

ЧУЯКОВА Нафсет Муратовна

***САТИРА И ЮМОР В УСТНОМ НАРОДНОМ
ТВОРЧЕСТВЕ АДЫГОВ***

Специальность: 10.01.09 – фольклористика

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук**

Майкоп – 2010

Работа выполнена в отделе фольклора Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований имени Т. М. Керашева

Научные консультанты: доктор филологических наук,
профессор **Зухба Сергей Ладович**,
доктор филологических наук, профессор
Мамий Руслан Гилимович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор **Шаззо Шамсет Ерестемовна**,
доктор филологических наук,
профессор **Салакая Шота Хичевич**,
доктор филологических наук, профессор
Колясников Иван Николаевич

Ведущая организация: Институт гуманитарных исследований
КБР Российской академии наук

Защита состоится «16» апреля 2010 г. в 10 часов на
заседании диссертационного совета Д. 212.001.02 при Адыгейском
государственном университете по адресу: 385000, г. Майкоп, ул. Уни-
верситетская, 208, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Адыгейского
государственного университета.

Автореферат разослан «13» марта 2010 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000625183

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор

Уинарова Р.Б.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Сатира и юмор как важнейшие составляющие комического в национальном фольклоре каждого народа представляют собой явление феноменальное по своей полифункциональности и синтетичности. В них проявились народный опыт, мудрость, философия, психология, здоровая смеховая культура этноса.

Как известно, в фольклоре народ не только утверждает свой духовно-эстетический идеал, но и отрицает такие явления действительности, которые противоречат представлениям человека об истине, добре, красоте, о возвышенном и героическом. Это отрицание может выражаться в разных формах эстетического отношения народного творчества к действительности (например, к безобразному и низменному). Особенно острой и активной формой в адыгском фольклоре является комическое. Однако, по верному замечанию В.Е. Гусева, в работах фольклористов нередко еще комическое и основные типы его выражения – юмор и сатира – отождествляются с критическим отношением к действительности вообще. «На этом отождествлении основан ряд недоразумений: любой элемент критики, обличения объявляется сатирой, любой отрицательный персонаж – сатирическим, а сама сатира представляется возможной без комического»¹, – справедливо отмечает В. Гусев.

Точным и глубоким, на наш взгляд, является объяснение комического Ю. Боровым как «предмета и явления, объективно заслуживающего особой эмоционально насыщенной эстетической формы отрицающей и утверждающей критики, представляющей предмет в неожиданном свете, раскрывающей внутренние противоречия его и вызывающей активное самостоятельное противопоставление предмета эстетическим идеалам»².

Комедийная обработка жизненного материала выступает художественным средством заострения, концентрации противоречий и эстетических свойств реальности, катализатора активности противопоставления эстетических идеалов осмысливаемому явлению. Известны два полюса смеха: юмор – сатира, между которыми существует целый мир оттенков комического.

Сатира и юмор являются эффективными способами отображения действительности в разных жанрах адыгского фольклора. Существуют также изустные собственно-сатирические и юмористические произведения. Таковы, например, сатирические сказки, песни, пословицы, юмористические хабары и притчи, обличающие отрицательные явления жизни. Несомненно, эти произведения играли большую общественно-

¹ Гусев В.Е. Эстетика фольклора / В.Е. Гусев. – Л., 1967. – С. 301.

² Боров Ю.Б. Комическое / Ю.Б. Боров – М.: Искусство. 1970. – С. 6.

значимую роль, были мощным оружием в руках их создателей и носителей, способствовали поступательному развитию общества, воспитанию молодежи в духе лучших народных традиций. Смех каждого народа по-своему отражает национальные образы мира. В нем отчетливо проявилось духовно-нравственное здоровье нации, ее менталитет, народный оптимизм, система мировидения, как позитивное, так и негативное отношение устного слова к соответствующим явлениям жизни. Произведения комических жанров выполняют серьезную историко-познавательную, нравственно-философскую и дидактическую функции.

Многие ученые обращаются к проблеме комического, а также связанных с ним категорий юмора, иронии, сатиры, гротеска с позиций эстетики. Этой проблематике посвящены работы М.М. Бахтина, Ю.Б. Борева, А. Вулиса, польского исследователя Б. Дземидока, Н.А. Дмитриевой, Л.А. Карасева, А.А. Карягина, В. Кирпотина, Ф.С. Лимантова, А.Н. Лука, Т.Б. Любимовой, А.М. Макарян, Ю.В. Манна, Б.М. Манчина, А.П. Московского, Д.П. Николаева, Г.О. Ноди, В.М. Пивоева, Е. Пинского, В.Я. Проппа, Я.Е. Эльсберга.

К историческому аспекту исследования теории комического обращаются такие ученые, как А.А. Аникст, М.Л. Андреев, М.М. Бахтин, А.В. Бартошевич, А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков, В.Н. Ярхо и др.

Большой вклад в изучение смеховой культуры Западной Европы и Древней Руси внесли М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, А.М. Панченко и Н.В. Понырко. В книге «Смех в Древней Руси» они характеризуют сущность юродства, демократизм смеха, его роль в общественной жизни допетровской эпохи.

Другие исследователи сосредоточивают особое внимание на отдельных аспектах смеховой культуры. Так, В.Я. Пропп определяет специфику комического в разных жанрах фольклора, анализирует психологию смеха и восприятие комического. А.З. Вулис показывает природу и способы создания сатирического образа, роль условности, гротеска, творческой фантазии в сатире. Ю.В. Манн, В.М. Пивоев, И. Паси исследуют иронию как эстетическую категорию. М.В. Бороденко рассматривает юмор с психологической позиции. М.Т. Рюмина исследует эстетические проблемы комического.

Для анализа социокультурных и художественно-эстетических особенностей юмора в адыгской культуре определенную ценность имеют труды адыгских ученых З.М. Налоева, Р.Б. Унараковой, М.М. Паштовой. Так, в работе «Джегуакло в роли ухатыя-луэ» З. Налоев³ исследует в традиционной культуре адыгов институт *джегуакло* – адыгских народных песенотворцев, юмористов-организаторов на-

³ Налоев З.М. *Джегуакломрэ усакломрэ* / З.М. Налоев. – Нальчик: Эльбрус, 1979. – 163 с.

родных игрищ. Статья Р.Б. Унароковой «Смех в культуре общения адыгов (по материалам фольклорно-этнографических экспедиций 1997-1999 годов в Турцию)»⁴ отражает специфические для турецких адыгов способы и формы актуализации смеховой культуры. Содержательной является статья М.М. Паштовой «Адыгская смеховая культура: контекстуальная обусловленность»⁵.

Значительный интерес представляют некоторые кандидатские диссертации, в том числе работа З.Р. Жачемук «Сатира и юмор как формы художественного мышления в устно-поэтическом наследии адыгов и зарождение, развитие этих жанров в национальной литературе» (на примере творчества И. Цей, Ю. Тлюстена, Х. Апинова, С. Панеша)⁶. Заявленная в работе проблема решается в аспекте исследования взаимодействия фольклорно-поэтических жанровых формирований и композиционно-структурных моделей произведений письменной литературы.

В кандидатской диссертации Н.Г. Беретарь «Социокультурные особенности юмора в ценностной системе этноса»⁷, вторая глава посвящена анализу особенностей проявления юмора в адыгской среде, прослежена история возникновения и развития комического в культуре адыгского этноса, его социально-историческая роль, социально-педагогические функции, охарактеризованы его отличительные черты в сравнении с юмором в русском народном творчестве.

Сатирическим жанрам лезгинской литературы (аполлогу, басне, поэме, эпиграмме, пародии) посвящена кандидатская диссертация Л.А. Ибрагимхалиловой⁸. Автор данной работы дает системное представление о сатирических жанрах лезгинской литературы. В качестве исследовательского материала берет аполлог, поэму, басню, эпиграмму, литературную пародию; прослеживает процесс становления и развития лезгинской сатирической поэмы; характеризует пародии лезгинских авторов; ищет истоки лезгинской басни. В ходе научных изысканий ученый

⁴ Унарокова Р.Б. Смех в культуре общения адыгов (по материалам фольклорно-этнографических экспедиций 1997-1999 годов в Турцию) / Р.Б. Унарокова // Смех: истоки и функции. – СПб.: Наука, 2002. – С. 142-147.

⁵ Паштова М.М. Адыгская смеховая культура: контекстуальная обусловленность. Вестник АГУ. Серия «Филология и искусствоведение» / М.М. Паштова. – Майкоп. 2007. – С. 274-285.

⁶ Жачемук З. Р. Сатира и юмор как формы художественного мышления в устно-поэтическом наследии адыгов и зарождение, развитие этих жанров в национальной литературе (на примере творчества И. Цей, Ю. Тлюстена, Х. Апинова, С. Панеша) / Автореферат дисс... канд. филол. наук. – Майкоп. 2006. – 25 с.

⁷ Беретарь Н.Г. Социокультурные особенности юмора в ценностной системе этноса / Автореферат дисс... канд. филол. наук. – Майкоп. 2006. – 21 с.

⁸ Ибрагимхалилова Л.А. Сатирические жанры лезгинской литературы / Л.А. Ибрагимхалилова. – Махачкала. 2005. – 23 с.

приходит к выводу о том, что на становление и развитие лезгинской басни повлияли русские писатели-сатирики, в частности А. Крылов.

Аналогичных явлений в литературе адыгов касаются диссертации А.М. Бейтуганова⁹ и Л.В. Чистобаевой¹⁰.

Работа А. Бейтуганова «Сатира и юмор в кабардинской литературе (Традиция. История. Современность)» посвящена зарождению и развитию кабардинской сатирической литературы, роли и значению преемственности фольклорных традиций. В работе отводится большое место роли кабардинских *джегуако*, жизнеутверждающему пафосу их произведений.

Л.В. Чистобаева в исследовании «Художественное осмысление конфликтов и противоречий общественной жизни в русской сатире 20-30-х годов и формирование соответствующих жанров в Северо-Кавказских (адыгских) литературах начального этапа их развития» касается некоторых проблем адыгской и русской сатиры, ее воздействия на литературу.

В отмеченных научных исследованиях адыгских авторов ощущается тенденция к осмыслению жанрово-стилистической специфики национального фольклора, однако акценты делаются на проблемах его взаимодействия с литературой, согласно разрабатываемой теме.

Поэтому актуальность нашего исследования заключается в необходимости монографического исследования жанров комического в типологическом и системном контексте других жанров адыгского фольклора. Вместе с тем нуждается в исследовании в рамках подобной работы фольклорный материал, открывавшийся в конце XX – начале XXI в.в. в фондах национальных центров Северо-Кавказских регионов и в зарубежных источниках. Это обстоятельство обуславливает двойную необходимость включения в пространство монографии нового фольклорного материала, что увеличивает актуальность данного исследования.

Теоретико-методологической основой диссертации послужили принципы и методы, разработанные в научных исследованиях отечественных ученых: В. Аникина, В. Проппа, М. Бахтина, Е. Мелетинского, Д. Молдавского, Д. Лихачева, А. Алиевой, Н. Кравцова, В. Гусева, Н. Соболевой, Ю. Круглова, Е. Тарасенковой.

Учены конкретные подходы на уровне текста к исследованию отдельных жанров сатиры и юмора в адыгском фольклоре в работах

⁹ Бейтуганов А.М. Сатира и юмор в кабардинской литературе (Традиция. История. Современность) / Автореферат дисс... канд. филол. наук. – Майкоп. 2005. – 21 с.

¹⁰ Чистобаева Л.В. Художественное осмысление конфликтов и противоречий общественной жизни в русской сатире 20-30-х годов и формирование соответствующих жанров в северо-кавказских (адыгских) литературах начального этапа их развития / Автореферат дисс... канд. филол. наук. – Майкоп. 2007. – 27 с.

З. Кумаховой, М. Кумахова, Ш. Хута, А. Схаляхо, А. Гутова, А. Гадатля, З. Налоева, Р. Унароковой, Ш. Шаззо, С. Зухбы, Ш. Салакая, А. Авшалумовой и др.

Объект исследования – героический эпос «Нарты», адыгский сказочный эпос, несказочная проза, песенное творчество, паремии, народное острословие.

Предмет исследования – художественно-эстетическая и жанровая специфика сатиры и юмора, их место и роль в устной словесности адыгов.

