	4+4

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

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

Дкьяф-шэпангы, // дпалтыксамкэа	3+4
Деикэатцэангы, // дцэангарымкэа,	4+4
Дышкэакэангы, // дмарканымкэа,	4+4
Дацшынгы, // дуарцеимкэа...	3+4

Хоть и коротышка, // но не толстушка,
 Хоть и чёрный, // но не угольного цвета,
 Хоть и белый, // но не цвета марли,
 Хоть и рыжий, // но не яркий...

(Когониа 1989а: 109)

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

1. **«Пырр, сырр»** угъежьла,
 Ауараида рашья!..

«Пырр, сырр», вертись,
 Ауарайда рашья!..

(Когониа 2008б: 62)

2. **«Тырр, тырр, тари, тари»**,
 Хэыц кэыкэыблаан уеиѳышэшэа!..

«Тырр, тырр, тари, тари»,
 Распадись на тонкие нити!..

(Там же: 61)

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

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

1. **Быжьба-быжьба шьалта** еилажьуп,
Быжьра-быжьтэа быжь-шьалтеилажк
 Дыргэыларшэуп Нина ҫыгэуаҫха...

По семь матрасов разбросаны,
 В глубине семи матрасов

Виднеется Нина Гугуапха...

(Гулиа, Бгажба 1972: 87)

2. Кэым**жэыжэ** иара ишэуп,
 Кьынты**жэ** мақа иара имгоуп,
 А**жэцэа** ишыап цынта тыхэхао ишыоуп,
 Еимсы**жэк** еима**ажэк** иахарцоуп...

Одет он в рваную черкеску,
 Опоясан он тряпочным поясом,
 Обут в сырмятные чувяки с выступающими наружу пальцами ног,
 Рваные ноговицы его засунуты в рваные чувяки...

(Там же: 110)

Созвучие согласных звуков «хь», «цъ», «гъ», **жэ** создает шуточные ассоциации:

И**ажэа хьы**-разныла ишычоу,
 А**хьхьа-хьхьа**хаа ифыцшышэшауеит,
 А**хьхьа-цъцъа**хаа дэы**жэла**уеит,
 А**гъара**хааг дэы**жэц**уеит.

Слова его, облачённые в золото и серебро,
 Звучно льются из его уст,
 Ловко садится он на коня,
 И смело спешивается.

(Там же: 105)

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

Отсутствие у древних протяжно-мелодических песен рифмы не делает их ущербными, поскольку при песенном исполнении

в роли рифмы выступают всевозможные повторы, используемые как ритмико-интонационные средства в музыкально-поэтическом фольклоре. Возьмём в качестве примера «Песню об Инапха Кягуе»:

Уаа, храцыцхьазагы злабашьа-тыц **аныз**, Кьагәа,
Уараайд, Кьагәа, уараайд, уаа!

Уаа, хәадацыцхьазагы жьызла изыртәу**ауз**, Кьагәа,
Уараайд, Кьагәа, уараайд, уаа!

Уаа, чей след посоха отмечен на всех скалах, Кягуа,
Уараайд, Кягуа, уараайд, уаа!

Уаа, кто заполнял [свежим] мясом каждый холм, Кягуа,
Уараайд, Кягуа, уараайд, уаа!

(Когониа 1999б: 337)

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

Стәазаргы, сгәы бҭаршә**ын, дада**,
Сцәажәозаргы, сажәа балан, **дада**,
Сыцәазаргы, сыцхыз балан, **дада**...
Амсыр қьаадыш цәеижь бықә**уп, дада**,
Сҭампыл қаруа абла бхаршә**уп, дада**...

Сижу ли я – ты у меня в сердце, дада (дорогая),
Говорю ли я – ты у меня на языке, дада,
Сплю ли я – ты в моих снах, дада...

Тело твоё бело, словно египетская бумага, дада,
Глаза твои, словно стамбульский янтарь, дада...
(Когониа 20086: 226)

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

Изредка мелькающие в песнях рифмы большей частью выражаются глагольными формами:

1. Ашә дхыцын, леимаа **ахахэит**,
Уаа, ҳа-ҳаа!

Заагара дцан, лыцҳал **нхэит**,
Уаа, ҳа-ҳаа!

Ацá дталан, лкалац **цахэит**,
Уаа, ҳа-ҳаа!..

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

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

Залезла она в кукурузник, подол застрял,
Уаа, ха-хаа!..

(Когониа 19996: 365)

2. Сзашьтөзеи ҳәагы еикәак **лышьоуп**,
Уаа, ҳа-ҳаа!

«Маншәала» ҳәагы хәымцьарк **áтцдоуп**,
Уаа, ҳа-ҳаа»

«Хаас» ҳәагы рахәыцк **áлоуп**,
Уаа, ҳа-ҳаа!..

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

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

И с продольной нитью под названием «хаас»¹,
Уаа, ха-хаа!
(Там же: 360)

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

Заадан аґсара зыхчымх**а́раз**,
Аркыз аба́ара хыла иґазы**рба́з**,
Уасеи цьмеи еилазмы**ргы́лаз**,
Ани цкэыни еибаз**мы́раазаз**...

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

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

Ашылаґсахра иганы, изымш**а́аз**,
Ахэаа ахы еилазг**аз**,
Амца изыкэыз ишэш**а́ыз**,
Зымахэ забхэараа ирхат**а́аз**...

Кто занял муку и не вернул [долг],
Кто запутал линии межи,

¹ Хаас – битоголовая.

Кто, идя по дороге, свистнул,
Зять, поселившийся в доме родителей жены...
(Когониа 20086: 222)

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

Иззаз ицимыртлеит¹,
Итызгаз ишьтеимцеит,
Ишьтазцаз ахада цимкеит,
Ахада цызказ ацаа ахимхит...

Кто украл, тот не развязал,
Кто развязал, тот не вытащил,
Кто вытащил, тот не повалил [на землю],
Кто повалил, тот не зарезал,
Кто зарезал, тот не снял шкуру...
(Когониа 19996: 353–354)

Не только в конце строк появляются рифмующиеся звуки, они встречаются и посередине: **иззаз // ицзыртлаз // итызгаз // ишьтазцаз // цызказ**. В таких случаях сочетания звуков становятся выразительным средством музыкально-поэтического произведения.

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

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

каждой строфы. За ней следует строка, которая рифмуется именно с нею:

Аҭаҭма**да-қабáда**,
Алá дырфеит **лабáда**...

Аҭаҭма**да-қабáда**,
Иѡны ғылоуп **хыбрáда**...

Аҭаҭма**да-қабáда**,
Ица ғылоуп **шьакáда**...

Старика-бедолагу
Собаки съели [старика] без палки...

Дом старика-бедолаги
Стоит без крыши...

У старика-бедолаги
Кукурузник стоит без сваи...
(Там же: 354–355)

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

«Шуточная песня члоувцев» от начала до конца состоит из смежных рифм¹:

Дэаб аҭәара ча-**бáбанда**!
Азы илеиуа сыз**бáлында**!
Аҭсыз иҭоу кә**тыжьында**!
Ҷаҭал аҭәынҭәа быста п**хáнда**!
Қәмарча азы инеиуа ѡы-ҕаҭ**шьында**!

Был бы мягким караваем берег Дваба!
Вода, что течёт, да была бы острой подливой!

¹ Нерифмованной остаётся только одна строка «Дэаб иҭырго аа-ҭла дуқәа» («Вылавливаемые из Дваба большие тисовые брёвна»).

Рыба в ней была бы курятиной!
Чачальская грязь была бы горячей мамалыгой!
Река Кумарча была бы красным вином!
(Когониа 2013а: 120–121)

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

Суммируя всё сказанное выше, можно сделать следующие выводы:

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

2. При изучении абхазского песенного стиха важную роль играет ударение, которое наряду со слогом, повтором, цезурой и разнообразными языковыми явлениями (проклитика, энклитика, синкопа и т.д.), во многом определяет механизм взаимодействия ритмики текста и напева. Причём, в наиболее архаических песнях выделяются главные ударения, а также количество слов в строках совпадает. Спорадически встречаются устнопоэтические произведения, близкие к классической силлабо-тонической системе стихосложения со своими строчными размерами стиха.

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

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной монографии была предпринята попытка обобщённого филологического исследования многоаспектных вопросов поэтики всех жанров абхазской устной народной поэзии (за исключением эпических песен и афористических произведений): жанрово-тематический состав, композиционно-стилистическая организация, применение художественно-изобразительных средств, народное стихосложение и т.д. Объектом исследования послужили почти все опубликованные до сегодняшнего дня произведения абхазской устной поэзии, а также магнитофонные записи фольклорных материалов, собранных лично автором в разное время в Абхазии, начиная с 1983 года.

Суммирование итогов и заключений, содержащихся в каждой главе монографии, делает правомерным следующее обобщение совокупности результатов исследования:

Абхазская народная поэзия обладает разносторонне выраженной многожанровостью состава, специфическими особенностями функционирования, высокозначимой идейно-художественной направленностью, своеобразием и яркостью поэтического отражения социальной и духовной жизни народных масс (крестьян) на протяжении веков.

В итоге разработки проблемы классификации на основе комплексного учёта единства признаков (тематики, функции, поэтики) выявлены и исследованы в своих определяющих, доминантных идейно-художественных качествах и функциях следующие жанры абхазской народной поэзии – **обрядовые и необрядовые**. Установлено также многообразие разновидностей каждого жанра, освещены их художественно-стилевые особенности. Проанализированы произведения каждой категории песенно-стихотворного фольклора, выступающие в живом многообразии вариантов.

В результате исследования обрядовой поэзии вырисовывается многоуровневое и многоплановое проявление идейно-художественного и функционального разнообразия произведений, а также

присущей им традиционности, жизненности содержания, назначения и поэтики (композиционные типы, изобразительные средства, типизированные словосочетания и т.д.). Именно функциональная, смысловая направленность обуславливает композиционное построение обрядовых (обрядово-мифологических и семейно-бытовых обрядовых) произведений, которое является в целом общим для всех указанных жанров. Прделанный анализ привёл к заключению, что ведущим слагаемым композиции в них выступает *обращение* (к божествам, умершему), принимающего обычно форму монолога. Характерной чертой поэтического языка обрядовых песен предстаёт употребление слов и выражений преимущественно в их прямом, повседневном значении, хотя всё же нередки символы, эпитеты, сравнения. Исключение составляют заговоры, отличающиеся своеобразной художественно-стилевой системой: тексты их сжаты, ритмичны, и содержат необычные повелительно-восклицательные интонации и всевозможные повторы, что свидетельствует о вере народа в магическую силу слова. Едва ли можно найти в абхазском фольклоре другой такой жанр, поэтическая система которого представляла бы такой интерес с точки зрения выяснения истории развития и становления мифологического образа.

Рассмотрение необрядовой поэзии даёт возможность заключить, что центральное место в них занимает мир взаимоотношений юноши и девушки, а также оценка семейно-бытовой жизни народа. Этот жанр отмечен обилием общих мест, типизированных частей; ведущими поэтическими тропами в них выступают сравнение, метафора и гипербола, которые органичны в композиционном построении.

Поэтика необрядовой устной поэзии носит во многом универсальный характер. Она широко включает в себя художественно-поэтические образы (формулы), характерные для многих народов мира, далёких друг от друга, как в языковом, так и в пространственном, генетическом отношении. Часть из них была заимствована литературной (письменной) традицией. Правда, впоследствии начался и другой творческий процесс: формулы, усвоенные и отшлифованные письменной литературой, были взяты вновь на вооружение устной традицией.

Художественно-эстетическая сила воздействия устной поэзии абхазов во многом зависит от особенностей их стихосложения. Учитыв-

вая важность данной проблемы, мы отдельно остановились на произведениях, исполняемых и как стихи, и как песни. Приведенные в качестве примеров многочисленные тексты пословиц, загадок, скороговорок и заговоров обнаруживают многие черты стройного стиха. В качестве определителей стихотворного ритмического строя в них выступают: ударение, цезура, рефрены, аллитерация и т.д. В стихотворных строках разных жанров количество основных ударений в основном совпадает. Не так часто, но всё-таки встречаются строго ритмичные, силлабо-тонические размеры. Наиболее распространённым размером в них предстаёт двусложная стопа – хорей (– ◡). В устной поэзии абхазов определённое место занимает и рифма, проявляющаяся в основном в глагольных формах.

Больше трудностей возникает в изучении стихосложения абхазской народной песни. Для анализа строения песенного стиха в качестве основного источника в работе использованы специально осуществлённые (двукратные и трёхкратные) магнитофонные записи произведений музыкального фольклора в естественном распеве и под диктовку. Они дали целостное представление о характере стиха в пении и вне пения. На основе анализа песен различных жанров в работе показана особенность абхазского ударения, которое, наряду со слогом, рефреном и цезурой, выступает организующим фактором ритмики народного стиха. С учётом разного соотношения ритмики текста и напева, абхазские народные песни делятся на **протяжно-мелодические** и **речитативные**.

В архаических песнях выделяются главные ударения. При этом количество их в тексте и напеве совпадает, а количество слогов колеблется в рамках 6–11. Стихи в этих песнях распадаются не на стопы, а скорее на слова. Проанализированные многочисленные примеры песен на основе звукозаписей, продемонстрировали, что в их стихосложении действует изохронизм: принцип ритмической организации стиха, предполагающий деление на отрезки, равные по времени произнесения.

В музыкально-фольклорной традиции абхазов значительна роль асемантических повторов (рефрены, анафоры, эпифоры). Часть из них возникла в глубокой древности, и носят универсальный характер: проявляются в различных песенных жанрах, более того, и в музыкальном творчестве многих кавказских народов (адыгов, осетин,

карачаевцев и т. д.). Другие виды повторов отмечены особой специфичностью и показательны в основном для речитативных песен.

Являясь рефренами, анафорами и эпифорами, асемантические повторы служат действенным средством организации музыкальной ритмики и усиления смыслового выражения произведений.

Стройность и гармоничность ритмики песенного стиха создаётся и её звуковой организацией и наличием своеобразных национальных песенных строф, которые выявляются в одних случаях повторами, а в других – синтаксической и смысловой завершёностью.

В целом произведения абхазской устной поэзии, исполняемые и как песни и как стихи, основаны на системе **тонического стихосложения**, носящей музыкально-речевой характер.

ЛИТЕРАТУРА

- Абаев 1949:** *Абаев В.И.* Осетинский язык и фольклор. Т. I. М.–Л., 1949.
- Абаев 1958:** *Абаев В.И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. I. М.–Л., 1958.
- Анчабадзе, Аргун 2007:** Абхазы / Отв. ред. Ю.Д. Анчабадзе, Ю.Г. Аргун. М., 2007.
- Аверинцев 1982:** *Аверинцев С.С.* Георгий Победоносец // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. Том первый / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1982. С. 273–275.
- Авидзба, Аджинджал 2008:** *Авидзба В.Ш., Аджинджал Д.С.* Основы теории литературы. Учебное пособие / Отв. ред. Ш.Х. Салакая. Сухум, 2008 (на абх. языке).
- Агапкина 2005:** *Агапкина Т.А.* Сюжетный состав восточнославянских заговоров (мотив мифологического центра) // Заговорный текст. Генезис и структура. М., 2005. С. 247–291.
- Агрба 1971:** *Агрба В.Б.* Абхазская поэзия и устное народное творчество. Тбилиси, 1970.
- Аджиев 2005:** *Аджиев А.М.* Устное народное творчество кумыков / Под общ. ред. Г.Г. Гамзатова. Махачкала, 2005.
- Аджинджал 1969:** *Аджинджал И.А.* Из этнографии Абхазии: Материалы и исследования. Сухуми, 1969.
- Адлейба 1979:** *Адлейба Дж.* Сказочник как артист // Искусство Абхазии. Сухуми, 1979. № 2. С. 2–3 (на абх. языке).
- Адлейба 1984:** *Адлейба Дж.* Мастерство абхазских сказочников // Искусство Абхазии. Сухуми, 1984. № 4. С. 3–4 (на абх. языке).
- Адлейба 1986:** *Адлейба Дж.* Мимика и жест в искусстве сказочника // Ерцаху. Сухуми, 1986. С. 112–136.
- Адлейба 1991:** *Адлейба Дж.Я.* Устные стиливые основы сказки (Опыт экспериментального исследования на абхазском материале) / Отв. ред. В.М. Гацак. Сухум, 1991.
- Адлейба 2000:** *Адлейба Дж.Я.* Поэтико-композиционная и стиливая система сказки в комплексном освещении: Экспериментальное исследование на абхазском материале / Отв. ред. В.М. Гацак. М., 2000.

- Адлейба 1988:** *Адлейба Е.А.* Святилище рода Адлейба // Искусство Абхазии. Сухуми, 1988. № 4. С. 11–13 (на абх. языке).
- Адлейба 1989:** *Адлейба Е.А.* Об одном древнем святилище // Алашара. Сухуми, 1989. № 8. С. 135–136 (на абх. языке).
- Адлейба 1996:** *Адлейба Е.А.* Наше родословие (Народные сказания и статьи). Сухум, 1996 (на абх. языке).
- Акаба 1976:** *Акаба Л.Х.* Из мифологии абхазов. Сухуми, 1976.
- Акаба 1984:** Акаба Л.Х. Исторические корни архаических ритуалов абхазов. Сухуми, 1984.
- Алиева 1986:** *Алиева А.И.* Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов / Отв. ред. М.А. Кумахов. М., 1986.
- Алиева 2006:** *Алиева А.И.* Новое слово в изучении нартского эпоса [Рец. на кн.: *Джапуа З.Д.* Абхазские архаические сказания о Сасрыкуа и Абрьскиле (Систематика и интерпретация текстов в сопоставлении с кавказским эпическим творчеством. Тексты, переводы, комментарии). Сухум, 2003] // Живая старина. М., 2006. № 3. С. 57–59.
- Алиева 2007:** *Алиева А.И.* Новое слово в нартоведении // Вестник академии наук Абхазии. Сухум, 2007. № 2. С. 378–381.
- Альбов 1893:** *Альбов Н.М.* Этнографические наблюдения в Абхазии (Доклад, читанный в заседании Этнографического отдела императорского Русского географического общества, 22 декабря 1892 года) // Живая старина. Вып. III. СПб., 1893. С. 297–329.
- Амичба, 1988:** *Амичба С.А.* Способы цветоизображения в абхазском фольклоре // Алашара. 1988. № 4. С. 121–128 (на абх. языке).
- Аничков 1903:** *Аничков Е.В.* Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян. Ч. I. От обряда к песне. СПб., 1903.
- Анкудинова 1985:** *Анкудинова О.В.* О некоторых жанровых особенностях плача (по современным записям) // Русский фольклор. Л., 1985. Вып. XXIII. С. 95–99.
- Анчабадзе 1964:** *Анчабадзе З.В.* История и культура древней Абхазии. М., 1964.
- Аншба 1968:** *Аншба А.А.* Некоторые художественные особенности абхазских нартских сказаний. Сухуми, 1968 (на абх. языке).
- Аншба 1970:** *Аншба А.А.* Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса / Отв. ред. Ш.Х. Салакая. Тбилиси, 1970.
- Аншба 1982:** *Аншба А.А.* Абхазская народная бытовая поэзия // Известия Абхазского института. Тбилиси, 1980. Вып. IX. С. 84–98 (на абх. языке).

- Аншба 1982:** *Аншба А.А.* Абхазский фольклор и действительность / Отв. ред. Ш.Х. Салакая. Тбилиси, 1982.
- Аншба 1983:** *Аншба А.* Предисловие // Абхазская народная поэзия. Перевёл Наум Гребнев / Сост. и комм. А.А. Аншба и С.Л. Зухба. Сухуми, 1983. С. 3–10.
- Аншба, Зухба 1983:** Абхазская народная поэзия. Перевёл Наум Гребнев / Сост. и комм. А.А. Аншба и С.Л. Зухба. Сухум, 1983.
- Аргун 1999:** *Аргун А.Х.* Народные танцы абхазов. Сухум, 1999.
- Ардзинба 1988:** *Ардзинба В.Г.* К истории культа железа и кузнечного ремесла (почитание кузницы у абхазов) // Древний Восток: Этнокультурные связи / Отв. ред. Г.М. Бонгард-Левин, В.Г. Ардзинба. М., 1988. С. 263–306.
- Аристава, Бгажба 1968:** Грамматика абхазского языка: Фонетика и морфология / Под ред. Ш.К. Аристава, Х.С. Бгажба и др. Сухуми, 1968.
- Арстаа, Чкадуа 2002:** *Арстаа Ш.К., Чкадуа Л.П.* Грамматика абхазского литературного языка. Фонетика. Фонология. Словообразование. Морфология / Ред. Р.К. Гублиа. Сухум, 2002 (на абх. языке).
- Аршба 1979:** *Аршба Н.В.* Динамическое ударение и редукция гласных в абхазском языке. Тбилиси, 1979.
- Астахова 1966а:** *Астахова А.М.* Былины: Итоги и проблемы изучения. М.–Л., 1966.
- Астахова 1966б:** *Астахова А.М.* Импровизация в русском фольклоре (её формы и границы в разных жанрах) // Русский фольклор. М.–Л., 1966. Вып. X. С. 63–78.
- Ахобадзе 1957:** *Ахобадзе В.В.* Предисловие // Абхазские песни / Составители В. Ахобадзе, И. Кортау. М., 1957. С. 7–11.
- Ахобадзе, Кортау 1957:** Абхазские песни / Составители В.В. Ахобадзе, И.Е. Кортау. М., 1957.
- Ахриев 1871:** *Ахриев Ч.* Ингушские праздники // Сборник сведений о кавказских горцах. Тифлис, 1871. Вып. V. С. 126–131.
- Ачба 2007:** *Ачба Л.Н.* Слово об отце. Очерк. Сухум, 2007.
- Ашуба 1986:** *Ашуба Вадим.* Абхазские народные песни. Тбилиси, 1986.
- Ашуба 1998:** *Ашуба А.Е.* Мифологические истоки абхазских заговоров // Алашара. Сухум, 1998. № 3. С. 119–123 (на абх. языке).
- Ашуба 2005а:** Заговоры / Запись и публикация А.Е. Ашуба // Алашара. Сухум, 2005. № 1. С. 94–101 (на абх. языке).
- Ашуба 2005б:** Заговоры / Запись и публикация А.Е. Ашуба // Алашара. Сухум, 2005. № 3. С. 157–162 (на абх. языке).