В основу исследования положен обширный полевой фольклорный материал, хранящийся в фондах Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева, Института гуманитарных исследований Правительства КБР и Кабардино-Балкарского научного центра РАН, Карачаево-Черкесского института гуманитарных исследований. В работе использованы и ранее опубликованные тексты, и многочисленные записи автора, сделанные во время фольклорных экспедиций по Республике Адыгея, Краснодарскому краю, Причерноморской Шапсугии и в местах компактного проживания адыгов в Турции. Автор исследования обращается к текстам, изданным в Англии, Германии, Турции как на языке оригинала, так и в переводе на английский, немецкий и турецкий языки.

Цель работы состоит в историко-теоретическом обосновании духовно-эстетического своеобразия сатиры и юмора в устном народном творчестве адыгов и исследовании роли этих жанров в свете исторического хода событий, в развитии философского и поэтического мышления народа. Для реализации этой цели были поставлены следующие задачи:

1. Осмыслить художественное и тематическое многообразие адыгской народной сатиры и юмора, определить их особенности в других фольклорных жанрах.

2. Выявить типологические связи сатирико-юмористических произведений в фольклоре адыгов с соответствующими произведениями устного эпоса других народов.

3. Определить проблемно-тематическое своеобразие и художественно-поэтические особенности сатирико-юмористических произведений.

4. Проанализировать изобразительно-выразительные приемы адыгской народной сатиры и юмора.

5. Установить общественные функции, особенности бытования и исполнения сатирико-юмористических произведений устного народного творчества адыгов.

6. Выявить индивидуальные черты наиболее известных народных острословов, проанализировать их репертуар.

7. Провести системное многоуровневое исследование жанров юмора и сатиры в адыгском фольклоре.

Научная новизна работы заключается в том, что она является в адыгской науке первым монографическим исследованием подобного рода, где наиболее полно прослеживается опыт использования сатиры и юмора в художественной реализации проблемно-тематического содержания фольклорного произведения. Существующая в фольклоре адыгов система жанров комического не во всем совпадает с европейской и русской фольклорно-литературной эстетической системой классификации жанров и приемов комического. Поэтому в работе осуществлена попытка системного научного осмысления и комплексного анализа сатиры и юмора, определения их места, роли и значения в устной словесности адыгов, в репертуаре народных певцов и сказителей. Такой подход к исследованию позволяет выявить идейно-художественные особенности, поэтику сатирико-юмористических произведений и специфику их исполнения и бытования в культурном пространстве народа. Наряду с этим каждое произведение сатирико-юмористического жанра или с элементами комического рассматривается как звено целой системы, обладающей общими и специфическими чертами. Настоящая работа характеризуется новым подходом к материалу, безусловно, заслуживающему исследовательского внимания и одновременно находящемуся как бы на его периферии. Его исследование усиливает эффект научной новизны данной диссертации, обращающейся к проблематике, лежащей на пересечении фундаментальной и прикладной науки.

Для достижения поставленных задач в работе использовались следующие методы:

1. метод наблюдения, позволяющий обнаруживать элементы сатиры и юмора в фольклоре адыгов;
2. метод системного исследования, включающий в себя синхронный анализ фольклорного материала, как историко-описательный, так и текстовый;
3. метод сравнительного анализа, позволяющий установить сходство и различие между сатирико-юмористическими произведениями фольклора адыгского, русского, абхазского и других народов;
4. типологический метод, дающий возможность представить соотношение между разными фольклорными жанрами внутри их системы в целом.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Феномен сатиры и юмора сущностно и закономерно выступает как один из наиболее ярких и выразительных способов и средств художественного воссоздания действительности во всех Жанрах фольклора адыгов. Однако посредством комического в них по-

разному разрабатываются темы, идеи, образы и сюжеты, которые юмористически и сатирически переосмысливаются в контексте свободы личности и ее духовной ответственности.

2. Сатира как средство художественного изображения действительности зарождается в период разложения первобытнообщинного строя. В адыгском варианте нартского эпоса сатира и юмор ощущаются и осмысливаются как наиболее архаический и консервативный социокультурный, психологический институт и в то же время как динамичная и мобильная форма эмоционально-эстетической оценки реальности, ставшая доступным и действенным способом борьбы с негативными явлениями в общественной и личной жизни социума. Сатира, юмор, ирония – грозное оружие в руках остроязычных женских персонажей и нартских богатырей.

3. Магистральные линии развития сатирико-юмористических жанров народной песни – это отражение жизненных явлений в их многосложности и разнообразии в драматических исторических условиях событий и в повседневной жизни адыгского народа.

4. Эстетическая и социокультурная значимость малых сатирико-юмористических жанров (пословиц и поговорок) обусловлена тем, что в силу своей краткости и лапидарности (в единстве с другими условиями) они сосредоточивают внимание на какой-либо конкретной отрицательной черте характера индивидуума, группы людей или общества. Одним словом, фразой, сентенцией, путем иносказания, удачного сравнения пословицы и поговорки проникают в самую суть характера, предмета, явления и создают сатирико-юмористические образы обобщающего типа.

5. Сатира и юмор широко представлены в народной прозе адыгов: сказочном эпосе и несказочной прозе, где в комической форме отражено противоречие между естественной склонностью к созиданию, взаимопомощи и биосоциальной привычной тенденцией к ущемлению ближних, к эгоистическому торжеству собственной силы. В этом аспекте особо выделяются сатирические сказки и анекдоты, причем в сказках, где сталкиваются противоположные по духу и социальной принадлежности люди, индивидуализация героя отличается большей четкостью, критика активнее направлена на носителей зла, чем на само зло. В тех сказках, где нет социальной акцентации героя, его образ менее индивидуализирован, нежели зло.

6. Своеобразие тематики сатирико-юмористических произведений определяет богатство их стилистических средств и приемов: гротеск, ирония, сарказм, сравнение, насмешка, противопоставление, гипербола, аллегория, метафора, панторифма и др.

7. Духовно-эстетическая основа разных форм и функций комического в фольклоре адыгов – национально-цивилизационная, а значит – продуктивная и самодостаточная для выявления не только национальной специфики, но и ее непреходящей общечеловеческой значимости, что убедительно демонстрируется деятельностью *остро-словов, джегуако* и других песнотворцев.

8. Общественные функции сатирико-юмористических произведений в контексте бытования и исполнения претерпевали определенную трансформацию, связанную с переменами в общественно-политической и социально-экономической жизни народа. Эти изменения касались художественной формы, приводили к идеологической ориентации произведений и трансформации сложившихся традиций в области сохранения, исполнения и распространения исследуемых произведений.

Апробация результатов квалификационной работы. Вопросы, связанные с темой исследования, освещались автором в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК, и на таких международных форумах, как VI коллоквиум Европейского общества кавказологов «Нартский эпос и кавказское языкознание» (Майкоп, 1992); «Эпосы народов мира и их роль в миротворческой миссии России и Кавказа» (Краснодар, 1996); «Современные проблемы кавказского языкознания и фольклористики» (Майкоп, 1999); «Нартский эпос: проблемы и итоги на рубеже тысячелетий» (Нальчик, 2000); «Кавказ: история, культура, традиции, языки» (Сухум, 2001); Международном симпозиуме общества фольклористов *Verbal Wisdon and Verbal Humour* (Лондон, 2001); а также на многих межрегиональных и республиканских научных конференциях, отражены в публикациях по теме исследования в научных изданиях и СМИ.

Результаты диссертационной работы докладывались и утверждались на расширенных заседаниях отдела фольклора Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева.

Научно-практическая значимость работы. Результаты диссертационного исследования могут быть использованы при подготовке новых учебников и учебных пособий, составлении программ, спецкурсов, а также при разработке лекций и семинарских занятий по истории фольклористики, адыгскому фольклору и теории литературы (проблемы сатиры, юмора и других видов комического).

Структура диссертационной работы определена ее концепцией, соответствует поставленным задачам и представлена введением, шестью главами, заключением, библиографическим списком и приложением, содержащим перечень исследуемых единиц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается выбор темы, аргументируются ее важность и актуальность, определяются объект и предмет исследования, цели и задачи, научная новизна, теоретическая и практическая значимость; делается развернутый обзор существующей литературы по избранной теме. На основе ее материалов излагаются базовые положения, раскрывающие диалектику развития понятия комического, история его изучения, осмысление идей жанрового и поэтического воплощения в адыгском фольклоре, его национального своеобразия.

В первой главе «Элементы комического в адыгском нартском эпосе как средство утверждения философско-социальных и нравственных ценностей в обществе» обосновывается мысль о том, что сатира и юмор как специфическая форма и способ художественного отображения действительности играют немаловажную роль в героическом эпосе адыгов «Нарты». Этими средствами активно пользовались для выражения своих нравственных оценок, мыслей и эмоций как нартские богатыри, так и героини. Например, девушки Лашын и Малечипх в эпосе даны как большие мастера народного острословия, с помощью которого им удавалось точно и образно охарактеризовывать нартских богатырей. Хотя существует мнение, что цикл о Лашын является более поздней пародией на персонажей героического эпоса, но даже сам факт наличия пародии на героический эпос, где девушка-острослов подвергает осмеянию всех нартских богатырей и они отвечают ей тем же («Пщынатль о Лашин»), является показательным как знак наращения определенной демократической тенденции.

Лашын высмеивает и бога огня и кузнечного ремесла Тлепша – самого почитаемого нартами бога, находя в нем, как и в нартских богатырях, физические изъяны и моральные недостатки, тогда как в традиционном адыгском обществе обычай исключал нанесение взаимных словесных обид мужчинам и женщинам. Этот факт позволяет предположить, что пародия зародилась в переходный от матриархата к патриархату период, когда шла ожесточенная борьба между старым и новым, и что на завершающем этапе военной демократии эпические герои борются с божествами и социальными врагами.

Далее отмечается, что сатира служила мощным оружием в руках острозычной Малечипх в ее соперничестве с социальным врагом («Как Малечипх вышла замуж за нареченного»). Так героиня, будучи сама более низкого социального происхождения, подвергает резкой критике соперницу-княгиню, которая не уважает Малечипх именно оттого, что статус той в обществе нартов значительно ниже, чем у княгини. Между героинями происходит нелицеприятный разговор, который заканчивается не в пользу княгини. Таким образом, сталки-

вая двух женщин, принадлежащих к разным социальным группам нартского общества, резко отличающимся по идейным убеждениям, эпос с яркой остротой рисует их характеры.

Образ карлицы – матери нарта Ашамеза создан в тот период, когда матриархат полностью изжил себя в пользу патриархата. Муж женщины подвергает ее осмеянию, нарушив данное ей обещание не называть жену «карлицей». По одним версиям, оскорбленная жена уходит от мужа, будучи беременной («Нарт Химиш и карлица»), по другим – рождает мальчика в доме мужа и возвращается к родителям, оставив сына на его попечении («Рождение и детство сына Химиша Батраза»). К уходу карлицы муж и его сородичи относятся спокойно. Это значит, что роль матери в воспитании детей на более поздней стадии развития нартского общества сводится к минимуму, а в абхазской версии нартского эпоса явно принижена.

Так, Сатанай-гуаща – главная героиня адыгского эпоса, в более древних сказаниях и *тицынтлах* наделена неограниченной властью и решающим голосом во всех делах нарттов. Однако в более поздних вариантах роль Сатанай в обществе нарттов принижается: ее не пускают на *хасэ* (высший совет) нарттов, а сын Саусырыко, вернувшийся с этого собрания, отказывается поделиться с ней впечатлениями. Таким образом, и в адыгской, и во всех других национальных версиях эпоса «Нарты» происходит трансформация образа главной героини в сторону ее принижения, доводящая до границ комического. Это обстоятельство обусловлено «социальными переменами в общественной жизни народа, продолжавшейся веками борьбой между матриархатом и патриархатом и окончательной победой в этой борьбе последнего»¹¹.

Сатира играла большую роль в портретной характеристике и раскрытии внутреннего состояния персонажей эпоса, в выявлении социальной принадлежности героев, служила своеобразным средством борьбы между «верхами» и «низами» в нартском обществе в период патриархальных отношений. Спесь, чванство, жестокость в отношении князей к социальным низам становились предметом осуждения народом «господ» через их осмеяние, к примеру, образ князя Тотреша в сказании «Как Жемаду достал соль».

Легкий юмор, добрая шутка служат художественным средством выражения мечты народа о физически сильном герое. Таков образ богатыря, рыцаря доблести и славы Шабатыныко. Ему чужды хитрость, бахвальство, трусость. Тем не менее, нартский пастух с легкостью высмеивает его («Как Шабатыныко посетил Акуанду»).

¹¹ Хут Ш.Х. Адыгское народное искусство слова / Ш.Х. Хут. – Майкоп: Меоты, 2003. – С. 80.

Юмор дает толчок к показу неимоверной силы героя в лице нарта Саусырыко. В сюжет включаются эпизоды испытания его силы. Главный – перенос Саусырыко наковальни бога-кузнеца Тлепша на другое место. Саусырыко посрамляет насмехающихся над ним братьев: не сказав ни слова, переставляет наковальню, которую те не смогли даже поднять. «Необыкновенные качества, сказочный рост, огромная физическая сила, проявляющиеся в раннем детстве, уже говорят о безусловных богатырских подвигах героя в будущем»¹². Преднамеренно преувеличивая физическую силу Саусырыко, сказание лишает его братьев этого качества.

В героическом эпосе адыгов присутствуют *песни-«укачивания» одряхлевших стариков* (термин З. Налоева), где доминирует сатирико-юмористический и одновременно трагикомический способ художественного отображения жизни нартского общества на определенном этапе его развития. Предания гласят, что адыги в прошлом жили так долго, что становились очень маленькими и немощными. Невестки укладывали стариков в люльку и, качая, пели песни, а по некоторым преданиям, старики жили так долго, что их укладывали в кубышку, которую подвешивали к потолку. Время от времени невестки снимали кубышку, вынимали стариков, купали их и кормили. Мотив укладывания в колыбель одряхлевших стариков имеет место и у других кавказских народов, например, у абхазов. Так, абхазский фольклорист С.Л. Зухба рассказал нам одно из преданий о старике, который жил так долго, что, когда во время засухи все абхазы уехали на Северный Кавказ и вернулись через сто лет, он был все еще жив – лежал в люльке и ел желуди. Говорят, что даже во время махаджирства, когда абхазы покидали свою страну и уезжали в Турцию, этого старика в люльке забрали с собой»¹³.

Песни, которые пелись невестками для старцев, делились на добрые и недобрые, имели диалогическую форму, раскрывающую характеры участников диалога, отношения поколений, обряды «умерщвления» немощных стариков и стариц. В песнях такого рода образы стариков не воспринимаются как юмористические, ибо в них присутствует большая доля «смеха сквозь слезы».

Таким образом, в героическом эпосе «Нарты» сатира и юмор служат эффективной формой художественного отображения состояния нартского общества на разных этапах исторического развития. Смеховым средствам отведена особая роль в характеристиках героев, в особенности образов женщин и нартских богатырей, разнотипных в силу определенных исторических условий.

¹² Зухба С.Л. Абхазская народная сказка / С.Л. Зухба. – Тбилиси: Мецниереба, 1970. – С. 173.

¹³ Записано нами со слов Зухба С.Л. в городе Майкопе 20 февраля 2005 года.

Во всех циклах нартских сказаний и новелл нет ни одного произведения, в котором при изображении духовного, нравственного и психологического содержания личности не использовался бы сатирический элемент. Даже Саусырыко, хитрый, умный, мужественный, решительный в своих деяниях, подвергается открытому осмеянию тогда, когда он, испугавшись своего врага, умоляет пощадить его на этот раз и обещает вернуться к этому же месту через некоторое время, хотя про себя и думает, что не сделает этого никогда. Автор песни любит своего героя, пытается понять положение, в которое тот попал, однако беспощаден к нему в прямой его характеристике. Сказитель мастерски воссоздает те обстоятельства, в которых оказываются знаменитые Тлепш, Сатанай, Шабатыныко, Пэтэрэз, и где проявляются малодушие, физическая и духовная их несостоятельность. Однако он находит краски и мотивы, смягчающие вину героев. О высоком мастерстве сказителей и авторов эпоса говорит и тот факт, что в циклах – единых по сюжету и безупречных по эпическому композиционному строю – есть произведения, исполненные на высоком уровне сатирического и юмористического изображения героев и эпизодов их жизни. Например, новеллы, посвященные Еминежу, великанам, некоторым другим героям, красноречиво свидетельствуют о высоком мастерстве художественного постижения сказителями поведенческих и психологических мотивов в характере героев. Комический и порой сатирический язык увеличивает гротескно-метафорический потенциал, делая его более сложным и разнообразным. Это положение иллюстрируется множеством примеров из произведений эпоса и дает основания для выводов относительно влияния высокого мастерства древних авторов и сказителей на последующие периоды развития устного творчества адыгов, в том числе на эволюцию в нем сатиры и юмора.

Во второй главе «Идейно-тематическое и художественно-эстетическое своеобразие сатирико-юмористических песен адыгов» осмысливаются социально-психологические, нравственные и эстетические проблемы песенного жанра в народной поэзии адыгов, которой присуща теснейшая связь с национальной историей, прежде всего, в ее жестокие, трагические моменты. Кавказская война, социальные революции и преобразования в сельском хозяйстве и промышленности, Великая Отечественная война служили поводом для появления исторических, историко-героических, сатирических песен, песен-плачей, бытовых и походных песен, повествующих о крупных исторических сражениях, о народных героях и их деяниях. В зависимости от темы и содержания, в лирической структуре песен нередко взаимодействуют элементы сатиры и юмора, придавая им неповтори-

мое национальное своеобразие. При общей возвышенной эмоциональной направленности произведения, присутствии в нем оттенков героического, воспевания храбрости, воинских доблестей героев, народная песня направляла сатирическую энергию и на осмеяние врагов. И если героическая тональность звала адыга на подвиги, делала из него настоящего воина – защитника Отечества, то шуточные песни, окрашенные легким юмором, давали возможность трудовому человеку отдохнуть, посмеяться, а сатирические песни побуждали его к освобождению от негативных качеств, призывали к героизму на поле брани, к трудолюбию и «добродетельности» в семейных отношениях.

Тематическая доминанта песен времен Кавказской войны – хищническая тактика царской армии на завоеванной территории, гибель и страдания народа. Эмоциональная окраска этой темы – «грозный смех», который направлен против врагов родного края (песня «Приход русских»¹⁴). В качестве комментария к ней процитируем слова М. Аутлева: «Передовые люди России понимали, что происходило на Кавказе в течение многих десятилетий. Они звали наших предков с той и другой стороны к миру, к братству, к труду, к украшению земли нивами и садами, к наполнению ее звуками чудесных песен любви и дружбы. Пример, достойный подражания»¹⁵. Однако разгром селений, постоянно сопровождаемый образом трагической смерти («Разорение селения»), продолжался.

В песнях высмеивалась и господствующая верхушка адыгов, проявлявшая жадность и корыстолюбие – и это в то время, когда погибали лучшие представители народа, с оружием в руках защищавшие землю от врагов. Это обстоятельство обусловило присутствие в адыгском поэтическом эпосе произведений, построенных на диалоге, своеобразном словесном поединке, где дается точная по остроте характеристика оппоненту. Показательна в этом смысле «Песня о Ханифе Казий». Ее героиня – известная в устной поэзии девушка, ум и острота языка которой побуждала мужчин совершать подвиги на войне. В упомянутой песне она едко высмеяла двух братьев-дворян, ведущих праздный образ жизни, в то время как в ожесточенных боях истекали кровью лучшие сыны народа. Диалог здесь ярок, точен, построен на напряженной мысли, своеобразном соперничестве идей и словесных образов.

Песни-плачи (*гъыбзэ*) позволяли выплакаться, выплеснуть свое горе, поделиться им с другими людьми, а прием осмеяния в них подчас

¹⁴ Архив АРИГИ им. Т.М. Керашева /Ф. 1. П. 67. Д. 11. Перевод В.С. Мюллера и М.С. Мюллера.

¹⁵ Аутлев М.Г. Адыги и русские. Дорогами второго тысячелетия / М.Г. Аутлев. – Краснодар, 2000. – С. 53.

мог служить средством успешной борьбы с врагом. Объектом народной сатиры были и предатели, которые руководствовались исключительно корыстными интересами. При помощи нескольких строчек, точных штрихов авторы песни навеки предавали их позору. Так, в песне-плаче «О реке Ходзь» повествуется о реальном жизненном эпизоде: в конце XVIII века царские войска хотели разоружить восставшее адыгское селение у реки Ходзь, а предатель Хаджебир тайной тропой привел врагов в аул. Эта песня-плач о погибших в неравном бою заклеила позором предателя и воздала хвалу храброму воину Токану Хохмукову. Авторы песни проявили психологическую проницательность в характеристике разнообразных персонажей – героев песни, найдя точные слова для наглядного представления их в поэтическом тексте.

В *тлибеоредax* (песнях многих мужей) проблема «Человек и война» рассматривается как глубокий, всеохватывающий конфликт, правдиво вскрывающий противоречия изображаемой действительности. Сатира построена на противопоставлении высоких моральных качеств героя трусости, предательству отрицательных персонажей («О Санджелиевской битве»). В этой песне воздается хвала достойным мужам, отважно сражавшимся на поле брани, и одним штрихом посрамляются два князя, которые прятались за холмом, когда на смерть бились с врагом и со славой умирали их соотечественники.

Художественные достоинства песни показательны для этого жанра: в небольшом песенном тексте раскрыт весьма сложный конфликтный сюжет и даны выразительные характеристики персонажей, психологически противоположных друг другу.

Надо подчеркнуть, что своеобразный культ героизма и воинственности, характерный и для многих других горских народов, способствовал тому, что у адыгов был обычай оплакивать бежавшего с поля боя воина как умершего. На голову труса надевали его символ – *тынэ* (шапочку, сшитую из разных лоскутков), и каждый встречный узнавал, что этот человек не смог защитить свой род, Родину, победить врага или умереть со славой. Его родственники, родители и дети не имели права показываться на людях до тех пор, пока он не смыл с себя, а, следовательно, с близких, позор в очередной битве, победив врага или пав смертью храбрых на поле брани. Интересно, что в итоге *джегуакло* прославляли деяние персонажа в песне, таким образом признавая, что он смыл с себя позор. Обычно эти две песни – о трусе и о храбреце в одном лице – бытовали вместе.

Таким образом, наряду с возданием должных почестей героям, народ стремился запечатлеть в песне и имена антигероев, подчеркивая для потомков положительные уроки истории. И если в устном народном творчестве адыгов бытуют прекрасные образцы песен, по-

священных реальным героям – бесстрашным народным заступникам, то сарказм народного негодования в адрес их врагов не менее впечатляющ. Такова, к примеру, «Песня об Айдемиркане» – одном из любимейших и почитаемых героев адыгов. «Превосходя всех князей умом, мужеством и благородством, он резко бросает им вызов от имени простых людей и заставляет следовать законам справедливости»¹⁶. Образы Айдемиркана и его убийц в песне передаются эмоционально, емко, ярко, однако, безусловно, симпатии автора на стороне народного заступника, поэтому его враги (Биту, Канибулат, Бислан Пцац) изображены исключительно в сатирических красках.

По сути, песней назван цикл развернутых эпических поэм, в которые включены и эмоционально осмысленные судьбы разных людей и групп общества. Цикл об Айдемиркане составляет промежуточное явление между нартским эпосом и историко-героическими песнями более позднего времени и достойно продолжает художественно-философские и поэтические традиции «Нартов», с одной стороны, с другой – закладывает основы устно-поэтического творчества адыгов в эпоху развитого феодализма и начала грозных «кавказских событий». В поэмах об Айдемиркане и последовавших за ним героях современной национальной истории (Хатхе Кочасе, Хатхе Мхамете Гуазе, многих других) используется юмористический, чаще сатирический способ изображения. В этих произведениях комическое приобретает явно выраженный реалистический характер в его драматическом, метафорическом и стилистическом проявлении.

Мы разделяем мнение С. Аутлевой, считающей, что «Айдемиркан – первый народный герой, нарушивший средневековой фольклорный этикет, не только бросивший князьям и дворянам словесный вызов, но не побоявшийся вступить в открытую борьбу с ними»¹⁷.