- Ашуба, Когониа 2017:** Абхазское народное поэтическое творчество. Т. XI. Современный абхазский фольклор / Сост. и подг. текста А.Е. Ашуба и В.А. Когониа; предисл. и примеч. В.А. Когониа. Сухуми, 2017 (на абх. языке).
- Ашхаруа 1990:** *Ашхаруа А.Г.* Эпические песни // Искусство Абхазии. Сухуми, 1990. № 4. С. 2–5 (на абх. яз.).
- Ашхаруа 2002:** *Ашхаруа А.Г.* Музыка и жизнь. О развитии абхазского профессионального музыкального искусства. Сухум, 2002.
- Ашхотов 2002:** *Ашхотов Б.Г.* Традиционная адыгская песня-плач гьыбзэ. Нальчик, 2002.
- Баландин, Гацак, 1977:** Фольклор. Поэтическая система / Отв. ред. А.И. Баландин, В.М. Гацак. М., 1977.
- Банин 1982:** *Банин А.А.* К изучению русского народно-песенного стиха: Методологические заметки // Фольклор. Поэтика и традиция / Отв. ред. В.М. Гацак. М., 1982. С. 94–140.
- Барциц 2008:** *Барциц Н.С.* Историко-героическое сказание об Абатаа Беслане // Алашара. Сухум, 2008. № 6. С. 148–154 (на абх. языке).
- Бахтин 1965:** *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
- Бгажба, Гулиа 1958:** Антология абхазской поэзии. М., 1958.
- Бгажноков 1978:** *Бгажноков Б.Х.* Адыгский этикет. Нальчик, 1978.
- Бгажноков 1991:** *Бгажноков Б.Х.* Черкесское игрище: Сюжет, семантика, мантика. Нальчик, 1991.
- Бгажноков 2010:** *Бгажноков Б.Х.* Отрицание зла в адыгских тостах. Нальчик, 2010.
- Бейли 2001:** *Бейли Джеймс.* Избранные статьи по русскому народному стиху. Перевод с английского / Под общ. ред. М.Л. Гаспарова. М., 2001.
- Беселия 1987:** *Беселия Луиза.* Абхазский народный идеал о женской красоте // Искусство. Сухуми, 1987. № 3. С. 12–14 (на абх. языке).
- Богатырёв 1962:** *Богатырёв П.Г.* Формула невозможности в славянском фольклоре // Славянский филологический сборник: Посвящается V Международному съезду славистов. Уфа, 1962. С. 347–363.
- Борджанова 2007:** *Борджанова Т.Ф.* Обрядовая поэзия калмыков: система жанров, поэтика. Элиста, 2007.
- Брюсов 1987:** Поэзия Армении. Народная – Средневековая – Новая в переводе русских поэтов. Факсимильное издание антологии «Поэзия Армении с древнейших времён до наших дней» 1916 года / Под ред. В.Я. Брюсова. Ереван, 1987.

- Бюхер 1923:** *Бюхер Карл*. Работа и ритм. М., 1923.
- Варданиа 1964:** *Варданиа Ш.А.* Абхазские народные танцы. Сухуми, 1964 (на абх. языке).
- Васильев 1971:** *Васильев А.Г.* Композиционные особенности похоронных причитаний (по материалам фольклорных экспедиций в Новгородскую область) // Русский фольклор. М., 1971. Вып. XII. С. 91–101.
- Велецкая 1978:** *Велецкая Н.Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978.
- Верещагин 2000:** *Верещагин Г.Е.* Собрание сочинений. Т. 3. Кн. 2. Вып. I: Этнографические очерки. Ижевск, 2000.
- Веселовский 1940:** *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Ред., вст. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. Л., 1940.
- Вирсаладзе 1972:** Грузинское народное поэтическое творчество. Перевод с грузинского / Ответ. ред. Е.Б. Вирсаладзе. Тбилиси, 1972.
- Вирсаладзе 1976:** *Вирсаладзе Е.Б.* Грузинский охотничий миф и поэзия. М., 1976.
- Власова 1984:** *Власова З.И.* О принципах публикации современных песенных записей // Русский фольклор. М.–Л., 1984. Вып. XXII. С. 107–120.
- Востоков 1817:** *Востоков А.Х.* Опыт о русском стихосложении. СПб., 1817.
- Габниа 1990:** Заговоры / Запись и публикация К.С. Габниа // Алашара. Сухуми, 1983. № 12. С. 72–77 (на абх. языке).
- Габниа 1990:** *Габниа Ц.С.* Афористические жанры абхазского фольклора: Жанрово-тематические и структурно-семантические особенности / Науч. ред. Ш.Х. Салакая. Сухуми, 1990.
- Габниа 1990:** *Габниа Ц.С.* Абхазские здравицы // Общественность. Сухум, 2004. № 35. С. 15–16 (на абх. языке).
- Гагулашвили 1983:** *Гагулашвили И.Ш.* Грузинская магическая поэзия / Ред. И.В. Мегрелидзе. Тбилиси, 1983.
- Галаев 1964:** Осетинские народные песни, собранные Б.А. Галаевым / Под ред. и с пред. Е.В. Гиппиуса. М., 1964.
- Гацак 1971:** *Гацак В.М.* Эпический певец и его текст // Текстологическое изучение эпоса / Отв. ред. В.М. Гацак, А.А. Петросян. М., 1971. С. 7–46.
- Гацак 1980:** Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. Поэтика и стилистика / Отв. ред. В.М. Гацак. М., 1980.
- Гацак 1982:** Фольклор. Поэтика и традиция / Отв. ред. В.М. Гацак. М., 1982.
- Гацак 1984:** Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте / Отв. ред. В.М. Гацак. М., 1984.

- Гацак 1984:** *Гацак В.М.* К изучению исторической поэтики песен народов СССР // Народное песенное наследие и современность. Научная конференция, посвящённая 150-летию со дня рождения Кришьяниса Барона. 30–31 октября 1984 г. Рига, 1984. С. 5–14.
- Гацак 1989:** *Гацак В.М.* Устная эпическая традиция во времени. Историческое исследование поэтики / Отв. ред. А.В. Кудияров. М., 1989.
- Гацак 2008:** *Гацак В.М.* К изучению «поэтики невозможного» (Формы. Константы. Интерпучки) // Горизонты современного гуманитарного знания: к 80-летию академика Г.Г. Гамзатова. М., 2008. С.81–89.
- Гварамадзе 1987:** *Гварамадзе Лили.* Грузинский танцевальный фольклор. Тбилиси, 1987.
- Гиппиус 1980:** Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов / Сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев / Под ред. Е.В. Гиппиуса. Том первый. Песни и наигрыши, приуроченные к определенным обстоятельствам М., 1980.
- Гиппиус 1981:** Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов Том второй. Нартские пшинатли / Составители В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев / Под ред. Е.В. Гиппиуса. М., 1981.
- Гиппиус 1986:** Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов Том третий. Часть I. Героические величальные и плачевые песни / Сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев / Под ред. Е.В. Гиппиуса. М., 1986.
- Гиппиус 1990:** Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов / Том третий. Часть II. Героические величальные и плачевые песни / Сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев / Под ред. Е.В. Гиппиуса. М., 1990.
- Гожба 1980:** *Гожба Руслан.* Фольклорные материалы турецких абхазов // Труды Абхазского государственного музея. Сухум, 1980. Вып. V. С. 38–64 (на абх. языке).
- Гожба 2003:** *Гожба Руслан.* Устное творчество заморских абхазов / Публикация Р. Гожба // Апсны. Сухум, 2003. 11 июля (на абх. языке).
- Гожба 2008:** *Гожба Руслан.* Фольклор заморских абхазов // Публикация Р. Гожба // Алашара. Сухум, 2008. № 2. С. 103–138; № 3. С. 175–189; № 5. С. 137–147 (на абх. языке).
- Гублия 2000:** *Ачба Жана.* Для кого шапка служит памятником / Сост. и обработка Г.К. Гублия. Сухум, 2000 (на абх. языке).
- Гублия 2007:** *Гублия Р.К.* К этимологии *Зиуоу* – обряда вызывания дождя // Вестник Академии наук Абхазии. Сухум, 2007. № 2. С. 70–73.

- Гулиа 1926:** *Гулиа Д.И.* Божество охоты и охотничий язык у абхазов. Сухуми. 1926.
- Гулиа 1939:** *Гулиа Д.И.* Абхазские пословицы, поговорки, скороговорки... Сухуми, 1939 (на абх. языке).
- Гулиа 1954:** *Гулиа Д.И.* Об абхазской советской народной поэзии // Труды Абхазского института. Сухуми, 1954. XXV выпуск. С. 271–276 (на абх. языке).
- Гулиа 1973:** *Гулиа Д.И.* Избранное. Сухуми, 1973.
- Гулиа 1976:** *Гулиа Д.И.* Стихотворения и поэмы / Вст. ст. и сост. Г.Д. Гулиа, примеч. Ш.Х. Салакая. Л., 1976.
- Гулиа 1981:** *Гулиа Д.И.* Собрание сочинений. Том первый. Стихи и поэмы / Сост. и прим. Г.К. Гублиа и В.Л. Цвинариа. Сухуми, 1981 (на абх. языке).
- Гулиа 1982:** *Гулиа Д.И.* Собрание сочинений. Том второй. Роман. Рассказы. Короткие рассказы. Переводы / Сост. и прим. А.А. Аншба. Сухуми, 1982 (на абх. языке).
- Гулиа 1985а:** *Гулиа Д.И.* Собрание сочинений. Том пятый. Переводы. Из абхазских народных сказаний. Труды по языкознанию / Сост. и прим. Л.П. Чкадуа и Ш.Х. Салакая. Сухуми, 1985 (на абх. языке).
- Гулиа 1985б:** *Гулиа Т.Г.* Абхазский фольклорный театр // Фольклорный театр народов СССР / Отв. ред. О.Н. Кайдалова. М., 1985. С. 241–246.
- Гулиа, Бгажба 1972:** Абхазская народная поэзия / Сост. Д.И. Гулиа, Х.С. Бгажба. Второе допол. изд. подг. Х.С. Бгажба. Сухуми, 1972 (на абх. языке).
- Гутов 1993:** *Гутов А.М.* Поэтика и типология адыгского нартского эпоса / Отв. ред. Б.Л. Рифтин. М., 1993.
- Гутов 2017:** *Гутов А.М.* Рецензия на: Джапуа З.Д. Абхазский нартский эпос: Текстология. Семантика. Поэтика. М., 2016 // Традиционная культура. М., 2017. № 2. С. 181–185.
- Дбар 2000:** *Дбар С.А.* Обычаи и обряды детского цикла у абхазов (вторая половина XIX – начало XX вв.) / Ред. Б.Г. Джонуа. Сухум, 2000.
- Демердж-ипа 1958:** *Демердж-ипа Отар.* Стихотворения и статьи / Сост. Х.С. Бгажба. Сухуми, 1958 (на абх. языке).
- Джанашиа 1917:** *Джанашиа Н.С.* Абхазский культ и быт // Христианский Восток. М., 1917. Вып. 3. С. 157–192.
- Джанашиа 1960:** *Джанашиа Н.С.* Статьи по этнографии Абхазии / Сост. и пред. Х.С. Бгажба. Сухуми, 1960.
- Джандар 1991:** *Джандар М.А.* Песня в семейных обрядах адыгов. Майкоп, 1991.

- Джапуа 1990а:** Здравница за Абхазию / Запись и публикация Зураба Джапуа // Апсны. Сухум, 1990. 30 июня (на абх. языке).
- Джапуа 1990б:** Из абхазских плачей / Зап., публ. и пред. Зураба Джапуа // Алашара. Сухум, 1990. №1. С. 99–105 (на абх. языке).
- Джапуа 1990в:** *Джапуа З.Д.* Мнение (Литературно-критические статьи и исследования). Сухуми, 1990 (на абх. языке).
- Джапуа 1995а:** *Джапуа З.Д.* Нартский эпос абхазов: Сюжетно-тематическая и поэтико-стилевая система / Ответ. ред. В.М. Гацак. Сухум, 1995.
- Джапуа 1995б:** Фольклор абхазов: Записи Артура Аншба / Сост., текстолог. упорядоч. записей, предисл., коммент. и указатели З.Д. Джапуа; ответ. ред. В.Г. Ардзинба. Сухум, 1995 (на абх. языке).
- Джапуа 2001а:** Ранние записи абхазского фольклора (Из рукописей А.Н. Генко) / Сост., предисл. и коммент. З.Д. Джапуа. Сухум, 2001 (на абх. языке).
- Джапуа 2001б:** *Джапуа З.Д.* Абхазские фольклорные рукописи А.Н. Генко 1928 года... // Ранние записи абхазского фольклора (Из рукописей А.Н. Генко) / Сост., предисл. и коммент. З.Д. Джапуа. Сухум, 2001 (на абх. языке).
- Джапуа 2003:** *Джапуа З.Д.* Абхазские архаические сказания о Сасрыкуа и Абрьскиле (Систематика и интерпретация текстов в сопоставлении с кавказским эпическим творчеством. Тексты, переводы, комментарии). Сухум, 2003.
- Джапуа 2007:** *Джапуа З.Д.* Текстологические заметки к ранним записям абхазского фольклора // Вестник Академии наук Абхазии. Сухум, 2007. № 2. С. 133–157 (на абх. языке).
- Дзидзария 1958:** *Дзидзария Г.А.* Народное хозяйство и социальные отношения в Абхазии в XIX веке (до крестьянской реформы 1870 г.). Сухуми, 1958.
- Дзидзария 2008:** Материалы по истории Абхазии XIX века (1803–1839). Сборник документальных материалов. Т. I / Сост. Г.А. Дзидзария. Сухум, 2008.
- Дирр 1915:** *Дирр А.М.* Божество охоты и охотничий язык у кавказцев // Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. Тифлис, 1915. С. 1–24.
- Дубровин 1871:** *Дубровин Н.Ф.* История войны и владычества русских на Кавказе. СПб., 1871. Т.1. Кн. 2. С. 1–82.
- Ерёмина 1974:** *Ерёмина В.И.* Специфика художественного образа в песнях земледельческого календаря // Русский фольклор. Л., 1974. Вып. XIV. С. 61–73.

- Ерёмина 1978:** *Ерёмина В.И.* Поэтический строй русской народной лирики / Отв. ред. Д.С. Лихачев. Л., 1978.
- Ерёмина 1981:** *Ерёмина В.И.* Историко-этнографические истоки общих мест причитаний // Русский фольклор. Поэтика русского фольклора. Л., 1981. Вып. XXI. С. 70–87.
- Ерёмина 1991:** *Ерёмина В.И.* Ритуал и фольклор / Отв. ред. А.А. Горелов. Л., 1991.
- Жирмунский 1925:** *Жирмунский В.М.* Введение в метрику. Теория стиха. Л., 1925.
- Жирмунский 1931:** *Жирмунский В.М.* К вопросу об эпитете // Памяти П.Н. Сакулина. М., 1931. С. 89–108.
- Жирмунский 1964:** *Жирмунский В.М.* Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха // Вопросы языкознания. М., 1964. № 4. С. 3–25.
- Жирмунский 1975:** *Жирмунский В.М.* Теория стиха. Л., 1975.
- Жовтис 1985:** *Жовтис А.Л.* Стих в пословице // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития / Отв. ред. Л.И. Тимофеев. М., 1985. С. 168–178.
- Званба 1982:** *Званба С.Т.* Абхазские этнографические этюды / Сост. и отв. ред. Г.А. Дзидзария. Сухуми, 1982.
- Зеленин 1927:** *Zelenin D.* Russische (ostslawische) Volkskunde. Berlin-Leipzig, 1927.
- Зухба 1967:** Материалы абхазского фольклора (Из архива академика Н.Я. Марра) / Подгот. текста, предисл. и примеч. С.Л. Зыхуба. Сухуми, 1967 (на абх. языке).
- Зухба 1978:** Абхазские народные историко-героические сказания / Запись, подгот. текстов, предисл. и примеч. С.Л. Зухба. Сухуми, 1978 (на абх. языке).
- Зухба 1981:** *Зухба С.Л.* Абхазское народное поэтическое творчество. Учебник для вузов / Ред. Ш.Х. Салакая и А.А. Аншба. Сухуми, 1981 (на абх. языке).
- Зухба 1992:** *Зухба С.Л.* Абхазские здравицы и проклятия // Апсны. Сухуми, 1992. 19 мая (на абх. языке).
- Зухба 1996а:** Плач по умершей матери / Запись, подгот. текстов, публик. Сергея Зухба // Апсны. Сухум, 1996. 23 мая (на абх. языке).
- Зухба 1996б:** Из фольклора турецких абхазов / Запись С.Л. Зухба // Апсны. Сухум, 1996. 20 июня (на абх. языке).

- Зухба 1997:** Устно-поэтические произведения абхазов, проживающих в Турции / Запись С. Зухба // АПСНЫ. 1997. 31 января (на абх. языке).
- Зухба 2007а:** *Зухба С.Л.* Об источниках песни «Белая коза абазина Хаджмата» // Сухум. 2007. № 1. С. 151–166 (на абх. языке).
- Зухба 2007б:** *Зухба С.Л.* Мифология абхазо-адыгских народов. Майкоп, 2007.
- Инал-ипа 1949:** *Инал-ипа Ш.Д.* Об абхазских нартских сказаниях // Труды Абхазского института. Сухуми, 1949. Вып. XXIII. С. 81–120.
- Инал-ипа 1954:** *Инал-ипа Ш.Д.* Очерки об истории брака и семьи у абхазов. Сухуми, 1954.
- Инал-ипа 1960:** *Инал-ипа Ш.Д.* Абхазы: Историко-этнографические очерки. Сухуми, 1960.
- Инал-ипа 1961:** *Инал-ипа Ш.Д.* Из истории абхазской литературы. Сухуми, 1961 (на абх. языке).
- Инал-ипа 1965:** *Инал-ипа Ш.Д.* Абхазы: Историко-этнографические очерки. Изд. 2-е перераб., доп. Сухуми, 1965.
- Инал-ипа 1984:** *Инал-ипа Ш.Д.* Очерки об абхазском этикете. Сухуми, 1984.
- Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962:** Приключения Нарта Сасрыквы и его девяносто девяти братьев. Абхазский народный эпос / Сост. Ш.Д. Инал-ипа, К.С. Шакрыл, Б.В. Шинкуба. Сухуми, 1962 (на абх. языке).
- Иоакимов 1873:** *Иоакимов А.* Предрассудки моих учеников // Кавказ. Тифлис, 1873. № 54. С. 3–11.
- Иоакимов 1874:** *Иоакимов А.* Абхазцы // Кавказ. Тифлис, 1874. № 47.
- Исмаилов 1957:** *Исмаилов Е.* Акыны: Монография о творчестве Джамбула и других народных акынов. Алма-Ата, 1957.
- Какоба 2000а:** *Какоба А.П.* Об истории собирания и изучения абхазских плачей // Современные проблемы кавказского языкознания и фольклористики. Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения доктора филологических наук К.С. Шакрыл (28–30 мая 1999 г., Сухум). Сухум, 2000. С. 162–176 (на абх. языке).
- Какоба 2000б:** *Какоба А.П.* Композиционные особенности абхазских плачей // Тезисы и доклады профессорско-преподавательского состава Абхазского государственного университета (По случаю 20-летия университета). Сухум, 2000. С. 110–112 (на абх. языке).
- Какоба 2001:** *Какоба А.П.* Несколько слов об абхазских плачах // Искусство. Сухум, 2001. №1. С. 5–10 (на абх. языке).

- Каракетов 2001:** *Каракетов М.Д.* Антропология в религиозно-мифологическом мировоззрении карачаевцев и балкарцев // Карачаевцы и балкарцы: язык, этнография, археология, фольклор. М., 2001. С. 114–175.
- Касландзия 1981:** *Касландзия В.А.* Краткий словарь синонимов абхазского языка. Сухуми, 1981 (на абх. языке).
- Квятковский 1966:** *Квятковский А.* Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. М., 1966.
- Кирдан 1983:** *Кирдан Б.П.* Формула «невозможности» в славянских песнях каракалпакской зоны // История, культура, этнография, фольклор славянских народов: IX Международный съезд славистов. М., 1983. С. 215–223.
- Кляус 1997:** *Кляус В.Л.* Указатель сюжетов и сюжетных ситуаций заговорных текстов восточных и южных славян / Отв. ред. В.М. Гацак. М., 1997.
- Кляус 2000:** *Кляус В.Л.* Сюжетика заговорных текстов славян в сравнительном изучении. К постановке проблемы / Отв. ред. В.М. Гацак. М., 2000.
- Ковач 1929:** *Ковач К.В.* 101 абхазская народная песня: Этнографическая запись с историческими справками. Сухуми, 1929.
- Ковач 1930:** *Ковач К.В.* Песни кодорских абхазцев. Сборник этнографических материалов с нотными записями. Сухуми, 1930.
- Когониа 1985:** *Когониа В.А.* Искусство абхазских народных певцов // Искусство Абхазии. Сухуми, 1985. № 2. С. 10–12 (на абх. языке).
- Когониа 1986:** *Когониа В.А.* Некоторые особенности исполнения абхазских народных песен // Искусство Абхазии. Сухуми, 1986. № 1. С. 11–13 (на абх. языке).
- Когониа 1987:** *Когониа В.А.* Поэтика абхазских бытовых песен // Труды Абхазского государственного университета / Гл. ред. А.А. Гварамия. Сухуми, 1987. Том V. С. 97–115.
- Когониа 1988:** Абхазские народные песни / Запись и публикация В.А. Когониа // Алашара. Сухуми, 1988. № 6. С. 108–114 (на абх. языке).
- Когониа 1989а:** Абхазские народные песни / Запись и публикация В.А. Когониа // Алашара. Сухуми, 1989. № 6. С. 103–112 (на абх. языке).
- Когониа 1989б:** Тосты / Запись и публикация В.А. Когониа // Апсны. Сухуми, 1989. 13 октября (на абх. языке).
- Когониа 1990:** *Когониа В.А.* Абхазские культово-мифологические песни // Мацне. Тбилиси, 1990. № 3. С. 90–107.

- Когониа 1992а:** Абхазское народное поэтическое творчество. Т. I. (Трудовые песни. Обрядовая поэзия. Заговоры. Бытовая поэзия) / Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. В.А. Когониа. Сухуми, 1992 (на абх. языке).
- Когониа 1992б:** *Когониа В.А.* Абхазское народно-песенное стихосложение // Известия Абхазского института. Тбилиси, 1992. Том XVIII. С. 41–56.
- Когониа 1995:** *Когониа В.А.* Абхазская народная песня (Жанры и их поэтика) / Отв. ред. В.М. Гацак. Сухум, 1995.
- Когониа 1999а:** *Когониа В.А.* Функционально-поэтические особенности повторов (припевов) в песенном фольклоре абхазов // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии (Материалы Всероссийской научной конференции). 27–29 мая 1999 г. Майкоп, 1999. С. 156–168.
- Когониа 1999б:** *Когониа В.А.* Страницы духовной культуры абхазов (Исследования, литературно-критические статьи и интервью) / Отв. ред. В.Ш. Авидзба. Сухум, 1999 (на абх. языке).
- Когониа 2000:** *Когониа В.А.* Об абхазских народно-песенных припевах // Сборник научных трудов Абхазского государственного университета. Выпуск посвящён 20-летию образования университета / Гл. ред. А.А. Гварамиа. Сухум, 2000. С. 247–250.
- Когониа 2004:** *Когониа В.А.* Общее и особенное в абхазских и адыгских народно-песенных повторах (припевах) // Кавказ: история, культура, традиции, языки. По материалам Международной конференции. Сухум, 2004. С. 645–649.
- Когониа 2006:** Пословицы, загадки и скороговорки / Запись и публикация В.А. Когониа // Алашара. Сухум, 2006. № 3. С. 123–137 (на абх. языке).
- Когониа 2007:** Абхазские плачи (Предисловие и тексты) / Запись, подгот. текста В.А. Когониа // Алашара. Сухум, 2007. № 3. С. 181–185 (на абх. языке).
- Когониа 2008а:** *Когониа В.А.* Славный путь (Статьи и фольклорные тексты). Сухум, 2008 (на абх. языке).
- Когониа 2008б:** Абхазское народное поэтическое творчество. Том I (Трудовые песни. Обрядовая поэзия. Заговоры. Бытовая поэзия) / Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. В.А. Когониа. Сухум, 2008 (на абх. языке).
- Когониа 2011:** *Когониа В.А.* Поэтика абхазского песенно-стихотворного фольклора / Науч. ред. Ш.Х. Салакая Сухум, 2011 (на абх. языке).
- Когониа 2012:** *Когониа В.А.* Традиционные формулы в абхазских народных песнях // Национальные культуры в современном мире.