О героях кавказских событий – Тугузуко Кизбече, Щырухуко Тугуже, Коджебердуко Мхамете и других тоже создано немало песен, где сатирическое усматривается авторами (их установил профессор Схалыхо А.А.) в отрицательном поведении некоторых известных исторических личностей в условиях конфликтного обострения обстоятельств жизни народа. Обращение к подлинным лицам и фактам не могло не сказаться на реалистическом восприятии этих реальных явлений авторами. Необходимо подчеркнуть, что романтика подвига, беспредельная преданность своей земле и другие качества выводят образы адыгских борцов за свободу своего народа на уровень этического идеала в общечеловеческом масштабе и ставят их на один пье-

¹⁶ Чич Г.К. О музыке адыгов / Г.К. Чич. – Майкоп, 2004. – С. 64.

¹⁷ Аутлева С.Ш. Историко-героические песни адыгов XVI-XIX веков / С.Ш. Аутлева – Нальчик, 1973. – С. 47.

дестал вместе с известными в мировом романтизме героями. Речь идет уже о высоком уровне художественного обобщения, достигнутого в исторических и историко-героических песнях, существенно повлиявших на сатиру и юмор и в других жанрах песенного творчества.

Социально-политическая и общественно-историческая темы становятся объектом сатиры в «Песне о славном тфокотле». Она примечательна тем, что, хоть в ней ни слова не сказано о выступлениях народных масс против своих угнетателей, но образом мыслей, поведением героев песни безымянный автор передает их чувства, к примеру, уверенность сына тфокотля в том, что назрела необходимость выступить с оружием в руках против князей и дворян. По мнению Г.К. Чича, здесь налицо проявляются «... зачатки абречества и индивидуального протеста»¹⁸.

Этим мотивом в народной поэзии адыгов, как и других народов, пронизаны песни, высмеивающие пороки «хозяев» жизни, захребетников трудового народа («Батрацкая песня»). Анализ этой группы устно-поэтических произведений приводит к мысли о том, что уже с бесписьменного периода творчества у адыгов начинает складываться система художественного мышления.

За многие века в сказаниях о нартах, затем исторических и историко-героических песнях, обрядовых и социально-бытовых поэтических произведениях запечатлелся богатый и разнообразный духовно-эстетический опыт, который весьма плодотворно сказался на произведениях литературы и фольклора всех последующих периодов.

В более поздние эпохи вооруженное сопротивление народа иноземным захватчикам повсеместно становится объектом эмоционального отражения в песне. Так, Великая Отечественная война породила целые циклы таких устно-поэтических произведений («Хватающего тебя за глаза хватай за душу»), в которых были продолжены традиции героических и историко-героических песен и воспевались мужество советских солдат и военачальников и в то же время подвергался осмеянию враг. Как правило, он был персонифицирован в образе Адольфа Гитлера. Так, его карикатурный словесный портрет лаконично сформулирован в названии одной из песен: «Гитлер – собака одноглазая». В других песнях этого периода («Я иду домой», «Прощай, мама») адыги осуждали Гитлера и нацистов за их разбойные действия, бесчеловечность и жестокость. Здесь сатира – единственный эффективный способ выражения ненависти и презрения народа к фашизму и его идеологическим лидерам.

Сатирический принцип преобладает и в *антирелигиозных песнях*. Известно, что распространение ислама среди адыгов, как и среди многих

¹⁸ Чич Г.К. Исторические и героические песни / Г.К. Чич. – Майкоп, 2000. – С. 64.

других народов Кавказа, происходило насильственно. В своем большинстве служители культа были малообразованны, корыстны и не всегда отличались праведностью, от других же требовали безоговорочного соблюдения всех догм ислама. Конечно же, среди религиозных деятелей известны и глубоко нравственные и высокообразованные люди, в этой среде было и немало врачей-врачевателей. Народ их чтит и уважал как истинных служителей веры, но подвергал осмеянию тех мулл, эфенди, хаджи и их учеников – сохт, которые отличались невежеством, алчностью и другими пороками («Песня о старом мулле», «Песня о муллах и другие»¹⁹).

Весьма большой интерес представляют те немногочисленные *колыбельные песни*, в которых отражаются социальные отношения в адыгском обществе феодального времени («Баю-бай, злодея сын»). В этой и подобных ей песнях женщина-невольница, качая господского ребенка, порицает его родителей как самодуров и злодеев. При этом исполнительница, охваченная гневом и отчаянием, даже желает смерти ребенку, что крайне редко встречается в песнях такого жанра.

Сатира здесь выступает в роли организующего структурного элемента и носит социальный характер. Изошренное же проклятие говорит о сильном эмоциональном потрясении женщины. Как бы в противовес этой песне, в другой колыбельной «Баю-бай, светлоокий» – женщина ласково называет ребенка по имени, находит для него нежные слова «светлоокий», «светлолицый», но здесь злому осмеянию подвергаются его родители. Такая эмоциональная сложность произведения объясняется тем, что песню исполняет девушка-черкешенка, проданная в рабство богатому турку и подвергающаяся издевательствам в его доме. Это обстоятельство и оправдывает осмеяние невольницей родителей ребенка.

Элементы юмора нагляднее выражены в *обрядовых песнях* адыгов, где, наряду с многоголосой гаммой чувств, нередко звучат и комические ноты. Например, в песнях привода невесты в дом жениха, как и в подобных устно-поэтических произведениях других народов, присутствуют элементы юмора («Свадьбу играют»). В черкесских версиях таких песен, исполняемых в доме жениха до привода невесты, вышучивают новобрачную, приписывая ей множество недостатков: «смуглая, курносая», ее волосы как «жесткая трава», «пятки ее шершавы» и т.д.

В структуре таких песен основная часть касается внешности героини, а затем перечисляются другие (как правило, вымышленные) изъяны. Юмористические куплеты призваны позабавить присутствующих, помочь скоротать время ожидания невесты. Следует отметить, что невеста высмеивалась и с целью защиты ее от дурного глаза, в соответствии с древними языческими верованиями народа.

¹⁹ Кабардинский фольклор / Под общ. ред. Г.И. Бройдо. – Нальчик: Эль-Фа, 2000. – С. 514.

В адыгских версиях обрядовых песен привода невесты в дом жениха объектом беззлобной насмешки являлись только его родственники. Завсегда таи комнаты новобрачных и сами сочиняли шуточные песни в адрес свекрови, свекра, золовки и других членов семьи мужа.

Элементы комического находят свое отражение и в любовных песнях адыгов, где насмешка служит своеобразным прикрытием настоящего чувства. На *чапцах*²⁰, свадьбах, *чешдэсах*²¹, *шихафах*²² парень и девушка соревновались в остро словии, служившем, как правило, завуалированной формой сватовства. Пара, в соответствии с требованиями *адыгэ хабзэ*²³, не могла открыто говорить о своих чувствах, а объяснялась языком намеков.

В адыгском песенном репертуаре выделяются песни шуточные и собственно сатирические. Как жанр эти песни широко известны в народной поэзии адыгов. Их сочинители и исполнители своей практикой свидетельствуют о разнообразии шуточных песен: они добрые и светлые («Плясовая»), иронические («Хахай, Былауж»), злые («Насмешка над бездельником») и т.д. Однако исполнители помнили, что шуточная песенка, призванная, на первый взгляд, только позабавить людей, могла стать серьезным поводом для обиды, поскольку давала меткую и, как правило, нелестную характеристику людям, особенно молодым, которые чаще всего и являлись объектом насмешки.

Необходимо подчеркнуть, что к иронии и сатире адыги относились очень осторожно. Менталитет горца таков, что и самая невинная шутка может его обидеть и оскорбить, поэтому в любом юмористическом изречении должна была звучать идея добропожелания, чтобы не унизить достоинства личности. Это соответствовало характеру и мировосприятию горца, для которого и враг бывает уважаемым лицом.

Особую группу составляют собственно сатирические песни, делающие объектом смеха недостатки общественного и семейно-бытового уклада, как то: вседозволенность правящей верхушки, распорядившейся судьбами людей по своему усмотрению, к примеру, женила и выдавала замуж молодых людей и девушек против их воли («Плач Фатимы», «Мезгуаш», «Мой Касей» и др.). Совершенно справедливо отмечает Ф.З. Абакарова, что «для девушки-горянки день свадьбы, за редким исключением, был одним из печальных дней ее жизни»²⁴.

²⁰ Чапц – ночные бдения.

²¹ Чешдэс – ночные посиделки.

²² Шихаф – взаимопомощь.

²³ Адыгэ хабзэ – свод неписанных законов адыгов.

²⁴ Абакарова Ф.З. Дагестанско-вайнахские фольклорные взаимосвязи (песенные жанры) / Ф.З. Абакарова – Махачкала. 1998. – С. 50.

Народ замечал и собственные недостатки – объектом его сатиры становились носители человеческих слабостей и пороков; осмеянию и осуждению подвергались как мужчины, так и женщины. Но неотъемлемой составной частью произведений народной поэзии адыгов всегда была добрая шутка, легкий юмор.

Разновидностью шуточных (порой сатирических) песен являлись «*корильные*» (порицающие) песни, где народ выступал против собственных пороков, противопоставляя им «*песни величания*», выражая свои представления об идеальном общественном и семейно-бытовом укладе. Если в первом типе песен предметом насмешки были пьянство, жадность, бахвальство, семейные неурядицы, то во втором – главное внимание обращается на доброту, красоту, достоинство, уважительное отношение между членами семьи и людьми в обществе.

Особенно популярными были песни в жанре *зэфэус* («двухчастная импровизированная поэтическая композиция, являющаяся структурным элементом игровой ситуации, главное назначение которой – выставить в комическом свете противника»²⁵), для чего были необходимы сравнение и гипербола.

Зэфэус обычно используют в диалоге между девушкой и юношей (или группами молодых людей), которые соперничают в остром слове, способном представить в смешном положении оппонентов, однако взаимное осмеяние носило развлекательный характер. В основном из насмешек складывались позитивные представления друг о друге.

Последние строки в куплетах дуэта – своего рода «общие места», вроде заклания, выражающие сильное эмоциональное возбуждение молодых, их надежду на счастливую семейную жизнь, неприятие праздности и лени.

В данной главе автор рассматривает и *чылэ къеклок орэдхэр* (дословно: ходячие аульские песни) – «...короткие рифмованные строки, тематически многообразные, исполняемые в быстром темпе и отражающие явления современности – своего рода частушки (*къеклок/орэдхэр*)»²⁶. Это не связанные между собой небольшие стихотворно-музыкальные произведения, отражающие недостатки разных аулов, отдельной категории людей, одной личности, высмеивающие антиобщественные и просто незтичные поступки. Поскольку такие песни имели открытую композицию, шутники, балагуры могли добавить к ним куплеты собственного сочинения, что нередко могло вызвать у слушателей и обиду, и негодование, и протест.

²⁵ Унарокова Р.Б. Формы общения у адыгов / Р.Б. Унарокова. – Майкоп: Меоты, 1998. – С. 87.

²⁶ Схалыхо А.А. На пути творческого поиска / А.А. Схалыхо. – Майкоп: ГУРИПП «Адыгея», 2002. – С. 18.

В 2002-м году во время фольклорно-этнографической экспедиции нам удалось записать у сказительницы Сурэтхан Басте из аула Панахес Тахтамукайского района Республики Адыгея песню, относящуюся к жанру *«чылз къеклокл орд»*. В первом четверостишии поводом для смеха послужило поведение молодежи аула Афипсип. В песне подчеркивалось праздное времяпровождение аульчан в тот период, когда надо трудиться на общее благо.

Во втором осмеянию подвергся аул Хаштук, жители которого едят «суп со свининой». С принятием исламской религии адыги отказались от свинины, а тех, кто продолжал употреблять ее, осуждали.

В третьем действии происходит в ауле Псейтук, жителей которого обвиняют в недостойном обращении с девушками.

В четвертом же трехстишии восхваляется аул Панахес. Таким образом, нарушается предназначение сатирического жанра – объективно высмеять недостатки целого аула, отдельной группы людей или личности. Показательно, что нигде больше в текстах *«чылз къеклоч орд»* не удалось обнаружить восхваления одного аула наряду с осмеянием других. Можно предположить, что неизвестный автор был родом из Панахеса, либо испытывал особое расположение к его жителям.

Сатира выполняла в *«чылз къеклоч ордах»* как смеховую, так и воспитательную функции, через осмеяние призывая общество к устранению пороков и недостатков.