- Литература. Фольклор. По материалам Международной научной конференции. 22–26 октября 2003 г. Республика Абхазия / Отв. ред. А.И. Чагин, В.Ш. Авидзба, В.А. Бигуаа. Москва–Сухум, 2012. С. 305–310.
- Когониа 2013а:** Абхазский фольклор. В двух книгах. Книга первая. Народная поэзия / Зап., подгот. текста, предисл. и примеч. В.А. Когониа. Сухум, 2013 (на абх. языке).
- Когониа 2013б:** *Когониа В.А.* Бесценное духовное наследие (Исследования. Литературно-критические статьи. Фольклорные материалы) / Науч. ред. Ш.Х. Салакая. Сухум, 2013 (на абх. яз.).
- Когониа 2014:** *Когониа В.А.* Этюды по абхазскому фольклору и литературе (Исследования и материалы) / Науч. ред. Ш.Х. Салакая. Сухум, 2014.
- Когониа 2017:** *Когониа В.А.* Время и художественное слово (Исследования. Фольклорно-этнографические материалы) / Отв. ред А.Е. Ашуба. Сухум, 2017.
- Кожевников, Николаев 1987:** Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М., 1987.
- Кортуа 1956:** *Кортуа И.Е.* Абхазские народные песни и рассказы. Сухуми, 1956 (на абх. яз.).
- Кортуа 1959:** *Кортуа И.Е.* Абхазские народные песни и музыкальные инструменты. Сухуми, 1959.
- Кортуа 1965:** *Кортуа И.Е.* Абхазская народная песня. М., 1965.
- Корш 1901:** *Корш Ф.Е.* О русском народном стихосложении // Сборник отделеия русского языка и словесности. Т. 67. № 8. СПб., 1901. С. 1–121.
- Кулиев, Джусойты 1976:** Песни народов Северного Кавказа. / Вступ. статья, сост. и примеч. К. Кулиева и Н. Джусойты. Л., 1976.
- Кумахов 1984:** *Кумахов М.А.* Очерки общего и кавказского языкознания. Нальчик, 1984.
- Лакербай 1958:** *Лакербай М.А.* Народный певец-сатирик // Литературная Абхазия. Сухум, 1958. № 3(8). С. 249–278.
- Лакрба 1979:** *Лакрба Куча.* Неиссякаемый родник. Народное творчество. Пословицы. Этнографические записи / Сост. и предисл. А.А. Аншба. Сухуми, 1979 (на абх. языке).
- Лакрба 1986:** *Лакрба Куча.* Воспоминания о Жане Ачбе // Искусство Абхазии. Сухуми, 1986. № 2. С. 13–15 (на абх. языке).
- Лакрба 2004:** *Лакрба Куча.* Исполнители на апхярце // Алашара. Сухум, 2004. № 4. С. 107–111 (на абх. языке).

- Ламберти 1913:** *Ламберти А.* Описание Колхиды // Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. Тифлис, 1913. Вып. 43. С. 1–231.
- Ласуриа 1987:** *Ласуриа Мушни.* Избранное. Стихи и поэмы. Сухум, 1987 (на абх. языке).
- Липкин 1956:** *Липкин Семен.* Кабардинская эпическая поэзия. Избранные переводы. Нальчик, 1956.
- Люлье 1927:** *Люлье Л.* Черкесия (историко-этнографические статьи). Краснодар, 1927.
- Маан 2006:** *Маан О.В.* Абжуа. Историко-этнологические очерки Очамчирского района Абхазии. Сухум, 2006.
- Малкондуев 1996:** *Малкондуев Х.Х.* Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев: Жанровые и художественно-поэтические традиции. Нальчик, 1996.
- Мальцев 1989:** *Мальцев Г.И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики (Исследование по эстетике устнопоэтического канона) / Отв. ред. А.Ф. Некрылова. Л., 1989.
- Марр 1915:** *Марр Н.Я.* О религиозных верованиях абхазов // Христианский Восток. М., 1915. Т. IV. Вып. I. С. 113–140.
- Марр 1936:** *Марр Н.Я.* Избранные работы. Том второй. Л., 1936.
- Марр 1938:** *Марр Н.Я.* О записывании абхазских текстов // Марр Н.Я. О языке и истории абхазов. М.–Л., 1938. С. 151–159.
- Мачавариани 1889:** *Мачавариани К.Д.* Религиозное состояние Абхазии. // Кутаисские губернские ведомости. Тифлис, 1889. №№ 11–14, 16, 20–22, 24, 26–29.
- Мачавариани 1915:** *Мачавариани К.Д.* Некоторые черты из жизни абхазцев. Положение женщины в Абхазии // Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. Тифлис, 1915. Т. 4. Отд. 3. С. 23–59.
- Мелетинский 1972:** *Мелетинский Е.М.* Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства / Отв. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1972. С. 149–189.
- Меликишвили 1959:** *Меликишвили Г.А.* К истории древней Грузии. Тбилиси, 1959.
- Меретуков 1971:** *Меретуков М.А.* Формы заключения брака у адыгов // Учёные записки адыгейского научно-исследовательского института. Майкоп, 1971. Т. XIII. С. 352–379.
- Мижаев 1973:** *Мижаев М.И.* Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов / Отв. ред. М.Я. Чиковани. Черкесск, 1973.

- Микая, 2005:** *Микая Мушни*. Абхазские обряды // Алашара. Сухум, 2005. № 3. С. 110–125 (на абх. языке).
- Миллер 1882:** *Миллер Всеволод*. Осетинские этюды. Ч. II. М., 1882.
- Мирзаев 1990:** *Узбекская народная поэзия* / Вступ. статья, составл. и примеч. Т.М. Мирзаева. Л., 1990.
- Мицкевич 1956:** *Мицкевич Адам*. Стихотворения. Перевод с польского. М., 1956.
- Москвина 2005:** *Москвина В.А.* Русские заговоры Западной Сибири (XIX – начало XX вв.). Омск, 2005.
- Нагайцева 1986:** *Нагайцева Л.Г.* Адыгские народные танцы. Нальчик, 1986.
- Налоев 1978:** *Налоев З.М.* Из истории культуры адыгов. Нальчик, 1978.
- Налоев 1980:** *Налоев З.М.* У истоков песенного искусства адыгов // Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов / Под. ред. Е.В. Гиппиуса. Том первый / Сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев. М., 1980. С. 7–26.
- Невская 1993:** *Невская Л.Г.* Балто-славянское причитание. Реконструкция семантической структуры. М., 1993.
- Папаскир 1980:** *Папаскир А.Л.* Некоторые материалы из духовной культуры абхазов // Алашара. Сухуми, 1980. № 11. С. 127–136 (на абх. языке).
- Плеханов 1956:** *Плеханов Г.В.* Письма без адреса. Искусство и общественная жизнь. М., 1956.
- Познанский 1995:** *Познанский Н.Ф.* Заговоры: Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. М., 1995.
- Поспелов 1983:** *Поспелов Г.Н.* Ритмика и фонетика художественной речи // Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Поспелова. М., 1983. С. 215–263.
- Пропп 2000:** *Пропп В.Я.* Русские аграрные праздники: Опыт историко-этнографического исследования. М., 2000.
- Путилов 1975:** *Путилов Б.Н.* Типология фольклорного историзма // Типология народного эпоса. М., 1975. С. 149–234.
- Путилов 1997:** *Путилов Б.Н.* Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. М., 1997.
- Путилов 2003:** *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. СПб., 2003.
- Салакая 1966:** *Салакая Ш.Х.* Абхазский народный героический эпос. Тбилиси, 1966.
- Салакая 1974:** *Салакая Ш.Х.* Обрядовый фольклор абхазов // Фольклор и этнография. Ленинград, 1974. С. 19–26.

- Салакая 1975:** Абхазское народное поэтическое творчество: Хрестоматия для вузов / Сост., предисл. и комм. Ш.Х. Салакая. Сухуми, 1975 (на абх. языке).
- Салакая 1976:** *Салакая Ш. Х.* Абхазский нартский эпос / Ред. Е.Б. Вирсаладзе. Тбилиси, 1976.
- Салакая 1992:** *Салакая Ш.Х.* Баграт Шинкуба и абхазский фольклор // Апсны. 1992. 12 мая (на абх. языке).
- Салакая 1998:** *Салакая Ш.Х.* Эпическое творчество абхазского народа. Докторская диссертация в виде научного доклада... М., 1998.
- Салакая 2000:** *Салакая Ш.Х.* Основные этапы историографии абхазского эпоса // Тезисы докладов научной сессии профессорско-преподавательского состава АГУ. Выпуск посвящен 20-летию образования университета. Сухум, 2000. С. 129–130.
- Салакая 2003:** Абхазский фольклор / Запись, подг. текста, предисл. и примеч. Ш.Х. Салакая. Сухум, 2003.
- Свешникова 1993:** *Свешникова Т.Н.* Формулы отсылки болезни в восточнославянских заговорных текстах // Славянское и балканское языковедение. Структура малых фольклорных текстов. М., 1993. С. 160–163.
- Смоленский 1874:** *Смоленский С.* Воспоминания кавказца // Военный сборник. СПб., 1874. № 5. С. 157–176.
- Смыр 1979:** *Смыр Рушбей.* Стрела. Стихотворения. Сухуми, 1979 (на абх. языке).
- Снегирёв 1837–1839:** *Снегирёв И.М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Вып. 1–4. М., 1837–1839.
- Соколов 1926:** *Соколов Б.М.* Экскурсы в область поэтики русского фольклора // Художественный фольклор. М., 1926. Вып. I. С. 30–53.
- Соколов 1982:** *Соколов М.Н.* Петух // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. Том второй / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1982. С. 309–310.
- Судакова 1984:** *Судакова О.М.* Хоровое пение абхазов, как явление фольклора и современного фольклоризма (вопросы исполнительства). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1984.
- Табагуа 1988:** *Табагуа С.А.* Об абхазских обрядовых песнях // Искусство Абхазии. Сухуми, 1988. № 1. С. 8–9 (на абх. языке).
- Табагуа 1991:** Абхазские детские игры / Запись и публикация С.А. Табагуа // Алашара. Сухуми, 1991. № 8. С. 158–162 (на абх. языке).
- Табагуа 2001:** *Табагуа С.А.* Абхазские традиционные обряды и обрядовая поэзия / Отв. ред. У.Б. Далгат. М., 2001.
- Тайлор 1939:** *Тайлор Э.Б.* Первобытная культура. М., 1939.

- Талпа 1936:** Кабардинский фольклор / Вст. статья, комм. и словарь М.Е. Талпы. М.–Л., 1936.
- Тарба 2008:** *Тарба С.З.* Магия и магические обряды абхазов (на материале семейно-бытовой обрядности): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Сухум, 2008.
- Тимофеев 1958:** *Тимофеев Л.И.* Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958.
- Тимофеев 1976:** *Тимофеев Л.И.* Основы теории литературы. Изд. 5-ое, испр. и допол. М., 1976.
- Токарев 1982а:** Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. Том первый / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1982.
- Токарев 1982б:** Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. Том второй / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1982.
- Токарев 1982:** *Токарев С.А.* Огонь // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. Том первый / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1982. С. 239–240.
- Токарев 1983:** Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев / Отв. ред. С.А. Токарев. М., 1983.
- Токарев 1990:** *Токарев С.А.* Ранние формы религии. М., 1990.
- Толстая 1996:** *Толстая С.М.* Магические функции отрицания в сакральных текстах // Славяноведение. М., 1996. № 1. С. 39–43.
- Толстая 2005:** *Толстая С.М.* Ритм и инерция в структуре заговорного текста // Заговорный текст: Генезис и структура. М., 2005. С. 292–308.
- Топоров 1987:** *Топоров В.Н.* Мышь // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Том второй / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1982. С. 190.
- Топоров 2005:** *Топоров В.Н.* Числовой код в заговорах. По материалам сборника Л.Н. Майкова «Великорусские заклинания» // Заговорный текст. Генезис и структура. М., 2005. С. 194–246.
- Торнау 1994:** *Торнау Ф.Ф.* Воспоминания кавказского офицера. Черкесск, 1994.
- Трапш 1969:** *Трапш М.М.* Труды. В четырех томах. Том второй. Древний Сухум / Сост. тома и ответ. ред. А.Х. Халиков. Сухуми, 1969.
- Трубецкой 1912:** *Трубецкой Н.С.* Редедя на Кавказе // Этнографическое обозрение. М., 1912. С. 230–377.
- Унарокова 2004:** *Унарокова Р.Б.* Песенная культура адыгов (Эстетико-информационный аспект) / Отв. ред. А.И. Алиева. М., 2004.

- Фрезер 1980:** *Фрезер Д.Д.* Золотая ветвь: Исследования магии и религии. М., 1980.
- Хан-Гирей 1989:** *Хан-Гирей.* Черкесские предания. Избранные произведения / Вст. статья, сост. и общ. ред. Р.Х. Хашхожовой. Нальчик, 1989.
- Хан-Гирей 1992:** *Хан-Гирей.* Записки о Черкесии / Вст. статья и подг. текста к печати В.К. Гарданова, Г.Х. Маметова. Нальчик, 1992.
- Хашба 1971:** *Хашба М.М.* Земледелие у абхазов и связанные с ними обряды и песни // Алашара. Сухуми, 1971. № 4. С. 65–75 (на абх. языке).
- Хашба 1972:** *Хашба А.К.* Избранные работы / Сост., ред. и предисл. Х.С. Бгажба. Сухуми, 1972.
- Хашба 1977:** *Хашба М.М.* Трудовые и обрядовые песни абхазов / Отв. ред. В.А. Гвахария. Сухуми, 1977.
- Хашба 1979а:** *Хашба И.М.* Абхазские народные музыкальные инструменты. Издание второе / Ред. В.А. Гвахария, Ш.Д. Инал-ипа. Сухуми, 1979.
- Хашба 1979б:** *Хашба М.М.* Колыбельные песни абхазов // Искусство Абхазии. Сухуми, 1983. № 1. С. 11–14 (на абх. языке).
- Хашба 1980:** *Хашба Р.А.* Абхазский детский фольклор. Сухуми, 1980.
- Хашба 1983:** *Хашба М.М.* Жанры абхазской народной песни. Сухуми, 1983.
- Хашба 1986:** *Хашба Р.А.* Об истоках создания и функционировании абхазских заговоров // Алашара. Сухуми, 1986. № 7. С. 112–120 (на абх. языке).
- Хашба 1989:** *Хашба Р.А.* Афористические жанры абхазов // Алашара. Сухуми, 1989. № 6. С. 121–126 (на абх. языке).
- Хашба 1990:** *Хашба Р.А.* Об истоках абхазских народных песен // Алашара. Сухуми, 1990. № 7. С. 112–117 (на абх. языке).
- Хашба 1995:** *Хашба Р.А.* Абхазство и детский фольклор // Апсны. Сухум, 1995. 7 марта (на абх. языке).
- Хашба 2005:** *Хашба Р.А.* Ценный вклад в нартоведение // Республика Абхазия. № 113. Сухум, 2005.
- Хашба 2006:** *Хашба Р.А.* Абхазские заговоры // Абхазоведение. Язык. Фольклор. Литература. Сухум, 2006. II выпуск. С. 138–157.
- Хашба 2007:** *Хашба М.М.* Народная музыка абхазов: жанры, стилистика, кросс-культурные параллели / Отв. ред. Ю.Д. Анчабадзе. Сухум, 2007.
- Хашба 2016:** *Хашба И.М.* Исследования и материалы (на русском и абхазском языках) / Ред. В.Ш. Авидзба. Сухум, 2016.
- Хотелашвили-Инал-ипа 2008:** *Хотелашвили-Инал-ипа М.К.* Очерк о мукомольном производстве в Абхазии с древнейших времен // Труды

- Абхазского государственного музея. Сухум, 2008. Выпуск VI / Отв. ред. М.К. Хотелашвили-Инал-ипа. С. 36–69.
- Хроленко 1992:** *Хроленко А.Т.* Семантика фольклорного слова. Воронеж, 1992.
- Цвинариа 1980:** Луна и солнце. Из грузинской народной поэзии / Перевёл Вл. Цвинариа. Сухум, 1980 (на абх. языке).
- Цвинариа 1987:** *Цвинариа В.Л.* Абхазское стихосложение (Метрика. Ритмика. Композиция) Отв. ред. Ш.Х. Салакая. Сухуми, 1987.
- Цвинариа 1991:** *Цвинариа В.Л.* О поэтических особенностях абхазских пословиц // Алашара. Сухуми, 1991. № 10. С. 214–217 (на абх. языке).
- Цхурбаева 1965:** *Цхурбаева К.Г.* Об осетинских героических песнях. Орджоникидзе, 1965.
- Чанба 2014:** *Чанба Н.В.* Героическая хоровая песня абхазов. Сухум, 2014.
- Чанба 1986:** *Чанба Самсон.* Сочинения / Сост. Х.С. Бгажба и С.Л. Зухба. Сухуми, 1986 (на абх. языке).
- Чанба, Гожба 1987:** *Чанба Роман, Гожба Руслан.* Древнейший культ // Алашара. Сухуми, 1987. № 2. С. 116–119 (на абх. языке).
- Чарая 1888:** Гиоргидзе П. (П. Чарая). Абхазия и абхазцы. Этнографическое обозрение // Иверия. Тифлис, 1888. №№ 165, 167, 169, 173, 175–180, 183–186.
- Чекалов 2000:** *Чекалов П.К.* Абазинское стихосложение: истоки и становление. Ставрополь, 2000.
- Чибилов 1976:** *Чибилов Л.А.* Народный земледельческий календарь осетин. Цхинвали, 1976.
- Чирикба 2017:** *Чирикба В.А.* Весомый вклад в нартоведение и эпосоведение [Рецензия на: Джапуа З.Д. Абхазский нартский эпос: Текстология. Семантика. Поэтика. М., 2016] // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова: Серия Эпосоведение. Якутск, 2017. № 2 (06). С. 101–106.
- Чистов 1978:** *Чистов К.В.* Поэтика славянского фольклорного текста: Коммуникативный аспект // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: VIII Международный съезд славистов (Загреб – Любляна, сент. 1978). Доклады советской делегации. М., 1978. С. 291–303.
- Чистов 1983:** *Чистов К.В.* Вариативность и поэтика фольклорного текста // История, культура, этнография, фольклор славянских народов: IX Международный съезд славистов. М., 1983. С. 143–169.
- Чистов 1986:** *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л., 1986.

- Чичеров 1957:** *Чичеров В.И.* Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI–XIX веков. М., 1957.
- Чурсин 1927:** *Чурсин Г.Ф.* Культ железа у кавказских народов // Известия Кавказского историко-археологического института. Тифлис, 1927. Том V. С. 47–54.
- Чурсин 1957:** *Чурсин Г.Ф.* Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми, 1957.
- Шагиров 1973:** *Шагиров А.К.* Этимологический разбор кабардинской песенной фразы УЭРЕДЭ... // Этимология. М., 1973. С. 368–371.
- Шагиров 1977:** *Шагиров А.К.* Этимологический словарь адыгских (черкесских) языков / Отв. ред. К.В. Ломтатидзе. М., 1977.
- Шакрыл 1970:** Сказы Маадана Саканиа / Сост. К.С. Шакрыл. Сухуми, 1979 (на абх. языке).
- Шакрыл 1976:** *Шакрыл П.С.* Из темноты к свету. Рассказы и пьеса. Сухуми, 1976 (на абх. языке).
- Шакрыл 1989:** Неиссякаемый народный источник: Устные народные сказания / Запись, сост. К.С. Шакрыла. Сухуми, 1989 (на абх. языке).
- Шамба 1986:** *Шамба И.С.* Абхазские народные песни. Тбилиси, 1986.
- Шамба 2010:** *Шамба И.С.* Абхазские народные песни и заметки фольклориста. Сухум, 2010 (на абх. языке).
- Шейн 1989–1900:** *Шейн П.В.* Великоросс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Т. I. Вып. 2. СПб., 1898–1900.
- Шиндин 1993:** *Шиндин С.Г.* Пространственная организация русского заговорного универсума: образ центра мира // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993. С. 108–127.
- Шинкуба 1951:** *Шинкуба Б.В.* Об абхазской народной поэзии // Труды Абхазского института. Сухуми, 1951. XXIV выпуск. С. 99–124 (на абх. языке).
- Шинкуба 1952:** *Шинкуба Б.В.* О принципах абхазского стихосложения // Альманах. Сухуми, 1952. № 3. С. 141–167 (на абх. языке).
- Шинкуба 1959а:** *Шинкуба Б.В.* Предисловие // Абхазская народная поэзия / Сост. Б.В. Шинкуба Сухуми, 1959. С. 3–19 (на абх. языке).
- Шинкуба 1959б:** Абхазская народная поэзия / Сост. Б.В. Шинкуба. Сухуми, 1959 (на абх. языке).
- Шинкуба 1984:** *Шинкуба Б.В.* Рассечённый камень. Роман. Сухуми, 1984 (на абх. языке).
- Шинкуба 1985:** *Шинкуба Б.В.* Несколько слов об абхазских танцах // Алашара. Сухуми, 1985. № 3. С. 99–107 (на абх. языке).
- Шинкуба 1986:** *Шинкуба Б.В.* Несколько слов о принципах абхазского стихосложения // Алашара. Сухуми, 1986. № 1. С. 80–106 (на абх. языке).

- Шинкуба 1987:** *Шинкуба Б.В.* Собрание сочинений в четырёх томах. Том I. Сухуми, 1987 (на абх. языке).
- Шинкуба 1989:** *Шинкуба Б.В.* Следы времени // Собрание сочинений в четырёх томах. Том IV. Сухуми, 1989. С. 513–554 (на абх. языке).
- Шинкуба 1990:** *Шинкуба Б.В.* Золотые россыпи (Абхазские устные народные сказания и этнографические материалы) / Отв. ред. Ш.Х. Салакая. Сухуми, 1990 (на абх. языке).
- Штернберг 1936:** *Штернберг Л.Я.* Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936.
- Штокмар 1952:** *Штокмар М.П.* Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952.
- Шу 1992:** *Шу Ш.С.* Народные танцы адыгов. Нальчик, 1992.

П Р И Л О Ж Е Н И Е



АБХАЗСКИЕ ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

Предлагаем вниманию читателей фольклорно-этнографические материалы, послужившие основой для написания монографии. Тексты записаны в разных уголках Абхазии со слов известных и талантливых сказителей автором монографии лично. Публикуются материалы с сохранением всех речевых особенностей. Записи дополнены комментариями и списком информаторов.

1. Как в старину охотились

Я расскажу тебе, дад¹, об особенностях охоты так, как я слышал от наших отцов.

Когда в старину скот гоняли в горы на альпийские пастбища, заранее дома резали овцу или козу, благословляли дорогу, чтобы милостив был к ним покровитель гор Ажвейпщаа. И когда спускались с гор, также устраивали моление, зарезав козу.

А сама охота представляет собой следующее, об этом поведал мне Харчлаа Уасил (тогда ему было 90 лет, а мне – около двадцати лет). Он рассказывал:

На стойбище сооружали высокий помост. Туда клали сыр, простоквашу, вареное мясо, ачаюр² и т. д. Все мы, обитатели стойбища, заняты были скотами: кто к козам уходил, кто по другим [делам]. Словом, днём стойбище пустело. По возвращении, когда мы видели, что нашей провизии поубавилось, мы очень радовались, говорит. Это означало, что наше пристанище посетили охотники. Затем, через некоторое время, если вдруг доносился до нас звук ружейного выстрела, мы давали ответ, говорит. Если они ещё раз стреляли, – это

¹ Дад – вежливое обращение старика или реже пожилого мужчины к младшему.

² Ачаюр – разновидность сыра.

означало, что Ажвейпцаа смилостивился над ними, что им досталась дичь. Когда охотники возвращались обратно, они вновь посещали стойбище. Для нас, хозяев стоянки, была очень большая радость, когда нас посещали охотники. Начинались взаимные поздравления, веселье, радость, пиршество.

А сам охотник должен быть таким. Он должен знать пору спаривания животных. Тогда он не выходит на охоту. Или, скажем, увидели коз с козлятами, не стреляли в них. Бывалый охотник, если даже увидит много животных вместе, стрелял не больше одного раза. После того, как охотник с ружьём ушёл на охоту, на стойбище не должно быть никаких склок. Когда охотнику после первого выстрела не удалось убить никого, то он возвращался обратно, полагая, что в стойбище обязательно какой-то спор. Когда он приходил, разбирали, что случилось, и он предупреждал, чтобы в другой раз, когда он отправится на охоту, не начинали никакого спора, иначе охота его будет неудачной.

Вот так было в старину.

2. Охота и Ажвейпцаа

На охоту отправлялась группа охотников. Добравшись до места, убивали дичь, затем с трофеем возвращаются обратно. Переносят большую тяжесть – несут же на плечах тушу убитого. Когда поднимались на перевал, затыгивали «Песню об Ажвейпцаа» и стреляли.

Ну, товарищи знали всё это, встречали их, брали у них добычу, и все вместе с песней направлялись к стойбищу.

Старожилы говорили, что дичи покровительствует божество охоты Ажвейпцаа. Я тоже этому верю, я тоже охотник. Хозяин домашних коз в пору случек, боясь, что окот придётся в неудачное время, разделяет козла и коз, и пока он не захочет, не пускает их вместе. Пока не придёт время спаривания, козёл ни за что не приблизится к козе, и коза не подойдёт к козлу, если даже расстояние между ними меньше ста метров. Видишь ли, кто-то покровительствует им.

«Ажвейпцаа, будь милостив к нам, убереги нас от опасностей!» – помолвившись, отправляются в путь охотники.

Ажвейпцаа самого я не видел, не знаю, он ли это, но я видел одного старца во сне. Мы были на охоте. Ночью я увидел такой сон:

какой-то старик встал надо мною и сказал мне: «Завтра не ходи туда-то, не ходи сюда-то». Когда я проснулся, пошёл туда, куда он велел. Всё сложилось удачно. Я подумал про себя, что это был, наверно, Ажвейпцаа. Видом он был такой, как мы, в возрасте, – весь седой, небритый.

Нельзя дичь застрелить и оставлять ее там, надо взять с собой. Если испортится, Ажвейпцаа не поблагодарит тебя за это.

Говорили, что есть зверь, не похожий на других зверей, пёстрый, с пятнами. Говорили, что нельзя, не следует убивать такого. Был один охотник по имени Саканиа Хаджим, сильный охотник. Иногда он приближался к дичи даже очень близко, садился рядом с ней, и его не боялись. Вот он пошёл на охоту. Не вернулся. Когда не вернулся, отправились за ним, и увидели: убитая им дичь валялась там, а он лежал рядом с ней. Убитая им косуля была необычной окраски. Говорят, что он погиб из-за этого.

3. Ажвейпцаа (1)

Те, которые собирались назавтра отправиться на охоту, оговаривали это вечером. Затем утром они вставали так, чтобы остальные не заметили их. Перед уходом охотников, если их друзья просыпались, то делали вид, что они их не заметили. Абхазский костёр ведь горел в балагане, охотники молились: «Покровитель горы, куда мы направляемся, смилостивься над ними, дай нам свет твоих глаз, тепло твоего сердца!», – поковырявшись своими посохами в огне очага, уходили. Посохом ковырялись в костре для того, чтобы уменьшить силу злых чар человека с дурным глазом, который мог встретиться на пути. Посох сейчас делают с железным наконечником. Посох на лесном языке называли «подпоркой» (ацаргэага). Если на «подпорку» надеть железный наконечник, то оно будет издавать звуки, потому надевали на него не железо, а козий рог, и он уже не производил в горах никакого звука.

Когда пришли на место назначения, старший охотник (букв. «ацэымш» – «счастливый бык») произносил молитву: «Покровитель этой величественной скалы, помилуй нас, не наказывай нас за то, чего мы не знаем!» А младшие по возрасту хором произносили:

«Аминь». Этот «старший» вёл себя так, что исключались всякие шутки, а женщину вовсе не упоминали.

Если им досталась дичь, то стреляли со словами: «Благодарим бога, который дал нам ее». Поют «Песню об Ажвейпщаа». Когда с застреленным зверем возвращались на стоянку, пели другую «Песню об Ажвейпщаа» – «Даади, даади...». Эту песню поют после того, как с убитой дичью вернулись на стоянку и сидят уже спокойно.

Я слышал от одного человека о том, что он видел того, кого называют Ажвейпщаа. Был некий бывалый (букв. «сильный») охотник по имени Хмыч, отважный охотник. Однажды, когда он, будучи на охоте, продвигался вперёд, видит, что недалеко от него сидит коза. Подошёл близко к ней, навёл на неё ружьё и прицелился, чтобы выстрелить, и видит – сидит девушка и прядёт. Опустил ружьё и смотрит – сидит коза. Это его ошеломило. И вот она окликнула его: «Ты, Хмыч-охотник, не бойся меня, иди ко мне, что-то скажу тебе». Повесил ружьё за плечи, подошёл к ней. «О тебе, – говорит она, – часто отец наш, Ажвейпщаа, рассказывает нам о том, что ты – «это тот, кому мы часто даём то, что нами уже съедено и выпито». Пойдём, говорит, я хочу представить тебя моим родителям».

– Хорошо, – говорит Хмыч.

Идут вместе и вдруг в скале открылась дверь, и они вошли во внутрь. Сидит большая семья. А он сам глухой, Ажвейпщаа, абсолютно ничего не слышит. Дочь говорит ему громко:

– Ты же говорил: «Хотя бы раз увидеть того, кому мы даём то, что нами уже съедено и выпито». Вот я привела его к тебе, это он, – сказала она.

– Так это он? – спросил он.

– Да, – говорит она.

– Идите, приведите одну, – сказал он.

Пошли и привели из стада одну косулю. Помолившись, сам Ажвейпщаа зарезал её. Сварили и положили мясо на стол. Вся семья села вокруг, говорит. В старину носили два ножа: одним свеживали тушу, другим – и шкуру снимали, и ели мясо. Охотник достал свой маленький нож и протянул руку, чтобы отрезать кусок мяса, но в это время этот большой – Ажвейпщаа говорит ему: «Не трогай ножом, мясо само снимается!» Ему стало неудобно, положил нож на стол. Нож так и лежал на столе, они поужинали. Поели всё мясо. Когда

закончили ужин, встал сам большой (т. е. Ажвейпцаа), собрал все кости и соединил так, как они были раньше соединены, снял плётку со стены, размахнулся ею и ударил по косуле, и она сразу же ожила и встала перед ними.

– Вот что мы вам даём, то, что нами уже съедено, выпито, – сказал Ажвейпцаа. (Вот почему, когда поют «Песню об Ажвейпцаа», включают в неё слова: «Не пропусти мимо нас того, кто съеден и что выпито тобою, и не мани нас к тому, кого ты ещё не съел и что не выпил».)

Когда Хмыч сказал: «Теперь уже пойду», – «Иди», – сказал Ажвейпцаа. Девушка та встала, открыла дверь и выпустила его. Когда вышел, заметил, что он забыл свой нож на столе. Идёт сейчас по скале, и недалеко от того места, где он встретился с дочерью Ажвейпцаа, увидел лань. Выстрелил из ружья и убил её. Для своих друзей он спел «Песню об Ажвейпцаа». Друзья пришли, подняли лань, принесли на стоянку, повесили и стали снимать шкуру. (Ничего он не сказал им о том, что встречался с Ажвейпцаа.) Снимают шкуру и видят в лопатке, между костью и мясом лежит его маленький нож. «Это что такое?» – спросили они. И тогда он рассказал, так и так, мол, я встречался с Ажвейпцаа, там и забыл свой нож, а теперь вы сами видите, где он», – сказал охотник.

(Говорят, что и до сих пор не заживает то место, между шкурой и мясом, где лежал нож.)

Тем самым подтвердили, что Ажвейпцаа есть.

4. Ажвейпцаа (2)

Кто даёт (букв. «продаёт») дичь, кто главный в лесу? – Это Ажвейпцаа. Говорят, что ему не разрешено вставать. Если кто-нибудь заслужит право увидеть его, так это я, немало труда я вложил в это.

Несвойственный для дичи белый цвет – это самец из стада Ажвейпцаа. Он держит его как самца, который ходит в стаде, разве даст он тебе убить его?!

Сколько раз во сне в лесу меня окликали по имени, пусть столько добра достанется и тебе, и мне. Однажды, когда окликнули меня, я ответил: «Хай, я ведь здесь!»

«Другой раз не отвечай так», – сказал мой дед.

* * *

Когда ходили на охоту, пели «Песню, с которой встречали [дичь]», когда возвращались с добычей, пели «Песню об Аирге¹». Если охотник убил трёх, стрелял три раза, если пятерых – пять раз стрелял.

Ажвейпцаа тугоухий, он сидит на привязи, если встанет, то трудно ему остановиться, идет, куда глаза глядят, говорят. Дичь дают те, кто обслуживает его. Дочь богов является невесткой Ажвейпцаа, и даёт дичь именно она. Даёт дичь тому, кто ей понравился.

Каждому человеку предназначено по три животных. Невестка вводит в заблуждение свёкра:

– Ты сказал: «Давай тому, кому всегда давала?» – спрашивала она.

– Да, дад, – отвечал он, и она давала тому, кто ей понравился, обманывала бедного свёкра.



Кямщиц Гуарамиа

5. Ажвейпцаа (3)

Ажвейпцаа покровительствует дичи. Сначала он должен был съесть животное, а потом только оно доставалось охотнику. Если Ажвейпцаа ещё не ел его, охотнику оно не доставалось.

Когда мы возвращались с охоты, не застрелив ни одного зверя, старшие говорили: «О, он ещё не был съеден Ажвейпцаа».

На охоту уходили охотники незаметно.

¹ Аирг // Аерг – божество, охраняющее людей от опасностей на войне, на охоте, в пути.

6. Ажвейпцаа (4)

Человек спал и во сне явился к нему Ажвейпцаа – весь седой, борода доходила до земли.

– Я пригнал (букв. принёс) тебе дичь, дад, – сказал Ажвейпцаа.

Когда он встал утром, говорит товарищу:

– Приходил ко мне Ажвейпцаа и сказал, что пригнал мне дичь.

– О, не следовало тебе говорить об этом, ацвимш¹, – сказал товарищ. С того времени удача больше не сопутствовала охотнику.

* * *

Если убивали какого-либо зверя, пели «Песню об Ажвейпцаа». Того, кто убил зверя, обсыпали травой, со словами: «Да будет лучшей твоя вторая попытка!» («Удырѡатэ еиѣхаит!»).

Индейка горная, которая стережёт дичь, увидев охотника, свистом предупреждает их. Когда охотники пели «Песню об Ажвейпцаа», звери поднимались выше на скалу и слушали, такая была приятная (букв. «сладкая») исполняемая песня.

* * *

Об ушедших на охоту нельзя было говорить, считалось, что это помешает им, не будут удачливы. Не только члены семьи, но если даже соседи заговорили о них, то добавляли: «Боже, пусть это не навредит им».

У охотников провизия была общая, поэтому один без друзей своих не мог есть, если даже трое суток ничего не кушал, так духовно чисты были они.

7. Детали охоты (1)

Там, где охотники ставили капканы, где было опасно, чтобы никто не ходил туда, оставляли разные опознавательные знаки.

Если удача отвернулась от охотника, он возвращался обратно, уже знал, что дома случилось что-то неладное: ссора или другая беда в семье.

¹ Старший охотник.

Перед отправлением на охоту охотник присаживался (все, кто был дома, садились), а затем, просунув посох в горящий очаг, со словами: «Боже, защити меня от опасностей», отправлялся в путь.

Абчараху¹ не нужно было ни за кем ухаживать (т. е. он никого не обслуживал, ничего не надо было ему делать). Агуач² ухаживал за абчарахом.

8. Детали охоты (2)

Когда отправлялись на охоту, многократно исполняли «Песню об Ажвейпщаа», полагая, что достанется им дичь.

«Пусть глухой покровительствует над тобой», – говорили охотнику. Глухим звали покровителя дичи – Ажвейпщаа.

Из группы охотников только одному доставалась дичь. А это вот отчего происходит: раньше старшего [охотника] младший не стрелял, а также Глухой сказал: «Давай тому, кому и раньше давал».

Когда охотники возвращались на стоянку, если кто-нибудь спрашивал: «Кто убил зверя?». Они указывали друг на друга, говорили: «Это он», «Не я, а он». И невозможно было узнать, кто убил.

Говорят, что охотник не ел мясо животного, если он выстрелил в него и не смог убить.

9. Детали охоты (3)

Ажвейпщ глухой. Когда Бог-творец говорит: «Давай тому, кому не давал», он переспрашивает: «Ты сказал, «давай тому, кому давал?»»

Когда охотник отправляется на охоту, посохом проводит по очагу, чтобы удача сопутствовала ему.

Когда охотник кладёт перед тобой мясо дичи, он говорит: «Ажвейпщаа накормил тебя!», – а ты говоришь: «Пусть по твоему выстрелу он накормит нас вместе новой дичью!»

¹ Абчарах – старший и опытный охотник.

² Агуач – младший, мальчик (помощник абчараха).



Георгий Гунба

10. Поведение горцев

Когда вместе со скотом отправляются в горы, вечером режут какое-нибудь животное, молятся: «Дай бог, чтобы дорога наша оказалась счастливой!» – и уходят. А когда приходят туда, режут ещё одну жертву и молятся: «Покровитель того места, куда мы пришли, смилостивься над нами!» Тогда они уже спокойны.

11. Охотничьи обряды

Если охотников при возвращении с охоты встречал какой-нибудь прохожий, он обращался к ним со словами:

– О, слава Аллаху, вы возвращаетесь с удачей и впредь, чтоб возвращались с ещё большей удачей!

– И ты чтоб встречался с нами, пусть удача сопутствует и тебе, – говорили ему и давали ему его долю мяса.

Охотник должен давать долю мяса тому, кто встретил его в пути.

Охотники поровну делят свою добычу, а шкура и рога убитого достаются тому, кто убил его.

Когда охотник, поднявшись наверх, на горный хребет запевал «Песню об Ажвейпшаа», стрелял, тогда навстречу ему бежали младшие. Кто первым прибежал, тому давали ашацв (а́шьацэ) – упругое, крепкое мясо, из которого готовили агырдыган – особая, крепкая жила, которую вместо верёвки носили охотники в горах.

12. Группа охотников

Человек шестьдесят, сто собирались в группе. Из них выделялись двое-трое и ходили на охоту.

Атáмха – противопоставленные друг против друга ветвистые стволы, на которых вешали туши убитой дичи. «Песню об Ажвейпцаа» пели при возвращении с добычей с охоты, а ту, которую пели, когда уходили на охоту, – это уже другая песня.

На охоте охотник выстрелил в кабана и попал в него.

– Ей, ты! – окликнул он товарища.

– Что? – ответил тот.

– Стрелок выстрелил в кабана, пуля попала в него, пошла кровь, приходи с собаками¹, – кричит охотник.

13. Когда шли на охоту

Охотники, когда с убитой дичью приближались к стоянке, затягивали «Песню об Айрг» и несколько раз стреляли. Кто первым встречал их, тому давали перевязку – агырджган. Бегом встречали охотников, чтобы завладеть агырджганом.

Перед уходом на охоту готовили дорожную провизию в бурдюках. На стоянке все сидели спокойно, охотники, захватив с собою ружья, уходили. У того, кого они считали удачливым, просили пачку сигарет (или что-нибудь другое). Считалось, что если заполучить какую-нибудь принадлежность удачливого человека, предстоящая охота будет удачной. А если охотника встречал человек с дурным глазом, то он прятался, зная о своем дурном глазе, – уважал самого себя.

14. «Лесной» язык (1)

Старший охотник заставлял говорить на «лесном» языке. «Больше я вас не возьму», – говорил он. Ни в коем случае не разрешал говорить о девушках. «Это горы, девушек не упоминайте», – говорил он.

Если кто-то находился на охоте, то члены его семьи не говорили о нём, не говорили, где он находится.

¹ Сказано «лесным» языком.

Лесной язык	Обычный язык	Перевод
<i>Акәшә́</i>	– ачуан	– котёл
<i>Абага́</i>	– аикәаға	– топорик
<i>Азлаба́¹</i>	– аңыыка	– соль
<i>Айаргә́ага²</i>	– алабашья	– посох

15. «Лесной» язык (2)

Бзыбец пошёл на охоту. Когда вернулся, спросил у того, кто остался на стоянке:

– О, Куач, как дела?

– Иашхуа мсыгра иабзаркик икиджарма, – ответил. Оказывается, он убил двух зверей.

– Хай, чтоб я поцеловал твои глаза, – говорит.

На второй день снова пошёл на охоту. Когда вернулся, спрашивает:

– Как дела, Куач?

– Иашхуа мсыгра иабзаркик уакиабзак, – сказал он.

Оказывается, ничего не убил.

16. «Лесной» язык (3)

Лесной язык	Обычный язык	Перевод
<i>Ацәымш</i>	– ашәарыцаѿ	– охотник
<i>Амасáба</i>	– ашәарыцацәа реиҳабы	– старший охотник
<i>Агә́ац</i>	– аитцбы (ацкәын)	– младший, юноша
<i>Азáп</i>	– ашәақь	– ружьё
<i>Акәры́</i>	– ацыг, ахәыпшқа	– куница, белка
<i>Шьяпáжә</i>	– амшә	– медведь
<i>Ҷáхәа</i>	– ацслахә, ақәасаб	– лань, косуля
<i>Ақә́а́шька</i>	– алабашья	– посох
<i>Агә́ыгә́ыртá³</i>	– афны	– дом
<i>Калт́оу</i>	– апхәыс	– женщина
<i>Калт́оу гә́ац</i>	– атыпқа	– девушка

¹ Букв. «всасывающий воду».

² Букв. «подпорка».

³ Букв. «место, где валяются».

<i>Аўбга</i>	– аиха	– топор
<i>Аңықәацә</i>	– аҳәа	– кабан
<i>Ачáга¹</i>	– аҳәызба	– нож
<i>Абылтәы²</i>	– атла, амґы	– дерево, дрова
<i>Ахаабá³</i>	– ашә, ахырцәы, акәац	– сыр, простокваша, мясо
<i>Аңажә</i>	– абыста	– мамалыга
<i>Аңажә ўга</i>	– амҳац	– лопатка для мамалыги
<i>Аңажә ахьыруа</i>	– амца, ахәыштаара	– огонь, очаг
<i>Арґхáга⁴</i>	– амца	– огонь
<i>Амыжәга</i>	– аирыз, атәца	– кувшинчик, стакан
<i>Аңажә рзыга</i>	– амҳацә	– ложка
<i>Ашьагәацә</i>	– абынәа, аәацә	– олень
<i>Шьапкьáкьа</i>	– аґы	– лошадь
<i>Ашьапхәынтәқәа</i>	– ажә	– корова
<i>Акьыцә</i>	– ацьма	– коза
<i>Аччы́га</i>	– аҳәынац	– мышь
<i>Ахәазá</i>	– амац	– змея
<i>Аґы́миш</i>	– ала	– собака
<i>Абы́тә</i>	– ауаса	– овца
<i>Аңырқәá</i>	– атцарақәа	– птицы
<i>Алашарбáга</i>	– аетцәа	– звезда
<i>Амы́қа</i>	– азы	– вода
<i>Дначейт</i>	– шәарыцара дцеит	– пошёл на охоту
<i>За́ка ургәы́гәзеи?</i>	– за́ка ушьызеи?	– скольких убил ты?
<i>Сзеизы́цсыз сыргәы́гәт</i>	– сзеихсыз сшьит	– убил тех, в кого стрелял
<i>Дабанача?</i>	– дабаца?	– куда он ушёл?

17. Пчеловодческие заметки

Всевышний поймал пчелу, крепко сжал её талию и спросил: «Из чего ты изготовляешь воск?» Довёл её чуть ли не до смерти, но она не сказала. Не смог Бог убить её, оставил в покое. Поэтому у пчелы тонкая талия.

¹ Букв. «чем едят».

² Букв. «горючее».

³ Букв. «скоромное».

⁴ Букв. «обогреватель».

Первобытные люди, обращаясь к пчеле, молились: «Ты, божье создание, ты сделала своё и никому не выдала своей тайны, да будет с нами твоё благословение!»

* * *

Иссушенной гортанью волка прикрывают пчелиный вход в улей. Если чужие пчёлы зайдут туда, погибнут. Гортань – ядовитая, уничтожает чужих пчёл.

Молитву по пчёлам совершали женщины. И гортань волчью в отверстие улья прикрепляла женщина.

* * *

Пчёлы поедают друг друга. Стоят у них караульные. Войска с обеих сторон истребляют друг друга. Тогда нужно закрывать отверстие улья.

Пчёлы друг у друга воруют мёд. Победители летят к чужим ульям, воруют мёд и возвращаются.

* * *

Как только поспела ежевика, начинают собирать мёд. Сушили пень, поджигали его и клали неподалёку от себя, дымящегося. Когда берёшь мёд, надо быть максимально чистым, тогда не тронут тебя пчёлы, надо одеться в белую одежду, нельзя пить спиртного. Если выпил – обязательно искусают тебя пчёлы.

* * *

Когда в улье войско становится слишком много, старое [войско] улетает со своей матерью, а молодое остаётся. Оставшиеся пчёлы делают ячейку величиной с пальчик. На двадцать первый день их мать выдаёт потомство, ещё через двадцать один день [часть пчёл] собирается улететь. С этим и связан рой пчёл: старые уходят, новые остаются.

* * *

Нельзя говорить, что пчела сдохла, говорили: пчела осчастливилась.

Старые люди говорили: один улей укради, один улей выпроси и один улей купи на свои средства, – тогда твои пчёлы размножатся.

18. Как проводили абхазы свадебное застолье

Когда на свадьбе люди уже сели за стол, один из старших среди хозяев берёт бокал:

– Боже, смилостивься над нами!– говорит он, благословляет дом, в котором проводится свадьба. – Чтобы радость эта была долгой, – добавляет он. Вторым тостом он избирает тамаду, им может оказаться молодой, может и пожилой. И тот по абхазским обычаям будет не прав, если откажется. Единственное, что его беспокоит: «Где собралось так много хороших людей, как вы, я боюсь, что не смогу достойно обслужить вас», – говорит тамада. А затем, когда уже все выпили за него, он встаёт и говорит: «Спасибо всем, кто за меня выпил», – но не пьёт, выпивает этот тост только в конце.

Потом он приступает к тостам. Первым провозглашает тост за народ, затем – за Дыдрыпшскую икону, далее – за новобрачных (букв. «за соединившихся детей»), затем – за родителей невесты, далее – за родителей жениха, а дальше – за погибших ребят, за сидящих за столом, за тех, кто служит в армии и т.д.

Первый тост

Пусть здравствует наш абхазский народ,
Хватит ему уже перенесенных трудностей!
Пусть наша молодёжь радуется!
Мы сегодня в этом мире живём
Ради нашей молодёжи.
Занимаемся ли хозяйством,
Полеми мотыгой, пашем ли быками,
Всё что мы делаем, – делаем для молодёжи.
Чтоб молодёжь наша вела себя достойно,
Уважала бы свои дела, свою душу,
Чтоб создавали семьи, росли бы количественно,
Не презирали бы свои дела,
И не гнушались бы ими!
Дай Бог, чтоб молодёжь наша была достойной!
Пусть Бог благословит наш абхазский народ!

Второй тост

Пусть нам покровительствуют наши иконы!
Пусть по-доброму они покровительствуют нам!
Мы знаем свои силы,
Знаем свои возможности,
На нас нападали государи,
Которые были могущественней нас –
Доставляли нам много хлопот,
Однако с вашей помощью мы все ещё живы,
И впредь вся наша надежда на вас.
Может быть, по своему неведению,
Не смогли мы достойно вас почитать,
Простите нас.
Пусть с нами будет Ваше благословение!