Жанр *эфзусэ*, как и другие жанры, осмысливающие характерные недостатки отдельных аулов, видимо, один из самых древних в песенном репертуаре адыгов. Об этом говорит тот факт, что он остался самым популярным комически-ироническим жанром в песенных текстах адыгской диаспоры Турции, Сирии, Иордании, Германии и США. Стоит подчеркнуть, что произведения этих жанров в своем тематически-художественном содержании совершенны в своей простоте и точно определяют объект сатирического смеха.

Итак, главные коллизии сатирико-юмористических произведений народной поэзии адыгов – это борьба жизненных позиций и человеческих характеров, которые обуславливают конфликт между людьми разного социального происхождения, разных взглядов на жизнь.

Лирический герой исследуемых произведений – воплощение народного идеала. Он проходит через коренные противоречия адыгской действительности и способствует обнаружению гармонии общественного и личного, пусть зачастую в идеале. Сатирические произведения выделяются среди других жанров фольклора особой остротой и изощренностью в формах выражения творческого начала. В них присутствуют, например, проклятия и пародии, которые порой вплетаются в художественную ткань произведения и несут на себе большую

эмоциональную нагрузку. В процессе анализа произведений сатирического жанра, созданных в разное время, мы установили особенность каждого в зависимости от эпохи и общую закономерность жанра как динамичного, активного, совершенного в народном творчестве.

В третьей главе диссертации «Сатира и юмор как способы эмоционально-экспрессивной оценки действительности в малых жанрах адыгского фольклора (на примере пословиц и поговорок)» в качестве одного из объектов исследования выбраны пословицы и поговорки, так как этот жанр, располагая малым количеством слов, отличается емким содержанием, точно и выразительно адресуясь к общественной или индивидуальной морали. Характер исповедуемой народом веры, известные хитросплетения ума и действий представителей духовенства и тех или иных групп господствующих классов, видимые и невидимые изъяны в психологии и нравах самого народа являются источником смеховой ситуации, возникающей в пословицах и поговорках. Сатира и юмор в них подчеркивают какую-то отрицательную черту в человеке или в обществе. Пословицы в совокупности создают целостную картину, определенный образ, при этом выставляя в негативном свете явление, вызывающее всеобщее презрение. Для достижения подобной цели народ не жалеет ни слов, ни средств художественной образности. Смех в каждом конкретном случае особый: юмористический, иронический, саркастический и т.д.

Поговорка отличается от пословицы (имеющей двухчастную форму) одночастью, концентрируя в одном коротком изречении народную мудрость. Как и пословица, поговорка эмоционально-экспрессивна, отображает самое характерное, присущее общественной, бытовой жизни, той или иной общественно-экономической формации, посвящается каждому значительному событию в жизни народа.

В данной работе пословицы и поговорки распределены по семантическим группам, позволяющим осуществить тематическую классификацию и рассмотреть наиболее выразительные и распространенные народные афоризмы исторического периода, нравственного, мировоззренческого, эмоционального характера и т.п.

Особую силу и значимость произведения этого жанра приобретают в классовом обществе, выступая в роли организующего структурного элемента в выражении народного мнения, его оценок в форме остроты, обличенного в жанры юмора или сатиры.

Надо подчеркнуть, что в пословицах и поговорках о социальных пороках сатира всегда негодующая, резкая («Что князь, что матерый волк»; «Коршун кружится там, где мясо, дворянин спешивается там, где добыча»). Адыги уподобляют своих врагов хищной птице, дикому

животному, грозным силам природы, чуждым простому народу. Такой способ осуждения врагов характерен и для смеховых жанров фольклора некоторых других народов. К примеру, карачаево-балкарская пословица уподобляет князя волку, а его жену – лисе («Князь – волк, княгиня – лиса»). В силу краткости и особой лапидарности пословица и поговорка четко определяют частные недостатки жизненного явления, а иногда и отдельные смешные черты хороших в своей сущности людей, сосредоточивая внимание, как отмечалось ранее, на какой-нибудь отрицательной черте характера или конкретном проступке человека. Особую выразительность адыгской сатирической пословице придают антитеза, параллелизм, метафора.

Фольклорная сатира в жанрах пословицы и поговорки часто использует параллелизм, преднамеренно преувеличивая недостатки представителей всех классов общества. Особенно много разящего смеха выпадает на долю лентяев и глупцов из среды господствующих сословий. Подобно русской пословице «Разуй меня, раздень меня, а там я сам лягу», адыгейский афоризм гласит: «Князь сгорел в огне, надеясь, что слуга вернется и вынет его голову из огня». Таким образом, пословица «заставляет» князей и дворян совершать абсурдные, не поддающиеся логике действия, тем самым, утверждая, что «господа», развращенные праздным существованием, не в состоянии позаботиться даже о самих себе, и намекая, что народ прекрасно обойдется и без них. Однако в пословице отсутствует присущее афористическому творчеству русского и других народов употребление собственных имен с нарицательным содержанием.

Адыгская народная сатира задевает и некоторых представителей духовенства, обвиняя их в коленопреклоненном отношении к властям («За богатыми ходят по пятам эфенди»). Подобно пословицам других народов, например русского («Поповское брюхо из семи овчин»), сатирическая пословица адыгов высмеивает чрезмерную жадность священнослужителей («В брюхо эфенди не вмещается жир»).

Но в пословичном арсенале адыгов нам не удалось обнаружить изречений, распространяющих, как в русских пословицах, едкую сатиру на семью священнослужителей.

Адыгские пословицы, активно используемые в общественной и личной жизни индивидуума, выполняют важные дидактические функции.

Таким образом, сатира и юмор в пословицах и поговорках, будучи направленными на сущностные явления человеческого бытия, являются сильным средством самозащиты народа.

В четвертой главе диссертационной работы «Жанры, формы и приемы сатиры и юмора в народной прозе адыгов» рассматриваются сказки и анекдоты с целью выяснения общих и специфических черт сатирико-юмористических жанров народной прозы. В первом параграфе «Особенности проявления комического в разновидностях сказочного эпоса» выделены собственно-сатирические и юмористические сказки, а также сказки с элементами сатиры и юмора; установлено идейно-тематическое своеобразие, определены роль и место сатиры и юмора в общественно-политической и социально-бытовой жизни народа. В диссертации дана характеристика разным видам адыгской сатирической сказки с опорой на обширный сказочный материал. В ходе его исследования диссертант пришел к выводу о том, что:

1) герой адыгской волшебной сказки борется, как и в героическом эпосе, с фантастическими существами (*бляго*²⁷, *иныжи*²⁸, *тлегуц жаче*²⁹), например, сказка «Куйжий³⁰ и великаны»;

2) с социальным разделением общества сатира приобретает классовый характер («Князь и брадобрей»);

3) типы положительных героев сатирической сказки (бедный парень, мудрый старик, крестьянская девушка, Куйжий) – представители народа («Старик – пахарь»);

4) в сказках, где сталкиваются разные по духу и социальной принадлежности люди, уровень индивидуализации образа героя выше, чем в сказках без социальной первоосновы персонажа («Князь – злодей»);

5) в бытовании сказки очень важны были артистические данные сказителя – богатство вербалики и невербалики (мимики, жестов, интонационного разнообразия и т.д.), дабы достигнуть максимального комического эффекта.

С движением времени в сатирических сказках появляются мотивы социального неравенства, сказочные сюжеты получают новое осмысление. Таким образом, происходит ломка традиционных сказочных сюжетов, и развиваются новые сюжетные линии. В дальнейшем сказка начинает выражать идеи свободы и равноправия в обществе. Так, в сказке «Сын царя и бедная девушка» народ женит царевича на умной, но бедной девушке, тем самым, выражая мечту о равноправии.

В сказках обнаруживается торжество ума, находчивости, мудрости героев. Сказочный персонаж в борьбе с врагом беспощаден, ловок, стремителен, но рассудителен. Чтобы победить врага, он идет не

²⁷ Бляго – дракон.

²⁸ Иныж – великан, персонаж адыгских народных сказок.

²⁹ Тлегуц жаче – персонаж адыгских сатирических сказок, дословно: злой старичок верхом на петухе.

³⁰ Куйжий – маленький плешивец.

только на любой риск, но и на хитрость, коварство и даже воровство, поскольку, согласно кодексу сказочного жанра, в борьбе героя за свое существование допустимы все способы: если бедняк ворует, то из-за нужды, если выигрывает пари у богача и забирает его богатство, то из-за мести. С точки зрения *адыгэ хабзэ*, это незетично, но оправданно, ибо герой борется за свободу и социальное равенство в обществе.

Таков один из главных героев сказочного эпоса адыгов – Куйжий. Маленький плешивец побеждает врагов с помощью проделок, основанных на предрассудках его недругов, на вере глупцов в чудеса и загробную жизнь. Элементы комического (сатира, юмор) способствуют утверждению добра и справедливости, защитником которых является Куйжый.

Значительное количество сатирических сказок направлено на осмеяние господствующих классов и духовенства. Часто объектами сатиры становились невежество, глупость, скарденность и, в конечном итоге, греховность помыслов и поступков священнослужителей. Следует согласиться с выводом Н. Соболевой относительно времени появления сатирической сказки как повествовательного жанра фольклора, которая «сформировалась по особым законам – на основе традиций народной смеховой культуры, имеющей глубокие корни в древности. Художественная природа сатирических сказок исторически и типологически связана со всем комплексом смеховых словесных и театрализованных форм»³¹. Естественно, эта особенность имеет отношение и к бытовой адыгской сказке, дав ей долгую жизнь.

Среди сказочных жанров заслуживают внимания сказки о животных, дающие простор сатире и юмору. Эти сказки интересны тем, что конфликтные ситуации, в которые попадают животные, совпадают с человеческими; в произведениях этого жанра тоже противопоставлены слабые и сильные. Как правило, конфликты среди животных, как и в человеческом сообществе, создаются стремлением сильных зверей присвоить добычу слабых. Так, лиса выступает олицетворением хитрости, ловкости, а волк – грубой силы и жадности, как и в сказках других народов («Волк и лиса», «Заяц, лиса и волк», «Как потерялся комариный князь» и др.).

У всех народов всегда были сатирические сказки с комическими образами, смешными положениями, в которых оказывались персонажи; их проделки и похождения, юмористически окрашенная речь, всегда вызывали у слушателей смех. Смех в каждом конкретном случае имел свою эмоциональную окраску: был злым, ядовитым, будучи направлен-

³¹ Соболева Н.В. Русские сатирические сказки русского населения Сибири / Н.В. Соболева // Русские народные сатирические сказки. – Новосибирск: Наука, 1981. – С. 38-39.

ным против угнетателей народа – князей и дворян («Князь и брадобрей»); едким в социально-психологических и морально-этических ситуациях, когда речь шла о прелюбодеянии священнослужителей и их наказании героем («Как обманули хаджи»); добрым и веселым, когда высмеивались недостатки в среде самого народа («Три пирожка»); резким, уничижительным по отношению к врагу, если разоблачалась политика иноземных захватчиков («Как Куйжбый победил хана»).

В порядке обобщения в четвертой главе отмечается особая значимость, которую приобретает реализм изображения в социально-бытовой сказке, что дает возможность жизненно более убедительно и дифференцированно показать противоречия в жизни общества в период феодализма. Надо подчеркнуть и воспитательную значимость сатирико-юмористических сказок, направленных на искоренение пороков в отношениях людей и способствовавших поступательному развитию общества, воспитанию молодежи в духе лучших народных традиций.

Сказка, как и другие фольклорные произведения сатирико-юмористического направления, глубоко национальна. Об этом свидетельствуют конфликты и сюжеты, способы изображения героев, их диалоги, язык. Заслуживает внимания и тот факт, что в исследуемых адыгских текстах обнаруживаются типологически общие черты с русскими, абхазскими, карельскими и другими сказками, что подтверждает мысль В. Проппа: «Значительно не только широкое распространение сказок, но и то, что сказки народов мира связаны между собой. До некоторой степени сказка – символ единства народов. Народы как бы сообща создают и развивают свое поэтическое творчество»³². Суждение касается не только близкородственных народов, но и тех, которые не соприкасались друг с другом, не имели родственных или дружеских отношений, но были близки, прежде всего, сходством социальной и бытовой жизни.