Третий тост

Сегодня ради молодых мы встретились,
Молодые сошедшиеся,
Чтоб уважали друг друга, любили бы друг друга,
Чтоб много детей у них появилось,
Дай Бог, чтобы их росту
Мы всегда радовались!

Четвёртый тост

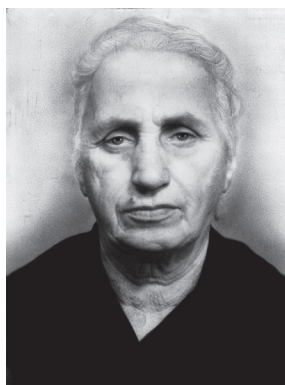
Пусть Бог благословит мать и отца,
Которые прислали нам воспитанную ими невесту!
Если у женщины коршун утащит цыплёнка,
Ей станет больно.
Дочь её тайно ли ушла,
Открыто ли пришла [к нам] –
Всё равно сердце болит у неё.
И те, кто привёл невесту,
И те, которые воспитали её,
Пусть взаимно радуются,
Пусть они увидят рост своих детей,
Пусть Бог сделает так,
Чтоб они сказали: «Какая у нас счастливая старость!
Какие славные дети у нас подросли!»

* * *

Изменился характер проведения наших свадеб и наших похорон. Свадьбу проводили раньше в песнях и плясках, показывая, что это радостное, весёлое событие.

В старину невесту приводили в субботу вечером. Близкие родственники хозяина приходили в эту ночь. Когда с невестой приезжали домой, мамалыга уже была готова, выкладывали её [на стол]. А как узнавали о приезде невесты со свитой? За два-три километра до дома начинали петь свадебную песню «Радеда». «Слышится песня «Радеда», уже скоро приедут, начните выкладывать мамалыгу», – говорили. Поздно садились за стол, ели, пили. Оставшихся гостей соседи приглашали на ночлег, давали им возможность отдохнуть, и утром обратно приводили на свадьбу. Затем начинались состязания в песнях и плясках. Заставляли танцевать свёкра и свекровь. К этому времени уже и мамалыгу выкладывали. Затем все садились за стол. И там снова начинались песни.

Свадьбу играли весело, радостно.



Буца Аджинджал-Когониа

19. Ввод невестки в большой дом

Пришедшая в дом новая невестка до 15 дней вместе с мужем жили отдельно, в большой дом их не пускали; еду приносили туда. После пятнадцати дней один из ровесников [жениха] вводил не-

вестку в большой дом. Устраивали довольно солидную пирушку. Держа кинжалы с обеих сторон двери, пропускали [невестку] под их удары. И внутри тоже пропускали её под удары кинжалов. Свекровь благословляла её словами: «Мы благославили её, с сегодняшнего дня она свободна (букв. «она владеет своими ногами»), это уже её дом, может свободно действовать, есть, пить, пусть будет здорова!»

20. Жертвенное животное (1)

Когда девушка вышла замуж, бывает, что заболит: вялая, сонная, нет желания работать, падает на ходу. Принимаются выяснить причины, что случилось, – оказывается, нужно жертвенное животное. А как это делается?

Приводят тёлочку, девушка умывается, и ставят её с нею, повязывают шею тёлки полотенцем и благословляет отец: «Это её жертвенное животное. Если она будет с Божьей помощью жива, здорова, то когда отелится и принесёт бычка, то я пожертвую его и преподнесу тебе её печень, да обошёл я вокруг тебя, Боже великий!» – сказав это, он делает надрез на правом ухе и отпускает тёлку. Через три года она же отелится, если бычок, то через год, когда уже перестал сосать молоко у матери, режет его и преподносит печень Богу, а если тёлка, то её не трогает, она растёт вместе с матерью. А бычка каждый раз режут.

21. Жертва Творцам (2)

Есть творцы. Бог дал всем жизнь. Счастье, то и другое – всё это создано творцом. Корову предназначали для жертвы, свободную, ни с чем не связанную корову. Предназначив в жертву, резала женщина её ухо, объявляла её жертвенным животным, предназначенным для Творцов. Если рожала бычка, резала его и устраивала моление, а если рожала тёлочку, то жертвовала петуха. Резала двух петухов, считалось, что зарезала четырёхногого, – вместо тёлки, и произносила молитвы над их печенями: «Бог-творец, помилуй нас, одари нас, меня и моих детей теплом своих очей и своего сердца!» Молитву справляют в субботу, молится чистая (святая) женщина.

Такие жертвоприношения в старину обязательны были для всех. Если девушка вышла замуж, то она должна была получить жертвен-

ное животное именно от своей семьи. В наше время перешли к золотым вещам и стали жертвовать этими вещами. Я тоже оставила в покое скотину и стала молиться золотому кольцу. Когда шла эта проклятая война, я сняла с пальца это золотое кольцо и со словами: «Бог-творец, где бы ни были мои дети, сохрани их от опасностей!» – передала его ребятам, которые собирали кольца в обмен на оружие.

Свекровь и невестка не могут вместе молиться «Творцам». Я уже стара, перестала молиться, молится моя невестка. Она молится деньгами. У неё отложены четыре рублёвых бумажек как стоимость четырёхгодовой жертвы, и молится им.

Ежегодно проводят моление Творцам. Молятся отелившейся корове. Если в один год пожертвовала бычка, то на следующий год жертвует петухами – вместо телочки. Вместо бычка режет двух петухов и молится. А саму корову не трогают, если ничего не приключится с нею. Если её уберут по причине старости, то вместо неё назначают телку из её рода, надрезав ухо.

Вот так и продолжается без конца.

22. Принадлежности колыбели и некоторые подробности воспитания ребёнка

Матрасик, набитый тисовой хвоей, стелешь в колыбель. (Тис сушат.) Каждый раз, когда ребёнка снимают с колыбели, матрасик, потрусив, повесишь на солнце. Матрасик имеет отверстие, туда вставляют трубочку. Когда ребёнка кладёшь в колыбель, надо запеленать его, выправив ножки и ручки. С обеих сторон, приложив палочки с груди до ног, крепко завязываешь. Под голову ребёнка кладёшь подкладку, – должен он лежать ровно. Сверху накрываешь шёлковым одеяльцем. Чтобы ноги не остыли, надо закутать чем-нибудь тёплым. Лицо закрываешь лёгкой кисейной косынкой. Когда уложил ребёнка в колыбель, её укрываешь накидкой.

Ребёнок должен лежать в колыбели 7–8 месяцев.

Ребёнка утром надо скупать, накормить, вывести на [чистый] воздух, а затем уложить в колыбель. В обед распеленаешь, снова моешь его, дав ему немножко передышки, массируешь, ножки и ручки поднимая вниз, вверх. А затем, перевернув его на руки, с ног до головы проводишь руками по его спинке, приговаривая «чффу-чффу».

Чтобы ребёнок не поймал дурного сглаза, на колыбели вешали талисман – белую раковину (надо найти с дырочкой).

Чтобы ребёнок не заболел детским сглазом (ажьамкра), под колыбелью необходимо положить веник. Когда [в дом] приходит женщина с дурным глазом, ребёнок начинает плакать, кричать. Чтобы ребёнок не поймал сглаза, так говорят:

В рыжий глаз вонзился рыжий кол,
В серый глаз вонзился серый кол,
Прогнал я его через семь родников,
Прогнал я его через семь гор, –
Чыффы, чыффы, чыффы!

Если ребёнок заболел [детским сглазом], берёшь горсть золы, за-дом подходишь к двери. Когда подойдёшь к двери, кидаешь в неё золу, произнося следующие слова:

Если ребёнок-девочка заболела в понедельник, во вторник,
Если заболела во вторник в среду,
Если заболела в среду, в четверг,
Если заболела в четверг, в пятницу,
Если заболела в пятницу, в субботу,
Если заболела в субботу, в воскресенье, –
Я её сон успокоила!

Если ребёнок действительно болел этой детской болезнью, то зола пристаёт к стене.

Чтобы ребёнок не заболел [детским сглазом], воду, в которой купали его, надо подлить под корень молодого деревца. Нельзя эти помои лить рядом с домом. Кроме того, чтобы не заболел [детским сглазом], надо до захода солнца снять и внести в дом его одежды, которые сушились на солнце после стирки.

Когда качаешь ребёнка в колыбели, чтобы он уснул, поёшь такую песню:

Шищ-нани, уа на-ни,
Не плачь, пока не вернулась твоя мать,

Мать вернётся, скупает тебя,
Приласкает, накормит тебя,

Наденет на тебя (букв. «поставит над тобой») шапку Чачбовцев (т. е. владетельных князей Абхазии).

23. Моление младенца (1)

Через три недели после рождения младенцу устраивали моление. Резали старую курицу, приглашали хорошую молельщицу – чистую (святую) женщину.

(Мой вопрос: – Кого называют чистой женщиной?

Ответ: – Незамужнюю, уважаемую женщину.)

Варили айладж, пекли лепёшки. Затем выводили невестку из брачного домика, ставили на колени, дав ей на руки её ребёнка. Обводя вокруг её головы курицу, молельщица резала её. Делали ореховую подливу... Устраивали моление ребёнку, ели, пили.

Когда новая невестка появлялась в доме, то мы не пускали её за водой, пока не бросали [в родник] яйцо. В моё время невестку не выводили из амхары в течение трёх недель. И сам жених не показывался [на людях] в течение трёх недель. Сегодня вот прошло три недели, вечером его побратим (кого-то он назначал побратимом) приводил бычка, резали его. Вечером и жениха выводили [из укрытия] и невестку выводили из брачного домика.

24. Моление младенца (2)

В старину так проводили моление по младенцу. Его ставил молельщик рядом с кувшином, [зарытым в землю], брал в руки палочку, на которую насажены сердце и печень [жертвенного животного] и целое корыто вареного мяса, и произносил такую мольбу:

Уа, я прошу тебя, Бога – создателя нашего:
Пусть с тобой сотворены будут восемь судеб,
Да закутаешь ты эти восемь судеб в восемь свёртков,
Да приставишь ты к ним восемь дворовых девок!
Ты застрял на отвесной скале, я снял тебя оттуда.
Кто скажет на это «нет»,

Пусть у его матери останется единственный кукарекающий петух,
А балкон его дома – местом обиталища радуги!

25. Некоторые подробности воспитания ребёнка

Ребёнка в день его рождения не купают. Когда купают, в воду бросают уголь. Уголь святой, ребёнок не раздражается и не покрывается сыпью.

До года не трогали волосы ребёнка, не расчёсывали расчёской. Если причешут, зубы будут расти редкими. А наструганные когти сыпали в гитару или в книгу, чтобы он [хорошо] учился. Когда у ребёнка выпадал зуб, я брала два уголька, прижав между ними зуб, произносил:

Рцу, рцу, рцу!
Я даю тебе старый, дай мне новый,
Я даю тебе старый, дай мне новый, –

Трижды так повторив, я прятала его где-нибудь в расщелине.

26. Моление о роженице

Когда женщина рожала ребёнка, на пятнадцатый день устраивали моление о ней. Пожилая женщина молилась о роженице: «Пусть родившийся ребёнок и его мать получают возможность воспитать друг друга, пусть будут здоровы, счастливы! С сегодняшнего дня ты свободна. Да пусть с помощью Бога у тебя ещё родятся дети!»

Так молилась [старая женщина], зажигала свечу. «Аминь!» – повторяли женщины.

Мужчина туда не приходил.

Вот это называется агулахья – [моление о роженице].

27. Моление о головной боли (1)

Есть же люди с головной болью, непреходящей. Ранних цыплят отделяют самок от самцов. Берут одного петушка, чёрного, отсекают гребешок и мажут им голову больного со словами: «Дай Бог, чтоб ты не знал ни головной боли, ни сердечной боли!»

Когда этот петух подрастёт, режут и едят его. Однако надо это делать до того, пока петух не закукарекал. Когда самки и самцы определяются, видно же кто петух, кто курица, – вот тогда и надо делать. Делает это [моление] мать.

28. Моление о головной боли (2)

Как справляют Агырдзныхуа?

Отрезали гребешок курицы-самки. Обводили его вокруг головы человека с головной болью – во вторник или в субботу. В следующую субботу резали её, приготавливали и несколько лепёшек. Зарезав курицу, обводя её вокруг головы [большого], зажёгши свечу, так молилась за него:

Агырдзныхуа,
Дай ему тепло твоих очей, тепло своего сердца!
Пусть не заболит у него голова,
Пусть не заболит у него сердце,
Пусть не треснет его нос!



Чичико Цвижба

29. Моление о головной боли (3)

В старину справляли моление, называемое Агырдзныхуа. Если у человека появлялась сильная головная боль, ловили красного пету-

ха и со словами: «Я снимаю с него все его болезни и передаю петуху» обводили его вокруг головы [больного], отрезали гребешок и отпускали. Впоследствии петуха резали и у больного [головная] боль проходила.

30. Ашьахупкара

Когда не мог ребёнок начать ходить своевременно, устраивали моление под названием Ашьахупкара (Резание пут). Ноги ребёнка перевязывали шерстяными нитями, а затем разом перерезали их ножницами. Пекли из кукурузной муки чурек на огне. На чурек ставили ножку ребёнка и снимали с неё рисунок. А затем детям давали куски чурека, а они сажали на плечи ребёнка и бегали.

31. Как абхаз наряжался на похоронах и в торжественных случаях

Когда в старину умирал человек, посылали горевестников, [чтоб оповестили родственников о случившемся горе]. Ездили тогда на конях. Бурку носили все тогда. Когда горевестник садился на коня, несколько низко подвязывал свою бурку с той стороны, откуда он садился на него, плётку держал не сомкнутую, а опущенной книзу, не перевязывал хвост своего коня.

Едет он по дороге, но встречный его не спрашивал, куда он едет, потому что по тому как он сидит на коне, тот понимал, куда он идёт.

«Тот, из-за кого ты едешь, действительно умер или сменил мир?» - спрашивал [встречный].

Если скажет «умер» – это означало, что после него никто не остался, двери его дома закрылись. Если же скажет: «Он сменил мир» – это означало – тыл у него крепкий.

«Дай Бог, чтоб тыл у него всегда был крепким!» – говорил [встречный].

Мужчина-абхаз одевался в черкеску. Утром, встав, одевшись, если он собирался на свадьбу, то он белую часть газырей своих он направлял вверх, а если собирался на похороны – чёрную половину направлял вверх.

Встречающий его в пути по этим приметам узнавал, куда он едет.

Если светлая часть направлена кверху, [встречные] спрашивали: «На какую свадьбу ты идёшь?» Если чёрная сторона сверху, спрашивали: «Что случилось, на какие похороны ты идёшь?»

32. Коротание ночи

В нашем селе коротание ночи проводили очень усердно. Говорили: «Пусть у врагов будет покойник, из-за которого не устраивают коротание ночи». Бывает посёлки, между которыми устанавливаются обычаи взаимного коротания ночи. Такими являются уважающие друг друга [посёлки]. Вот почему устраивают коротание ночи у покойника: есть животные, которые проявляют пристрастность к покойнику. Если при жизни покойник наступал на змею или убивал её (говорили, что её не следует убивать) – к месту, где лежит этот покойник может появиться кто-то из рода этой змеи, может ужалить (букв. «запачкать») его; может зайти кошка, есть вредные кошки. И особенно боятся мышей, говорят, что они очень падки до человека, могут откусить ухо покойника, говорят.

Раньше только трое суток держали покойника, чтобы он был без неприятного запаха, чтоб был чистым, как живой, чтоб можно было держать, трогать его, как живого. Эти три дня он находится дома, два-три дня мы проявляем свою заботу о нём в ответ на его труды, заботы о нас при его жизни. Такой характер носило коротание ночи. Даже старец-ровесник говорил: «Я обязан подежурить у покойника, мы с ним столько ели вместе, сколько вместе поднимались в горы, сколько вместе джигитовали».

Когда сидели на коротание ночи, слово за словом начиналось сказывание рассказов старины. На коротании ночи могли рассказывать и шуточные рассказы в связи с покойником: говорили о том, когда вместе ездили, когда вместе обедали, о том, что с ним приключилось, когда он вступал в семейную жизнь, вспоминали о нём со словами: «Да будет определено его место в раю, бедняга».

33. Как отмечали смерть владельца

Когда владелец умирал, крестьянин должен был явиться туда босым, если даже снег лежал. Он не садился на стул, должен был бро-

сить на пол чалу и сесть туда. Крестьяне должны были употреблять в пищу фасоль без соли, а господину готовили баранину, хорошо сваренную. Так было в старину.

Девушкам было ли дело до владыки, но все же, лицо своё насильно царапали моченым войлоком.

34. Атарчей

В честь покойника на коня садился юноша. Люди, приводящие жертвенного животного, обвешав быка с головы до бёдер нанизанными на нитки [сладостями]: конфетами, бубликами, печениями, с зажженной свечой на рогах, входили во двор, причитая: «Это был добрый человек, хайуа-хайуа! Вот этому сегодня устраивают поминки, хайуа-хайуа! Мы пришли на его поминки, хайуа-хайуа!» - вот так, называя имя покойника, в честь него приводили быка с верёвкой на рогах, и вместе с ним входили во двор.

Там, где устраивали атарчей, один джигит садился на оседланного коня одного из однофамильцев покойника, брал в руки ахьянап и пускал коня. Если кто-то догнал его и снял подкладку с его коня, то тот, кто снял, забирал её. Если догоняли, отнимали ахьянап, тот, кто отнял, бросал в гущу толпы. Как разбирают мелочи, брошенные на невестку, когда вводят её в дом жениха, так же мгновенно разбирают и этот [брошенный подарок], кто что смог отхватить.

35. Как «вылавливали душу» утопленника (1)

Если человек утонул, собирали певцов, апхьярцистов, ачарпанистов и ходили к месту гибели. От одного берега реки до другого протягивали шёлковую нить. Танцуют, поют. К шёлковой нитке привязан бурдюк. Шёлк начинает всё чаще и чаще колыхаться. Когда начинает колыхаться шёлк, старики приставляют к воде головку мешка. Бурдюк набухает – душа [покойника] входит [в него].

36. Как «вылавливали душу» утопленника (2)

Если человек тонул в воде, то «вылавливали» его душу. Ходили к месту гибели с ниткой.

Привязав нитку к утке, пускали её по воде, приговаривая: «Идём [с нами], мы забираем тебя в твой дом, пошли с нами, твою душу забираем домой!»

37. «Вылавливание» души [утопленника] (3)

Человек утонул в воде... Река Аалдзга, нынче её сбили с толку, а то эта была грозная река. Если камушек попадал под ноги, человек не мог удержаться на ногах, поскользнувшись, падал в воду. И та не давала ему возможности справиться с нею. Такая бурная была река, уносила его.

За два-три дня до того, как в Аалдзге должен был утонуть человек, оттуда раздавался такой пронзительный крик, как будто женщину оповестили о гибели близкого родственника.

Ачбовцы жили на её берегу. Один мальчик из рода Ачба через реку ходил в школу. (Страшный голос, звук реки неделю тому назад уже слышали.) Идя по мосту, он сорвался с него, упал в воду, и та унесла его. Видимо, вытащили его где-то пониже.

Женщины, играя на ачангуре, садились на берегу [реки]. [Одна из женщин] привязывала к спине маленький бурдюк с развязанной головой. Этот бурдюк раздувался, [как будто] входила туда душа [утопленника]. Все, играя на ачамгуре, приходили на кладбище, и там она снимала с себя бурдюк и выпускала душу [утопленника].

38. Божья болезнь (1)

Когда совершались какие-то преступления, женщина ли это или мужчина – что-то им мешало, какая-то икона. И заболели божьей болезнью. Говорят, [человек] начинал корчиться, вздрагивать, лезть на стены.

Если к больной этой болезнью девушке приходил кто-нибудь [мужчина] с оружием, она падала в обморок, и целый час корчилась, не могла выйти из этого состояния.

Всю ночь до рассвета друзья дежурили [у постели больного], пели, танцевали, исполняли [божью] песню «Атларчопа Темыр-куара».

Гадалки определяли, чем заболел больной, а затем совершали по нему моления.

39. Божья болезнь (2)

Если ты зайдёшь в дом, где лежит девушка, заболевшая божьей болезнью, то она падала в обморок, и целый час корчилась, не могла выйти из этого состояния.

40. Сглаз (1)

Мой вопрос: – Каким становился человек, заболевший от сглаза?

Ответ: – Потел, зевал, не мог спать.

Кроме человека злой глаз мог бить и по скотине. Тогда корова не подпускала к себе телёнка, не давал поить себя. Я это испытывал у соседей: как получит заговор, сразу становится послушной скотина.

Мой вопрос: – Как вы себя чувствуете после исполнения заговора?

Ответ: – Говорят, что [действие его] переходит к тебе, – начинаешь зевать, ломаться. Однако нельзя никак жалеть себя, это грешно.

Мой вопрос: – Отчего бывает сглаз?

Ответ: – Есть люди с дурным глазом. Это идёт от человека. В семье может случиться такое: мать, сама не ведая об этом, может сглазить своего ребёнка.

Мой вопрос: – Кроме человека, есть ли ещё что-нибудь такое, которое может сглазить?

Ответ: – Есть – дерево, скотина. Когда бык начинает мычать, говорят, в нём сидит твой дьявол (букв.: «твоя доля дьявола»). Тогда надо взять горсточку земли и со словами: «Пусть будет у тебя», кидает землю в скотину. И она перестаёт [мычать].

Мой вопрос: – Почему Вы говорите живой сглаз?

Ответ: – Живой сглаз – это сглаз, исходящий от живого человека. Есть и другой сглаз – исходящий от мертвеца. Когда человек проходит мимо могилы, особенно ребёнок, может подвергнуться сглазу покойника. Детей мы мажем чесноком. У нас же бывает накрытые столы для покойников, свекровь моя ставила меня у накрытого [для мертвецов] стола и мазала чесноком. Когда я спрашивала: «Почему так делаете?», она отвечала: «Мертвецы могут увязаться за тобой», – говорила она. Я не верила. Однажды, после поминального застолья, на меня напала зевота, сон, стала кривляться, ломаться. Свекровь

[сразу] догадалась: «Не намазалась ли чесноком? Если бы намазалась, это сбило бы [действие мертвецкого сглаза]», – сказала она.

С этого времени я поняла, что мертвец обладает определённой [грозной] силой. Когда со мной такое случилось, справили заговор, и я стала [опять] здоровой.

Чего может [сотворить] мертвец, того не сможет [сотворить] живой человек.

Мой вопрос: – От кого Вы переняли заговоры?

Ответ: – От матери Сымсым Аркадия.

Мой вопрос: – Не должно превышать троих человек. Если четвёртому скажет, то заговор теряет свою силу.

Как она меня научила? Между нами она клала сито. Это сито не портит исполняемый ею заговор. Сито не сжигает, не портит заговор.

41. Сглаз (2)

Пока люди ещё спят, охотник уходит из села, чтобы никто не сглазил его (букв.: «чтобы ничей глаз не коснулся его»).

Мать может сглазить своего ребёнка [не ведая об этом]. Мать кормит грудью своего младенца, прикрывая грудь колыбельной накидкой, потому что младенец необыкновенно прекрасен, когда сосёт грудь матери (букв.: «когда есть грудь»). И мать не могла открывать свою грудь – младенец мог потерять свою долю еды, т. к. из-за чьего-то сглаза грудь могла потерять молоко.

Был некий Хаджарат Ашуба. Он рассказывал: У моего приятеля из Дала был злой глаз, [и он знал об этом]. Он тоже был охотником, мы вместе ходили на охоту, говорит. Когда шли на охоту, он за редким исключением не брал с собою ружья, шёл просто так, говорит. Не раз случалось такое: мы сидим и наблюдаем за источником, куда приходит целое стадо диких животных. Этот наш друг разглядывал дичь и чем дальше он разглядывал их тем больше они оставались на месте, кружась, не умея убежать. Он запрещал (букв.: «приказывал») не стрелять в вожака. Если вожак туров достанется нам, то все остальные в один миг исчезали, разбегаясь по отвесной скале. И мы вместе с [убитым] вожакон туров, распевая «Песню об Ажвейпшаа», спускались к стоянке, говорит.

42. О сглазе (3)

Сглазу большей частью подвергается молодой – ягнёнок, жеребёнок, ребёнок-младенец.

Как преодолевают сглаз: вырывают щепотку волос у кошки, собаки, смешивают их с белой солью и [кукурузной] мукой и обводят вокруг головы больного от сглаза и бросают в огонь со словами: «В понедельник ли, во вторник ли – в рыжий глаз вонзился рыжий кол. Я снял его сглаз с того, кто подвергся ему. Пусть сглаз сгорит так, как горят, растворяются вот эти».

Есть сглаз мертвеца, ему можно подвергнуться, когда проходишь мимо кладбища.

43. Злой глаз (4)

Если к месту, где заперты (букв.: «где сидят») цыплята, придёт человек с дурным глазом, все они погибнут.

Пришёл человек с дурным глазом на ферму. Я там работал. «Ой, какие прекрасные козлята у вас!» – сказал он. Пока он ушёл, сдохли 25 козлят.

Мой вопрос: – Нельзя ли отводить сглаз?

Ответ: – Если сжечь одежду, в которой он ходит, вот это поможет.

44. Последствия сглаза (5)

Если человек подвергся сглазу, то он начинает часто зевать и [сильно] потеть, лишается чувств, начинает дрожать, холодеет.

Если скакун подвергается сглазу, он начинает дрожать, не может подыматься с места, где он сидит. Когда я исполню заговор, скакун сразу с ржанием вскакивает и идёт приплясывая.

45. Сглаз (6)

Если я взгляну на человека, подвергшегося сглазу, сразу узнаю его: по выражению, по разговору, по характеру; у него поднимается температура.

Утром нельзя выходить из дома, не позавтракав: подвергнешься сглазу – от дерева, от скотины.

Когда я исполню заговор, [сглаз] нападает на меня. Чтобы не случилось ничего со мною, задув, выпиваю стакан [воды].

46. Боярышник не подвергается сглазу (7)

Есть человек со злым глазом

Кто-то пахал на быках. Мимо проходили двое, один из них был с дурным глазом.

– Что ты дашь мне, если я [сейчас] остановлю этих быков? – сказал он [другу].

– Давай, – говорит [второй].

Смотрит, смотрит, смотрит [на быков], но они не остановились. Колышки ярма были из кустарника боярышника – боярышник не подвергается сглазу. Сглаз оказался бессильным.

47. Лекарство от ожога

Люди на лошадях часто приезжали к моей бабушке, она знала заговоры, знала и лекарство от ожога.

По соседству с нами ребёнок упал на печку. Вся кожа лица прилипла к печке, и ручонка, которой она трогала её, вся была облезлая. Чтоб не появились волдыри, бабушка моя обмазала солёной водой. Затем она разыскала стебли бузины, сожгла их в огне, испепелились они. Разбила одно яйцо, белок выкинула, оставила желток. (Бабушка имела и мерки.) С пеплом бузины она смешала желток яйца. А затем она куриным пером перемешала всё это и наложила на обожженное место. Только пером куриным накладывала. (Если чем-нибудь другим, было бы больно.) Вся чёрная пристала [к ране], как клей. А затем рана дала трещины. Между трещинами бабушка вновь пером накладывала лекарство и таким образом вылечила. Даже следы не остались на лице.

48. Болезни

Человек, заболевший краснухой, начинает гореть от жара (букв.: «от огня»). От неё имеются заговоры двух видов – для мужчины и для женщины.

Ямень выступает на глазу. У вас, абжуйцев, он известен под названием алацкуаб.

49. Как лечили скотину, ужаленную змеей

Если человека ужалит змея, то от его имени с фундуковой веточкой приходят к исполнительнице заговора. Наполнив стакан водой, и отобрав у тебя веточку, она опускает её в стакан и даёт тебе выпить. И ты поправляешься.

Однажды нашу лошадь ужалила змея. К каким бы исполнителям заговоров мы ни пошли, все отказались, потому что рассказали, что случилось и с кем случилось. Оказывается, нельзя называть с кем это случилось. Этого мы не знали. «По тому, как вы хотите, никто вам не исполнит заговора, – сказали нам. – Не называя имени ужаленного, приходите с веточкой фундука», – сказали [нам].

Сломав веточку фундука, пришли в селе Кутол к одной из невесток Ласуриевцев. Когда спросила: «Кого ужалила?», я ответил: «Того, кого седлают». Зашла в помещение, сделала лекарство, принесённую нами веточку, положила в воду. «Чья лошадь?» – спросила она. Лошадь была моя, дала мне выпить три глотка воды. «Когда придёшь домой, если поблизости есть водоём, три раза проведи её лошадь через реку, туда и сюда», – сказала она. Сделали так, как она сказала. Лошадь стала здоровой.

50. Если змея укусит человека

Когда человека ужалила змея, к исполнительнице заговора приходит человек. Зайдя в помещение, подаёт полный стакан воды. Этим сразу и узнаешь, что случилось.

51. Как приходят к исполнителю заговора

Если твоя лошадь подверглась сглазу, ты должен явиться к исполнителю заговора с соленым¹. Не говоря ничего о случившемся, подаёшь ему соль. Просишь его, чтобы он подул на неё. Исполнитель заговора узнает, что твоя скотина подверглась сглазу.

¹ Соль (табу).

Если человек подвергся сглазу, то берёшь сладкое¹ и приходишь [к исполнителю заговора]. И он по тому, что ты принёс, уже знает, что подвергся сглазу именно человек.

Если змея ужалила человека, приходишь [к исполнителю заговора] с веточкой фундука, не разговаривая, подбрасываешь ему [веточку], и станешь прямо перед ним, руки по швам. Он [сразу] узнает, что случилось. Потом исполнитель заговора берёт веточку, задувает её, ломает и бросает через голову назад. Пока он ещё не говорит с тобою, только дует на веточку. А затем наполняет стакан водой, дует на него крёстным дуновеньем и подаёт тебе выпить. Ты должен молча выпить это. А потом уже спрашивает, кого ужалила [змея], скотину ли, человека ли.

52. Ячмень

Ячмень появляется у человека как чирей на глазу. Может быть, кошка заразила его, может – собака заразила – от этого бывает. Тогда, отломав кусок мамалыги, обводя его вокруг головы, подают поесть собаке со словами: «На тебе, аларкук», – сразу исчезает ячмень, [глаз] поправляется.

53. Болезни лошади

Есть лошадиные болезни под названиями ачыцынк, атаул.

Лошадь, заболевшая атаулом, беспрестанно брыкается, бьётся головой.

54. Прятанье булавки

При коротании ночи у постели больного или покойника затевали игру под названием «прятанье булавки». Один из тех, кто коротал ночь, прятал булавку за пазуху или в рукав. Когда он прятал, у всех [участников игры] глаза были закрыты. «Ну, теперь открывайте глаза, уже спрятал», – подавали голос. Один начинал играть на ачамгуре, другой – искал. Чем ближе подходил к булавке, тем учащали игру на ачамгуре. Слушая ачамгура, искали булавку, по её голосу отыскивали булавку.

¹ Сахар (табу).

Мой вопрос: – Играли ли на ачамгуре при дежурстве у покойника?

Ответ: – Играли, конечно, как не играли на ачамгуре, играли в прятанье булавки.

55. Игра в щепки

Была так называемая «Игра в щепки». Становились лицом друг другу [поодаль]. [Один] бил ореховой палкой щепку [в сторону второго]. И тот должен был отбить её в эту сторону. На чьей стороне падала [щепка], тот считался проигравшим. Играли до ста [очков]. Чтоб одолеть [соперника] бил [щепку] со словами: «Хаштрыху». Тому, кто проиграл, говорил [выигравший]: «Если только не стакан горячего молока на ночь, больше ничто не спасёт тебя».

56. Подбрасывание платка

Взявшись за руки, дети становились в круг. Один из них держал завязанный платок. Обходя круг, он сзади подбрасывал платок к одному [из стоящих в этом кругу]. С того момента, как подбросил, начинал пускаться в бег, а тот, кому подбросили, схватив платок, должен погнаться за ним. Если он, бросив платок, попадал в убегающего, считалось, что он выиграл (букв.: «считалось, что тот погорел»). Если не попадал, то он подкидывал платок к кому-то другому, а сам убегал. А там, как сказал раньше, уже гнался тот, кому подбросили [платок].

57. Обмен кольцом

Была игра под названием «Обмен кольцом», играли при коротании ночи у постели больного. Один прятал кольцо, другой начинал искать его, третий играл на ачамгуре. Когда сыщик приближался к кольцу, играющий на ачамгуре ускорял свой темп. Если найдёт кольцо, игра начинается заново.

58. Как молилась моя мать при засухе

Мою мать звали Хымсада. Во время затяжной засухи, она брала с собой маленький медный котёл и шла с ним к роднику. И произнесла:

«Псымиллах, не лишай нас дождя (букв.: «не сделай нас несчастными из-за дождя»)! Псымиллах, великое небо, я прошу тебя, не лиши нас воды! Не сделай несчастными людей!» – три раза наполняла котёл и выливала. И пока мать ещё не успела направиться домой, дождь начинался.

59. Различные приметы и природные явления

Солнце и Луна – брат и сестра. Солнце – брат [луны].

Происходит затмение луны (букв.: «Луну ловит сова»). Говорят, что поднимается в небо дракон и ловит Луну. Сто раз стреляют [люди], одна пуля достигает его и убивает дракона, говорят.

Когда происходит затмение луны, в том году зима будет суровой, говорят старожилы, ещё говорят, что умрёт какой-нибудь великий человек.

На луне видна фигура человека. Говорят, что это облик Ноя. Видна также фигура буйвола, идущего следом за ним.

Полнолуние хорошо для урожая – для посева, рубки леса, для свадеб (букв.: «для замужества»).

Земля и небо зиждуются на рогах оленя. Когда олень, устав, зашатается, тогда и происходит землетрясение, говорят.

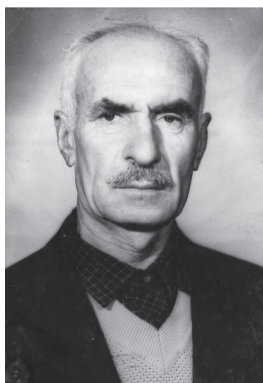
В старину, чтобы сжечь своей доли дьявола, разводили костёр и прыгали через него, особенно дети.

Если вокруг Ецваджаа или луны образуется красное обрамление, будет хорошая погода.

Есть кусок мяса, который называется «застрявший в горле зятя».

60. Квакание жабы

Если кваканье жабы донеслось до тебя сбоку, не понравится тебе, это плохо. Но если донесётся спереди – это хорошо. Кваканье жабы впервые раздаётся в пору ухода зимы и прихода весны [марта месяца]. Если услышишь спереди – это хорошо, [если] сзади или сбоку, говоришь: «Ты меня победила». Если человеку не посчастливилось, то в этом он винит вот это [кваканье].



Шура Папаскир

61. Земля и проклятие

Земля человека и кормит (букв.: «взрачивает») и губит. Негоже пререкаться с землёй. Старые люди говорят: «Пусть враг наш выражает недовольство землёй!» Проклинать землю тоже нехорошо. Если земля твоя, твоё отцовское наследие, ни от кого не имеет претензии. А если не так, если она не твоя, а ты пришёл туда и поселился... Неправильно.

Есть и проклятие, есть и благословение. Раз ты пришёл и поселился на землю, с одобрения хозяина, надо зарезать жертву (букв.: «пролить кровь») в знак благословения земли. Надо пригласить хозяина земли. (Логично дать ему немного и денег, как стоимость мелочи; можно и корову подарить.) Устраиваешь моление в честь поселения на новую землю, чтобы во всеуслышание [бывший] хозяин благословил тебя: «Дад, я искренне посадил тебя на это место, без всяких претензий, дай Бог, чтоб ты нашёл на этом месте благополучие! Я не храню в себе никакого зла и не сделаю, а если что-нибудь неладное скажу, то пусть оно достанется мне. Дай тебе Бог дальнейшего возрастания!» – так благословляет [старый хозяин земли]. После этого бывшему хозяину земли нельзя проклинать. Если проклянет, себе навредит.

62. Одоление

Говорят, кукушка, которая первой подала голос, подохнет. Как только кукушка прокуковала, начинался сев. Когда абхаз с семенами [кукурузы] отправлялся на посев, говорил: «О, Боже, дай нам тепло своих очей! То, что я сегодня засею, да получится так, чтобы мы ели по радостным случаям, пусть будет урожай обильным!..»

Когда весной крестьянин выходил [утром] на работу, пробовал немного белой соли, чтоб кукушка не одолела его. (Вот почему говорят: «Козлёнок и кукушка одолели тебя что ли?»)

«Что с тобой, кукушка одолела тебя что ли?» – говорят абхазы, если ты в ходе разговора невольно употребишь что-то неладное, неподходящее.

Козлята рождаются в январе, феврале, марте. Чтобы голос козлёнка не одолел его, утром, когда втавали абхазы, пробовали немного соли.

Если утром, позавтракав или отведав соли, ты идёшь по дороге, и услышал голос кукушки, то говоришь: «Я тебя победил, теперь я волен говорить то, что мне хочется, я тебя победил!»

Увидел козлёнка, новорожденного, не издававшего пока ещё никакого звука. Если он раньше успеет подать голос – победил тебя. Подходишь к нему и прижмёшь меж зубами его ушко, подаст же голос «пиаа», а ты говоришь: «Я тебя одолел». Именно новорожденный козлёнок одолевает человека.

63. Что означает перекличка петухов

Если петух [близко] подойдёт к человеку и кукарекнет «ку-ку-ку», человеку это не понравится. Тогда он должен сказать: «Если говоришь доброе, ещё раз скажи, если же плохое, то пусть зальют [твоё горло] кипятком!» Если ещё раз закричит [петух], то он подумает: «О, он сообщил мне приятную весть». А если больше не подаёт голоса, то подумает, что петух сообщил ему неприятную весть.

Были абхазы, которые понимали язык (букв.: «разговор») петуха. Если в посёлке должны случиться какие-нибудь неприятности, петухи начинают часто перекликаться. Однажды случилось такое: среди белого дня внезапно все петухи стали без конца перекликаться, все

петухи нашего посёлка. «О, ты, что видят они такое! Пусть падёт на их голову!» – сказали мы, страшно огорчились. Не прошло и недели, убили одного нашего соседа.

В полдень (букв.: «меж двух обедов») тень человека равна его росту. И петухи тоже кое-что знают, говорят друг с другом.

64. Когда растают зима и лето

Как же можно не узнать, когда приходит лето: молния сверкает, гром громыкает, – этим самым даёт знать о себе народу. Когда так загремит [гром], – это принято с древних времён, – народ бьёт [палкой] по постройкам, по кукурузнику, бьют [рукою] по карману.

С этих пор [наступает] благодать, весна, лето, зима ушла [бесследно]. [Люди] произносят здравицу: «Пусть наступившее лето обрадует нас!»

И не может быть такого, чтоб гром не загремел, чтоб молния не засверкала, даёт знать о себе [лето]. И после этого пойдёт счастливая (букв.: «сладкая») весенняя пора.

В самом конце марта и начале следующего месяца происходит прощание (букв.: «прощание») зимы с летом. С того времени всё, что посеешь, произрастёт, земля приобретает иной характер (букв.: «иной воздух»).

65. Костёр

Костёр [Барбанджия] направлен против чертей. Собираем всевозможные соломы, хворостины, поджигаем их. Дети прыгают через костёр туда и обратно. А затем, обводя вокруг головы, бросаем в него соль произнеся: «Вся нечистая сила – и людей с дурным глазом и жадные, – все сгорели здесь!» – говорю я.

66. Моление дерева

Приставив правые ноги мальчиков к стволу дерева и приготовив лепёшки, я справляла моление о ногах мальчиков:

Если схватится за сухую [ветку], то пусть она оживает,
Если схватится за сырую [ветку], пусть станет крепче!
Пусть опасность минует его,
Пусть спустится благополучно,
Пусть с ним будет тепло очей дерева! –
Так мы молились утром в День святой богородицы.

67. Моление ножек

Изготавливали круглый чурек. Клади вниз. Красной ниткой обвяжу ножку ребёнка. Поставив ребёнка на чурек, разрезаю его ножницами. А затем, подняв ребёнка, куски чурека раздавал детям. А они сразу убегают. После этого ребёнок скоро начнёт ходить.

Вот это называется моление ножек (Ашьяпныхуа).

68. Гадание о суженом

Меня мало интересовал этот Анымирах – [гадание о суженом] и не исполняла его. Девушки собирались в ночь хуажкыра и изготавливали вареники, чересчур пересолив, изготавливали по три вареника: одну ели, а две клали под подушку и ложились спать. Ели по одной штуке на стыке трёх дорог. Остальные две приносили домой, и положив их под подушку, ложились спать. И когда утром, разломав их, заглядывали внутрь, одна говорит: «Там был красный волосок», другая – «Там был чёрный волосок»...

Это [гадание] о женихе и невесте.

69. Праздник крупного рогатого скота

Жвабран – это праздник коров. Был у нас большой очаг в кухне. Жвабран справляли 12-го или 14-го февраля, когда начинался пост. Сегодня суббота, в субботу мы заправляли [тесто], в следующую [субботу] пекли, чтобы совпало с началом поста. Я заправляла в кастрюле тесто, и стояло оно неделю, там прокисло, набухало. А затем, кипятила его в большом котле, как кипятят воду для мамыги. Затем всё это перекладывала в большой котёл для перегонки

водки и месила его. (Вот это называлось ацвырса – тесто.) Приносили родендроновые листья и варили их. Собирали щепки, поджигая их, доводили до горячего состояния очаг, подметали его, по краям клали палки, чтобы тесто не ушло в стороны. Листьями [родендрона] настилали весь очаг. Всё содержимое котла выкладывали на этот очаг, сверху накрывали листьями, а затем – горящими углями и пекли чурек.

И вот бедный мой отец совершал моление над ним. Почистив чурек, он клал его на подойник, и, держа в руках зажженную свечу, [начинал молитву]:

Жвабран-праздник,
Боже, сделай так,
Чтоб наш скот был удачливым,
Кроме старой шерсти и старого помёта,
Чтоб иных потерь у них не было.
Чтобы выход их на пастбище был благополучным!
Чтоб возвращение с пастбища был удачным!
Ажвейпшаа, я поручаю их тебе! –

говорил отец, молился. Снимали чурек с очага, разрезали его и ели вместе с сыром, целую неделю возились с ним.

70. Как совершают моление по вновь отелившейся корове и буйволице

По вновь отелившейся корове справляют моление [следующим образом]: варят мамалыгу со свежим сыром, изготавливают сыр из её молока, простоквашу из её молока, добавляют немного соли, ставят зажжённую свечу. А затем молятся:

Я отделил сухое от сырого,
Пусть тепло твоих глаз и твоего сердца
Достанутся [нашей] корове!
Продаю ли [вне дома],
Кладу ли на стол,
Вынесу ли [из дома] –

Пусть корове не пойдёт во вред,
Пусть над ним покровительствует Внешний Бог!

По буйволице моление справляется так же, только когда молятся, под неё подпускают буйволёнка, к рогам прикрепляют зажжённые свечи, и я молюсь:

Отдай ей тепло своих очей и своего сердца! –
Выносим ли наружу,
Кладём ли на стол,
Пусть не будет никакой помехи буйволице,
Пусть ни от кого она не будет зависима!
Предназначенную Внешнему Богу,
Я приготовила ачамыкуа, красивую свечу.
Отделила сухое от сырого.
Пусть будет она невреждена,
Чтобы случка у неё была удачной,
Чтобы отёл был удобным!
Кроме старой шерсти и старого помёта
Пусть Бог не даст им никакого другого ущерба!

71. Как устраивали поселковое моление

Поселковое моление устраивали, когда случалась затяжная засуха. В селе был старший, который держал свечу (т. е. жрец). У нас таким был Чанба Уартан, каждый год он у нас молился. Назначали какой-то определённый день. Жрец сначала давал слово: «В предстоящую субботу или воскресенье я приду со своим народом, чтобы просить тебя, помолиться тебе по поводу наступившей нас засухи». Слово он давал на берегу реки, где должно было состояться моление.

Для проведения моления покупали [жертвенного] козла. Поставив впереди детей, молодёжь, все участники моления становились на колени. Жрец, держа в руках зажжённую свечу и обращая свои взоры в поднебесье, молился: «Дад, вместе со всеми ангелами нашего села я пришёл к тебе, чтобы ты нас благословил! Дай нам тепло своих очей! Посев наш весь погибает – засуха нас мучает. Мы в твоих руках, взгляни на нас добрым глазом, если даже есть у нас

какие-нибудь погрешности, прости нам их! Если по незнанию мы не сможем [достаточно] обслужить тебя, прости нас! Мы пришли к тебе в силу своих пониманий, очень просим тебя, если это возможно, дай нам то, в чём мы [сильно] нуждаемся – дай нам дождя! (букв.: «отпусти нам немного дождя»). Чтобы урожай был [богатый], плюс к этому и здоровье [людей], просим тебя, Боже, взгляни на нас сверху вниз!»

Все остальные люди, стоящие на коленях, говорили «аминь».

После этого, имели ещё [обряд] под названием Дзизуауа, лопатку такую, бросали её в реку. А потом и сами они обливали друг друга водой, толкали друг друга в реку, все мокли.

После этого, подстилали ветки с листьями, и принимались за еду.

72. Молитва жреца во время поселкового моления

О, Боже великий!
Обладающий великой силой!
Прошу тебя, надели нас теплом своих глаз!
Ты сотворил человека,
Ты поселил его на землю,
И сегодня ты волен над нами.
[Просим] сделай нас удачливыми,
Обогревай [людей] лучами своего солнца,
Прикрой их под своим золотым покровом,
Освещай их своим золотым солнцем!
Пусть не будут обделены урожаем, аппетитом,
Пусть всегда сопутствуют им
Собака, люди, сыворожка, сухарь,
Прошу тебя, Боже Великий!

73. Что говорили во время засухи

Зарезав чистую тёлку, ещё не имевшей встречи с быком-самцом, или молодого быка, старец произносил такую молитву: «Если нашим ангелочкам и старцам что-нибудь отпущено, если нам не суждено умереть безвременно, [просим] дай нам дождя!..»

И на самом деле, высохшие, запылённые родники наполнялись водой, люди получали свою долю продуктов.

Вот это есть поселковое моление, благостность, старинный обычай, наследие наших отцов.

74. Поселковое моление

Жрец: – О, Боже, прошу тебя! В начале предъявил тебе живого [животного], а теперь преподношу печень [его]. Все, кто сегодня вместе молится здесь, чьи свечи имеются здесь, чья доля жертвоприношения имеется здесь, я держу в руках и доля их припасов, и доля [жертвенной] печени. Все они совместно проживающие в этом посёлке, и мал, и велик, близко ли он находится или далеко, юноша ли, девушка ли – все они пусть будут невредимы, пусть будут благословенны, пусть будут наделены достатком, куда бы они ни пришли, пусть везде им сопутствует удача, зажиточная жизнь, чтоб они были наделены теплом твоего сердца, прошу тебя, Боже Великий!

Народ: – Аминь!