Во втором параграфе «Специфика адыгского национального анекдота» автор, отметив факт функционирования в устной словесности адыгов множества сатирических анекдотов (хабаров), выделяет по тематическому принципу среди анекдотов следующие группы: 1) антифеодальные анекдоты («Сочинитель песен и князь», «Брадобрей» и др.); 2) социально-бытовые («Маленький Биляль», «Старик и князь», «Князь и пахарь»); 3) семейно-бытовые («Кто глупее», «Чердачный бог», «Как женщина проучила трех мужиков»); 4) анекдоты военной тематики («Фашистские солдаты», «Гитлер капут», «Возвращаемся с победой»); 5) анекдоты политического характера («Ночью полетим», «Маленький плешивец и великан»); 6) так называемые «антимульские», тема которых – недостойное поведение некоторых священнослужителей («Ста-

³² Пропп В.Я. Русская сказка / В.Я. Пропп. – Л., 1984. – С. 25.

ричок и мулла», «Не говори дай», «Как проучить муллу»); 7) анекдоты, подвергающие осмеянию судей и судопроизводство адыгов в прошлом («Может быть, может быть», «Судья и мужик», «Ушастый судья»).

В результате исследования каждой группы диссертант приходит к мнению, что большинство анекдотов объединяется бытовой тематикой. Причиной, надо полагать, является то обстоятельство, что народ не был занят ни большой политикой, ни межгосударственными делами, потому материал для анекдотов брал из своей повседневной жизни, из бытовых и хозяйственных забот.

Следует отметить, что в современном обществе анекдот – единственный жанр фольклора, интенсивно развивающийся и массово распространенный.

Анекдот – один из любимейших жанров фольклора адыгов, проживающих за рубежом. В 1998 году, во время фольклорно-этнографической экспедиции, нам удалось записать множество анекдотов в местах компактного проживания адыгов в Турции. Как оказалось, наши соотечественники осуждают те же человеческие недостатки: лень, бахвальство, ложь и т.д.

В современном фольклоре адыгов обнаруживаются анекдоты, берущие темы, идеи, образы, сюжеты из кинофильмов («Чапаев», «Семнадцать мгновений весны» и др.).

Существует немало адыгских анекдотов, построенных на национальном материале – о смешных ситуациях в жизни и поведении незадачливых женихов и невест, мужей и жен, свекрови и свекра, о непорядочных поступках в отношениях соседей, родственников и друзей. В каждом случае ситуация и характер действующих лиц так или иначе отражают национальную психологию и мораль.

По своей идейно-тематической направленности, художественно-эстетическому потенциалу воздействия, общественной функции и бытовому назначению анекдоты обнаруживают наибольшее сходство с бытовыми сказками. Различие же чаще проявляется в характере художественного вымысла. Бытовые сказки большей частью указывают на маловероятные или невероятные случаи, в то время как в основе анекдота лежит реальность, представленная, конечно, в преднамеренно комическом или гротескном образе. Если слушатель воспринимает сказку как возможное, то анекдот для него – действительное. Это обогатило спектр комического в народной прозе адыгов разнообразием принципов художественного мышления и стилистических оттенков и приемов, повысило ее эстетический уровень. Иносказательность, красочность языка, близость к разговорной речи делают анекдот доступным, востребованным и самым популярным жанром.

В устно-поэтическом творчестве адыгов огромный блок составляют *хабары*, излагающие приключения фольклорного героя многих народов – Ходжи Насреддина или мудрецов-острословов Джанчата Куйнеша, Сагида Мижаева, Лаше Агнокова и многих других. Любимый в прошлом адыгами персонаж сказок и анекдотов маленький плешивец (Куйжый) почти вытеснен на более поздних этапах Ходжой Насреддином.

Итак, сатира и юмор образуют значительный слой в устной народной прозе адыгов, которая, имея общие для всех жанровых модификаций черты, создает единое художественное поле в устном творчестве адыгов, раскрывающем события, факты, явления (в том числе и исторические) из жизни народа в их этическом и лирическом воплощении. Общие родовые традиции эпоса, лирики, драмы в сатирических произведениях, в юмористических сказаниях, баснях, анекдотах обретают индивидуальные черты, обусловленные не только общими законами творчества, но и самобытной индивидуальностью творца. Это свидетельствует о разнообразии творческих подходов разнонациональных создателей текстов к жизненному материалу, зависящему от места его происхождения и бытования, особенностей психологии и социально-профессиональных навыков, от рода деятельности, менталитета людей. Так, сказания о Казанoko Джебаге, при близости ряда моментов характеристики героя, содержат заметную разницу в Адыгее (особенно Абазехии и Бжедугии) и в Кабарде: в первом случае Казанoko Джебаг – умный, ловкий, трудолюбивый человек, в кабардинских же вариантах он еще творец, мыслитель и философ. Таким образом, юмор и сатира, развиваясь как в общем русле адыгского фольклора, так и в автономной атмосфере племен, групп, составляющих народ в целом, нередко содержат в себе существенные различия.

Пятая глава диссертационной работы «Народное острословие (остроумие) и его роль в устно-поэтическом творчестве адыгов» содержит результаты исследования комического в содержании национального острословия и особенностей художественного слова в творчестве выдающихся народных мастеров. Острословие – один из интереснейших пластов адыгского фольклора. Образцы народного острословия обладают своей спецификой, ибо в них заложены особые сатирико-юмористические принципы. Главное заключается в том, что объектом смеха является тот или иной недостаток, отрицательная черта как отдельного человека, так и группы людей, представителей целого класса, сословия, социальной прослойки. Проблема специфики и способов бытования острословия мало изучена. Существуют отдельные наблюдения по некоторым ее аспектам в работах З.М. Налоева «К типологии «колыбельных для старцев», А.А. Схалыхо «Адыгские певцы-импровизаторы

и писатели-публицисты XIX века», М.М. Паштовой «Адыгская смеховая культура: концептуальная обусловленность», Р.Б. Унароковой «Смех в культуре общения адыгов» и др.

В данной главе рассмотрены признаки острословия в общем аспекте развития народной сатиры, более пространно представлены имена известных мастеров и их репертуар, для чего использовался архивный и полевой материал, собранный во время фольклорно-этнографических экспедиций в Адыгее, Причерноморской Шапсугии, в местах компактного проживания адыгов в Турции, Иордании, Сирии и др.

Анализ многочисленных текстов позволяет сделать вывод о том, что мотивы социального неравенства занимают ведущее место в образцах адыгского острословия, с помощью которого исполнители и сочинители многочисленных *хабаров*, анекдотов, сатирических и юмористических песен защищали трудовой народ, его добрые стремления и интересы, одновременно предостерегая от всего негативного в общественной и бытовой жизни.

Адыгское острословие по своей идейно-тематической сущности разнообразно. Наиболее характерными являются образцы политической, социальной, классовой, бытовой тематики. Системный анализ этого феномена адыгского фольклора позволяет сделать следующие выводы.

1. Острословы играли большую общественную роль в жизни народа благодаря критическому содержанию произведений и умению использовать весь арсенал иносказаний, намеков, иронии, сарказма. Вместе с тем, глубоко раскрывая общественно-бытовые конфликты, авторы брали на себя смелость откровенно выражать свое отношение к той или иной социальной группе, к значительному событию в обществе, поступку человека, поскольку свою позицию они облекали в образные выражения как форму остроумия.

2. Среди адыгских острословов следует особо выделить имена Джанчатова Куйнеша, Цуга Теучежа, Сагида Мижаяева, Шугиба Выкова, Лашэ Агнокова. Абхазо-адыгские народы начали фиксацию фольклорных текстов лишь в конце XIX – начале XX вв. К примеру, в истории изучения абхазского фольклора известны острословы Л. Авидзба, Ж. Ачба, Ч. Чацба и многие другие. Одним из талантливых адыгских острословов слыл черкес Сагид Мижаяев. Объектами его смеха были те, кто нарушал этику добра, справедливости, независимо от их социального положения (будь это князь, дворянин, священнослужитель, судья, царский наместник или простой труженик). В произведениях Мижаяева слышится шутка, звучит ирония, но за смехом скрываются гневное осуждение и презрение ко всем, кто мешает народу жить по законам добра и справедливости, кто покушается на человеческое достоинство. Особенностью творчества Мижаяева было сопровождение стихотворно-

музыкальных произведений поведенческим текстом, который рождался спонтанно, в зависимости от ситуации. Сатирическое произведение состояло, как правило, из двух частей: в первой автор высмеивал самого себя, во второй же – героя своего сатирического слова («Неужели я себя так веду», «Если пьяный – наш, если мертвый – твой», «Добро пожаловать, эфенди»). Сагид смеялся в лицо и представителям привилегированных сословий – своим соплеменникам и наместникам «белого царя», используя при этом уникальный прием – одной-двумя строчками высмеять себя, а затем обратиться к другим. Это не раз спасало автора от расплаты – верной гибели.

Характеристика репертуара, особенностей острословия каждого из песнопевцев позволяет выявить типологически общее в их творчестве. Суть в том, что спонтанные игровые, поведенческие мотивы в «остром слове» были существенными элементами в сюжете и композиции произведения, позволяя активно и беспристрастно воздействовать на духовно-нравственную сферу личности.

3. Важно отметить, что среди острословов были и женщины, решительные, смелые, в репертуаре не уступавшие мужчинам (Бирухан, Кара, Гошефиж Шабанова, сестры-острословы Хаджимба из Абхазии и др.), но народная память особо сохранила имя Ханифы Казий – одной из ярких представительниц адыгского острословия, вдохновлявшей людей на защиту Отечества поэтическими строками. Она воздавала славу и хвалу героям и надолго покрывала позором имена трусов и предателей («Песня о Ханифе Казий»).

4. Показательно, что острословы-песнотворцы пользовались большим уважением людей, ибо каждому хотелось с доброй стороны запечатлеть свое имя в песне на века. Залогом успеха была максимальная искренность и честность авторов. Зачастую их одаривали, но им и угрожали. Нередко поэты сочиняли сатирические песни, в которых осмеянию подвергался незадачливый «проситель», желавший незаслуженно прославиться в хвалебном сочинении. Так, одно предание о Куйнеше Джанчатове гласит, что песнотворца пригласил к себе князь, лично приехав за ним, угостил его и одарил двумя волами, надеясь прославиться в песне. Однако, как и следовало ожидать, Куйнеша возмутило желание тщеславного князя купить доброе имя. И поэт сочинил песню, в которой высмеял «заказчика». Афоризм певца: «Ум и сердце – сподвижники славы».

5. Острословы часто принимали участие в поэтических состязаниях. Вплоть до середины XX века словесные турниры народных певцов и сказителей, острословов и джэгуако были популярны в Адыгее. На состязания, которые устраивались в разных аулах, съезжались мастера из разных областей и республик. К примеру, остро-

слов Выков приезжал в адыгейский аул Уляп из Карачаево-Черкесии. Глубоко прав З. Налоев, заметивший: «Состязаться с джэгуакло в песнотворчестве, не обладая солидным профессиональным мастерством и поэтическим талантом, было делом обреченным»³³.

В древние времена у адыгов было множество острословов. К сожалению, из-за отсутствия письменности в прошлом адыги не смогли зафиксировать многие имена авторов и их репертуар.

Тем не менее, следует сказать об общепризнанном значении устных сатирических произведений для национальной науки и культуры как хранителей народной памяти о разных периодах истории общественных отношений, сложных и противоречивых процессах в разных сферах национальной жизни. Несмотря на условия бесписьменного существования художественного слова с его последствиями в виде исчезновения многих произведений или искажения их текстов, устное народное творчество и сегодня свидетельствует о наличии талантливых, самобытных авторов и непреходящей значимости их бесценных произведений для культурного наследия народа.

Итак, исследование главных линий развития сатирико-юмористических жанров в народном творчестве – это изучение жизни и быта народа и песнотворцев в их многосложности, разнообразии, в обстоятельствах драматических событий истории и повседневной жизни адыгского общества. Герои фольклора – люди нелегкой судьбы, философы, правдоискатели, народные заступники, защитники Отечества. Народ стремится подчеркнуть в них духовное богатство, высокие эстетические качества, любовь и уважение к родной земле, стремление защитить ее ценой жизни. Необходимо подчеркнуть, что общечеловеческое в устно-поэтическом творчестве адыгов существует в конкретно-исторических и национальных эстетических формах, что свидетельствует о художественном богатстве самых разнообразных жанров фольклора.