Жрец: – О, Боже, надели их теплом своих глаз, своего сердца! Под водою ли, под морем ли – где бы ни были, на земле ли, в небе ли, чтоб возвращались целыми домой, чтоб радовались жизни. Любое дело пусть будет благополучным для народа! Дай, Бог, чтоб они вместе со своими детьми всегда были неразлучными! Пусть для народа всегда будет светлое время! Божье благословение всем присутствующим!

Народ: – Аминь!

75. Моление о богах

Моление о богах всегда следует проводить раньше моления о кузне. Для моления о богах у нас был специальный небольшой котёл. Мы молились перед этим котлом. Там собирается один отцовский род. В складчину покупают [жертвенного] козла. Собрав вместе всех участников обряда, жрец ещё до заклания жертвенного животного благословляет их: «Пусть Бог благословляет всех, и мал, и стар, всех членов моего отцовского рода, собравшихся здесь!» Это пока не зарезали козла. После этого режут козла. Сердце и печень его кладут на блюдце, рядом кладут варёные вареники и свечку восковую. Затем, когда уже все собрались, молельщик начинает своё благослове-

ние: «Будьте благословенны, все присутствующие!» Сердце, печень, свечка, вареники – всеми мы обеспечены. Все присутствующие, да и отсутствующие, находящиеся вдали, прислали свои доли, все пусть будут наделены теплом божьих глаз!»

Не сумевшие лично явиться, присылают свою долю – соль, муку кукурузную, муку пшеничную, свечку восковую. Если они не сумели прислать, то от их имени может принести их мать.

После моления все садятся [за стол], однако нельзя пить [спиртное], смеются, радуются, но ни в коем случае не допускаются грубости. Молельщик, заранее почистившись, переодевшись, с новым подъёмом должен благословить, если даже чем-то не доволен, не должен выказывать это окружающим, должен забыть об обиде.

Если во время проведения моления появился какой-нибудь прохожий, то его приветствуют и приглашают к столу. Когда поев, пошутив, повеселившись, уже расходятся, доля оставшиеся продукты, каждому участнику моления дают хотя бы по одному куску мяса.

Пить спиртное здесь совершенно невозможно, потому что уже молельщик молился с сердцем и печенью, чтобы Бог наделил всех теплом своих глаз, а теперь уже второй раз произносить это же благословение стаканом [вина] никак нельзя.

76. Моление о кузне

Моление о кузне (Ажырныхуа) справляли так, дад: вместе молился один отцовский род; могли [вместе] молится и два, и три рода. Ажырныхуа проводили один раз в год. У нас для этого праздника были зарыты в землю амфоры вместимостью в 4–5 кувшинов вина. Молельщик (букв.: «держатель кузницы») должен был заполнить вином эти амфоры, но и вино должно было быть чистым вином, без капли воды, без сахара. В кузнице есть наковальня, молот. Мы молились козлом¹. Когда покупали козла, все члены отцовского рода складывали деньги поровну, и этими деньгами покупали козла. Когда рождался новый ребёнок, за него отдельно молились (причащали к этой кузне), и новую невестку также причащали к кузнице (отдельно молились за неё). Только после этого она получала право вместе со всеми участвовать в проведении этого моления. После

¹ Должны были кузне козлом жертвовать.

того, как молельщик благословил всех, начинается пиршество: едят, пьют, танцуют.

77. Праздник Хуажкыра

В праздник Хуажкыра на каждого члена семьи изготавливают по лепёшке. Над ними молился отец мой. Лепёшкам давали формы солнца, месяца. Месяц предназначался для мальчиков, солнце – для девочек. Помолившись над всеми, отец откладывал отдельно три лепёшки и говорил: «Это пусть будет долей Алышкинтыра, пусть будут здоровы [наши] собаки!»

78. Приметы плохой и хорошей погоды

Перед войною на каждом шагу видны были вереницы муравьев. Сразу же началась война.

Если скот, не отправляясь на пастбище, вернулся домой и стал жевать, не имея в желудке ничего, – испортится погода.

Если куры вечером рано не пойдут на ночлег – на следующий день пойдёт дождь. У них тоже есть инстинкт: завтра они не смогут пасться, потому сегодня долго, до самых сумерек пасутся.

Если индюшки начнут слегка подлетать – погода портится.

Если воробьи беспрестанно начнут купаться в водоёмах – пойдёт дождь.

Если ласточки начнут низко, в рост человека, летать, – погода испортится.

Если очажный дым прямо вертикально поднимается над хижинной, будет хорошая погода. Но, если дым пойдёт криво, – погода портится.

79. Завязывание ветра

Когда дует сильный ветер, я завязываю какую-нибудь косынку, приговаривая: «Я завязала ветер, завязала ветер! Ветер стих (букв.: «сел»), ветер стих, ветер стих!» Беру подушку или мутаку и откладываю его в сторону. Затем ветер уляжется, и я развязываю косынку.

80. Разные приметы

На правом плече человека сидит Бог, на левом – дьявол.

Когда птичка-трясогузка залетает во двор, придёт желанный гость, говорят. Трясогузка – знак прихода гостя.

Если чёрным котлом вычерпнуть воду из колодца, считалось, что пойдёт дождь.

Пока утопленника не вытащат из воды, дождь не переставал идти. Один наш приятель утонул, и пока его не вытащили из воды, дождь беспрестанно лил, погода плохая была.

81. Что делают во время грозы

Люди говорят так: когда гроза, [обычно] бьёт по дереву с [крепкой] сердцевинной. Не бьёт по грабу. Мать Бога по фамилии Хециа (ахъаца, по-абхазски – граб). Граб сплошная древесина, не имеет сердцевинной.

Когда гроза, к опорному столбу дома привязывали кукурузный початок.

82. Молодой месяц

Когда молодой месяц только что восходит, подув на правое плечо, произношу благословение:

«Молодой месяц, молодой золотник,

Пусть дети мои счастливо встретят будущий год!»

83. Что говорит абхаз, когда ложится [спать] и когда встаёт (1)

Когда абхаз ложится вечером, говорит: «Боже, дай мне тепло твоих очей, дай мне приятного сна!» И утром, когда только, что встал и выходит во двор: «Боже, дай нам приятного рассвета, дай тепло глаз сегодняшнего дня!» Когда садится за стол [есть], абхаз говорит: «Боже, дай мне тепло твоих очей!»

Мы, абхазы, часто упоминаем Бога. И днём, и ночью абхаз близок к Богу.

84. Что говорят, когда ложатся и встают [утром] (2)

Мой вопрос: – Когда сегодня вечером ложитесь [в постель], что говорите?

Ответ: – Псымиллах! Боже, сжался над нами, дай нам счастливо встретить рассвет!

Надо сказать «Псымиллах»: постоянно тебя сопровождает дьявол. Если скажешь так, он покидает тебя.

85. Ночная молитва

Боже, дай нам тепло твоих очей!
Боже, дай нам счастливо встретить рассвет!
Где бы ни были мои дети,
Защити их, Боже, от опасностей!
(Называю имена своих детей.)
Асида со своими детьми,
Цица со своими детьми
Пусть Бог сделает удачливыми!
Виктор со своими детьми
Пусть Бог сделает удачливыми!
Дай Бог нам счастливо встретить завтрашний день,
Боже, прошу я тебя! –
сказав так, каждый вечер ложусь спать.

86. О снах

Если во сне я имею дело с топором, цалдой, ножом, – вообще с металлом, то в этот день или на следующий попаду в какую-нибудь скандальную историю, ссору.

Увидел во сне пчёл – следующий день будет удачливым для меня.

Это было, когда я сидел в тюрьме. И вот ночью мне снится огромный рой пчёл. Вылетала [из пасеки] царица пчёл и погналась за мной, кружась и кружась над моей головой. Я размахивал своей шапкой, и она попала в неё. Я бросил шапку и, ногой наступив на неё, раздавил пчелу. На второй день сказали: «Папаскир, с вещами!»

Если во сне увидишь простоквашу и молоко – это очень хорошо.

Если во сне увидишь: в доме подряд висят большие куски мяса или же ты ешь [огромные] куски мяса – в том году понесёшь большой урон.

Если [во сне] мертвец подойдёт к тебе и нанесёт тяжёлый удар, очень хорошо, а если ты ударишь его – плохо. Если он тебя ударит, то, говорят, что всю свою силу передаёт тебе.

Если увидел во сне рыбу и воду в твоём доме – это к смерти, к слезам. Вода – это слёзы.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Как в старину охотились*. Записано от **Шоты Харчлаа** 21. 06. 1996 г.
2. *Охота и Ажвейпцаа*. Записано от **Георгия Гунба** 9. 07. 1996 г.
3. *Ажвейпцаа* (1). Записано от **Хазарата Смыр** 4. 07. 1984 г.
4. *Ажвейпцаа* (2). Записано от **Кямщица Гуарамиа** 3. 03. 1991 г.
5. *Ажвейпцаа* (3). Записано от **Шарбея Куталия** 5. 02. 1991 г.
6. *Ажвейпцаа* (4). Записано от **Сергея Адлейба** 7. 07. 1984 г.
7. *Детали охоты* (1). Записано от **Шарбея Куталия** 5. 02. 1991 г.
8. *Детали охоты* (2). Записано от **Сергея Адлейба** 7. 07. 1984 г.
9. *Детали охоты* (3). Записано от **Шоты Харчлаа** 21. 06. 1996 г.
10. *Поведение горцев*. Записано от **Георгия Гунба** 9. 07. 1996 г.
11. *Охотничьи обряды*. Записано от **Хазарата Смыр** 4. 07. 1984 г.
12. *Группа охотников*. Записано от **Дана Хатхуа** 21. 07. 1984 г.
13. *Когда шли на охоту*. Записано от **Сарапиона Джапуа** 7. 07. 1984 г.
14. «Лесной» язык» (1). Записано от **Хазарата Смыр** 4. 07. 1984 г.
15. «Лесной» язык» (2). Записано от **Дана Хатхуа** 21. 08. 1984 г.
16. «Лесной» язык» (3). Записано от **Куты Агумаа** 12. 07. 1985 г.
17. *Пчеловодческие заметки*. **Ардаща Авидзба** 12. 02. 1994 г.
18. *Как проводили абхазы свадебное застолье* (1). Записано от **Георгия Гунба** 9. 07. 1996 г.
19. *Ввод невестки в большой дом*. Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
20. *Жертвенное животное* (1). Записано от **Цибы Карчаа** 20. 05. 1996 г.
21. *Жертва Творцам* (2). Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
22. *Принадлежности колыбели и подробности воспитания ребёнка*. Записано от **Марии Чежия-Когониа** 19. 06. 1997 г.
23. *Моление младенца* (1). Записано от **Цибы Карчаа** 20. 05. 1996 г.
24. *Моление младенца* (2). Записано от **Марго Дапуа** 18. 06. 1997 г.
25. *Некоторые подробности воспитания ребёнка*. Записано от **Дзабу-лии Гыруапш-Ампар** 18. 07. 1996 г.
26. *Моление о роженице*. Записано от **Алцыкуа Бжания** 19. 07. 1984 г.

27. *Моление о головной боли (1)*. Записано от **Алцыкуа Бжня** 19. 07. 1984 г.
28. *Моление о головной боли (2)*. Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
29. *Моление о головной боли (3)*. Записано от **Чичико Цвижба** 15. 03. 1998 г.
30. *Ашьахупкара*. Записано от **Валуци Когониа** 30. 07. 1997 г.
31. *Как абхаз наряжался на похоронах и в торжественных случаях*. Записано от **Хазарата Смыра** 4. 07. 1984 г.
32. *Коротание ночи*. Записано от **Заура Агухаа** 27. 09. 1997 г.
33. *Как отмечали смерть владельца*. Записано от **Джумки Ануа** 22. 01. 1995 г.
34. *Атарчей*. Записано от **Чичико Цвижба** 15. 03. 1998 г.
35. *Как «вылавливали душу» утопленника (1)*. Записано от **Мащики Арстаа** 12. 02. 1994 г.
36. *Как «вылавливали душу» утопленника (2)*. Записано от **Ардаща Авидзба** 12. 02. 1994 г.
37. *Вылавливание души [утопленника] (3)*. Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
38. *Божья болезнь (1)*. Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
39. *Божья болезнь (2)*. Записано от **Кычи Чалакуа** 19. 08. 1984 г.
40. *Сглаз (1)*. Записано от **Дзабулии Гыруапц-Ампар** 18. 07. 1996 г.
41. *Сглаз (2)*. Записано от **Заура Агухаа** 27. 09. 1997 г.
42. *О сглазе (3)*. Записано от **Заура Агухаа** 27. 09. 1997 г.
43. *Злой глаз (4)*. Записано от **Чичико Шоуа** 27. 07. 1997 г.
44. *Последствия сглаза (5)*. Записано от **Цибы Карчаа** 20. 05. 1996 г.
45. *Сглаз (6)*. Записано от **Мащики Тванба-Гунба** 6. 02. 1991 г.
46. *Боярышник не подвергается сглазу (7)*. Записано от **Махаза Твизба** 30. 07. 1997 г.
47. *Лекарство от ожога*. Записано от **Евдокии Тарба** 12. 11. 1997 г.
48. *Болезни*. Записано от **Мащики Тванба-Гунба** 6. 02. 1991 г.
49. *Как лечили скотину, ужаленную змеей*. Записано от **Бакира Капба** 30. 06. 1997 г.
50. *Если змея укусит человека*. Записано от **Зины Джапуа-Твидба** 30. 05. 1997 г.

51. *Как приходят к исполнителю заговора.* Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
52. *Ячмень.* Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
53. *Болезни лошади.* Записано от **Ардаща Авидзба** 12. 02. 1994 г.
54. *Прятанье булавки.* Записано от **Карбея Касландзия** 14. 08. 1996 г.
55. *Игра в щепки.* Записано от **Дзабулии Гыруапщ-Ампар** 18. 07. 1996 г.
56. *Подбрасывание платка.* Записано от **Платона Цвижба** 20. 08. 1985 г.
57. *Обмен кольцом.* Записано от **Мащики Арстаа** 12. 02. 1994 г.
58. *Как молилась моя мать при засухе.* Записано от **Карбея Адзинба** 5. 07. 1997 г.
59. *Различные приметы и природные явления.* Записано от **Шуры Папаскира** 10. 07. 1992 г.
60. *Кваkanie жабы.* Записано от **Шуры Папаскира** 10. 07. 1992 г.
61. *Земля и проклятие.* Записано от **Шуры Папаскира** 10. 07. 1992 г.
62. *Одоление.* Записано от **Шуры Папаскира** 10. 07. 1992 г.
63. *Что означает переключка петухов.* Записано от **Щаабана Сангулия** 23. 11. 1977 г.
64. *Когда растают зима и лето.* Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
65. *Костёр.* Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
66. *Моление дерева.* Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
67. *Моление ножек.* Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25.05.1996 г.
68. *Гадание о суженом.* Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
69. *Праздник крупного рогатого скота.* Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
70. *Как совершают моление по вновь отелившимся корове и буйволице.* Записано от **Валико Кацья** 13. 09. 1991 г.
71. *Как устраивали поселковое моление.* Записано от **Карбея Касландзия** 14. 08. 1996 г.
72. *Молитва жреца во время поселкового моления.* Записано от **Карбея Касландзия** 14. 08. 1996 г.
73. *Что говорили во время засухи.* Записано от **Щаабана Сангулия** 23. 11. 1977 г.
74. *Поселковое моление.* Текст записан 18. 07. 1998 года в с. Члоу Очамчырчского района в момент проведения сельчанами обряда Ацу-

- ныхвара, связанного с выпрашиванием дождя у всевышнего. Мольбу произнёс Кыбей Несторович Адлейба, 1927 года рождения.
75. *Моление о богах*. Записано от **Шоты Харчлаа** 21. 06. 1996 г.
76. *Моление о кузне*. Записано от **Шоты Харчлаа** 21. 06. 1996 г.
77. *Праздник Хуажкыра*. Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
78. *Приметы плохой и хорошей погоды*. Записано от **Шуры Папаскира** 10. 07. 1992 г.
79. *Завязывание ветра*. Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
80. *Разные приметы*. Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
81. *Что делают во время грозы*. Записано от **Джумки Ануа** 22. 01. 1995 г.
82. *Молодой месяц*. Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
83. *Что говорит абхаз, когда ложится [спать] и когда встаёт (1)*. Записано от **Шуры Папаскира** 10. 07. 1992 г.
84. *Что говорят, когда ложатся и встают [утром] (2)*. Записано от **Дзабулии Гыруапц-Ампар** 18. 07. 1996 г.
85. *Ночная молитва*. Записано от **Буцы Аджинджал-Когониа** 25. 05. 1996 г.
86. *О снах*. Записано от **Шуры Папаскира** 10. 07. 1992 г.

СПИСОК ИНФОРМАТОРОВ И ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

- Авидзба Ардаш Кадырович**, 1911 г. Р., Сухумский район, с. Эшера.
Агрба Бабах Максимович, 1907 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
Агумаа Кута Лазович, 1893 г. р., Гагрский район, с. Лдзаа.
Агухаа Заур Кутиевич, 1946 г. р., Очамчырский район, с. Гуада.
Аджба Куча Тамшыгуович, 1905 г. р., Гудаутский район, с. Дурипш.
Аджинджал-Когониа Буца Ахлоуовна, 1905 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
Аджинджал Шугян Дадынович, 1917 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
Адзинба Карбей Хаджаратович, 1930 г. р., Очамчырский район, с. Джгиарда.
Адлейба Сергей Пянцович, 1930 г. р. Очамчырский район, с. Отап.
Айба Алмасхан Кутиевич, 1900 г. р., Гудаутский район, с. Отхара.
Айба-Хагуш Зита, 1932 г. р., Гагрский район, с. Бзыбта.
Амичба Африкан Астанович, 1927 г. р., Очамчырский район, с. Джгиарда.
Амичба-Цвижба Вера Бадовна, 1916 г. р., Очамчырский район, с. Джгиарда.
Ануа Джумка Константинович, 1905 г. р., Очамчырский район, с. Тамыш.
Арстаа Мащика Дцановна, 1900 г. р., Гудаутский район, с. Хуап.
Ахиба-Кокоскериа Щаня, 1914 г. р., Гудаутский район, с. Джирхуа.
Ашуба Мелтон Луманович, 1912 г. р., Очамчырский район, с. Гуада.
Ашхаруа Виталий Кушашович, 1951 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
Барциц Мактат Шачович, 1902 г. р. Гагрский район, с. Бзыпта.
Басариа Шалодя Качович, 1926 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
Бжаниа Алцыку Куатович, 1890 г. р., Очамчырский район, с. Тамыш.
Гуарамиа Кямщиц Тоунысович, 1881 г. р., Очамчырский район, с. Гуп.
Гунба Георгий Мамедович, 1936 г. р., Гудутский район, с. Ачандара.
Гыруапш-Ампар Дзабуля Шрифовна, 1933 г. р., Гудаутский район, с. Калдахуара.
Джапуа Аксент Ламшацович, 1917 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
Джапуа Дзыкур, 1895 г. р., г. Ткуарчал.

- Джапуа Сарapiон Полович**, 1925 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
Джапуа-Твизба Зинаида Рафатбеевна, 1927 г. р., Очамчырский район,
с. Члоу.
- Делба-Адлейба Натела**, 1930 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
Допуа Марго, 1930 г. р., Очамчырский район, с. Адзюбжа.
Жиба Арда Хаитовна, 1927 г. р., Гудаутский район, с. Блабырхуа.
Заркуа-Чкадуа Паша, 1900 г. р., Ткуарчалский район, с. Чхуартал.
Калги Халит Мсуратович, 1900 г. р., Гудаутский район, с. Абгархыку.
Капба Бакир Кучирович, 1957 г. р., Очамчырский район, с. Джгиарда.
Кархалаа Луба Хыпович, 1904 г. р., г. Ткуарчал.
Карчаа Циба Георгиевна, 1920 г. р., Очамчырский район, с. Адзюбжа.
Касландзия Карбеи Тарасханович, 1922 г. р., Очамчырский район,
с. Кутол.
Кация Валико Несторович, 1924 г. р., Очамчырский район, с. Адзюбжа.
Кварчия-Джапуа Луба, 1926 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
Квициния Квеиза Тамшыгуовна, 1911 г. р., Очамчырский район,
с. Атара.
- Киласониа Платон Даутович**, 1908 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
Когониа Валуца Уанчкович, 1939 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
Куталия Шарбей Пачович, 1929 г. р., г. Ткварчал.
Кчач Алексей Хабуахуович, 1904 г. р., Гудаутский район, с. Бармышь.
Ласуриа Спиридон Шикович, р. 1930 г., Очамчырский район, с. Кутол.
Папаскир Шура Луманович, 1923 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
Сангулиа-Тыркба Крисна, 1920 г. р., Гудаутский район, с. Куланыхуа.
Сангулиа Шаабан Чычунович, 1890 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
Смыр-Габниа Арда, 1920 г. р., Гудаутский район, с. Джирхуа.
Смыр Хазарат Шарахович, 1925 г. р., Гудаутский район, с. Аацы.
Тарба Евдокия Муратовна, 1934 г. р., Гудаутский район, с. Дурипш.
Тванба-Гунба Мащика Хусиновна, 1912 г. р., Гудаутский район, с. Дурипш.
Твизба Махаз Кярантыхуович, 1912 г. р., Очамчырский район,
с. Джгиарда.
Тыркба Хаджарат Ситович, 1900 г. р., Гудаутский район, с. Куланыхуа.
Ферзба Джоджа Кискинджович, 1928 г. р., Очамчырский район,
с. Кутол.
Хагуш Аниа, 1912 г. р., Гудаутский район, с. Бармышь.
Ханагуа Султан Аудович, 1925 г. р., Гулрыпшский район, с. Багмаран.
Хараниа-Когониа Дариа, 1919 г. р., Очамчырский район, с. Джгиарда.

- Харчлаа Шота Герасмович**, 1927 г. р., г. Ткварчал.
- Хатхуа Дан Харунович**, 1917 г. р., Очамчырский район, с. Гуада.
- Хеция Джота Киагусович**, 1911 г.р., Гудаутский район, с. Калдахуара.
- Хинтба Химца Платонович**, 1940 г. р., Гудаутский район, с. Звандрипш.
- Цвижба Платон Михайлович**, 1911 г. р., Очамчырский район, с. Джгиарда.
- Цвижба Чичико Хаджыгуович**, 1904 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
- Чегиа-Шурдулава Аграфина Шараховна**, 1920 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
- Чезия-Когониа Мария Самсоновна**, 1931 г. р., Очамчырский район, с. Кутол.
- Читанаа-Ласуриа Емма**, 1933 г. р., Сухумский район, с. Нижняя Эшера.
- Чолокуа Кыча Ситович**, 1892 г. р., Очамчырский район, с. Члоу.
- Шоуа Миша Шибгович**, 1923 г. р., Гулрипшский район, с. Цабал.
- Шоуа Чичико Гудымович**, 1918 г. р., Очамчырский район, с. Гуада.

СЛОВАРЬ

Абаз – восточная мелкая серебряная монета, распространённая на Кавказе.

Абаапсы – возглас подбадривания, призыв к действию.

Абазия – условное название западной части (примерно между реками Псоу и Хоста) исторической Абхазии. По другим источникам – Малая Абхазия.

Абчарах – старший (бывалый) охотник.

Агуач – молодой охотник.

Аерг (Аирг) – божество, охраняющее людей от опасностей на войне, на охоте, в пути. Аерг отождествляется с божествами охоты, грома и молнии.

Ажьахара – божество деторождения.

Ажвейпцаа – божество охоты, покровитель диких зверей.

Ажвейпц-Жвейпцыркан – см. Ажвейпцаа.

Айладж – абхазское национальное блюдо, приготовленное из мамалыги и свежего сыра.

Алышкынтыр – божество собак.

Амарджа – возглас подбадривания.

Амхара – специальный конусообразный брачный домик, построенный недалеко от большого дома.