В шестой главе «Художественное многообразие приемов адыгской народной сатиры и юмора. Общественные функции, особенности бытования и исполнения сатирико-юмористических произведений адыгов» прослеживается генетическая, художественно-структурная и тематическая близость сатирических жанров адыгского фольклора, исследуются поэтические средства создания сатирико-юмористических произведений, устанавливаются характер и значение стилистических приемов в исследуемых текстах. Осмысление данных аспектов темы позволило сделать следующие выводы и обобщения.

1. Устно-поэтический эпос адыгов, имея черты, общие с мировыми эпическими традициями («Манас», «Калевала», «Махабхарата» и

³³ Налоев З.М. Эпюды культуры адыгов / З.М. Налоев. – Нальчик: Эльбрус, 1985. – С. 145.

др.), обладает национальными особенностями, которые фиксируют характер, ментальность адыга, его философию. По жанровой принадлежности произведения адыгского эпоса делятся на прозаические, стихотворные и смешанные; будучи созданиями устно-поэтического творчества, они подчиняются специфическим нормам и общим законам.

2. Конфликтность – необходимое условие сюжетной динамики эпического сказания. Противопоставление героев друг другу – один из способов раскрытия их нравственных, духовных и интеллектуальных качеств, форма выражения авторского (сказительского) отношения к ним: ум, находчивость и ловкость известного героя эпоса адыгов Саусырько силе и глупости великана Емынежа. С помощью этого контраста воспевается, идеализируется Саусырько, а Емынеж подвергается осмеянию.

3. Фольклорно-мифологическое повествование зачастую имеет обозначенный сюжет, стройную композицию. В мифе, как и в сказке, действие не заканчивается: оно космически безгранично и заключает в себе мысль о бессмертии героя.

4. Диалог имеет большое значение в развитии сюжета нартских сказаний. Своеобразную роль в диалоге играет клятва, которая как бы подтверждает сказанное героями, усиливает конфликт, драматизирует его эволюцию. Так, для поэтики адыгских нартских сказаний и песен характерны повторы (нескольких слов, строк, фраз) эпизода или мотива. Речь героев зачастую своеобразно индивидуализирована.

5. Эпитет широко применим и в эпических, и в других жанрах фольклора. Посредством этого приема передаются качественные характеристики героев, оттенки проявления чувств и страстей, способы введения главных признаков предмета, персонажа, поступка, состояния и т.д. в сюжет и композицию рассказа.

6. В отрицательной характеристике персонажей важную роль играет поэтический гротеск, особенно популярный для изображения прожорливости *иныжей* (великанов).

7. Своеобразен по яркости и остроте выражения конфликт в сатирической сказке, обуславливающий ее сюжетные и художественно-поэтические особенности. Известно, что среди сатирических сказок выделяются сказки о дураках и одурачивании, о загадывании и мудрых ответах, семейно-бытовые и социально-бытовые сказки. Все они генетически, тематически и композиционно взаимосвязаны.

8. У каждого народа существуют определенные стереотипы образов представителей разных сословий. Так, князья и уорки, являясь элитой народа, согласно их статусу и неписаному этическому кодексу адыгов, должны быть добрыми, мудрыми, великодушными и благородными в мирное время, а в военное – мужественными, самоотверженными и готовыми первыми выступить на защиту Отечества. Од-

нако, к сожалению, представители высших сословий зачастую сами нарушали провозглашаемые нравственные нормы, которым, в первую очередь, должны были соответствовать они сами. И это расхождение между гласно декларируемым и фактически происходящим становилось предметом остро сатирической трактовки образа.

9. В сатирических сказках образу господ, священнослужителей, тех или иных социальных антиподов народа, иноземных захватчиков особо острый комизм придается гиперболизированным изображением их пороков: лени, глупости, жестокости, жадности. Причем контраст между героями всегда в пользу ума, находчивости носителей добра. К примеру, гипербола в ряде сказок выступает как «героизирующая» или уничижительная» («Мудрый старик и царь», «Старик-пахарь»).

10. Алогизм как средство художественного отображения действительности в сатирических сказках выполняет основную нагрузку; именно этот прием порой создает, казалось бы, безвыходные ситуации, становясь пружиной действия. Так, отрицательные герои ставят абсурдные, не поддающиеся логике вопросы, а положительные герои им дают парадоксально-остроумные ответы. К примеру, хитрые выдумки Къуйжъя спасают народ от тяжелого бремени, ведь именно за его счет князь расплатился бы с ханом.

Парадоксальность сатирической сказки безгранична. Комизм достигается за счет нетипичных, необычных, замысловато-неожиданных обстоятельств.

11. Присказка – характерный структурный элемент волшебных сказок, но иногда она имеет место и в бытовых, и сатирических новеллистических повествованиях, к примеру: «Как сказывают и пересказывают, в стародавние времена жил старый злой князь по имени Быгыпш», «В некотором ауле жил некий эфенди», «Жил-был некий умный старик» и т. д. Присказки указывают на всеобщность, возможность совершения действия вообще. Естественна и неопределенность, неконкретность основного действующего лица, чаще всего, собирательный характер его образа.

12. Концовка бытовых сатирических новеллистических сказок может быть двух вариантов: добрый финал, когда отрицательный персонаж исправляется; открытый финал, когда сказка предоставляет слушателю самому решить, кто глупее из всех глупых. Концовка содержит вывод морализующего свойства: «Со столь глупыми случается и не такое!» и подводит итог всему, о чем сообщалось ранее: «Джауштэу сохътэ кӀалэм ефӀндым къырихыгъэ шхъакӀор рихъжьыгъ» – «Таким образом сохт отомстил эфенди за оскорбление» («Сохт и эфенди»).

13. В социально-бытовых и волшебных сказках часто указывается на исключительность обстоятельств, в которые попадает герой. Как правило, они передаются такими речевыми формулами: «В одном ауле жил

сирота», «Жили-были старик со старухой», «Жила одна бедная старушка». Информация об одиночестве, сиротстве, бедности героев уже настраивает на возможные драматические или исключительные события.

Мифологические противники героя тоже характеризуются клишированными фразами. Так, великан, почуяв запах спрятанного его женой или невольницей человека, говорит: «Цыфымэ кысзу!» («Слышу запах человека»). Колдунья, к чьей груди припадает герой, на просьбу стать для него отцом и матерью отвечает следующей речевой формулой: «Узымышэгьугъэ нэхэр Тхьа рех, Тхьа рек!» (дословно – «Не увидевшие тебя глаза Бог да вынет, Бог да выколет»).

14. Следует отметить приемы ретардации, присутствующие в адыгейском сатирическом эпосе. Приведем примеры эпических повторов, тиражирующих отдельные эпизоды с небольшими вариациями: в сказке герой меняет золотую шапочку жены на корову, корову – на бурку, бурку – на феску. Этот прием троекратного повторения однотипных эпизодов способствует ступенчатому построению повествования в фольклорной новелле.

Прием параллельного развития событий тоже имеет место в сказках, но он более сложен, поэтому предпочтение отдается одно- и двуплановому развитию сюжета как наиболее приемлемому и удобному для рассказчика и для слушателя, поскольку не просто наблюдать одновременно за несколькими сюжетными линиями и действиями в них героев.

Образ в сатирической сказке становится зримым благодаря нескольким опережающим словам типа: «Дерзкая слава шла о нем», в дальнейшем следует описание этой дерзости, дурной славы, отрицательных черт.

Примечательно, что изобразительно-выразительные средства адыгских сказок богаты и эмоциональны, однако язык отдельного персонажа не всегда выделяется из общей художественной ткани произведения. Наоборот, обычно приковывает к себе внимание какой-либо персонаж из общей группы, в котором сосредоточивается ум, хитрость, ловкость народа, умение выйти из любого положения. Такой набор качеств позволяет запомнить этот образ, а глубина иносказания, мудрость изречений индивидуализируют его речь.

15. В адыгских, как и во многих сказках народов мира, присутствует волшебная сила цифр, причем не только в повествовании, но и в названиях: к примеру, «Три осла трех братьев», «Три друга», «Три были из жизни Хэхупоко Черия», «Семиглавый дракон», «Семь великанов» и др. Троекратность придает повествованию эффект магичности и тем самым служит развитию сюжета и композиционному строю произведения.

Проведенный анализ сатирических сказок позволяет говорить о некоторой стереотипности их структуры:

отсутствие подробного описания обстановки, сосредоточение внимания на наиболее существенных деталях;

диалог – наиболее подвижный, нередко подвергающийся трансформации структурный элемент сказки, дающий возможность импровизации остроумия, находчивости, богатства словарного запаса рассказчика;

большое число сатирических сказок построено на социальной антитезе: герой из народа – его классовый враг. В русских сатирических сказках противником царя выступает народный герой. Интересен тот факт, что в адыгской сказке вызов царю бросает женщина, рожденная в крестьянской семье. Хитростью она заставляет царя подать ей туфли, позволяет полкобить себя, затем отказывается выйти за него замуж.

Персонаж чаще всего характеризуется одним значащим эпитетом (*къуй* – плешивый, *делэ* – глупый, *тхьагъэпцI* – хитрый, *тхьамыкI* – бедный) и т. д.

Структура сатирической сказки, безусловно, во многом зависит от личности исполнителя.

Одним из художественных приемов сатирической сказки является притворное, намеренное самоосмеяние героя. Прием восхваления хозяев и самоуничтожения положительного персонажа – основной принцип юмора в данном случае. Герой извлекает выгоду из создавшегося положения, одурачивая хозяина и его семью. Таким образом, гипербола, смещение деталей, дублирование, заострение внимания на каком-либо моменте, образе, характере – все это устойчивые приемы сказки. Они служат убедительным художественным средством осмысления действительности во всех ее жизненных проявлениях, природных катаклизмах.

Анекдоты также имеют свои художественно-поэтические и исполнительские особенности. Прежде всего, они свободны в композиционном плане, в отличие от малых жанров народной поэзии, характеризующихся строгостью в структурном отношении. Анекдоты являются демократическими жанрами благодаря легкости в изложении и усвоении, раздвигающими рамки «аудитории» слушателей.

Отличительная особенность анекдотов – подвижность их сюжета. Он свободно передвигается во времени и пространстве, обнаруживается в любой языковой среде, а сами *хабары* внедряются в любую национальную культуру, предварительно трансформируясь сообразно ментальности того или иного народа. В абсолютном большинстве *хабары* лаконичны. Сказитель заранее продумывает лексику, позволяющую наиболее точно и выразительно поведать о курьезном случае. Одним из основных способов создания образов в сатирических

хабарах является контраст. Сопоставление хорошего и плохого, злого и доброго создает идейно-композиционную основу произведения.

Особым своеобразием отличаются афористические жанры (пословицы и поговорки) адыгского фольклора. Изобразительно-выразительные средства пословиц и поговорок весьма разнообразны: ирония, гипербола, метафора, метонимия, антифриз, антитеза и др. Нередко для создания сатирического образа используется аллегория.

Метафора – одно из выразительнейших средств поэтического языка фольклорных жанров, так как наиболее богата в эмоционально-образном отношении, что с успехом используется в пословицах и поговорках. Панторифма (повторение целого выражения) и внутренняя рифма, присущие адыгской поэтической речи, придают пословицам благозвучие и, вместе с тем, выделяют идею, акцентируют внимание на неприемлемых народом аморальных чертах, чтобы, запомнившись, помочь отмежеваться от них. Панторифма, к примеру, использована в следующей поговорке: «Бжъын шлэгъум лэпэ щын, бжъын шхыгъом жэ мыгъэуцл» («Во время посадки лука его палец нарывает, а когда настает время есть лук – рот не закрывается»).

Подчас образность сатирической пословицы достигается посредством метонимии – замены названия явления другим, неразрывно связанным с нашим представлением об этом жизненном явлении. Например: «Зы лыр джэдыгубгъу, либгъур зы джэдыгу» («Один мужчина в девяти овчинах, девять мужчин в одной овчине»).

Звуковые повторы, созвучия тоже служат поэтическим тропом, участвующим в создании сатирико-юмористических пословиц и поговорок: «Къыlorэр шьоц, лэц» («То, что он говорит, ни кожа, ни мясо») – так адыги отзываются о бессмысленных высказываниях; «Шъхъэц, лъакъоц» («Ни голова, ни ноги») – так характеризуют бесполезность чего-либо. Аллитерация, строясь на повторении созвучных согласных звуков, способствует усилению выразительности художественного образа.