Анан // Анана (буквально: «мать») – богиня плодородия, охоты и пчеловодства.

Анана-Гунда – см. Анан.

Апсуара – неписанный кодекс традиционных знаний и ценностей абхазов.

Апхьарца – старинный абхазский двухструнный смычковый инструмент.

Арлан-Гуаша – женский мифологический персонаж обрядового и сказочного фольклора абхазов; изображается разъезжающей верхом на спине петуха, держа змею в качестве плети.

Атарчей – скачки на траурных торжествах у абхазов.

Ахьянап – подарок в виде жертвенного животного для победителя при проведении атарчей.

Ачамгур – четырёхструнный щипковый абхазский национальный инструмент.

Ачамыкуа – см. Айладж.

Ачарпын – свирель.

Ачаюыр – своеобразный творог.

Бзыбь – одна из крупных рек в Абхазии.

Гунда Прекрасная – героиня нартского эпоса абхазов, единственная сестра ста братьев-нартвов.

Даади, даади-хаа (хоу) – асемантический рефрен охотничьих песен.

Дад // дадраа – вежливое обращение пожилого мужчины к младшим.

Дал – историческое название территории Кодорского ущелья, относящейся к Гулрыпшскому району Абхазии.

Джирхуа – село в Гудаутском районе Абхазии.

Диида – см. уооу-уоу.

Егры (Ингур) – река, естественная граница между Абхазией и Грузией.

Ерчоу – один из героев абхазского нартского эпоса.

Ецваджаа – созвездие.

Жвапшкан // Жвапцаа – см. Ажвейпцаа.

Звандрипш – село в Гудаутском районе Абхазии.

Зосхан (Ахы Зосхан) – у абхазов покровитель болезни оспы.

Иуана – сын божества охоты Ажвейпцаа.

Кабада – лохматый.

Лдзаа – название села в Гагрском районе Абхазии (около курорта Пицунды).

Мчыщ(та) – название реки в Гудаутском районе Абхазии

Нан (дословно: «мать») – ласковое обращение пожилой женщины к молодым.

Наныкяра – песенный рефрен в значении «ах, какая радость».

Нахар – название горы в центральной части Абхазии.

Псху – высокогорное абхазское село, жители которого в результате Русско-кавказской войны в 1864 году были полностью выселены в Османскую Турцию.

Сасрыкуа (Сосрыкуа) – главный герой нартского эпоса абхазов.

Сатаней-Гуаца – одна из главных героинь нартского эпоса абхазов.

Уаа-рааид, уа-рааид, хаа – асемантический песенный рефрен.

Уаа-ха-хаа-хаа – асемантический рефрен с ироническим оттенком.

Уадра – вид растения.

Уачамчыра // Очамчыра – город, административный центр Очамчырского района Абхазии.

Уооу-уооу – возглас, выражающий высшую степень эмоционального состояния плакальщицы.

Уоу-уоу абаакуа – см. хай, абаакуа.

Уыыу-уыыу – см. уооу-уооу.

Хай, абаакуа // Хахай, абаакуа – возглас подбадривания.

Хайт, амарджа – см. хай, абаакуа.

Хыпста – название реки в Гудаутском районе Абхазии.

Щашвы – божество кузни и кузнечного ремесла.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абаев В.И. 48, 60, 296, 320
Абганба Ч. 92, 93
Аверинцев С.С. 41, 320
Авидзба А.К. 388–390, 392
Авидзба В.Ш. 218, 320
Агапкина Т.А. 116
Агрба Б.М. 246, 392
Агрба В.Б. 2, 251, 320
Агумаа К.Л. 388, 392
Агухаа З.К. 389, 392
Аджба К.Т. 207, 209, 223, 392
Аджба Т. 218
Аджба Т.Ш. 295
Аджиев А.М. 55, 320
Аджинджал-Бигуаа В. 240
Аджинджал И.А. 113, 114, 143, 320
Аджинджал-Когониа Б.А. 27, 28, 33, 35, 44, 46, 62, 121, 356, 388–392
Аджинджал Д.С. 320
Аджинджал Ш.Д. 392
Адзинба К.Х. 390
Адлейба Дж.Я. 7, 16, 20, 320
Адлейба Е.А. 80, 320
Адлейба Н. 90
Адлейба С.П. 194, 388, 392
Айба А.К. 216
Айба-Хагуш З. 392
Акаба Л.Х. 25, 221, 291, 294, 320
Алиева А.И. 5, 7, 320
Альбов Н.М. 10, 178, 295, 320
Амичба А.А. 392
Амичба В.К. 90
Амичба С.А. 320
Амичба-Цвижба В.Б. 392
Аничков Е.В. 198, 320
Анкудинов О.В. 320
Ануа Дж.К. 392
Анчабадзе З.В. 25, 168, 320
Анчабадзе Ю.Д. 79, 81, 320
Аншба А.А. 6, 16–18, 20, 25, 35, 56, 92, 98, 174, 175, 217, 221, 251, 321, 322
Аргун А.Х. 197, 201, 322
Аргун Д. 90
Аргун Ю.Г. 79, 81, 320
Ардзинба В.Г. 114, 130, 322
Аркуджба Ч. 218
Арстаа М.Д. 32, 389, 390
Арстаа Ш.К. 322
Аршба Н.М. 253, 322
Астахова А.М. 285, 322
Ахба Е. 218
Ахиба-Кокоскерия Щ.К. 392
Ахобадзе В. 15, 50, 220, 322
Ахриев Ч. 80, 322
Ачба Ж. 218
Ачба Л.Н. 61, 322
Ашхаруа А.Г. 22, 323
Ашхаруа В.К. 392
Ашуба А.Е. 18, 139, 166
Ашуба В.Р. 22, 322
Ашуба М.Л. 392
Ашхотов Б.Г. 323

- Баландин А.И.** 323
Баланчивадзе А. 22
Банин А.А. 277, 323
Барциц Н.С. 323
Басария Ш.К. 392
Бахтин М.М. 214, 215, 248, 323
Бгажноков Б.Х. 45, 70, 197, 203, 323
Бгажба Х.С. 8, 11–14, 17, 18, 40–42, 131, 135, 166, 171, 173, 182, 190, 192, 214, 217, 219, 228, 233, 248, 249
Беигуа О.Б. 61
Бейли Дж. 5, 277, 283, 323
Беселия Л. 175, 176, 323
Бжания А.К. 388, 389, 392
Богатырёв П.Г. 204, 323
Борджанова Т.Г. 100, 165, 323
Брюсов В.Я. 184, 323
Бюхер К. 169, 324
- Вардания Ш.А.** 197, 199, 298, 324
Васильев А.Г. 89, 324
Введенский А. 10
Велецкая Н.Н. 78, 324
Верещагин Г.Е. 139, 324
Веселовский А.Н. 5, 184, 188, 191, 201, 202, 292, 295, 296, 324
Вирсаладзе Е.Б. 38, 39, 324
Власова З.И. 324
Востоков А.Х. 278, 324
- Габниа К.С.** 98, 133, 134, 138, 146, 157, 162, 324
Габниа Ц.С. 2, 7, 16, 18, 30, 98, 255, 324
Габниа Ч. 219
Гагулашвили И.Ш. 120, 152, 324
- Галаев Б.А.** 47, 324
Гацак В.М. 5, 187–189, 283, 323–325
Гварамадзе Л. 204, 325
Гейне Г. 184
Генко А.Н. 12, 13, 253
Герхелия К.М. 295
Гиппиус В.И. 15, 47, 48, 325
Гожба Р.Х. 19, 32, 45, 55, 61, 200, 325
Гуарамия К.Т. 37, 297, 346, 392
Гублия Г.К. 217, 325
Гублия Р.К. 56, 325
Гулия Д.И. 2, 8, 11–14, 17–19, 34, 40, 42, 45, 59, 98, 131, 135, 141, 143, 145, 146, 156, 157, 166, 171, 173, 182, 190–192, 209, 214, 217–219, 228, 233, 248, 249, 278, 326
Гумба Р.Д. 174
Гунба А. 218
Гунба Г.М. 349, 388, 392
Гусев В.Е. 8
Гутов А.М. 5, 7, 326
Гыруапш-Ампар Д. 103, 148, 388–392
- Дапуа М.** 388
Дбар С.А. 114, 117, 119, 143, 161, 229, 326
Делба-Адлейба Н. 393
Демердж-ипа О. 39, 326
Джанашиа Н.С. 10, 11, 25, 32, 51, 57, 114, 162, 163, 198, 326
Джандар М.А. 326
Джапуа З.Д. 7, 13, 16–18, 25, 43, 64, 79, 82, 84, 90, 91, 98, 111, 152, 161, 167, 327

- Джапуа С.П. 388, 393
Джапуа-Твидзба З.Р. 389, 393
Джонуа А.Н. 174
Джусойты Н. 183, 332
Дзидзария Г.А. 171, 217, 327
Дзидзария К.Ф. 12
Дирр А.М. 10, 33, 327
Допуа М. 393
Дубровин Н.Ф. 10, 327
- Ерёмина** В.И. 61, 125, 165, 327, 328
- Жиба** А.Х. 194, 393
Жиба Г. 90
Жирмунский В.М. 328
Жовтис А.Л. 264, 328
- Заркуа-Чкаду** П. 393
Званба С.Т. 10, 11, 25, 32, 51, 80, 114, 178, 190, 328
Зеленин Д.К. 62, 328
Зухба С.Л. 6, 11, 12, 16–19, 21, 25, 30, 34, 44, 49, 52, 53, 63, 65, 67, 70, 79, 92, 93, 98, 148, 175, 195, 196, 217, 220, 221, 328, 329
- Инал-ипа** Ш.Д. 12, 25, 33, 53, 56, 63, 114, 291, 329
Иоакимов А. 58, 130, 329
- Калги** Х.М. 393
Какоба А.П. 18, 22, 79, 329
Капба Б.К. 389, 393
Каракетов М.Д. 139, 330
Кархалаа Л.Х. 393
Карчаа Ц.Г. 103, 388, 389, 393
- Касландзия В.А. 330
Касландзия К.Т. 101, 390, 393
Касторский А. 22
Кацья В.Н. 390, 393
Кварчия-Джапуа Л. 393
Квятковский А. 330
Квициния К.Т. 194, 213, 393
Киласония П.Д. 393
Кирдан Б.П. 330
Кляус В.Л. 5, 330
Ковач К.В. 12, 13, 36, 37, 330
Когония И.А. 38, 191
Когония В.А. 2, 7, 12, 14, 15, 18, 20, 23, 35, 36–38, 40, 41, 43–46, 48, 49, 54, 55, 56, 59, 61, 68, 70, 79, 82, 83, 88–92, 94, 97, 102, 104, 106, 107, 111, 112, 114, 115, 118–120, 124–127, 131, 132, 134–136, 138, 141, 143–146, 152–156, 158, 160, 161, 163–165, 167, 173, 176, 190, 194, 195, 202, 205, 208, 210, 214, 216, 219, 223, 230, 235, 236, 242, 244, 245, 252, 253, 256, 264, 266, 268, 275, 278, 289, 292, 302, 304–306, 308, 310, 311, 313, 315, 323, 330–332
Когония В.И. 75, 389, 393
Кожевников В.М. 215, 332, 332, 308, 310, 311, 313, 315, 323
Колпакова Н.П. 5, 8
Кортуа И.Е. 12, 15, 19, 50, 220, 229, 332
Корш Ф.Е. 332
Кравцов Н.И. 5, 8
Кукба В.И. 12, 13
Кулиев К. 183, 332
Кумахов М.А. 287, 332

- Куталия-Джапуа Т. 91
Куталия Ш.П. 388, 393
Кчач А.Х. 86, 219, 393
- Лазутин С.Г.** 5
Лакрба И.А. 204
Лакрба К.К. 20, 58, 162, 217, 332
Лакербай М.А. 20, 217, 332
Ламберти А. 33, 170, 333
Ламиа М. 136
Ласуриа М.Т. 76, 333
Ласуриа С.Ш. 393
Липкин С. 192, 333
Ломтатидзе К.В. 253
Люле Л. 333
- Маан О.В.** 114, 333
Малкондуев Х.Х. 5, 48, 136, 140, 143, 333
Мальцев Г.И. 190, 333
Марр Н.Я. 11, 253, 294, 333
Мачавариани К.Д. 202, 333
Мелетинский Е.М. 333
Меликишвили Г.А. 294, 333
Меретуков М.А. 291, 294, 333
Мижаяев М.И. 76, 89, 333
Микая М.И. 99, 147, 148, 334
Миллер В.С. 80, 334
Мирзаев Т.М. 184, 334
Мицкевич А. 184, 185, 334
Москвина В.А. 139, 334
- Навашин А.** 22
Нагайцева Л.Г. 197, 334
Налоев З.М. 45, 54, 55, 174, 209, 334
Невская Л.Г. 334
- Николаев П.А. 215, 332
Ногмов Ш.Н. 291
- Палиашвили З.** 22
Папаскир А.Л. 209, 334
Папаскир Ш.Л. 161, 375, 390, 391, 393
Плеханов Г.В. 169, 334
Позднеев А. 22
Познанский Н. 120, 334
Поспелов Г.Н. 288, 334
Потебня А.А. 5
Пропп В.Я. 5, 8, 57, 58, 78, 334
Путилов Б.Н. 25, 334
- Салакая Ш.Х.** 2, 6, 8, 9, 12, 16–18, 20, 25, 26, 36, 52, 65, 67, 79, 84, 98, 99, 159, 161, 170, 172, 174, 218, 229, 233, 242, 244, 251, 265, 312, 335
Сангулия-Тыркба К. 73, 91, 393
Сангулия Ш.Ч. 30, 390, 393
Свешникова Т.Н. 120, 335
Скафтымов А.П. 5
Смоленский С. 199, 335
Смыр-Габниа А. 140, 141, 393
Смыр Р.Х. 186, 295, 335
Смыр Х.Ш. 39, 74, 388, 389, 393
Снегирёв И.М. 51, 335
Соколов Б.М. 5, 153, 181, 188, 335
Соколов М.Н. 70, 335
Судакова О.М. 21, 335
- Табагуа С.А.** 18, 22, 335, 356
Тайлор Е.Б. 53, 336
Талпа М.Е. 114, 192, 193, 336
Тарба В. 98

- Тарба З.С. 114, 336
Тарба Е.М. 101, 339, 393
Тванба-Гунба М.Х. 102, 133, 389, 393
Твидзба М.К. 389, 393
Тимофеев Л.И. 336
Токарев С.А. 161, 336
Толстая С.М. 336
Топоров В.Н. 100, 115, 336
Торнау Ф.Ф. 175, 336
Трапш М.М. 168, 336
Трубецкой Н.С. 291, 293, 337
Тыркба Х.С. 101, 103, 393
- У**нарокова Р.Б. 178, 179, 187, 337
Услар П.К. 253
- Ф**ерзба Д.К. 246, 393
Фрезер Д.Д. 57, 132, 337
- Х**агуш А. 393
Ханагуа С.А. 393
Хан-Гирей 77, 337
Харания-Когониа Д. 393
Харчлаа Ш.Г. 388, 391, 394
Хатхуа Д.Х. 209, 296, 388, 394
Хашба А.К. 12–14
Хашба И.М. 21, 337, 338
Хашба М.М. 21, 84, 171, 197, 337
Хашба Р.А. 7, 16, 18, 21, 58, 98, 141, 153, 227, 229, 235, 237, 244, 291, 293, 337
Хеция Д.К. 394
Хинтба Х.П. 194, 227, 299, 304, 394
Хотелашвили-Инал-ипа М.К. 171, 338
Хроленко А.Т. 338
- Ц**вижба П.М. 177, 297, 390, 394
Цвижба Ч.Х. 103, 189, 285, 293, 362, 389, 394
Цвинария В.Л. 22, 251, 252, 255, 263, 267, 287, 309, 338
Цхурбаева К.Г. 338
- Ч**анба Н.В. 22, 338
Чанба Р.К. 32, 338
Чанба С.Я. 14, 15, 134, 141, 152, 159, 338
Чалакуа К.С. 389, 394
Чарая П.Г. 10, 98, 271, 338
Чачба Г.М. 295
Чегиа-Шурдулава А.Ш. 394
Чежия-Когониа М.С. 120, 121, 388, 394
Чекалов П.К. 5, 276, 338
Чибиров Л.А. 54, 338
Чирикба В.А. 7, 338
Чистов К.В. 6, 284, 338, 339
Чичеров В.И. 204
Чкадуа В. 98
Чкадуа Л.П. 322
Чурсин Г.Ф. 25, 44, 56, 80, 113, 114, 339
- Ш**агиров А.К. 65, 291, 293–295, 339
Шакрыл К.С. 12, 17, 18, 58, 85–88, 97, 232, 329, 339
Шакрыл П.С. 58, 339
Шамба И.С. 22, 339
Шведов Д. 22
Шейн П.В. 339
Шиндин С.Г. 116, 339

Шинкуба Б.В. 8, 12, 16, 18, 22, 32, 50, 51, 83, 88, 134, 141, 157, 160, 161, 163, 164, 166, 171, 172, 179, 186, 188, 191, 201, 204, 207, 210, 212, 231, 234, 235, 247, 249, 251, 270, 278, 285, 287, 295, 298, 309, 329, 339, 340

Шоа М.Ш. 394
Шоа Ч.Г. 389, 394
Штернберг Л.И. 24, 204, 340
Штокмарр М.П. 340
Шу Ш.С. 197, 203, 340

SUMMARY

V.A. Kogonia

Abkhazian folk poetry (Ideological-thematic and poetic-style system)

This monograph is the result of a long-term system-analytical study of the poetry of Abkhazian folk songs and lyrics. A large amount of textual material (written down both in Abkhazia and in Turkey) was carefully amassed, and a verified systemization of the numerous variants and the poetic forms of their embodiment is presented. Incorporating all major sources, collected from the beginning of the XX century up to the present (including sound recordings of the author), in this study, Abkhazian national poetry is analysed in the context of the general traditions of folklore, along with its correlation with the musical and poetic creativity of such closely related peoples as the Adyghe (and other Caucasian peoples like the Ossetians, Karachays, Balkars, etc.).

The basic genres of Abkhazian national poetry (***ceremonial and non-ceremonial***) are exemplified and investigated with their defining, dominant ideological and artistic qualities and functions coupled with a complex consideration of the unity of signs (theme, function, poetics). The variation within each genre and sub-genre is also established, their artistic features highlighted, and examples of each category of folk songs and lyrics analyzed.

In chapter 1, the genre-versions of national poetry of the ceremonial repertoire (***ceremonial-mythological, family life and magic spells***) are defined and considered within the context of their poetic and functional specificity. Comparison of ceremonial songs has revealed similar and consistent (judging by XXth century records) methods of composition and the main means of poetic expression. These are, first of all, ***the reference*** (to deities - Dziu, Dzhadza, Azhveipshaa, Aitar, etc.), containing prayers for assistance to people in their work-activities and everyday lives, with diverse repetitions, the basis of which is belief in the

magical power of words. The majority of ceremonial songs are gently melodic with recitative elements which emphasize the insistency or magical quality of the character of the texts. In these songs an archaic lexicon, with features consisting of magic or symbolic colouring, is found. The symbolic character of the production and perception of songs is supported by a ceremony: each subject and action have certain associations and through them supplement the maintenance and orientation of production (for example, in a ceremony devoted to the goddess of fertility Dzhadzha, corn, vegetables, fruits and so forth symbolize desirable well-being and abundance). The author describes various connections between songs and ceremonial symbols.

The most widespread types of composition of ceremonial song-lyrics appear in a *question-answer* format in wedding-songs, and *questions only* in funeral lamentations. If construction in the form of questions and answers serves to disclose the optimistic world of weddings, the “questions without answers” format of a composition suits the dramatic essence of funeral lamentations.

The poetic diction of ceremonial songs is, on the whole, characterized by the use of words mainly with their direct, everyday meanings, though symbols, epithets, and comparisons specific to each song within a given repertoire are nevertheless not rare.

In their functional purpose, Abkhazian ceremonial songs are in many respects similar to the ceremonial poetry of many peoples of the Caucasus, in particular that of the Adyghes and Ossetians, which testifies to their commonality of origin, to their long ethno-cultural contacts and to the similarity of the historical destinies of these people.

In the second chapter of the monograph, the artistic features of examples of non-ceremonial poetry are investigated: ***songs of work and love, songs for singing and dancing in a circle***, and also ***songs and verses by and for children***. Consideration of each genre on the basis of comparisons of numerous versions and variants of specific textual materials permits one to conclude that their central theme is devoted to the world of mutual relations between a young man and a girl; it also presents an evaluation of the family and household life of the people. This genre is noteworthy for its large degree of standard formulations, abundance of platitudes, and many oft-repeated expressions. Major poetic lines include: comparisons, metaphors, and hyperbole, which

are organic in their composite construction. A number of traditional formulae of Abkhazian non-ceremonial poetry are indicative both of folklore and of the professional poetry of many nations of the world kept separate from each other by language and culture. These standard poetic lines have obviously sprouted “in the soil of the peoples’ poetic psychology” (A. N. Veselovsky), in which images of external nature are compared with those of humans. This poetic scheme of formulation has then been borrowed and developed by professional poets of different epochs and generations; subsequently, there was also a reverse process – the influence of literary tradition on folklore.

The third chapter of the work is “Song-tradition and the peoples’ poetry”. In its first section the metric-rhythmic bases of the minor genres of Abkhazian national poetry (proverbs, tongue twisters, nursery rhymes, spells, etc.) are considered. On the basis of the research conducted, the following conclusions are drawn:

a) In Abkhazian national poetry, the main creative elements of rhythmic speech are *stress, phonetic harmony and the action of the caesura*.

b) In poetic lines an identical number of main stresses are generally found, but the number of syllables is not fixed.

c) The system of versification of national poetry can be defined as accentual.

In later sections of the third chapter, Abkhazian national song-versification is studied, namely: the word and tune parity in songs, the rhythmic-intonational structure of lyrics, the functional-poetic features of repetitions (refrains) in musical folklore, etc. The difference in the parity of the rhythm of the text and the tune has led the author to divide Abkhazian national songs into *lingering-melodic and recitative*. In the first case, the sung and dictated texts are essentially different in their rhythmic relationship, but, in the second, the divergence is minimal or not present at all.

It is necessary to recognise refrains as an important factor in the creation of the musical speech of Abkhazian national poetry. From the analysis it follows that such elements of the poetic text as refrain, anaphora and epiphora in many respects define the poetic intonation, symmetry and harmony of songs.

The analysis of Abkhazian national poetic and national song-verse, along with the account of all rhythmic-syntactic and art-style

components of such works, provided the author with the basis for the following conclusion: the dominating or prevailing feature of Abkhazian national verse is *musical speech*, based on the system of *accentual versification*, which is in harmony with the conclusions of previous authors (B. Shinkuba, V. Tsvinaria, etc.)

In this work, indisputable conclusions have been reached about the originality of Abkhazian national poetry, the typological antiquity of its composition, and the status of its various genres within the system of national folklore, together with the features of their interaction at different stages of their historical development.

In all this, the riches of Abkhazian national folk-songs and lyrics, and their great value to modern culture, are revealed.

The folklore-ethnographic materials which have been written down by the author at various times in various regions of Abkhazia from known storytellers are appended to this work.

Когониа Валентин Астамурович

АБХАЗСКАЯ НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ

(Идейно-тематическая и поэтико-стилевая система)

Кәагәаниа Валентин Астамыр-ица

АПСУА ЖӘЛАР РПОЕЗИА

(Аидеиа-тематикеи аиҕартәышьеи рсистема)

Редактор *Ш. Х. Салакая*

Корректор *А. Р. Багапш*

Компьютерная верстка *Н. Г. Гунба*

Технический редактор *Н. Г. Гунба*