Семантическая раздвоенность, олицетворение, аллегория, ирония тоже нередки в сатирико-юмористических пословицах и поговорках. Намек, смещение, дублирование – приемы, придающие исследуемым произведениям иронический смысл. «Адыгские пословицы и поговорки сохранили целый ряд лексических, семантических, грамматических явлений, утраченных разговорно-бытовым и литературным языком. Образность и обобщенность содержания пословиц и поговорок определяют и принципы построения их грамматической структуры»³⁴.

³⁴ Кумахов М.А. Язык адыгского фольклора. Нартский эпос / М.А. Кумахов, З.Ю. Кумахова. – М.: Наука, 1985. – С. 46.

В адыгских пословицах и поговорках наиболее широко используется аллегория, часто выделяя в этих афористических изречениях главное, изображая черты людей в образе животных: «Бжъэкъуитъу тет пэтзэ, уц бэгъуагъэм хэкъыжьыгъ» («Хотя и двурогий, а покинул густую (богатую) траву»). В данном случае пословица порицает недалекого умом человека, уподобляя его глупому животному. «Хъайуанэм сьд ышлэми хъунба» («От животного можно всего ожидать») – пословица уподобляет бездумного, способного на все человека, животному; «Хъантларкъоми уаркъ ало» («И лягушки тоже квакают») – пословица высмеивает хвастливых людей; «Хъэ делэ лы жъуагъэ цэгугъы» («Глупая собака надеется на вареное мясо») – высмеивается ленивый человек, рассчитывающий на кого угодно, но не на себя.

Нередко аллегория в своем переносном значении служит для обобщения мысли. Например, по аналогии с русской поговоркой «От плохого семени нет хорошего племени», то есть дети похожи на своих родителей, у адыгов говорят: «Чэцъым шьынэ кьыльфырэп» («Коза не приносит ягненка»).

Во многих пословицах и поговорках, как и в загадках, в качестве изобразительно-выразительного средства языка используется сравнение, выделяющее существенные признаки в изображаемом предмете или явлении при помощи сопоставления с чем-то знакомым или похожим: «Акъылыр шыблэ хъопскъым фэд» («Ум подобен вспышке молнии»); «Ны шгъор шгъоум фэд» («Материнское тело подобно меду»); «Ньнэпъосыр осым фэд» («Мачеха подобна снегу»). Здесь сопоставляются ум и молния, тело матери и мед, мачеха и снег. В первых двух случаях – прямое сравнение, в последнем – отрицательное сравнение, отделяющее один предмет или явление от другого, однако сближающее их и поясняющее один предмет или одно явление другим.

В адыгских пословицах и поговорках метафора имеет особое познавательное и художественное значение, определяемое тем, что она – результат многовековых наблюдений народа над природой, жизнью, процессами труда, человеческими взаимоотношениями, а самое главное – служит образным средством выражения народной мудрости. Эстетическая ценность метафоры тоже очевидна и заключается в ее яркости, образности, выразительности, лаконичности.

В фольклоре адыгов встречаются пословицы, в которых метафора придает предмету или явлению новые качества путем локализации художественного образа: «Ынэгу мээхэ зэпыт» («Лицо его всегда темное»). Выражение лица человека может быть добрым, злым, веселым, счастливым, но не белым и не темным, однако пословица с помощью явления неживой природы описывает выражение лица всегда злого и сердитого человека. Или: «Шыблэм фэд» («Подобен грому»). Метафора

«шыблэ» употреблена для того, чтобы сказать о характере человека кратко, образно и точно. Или: «Блэ бзэгү и!» («Имеет язык змеи») – так говорят о человеке-сплетнике, уподобляя его речь ядовитому языку змеи.

Гипербола тоже часто придает особую выразительность народной пословице, преувеличивая признаки явлений, качество, размеры предмета и т.д. Например, когда о человеке сказано, что он «Подобен Мезитлыныко» («Мэзлыныкъом фэд»), то мы не воспринимаем это выражение буквально; просто в нашем сознании возникает образ очень большого, крепкого телосложения, но некрасивого человека.

Обращаясь к иронии, народ использует основное ее средство – насмешку, чтобы показать свое отношение к тем или иным человеческим порокам, к их носителям (власть имущим, служителям религии, угнетателям в эксплуататорском обществе). К примеру, «Бай лъэбым имыкыхэрэр ефэндхэр ары» («За богатыми по пятам ходят эфенди»). Народ высмеивает эфенди за их корыстолюбие. «Ихъ баджэ кыубытыгъа?» («Его собака поймала лису?») – так говорят с иронией о человеке, который все время смеется. «Зиунэ имыхьэрэм ихъ егъэхьакъу» («Заставляет лаять собаку хозяина, к которому и не заходит») – говорят о человеке без определенного рода занятий. «Аlorэ пэложь, ашlэрэ пэшlэжь» («Повторяющий услышанное, повторяющий увиденное»), здесь высмеивается человек, не имеющий собственного мнения, подражающий во всем и всегда кому-либо.

Поэтичность речи, красочность языка и стиля адыгских афоризмов создаются путем частого использования разнообразных повторов: фонетических, морфологических, лексических, морфолого-синтаксических, фонетико-морфологических, фонетико-лексических и др.: а) фонетический повтор: «Делэм къолэн иклас» («Что пестро, то и красно для дурака»); б) морфологический – «Емыгупшысэу мэпсалэз, зимыплгыхьэу мэтлысы» («Говорит не подумавши, садится, не осмотревшись»); в) лексический – «Лышъо мыллышъоу, шъузитло ящ» («Не то мужчина, не то не мужчина, третий среди двух женщин»); г) фонетико-морфологический – «Жэкlэ маис, lэкlэ сэмэгү» («Языком как меч, в делах – левша»); д) лексико-синтаксический – «Зы шхъэ нахы, шхъытlу» («Лучше две головы, чем одна»).

Своеобразным синтаксическим строем отличаются пословицы, включающие в себя прямую речь. Таковы, например, мудрые изречения типа: «Тэжъо», – ылуагъ цубжэм тес аргъоим» («Пашем», – сказал комар, сидящий на роге вола). «Хъэм, – сыпсаумэ гъэм мэщ сшlэн, – ылуагъ». («Если буду жива, – сказала собака, – посею летом просо»). Показательно, что в этих и других пословицах незримо присутствует ироническое обобщение или внешне отвлеченное осуждение. «Этими формулами далеко не исчерпывается все многообразие стилистического

оформления пословиц, но какую бы грамматическую форму они ни имели, в них всегда отчетливо обнаруживается отнесение пословичного суждения к многочисленным и разнообразным случаям, ко многим людям, а также его наставительно-дидактический смысл»³⁵.

Тематическое своеобразие сатирической поэзии влечет за собой богатство стилистических средств и оттенков для создания произведения с тем или иным оттенком смехового жанра: гротеска, иронии, насмешки, сравнения, эпитета, что, в свою очередь, передает особые краски глубокому содержанию произведений. Отработанная веками разнообразная поэтика свидетельствует о высоком художественном уровне фольклорного наследия адыгов. Анализ эмоционально-выразительных средств позволяет сделать вывод о богатом поэтическом воображении народа, великой силе его мудрости и высоком уровне творческого мышления.

В данной главе исследуются также роль и место сатирико-юмористических произведений в народном творчестве, особенности их бытования и исполнения. При этом подчеркивается, что функции и бытовое назначение произведений этого направления претерпели определенные изменения, связанные с переменами в общественно-политической, социально-экономической и культурной жизни народа. В процессе работы с текстами выяснилось, что подобные исторические трансформации требуют дифференцированного подхода к анализу сатирико-юмористических произведений, созданных до революции 1917-го года и в советскую эпоху.

Известно, что из-за отсутствия письменности единственным средством сохранения и передачи новым поколениям богатейшего трудового и морально-дидактического опыта были произведения устной словесности. Адыги придавали большое значение всем вопросам, связанным с сохранением произведений фольклора. В этом важнейшем деле ведущую роль сыграли сказители, острословы, *ашуги*, певцы, *джегуакло*. Вот, по словам М. Горького, как оценивал один из джегуакло свое предназначение: «Одним своим словом я из труса делаю храбреца, защитника народа, вора превращаю в честного человека, на мои глаза не смеет показаться мошенник, я противник всего бесчестного, нехорошего»³⁶.

Местом исполнения устных произведений у адыгов были *хаче-щи* (гостиные), *шихафы* (взаимопомощь), которые устраивались довольно часто при строительстве дома, посадке и уборке урожая и т.д. Они исполнялись также в домах, где устраивался *чапш*, на выгонах

³⁵ Аникин В.П. Русское народное поэтическое творчество / В.П. Аникин, Ю.Г. Круглов. – Ленинград: Просвещение, 1967. – С. 155.

³⁶ Горький А.М. Разрушение личности / А.М. Горький // О литературе. – СПб., М., 1957. – С. 87.

для домашних животных, на посиделках, а некоторые жанры предназначались для похорон.

Для исполнения того или иного произведения должен был быть повод, например, просьба одного из присутствующих. В фольклоре адыгов были произведения, жанр которых требовал участия двух и более человек (это состязание острословов в сочинительстве, загадывании и отгадывании загадок и т.д.). Их чтение требовало внимания как рассказчика, так и слушателей. Присутствующие мгновенно реагировали на услышанное: хмурились, улыбались, удивлялись, высказывали свое мнение вслух. Таким образом можно было увидеть, какое впечатление производило на людей услышанное.

К рассказчику предъявлялись определенные требования: предельное внимание к замечаниям, четкая дикция, корректное осмеяние объекта, тактичное изложение материала. Разумеется, подобная манера исполнения способствовала эстетическому и идейно-художественному воздействию произведения на слушателей, создавала творческую атмосферу. В свою очередь, возбранялось неуважительное отношение слушателей и объекта сатиры к исполнителю.

Певцы и сказители берегли и передавали из поколения в поколение народную мудрость, художественное мышление, историю, быт, культуру, нравы, обычаи, традиции народа. Сказители старались по мере возможности сохранить то, что переняли от предшественников. Сюжет сказки мог трансформироваться, а произведения на историческую тему излагались без особых изменений.

Было недопустимо вольное обращение и с историческими *хабарми*, притчами, преданиями, легендами, пословицами и поговорками, ибо малейшее вмешательство в текст приводило к изменению идеи, значения и сущности произведения, даже его звучания. Благодаря своей лапидарности они могли исполняться в любой аудитории. Однако пословица и поговорка никогда не служили развлекательным целям. Их функции – воспитывать слушателя, воздействовать на его чувства в определенной ситуации и в нужное время.

Свободного отношения к песенному творчеству адыги не допускали. «Готовая песня похожа на уложенные колодом полена: стоит вынуть хоть одно полено, как все будет нарушено. Так же и строки песни. Ни одного лишнего слова, даже звука не терпит – рухнет. И когда недостает – так же»³⁷. Чуть больше импровизации допускалось в отношении сатирических куплетов с открытой композицией (*чылэ къеклокл орэд*).

³⁷ Теучеж Цуг. Счастливая доля. Стихи и поэмы / Ц. Теучеж // Составл., предисл., слова-ри, коммент. Д.Г. Костанова. – Майкоп: Адыг. отд. Краснодарского кн. изд-ва, 1980. – С. 249. (на адыг. яз).

У разных народов жизнь сатирико-юмористических сказок складывалась по-своему. Например, у адыгов в прошлом запрещалось рассказывать сказку днем. Этот обычай сохранился до сих пор и у некоторых других народов, например, абхазов. У русских же на время рассказывания сказки не было запретов.

Анекдоты – наиболее подвижный из всех произведений адыгского фольклора жанр. Им активно пользуются по сей день. Успех анекдота во многом зависит от ораторских и артистических способностей рассказчика.

В советский период бытование сатирико-юмористических произведений адыгов, как и у других народов, вступает в новую фазу. Систематический сбор, публикация и научное исследование адыгского фольклорного наследия на государственном уровне начались с 20-х годов XX столетия, когда появилась письменность на родном языке. Благодаря этому сатирико-юмористические произведения начинают жить не только в устной, но и письменной форме. Именно тогда осуществляется их кодификация, в том числе и перевод на русский, турецкий, английский, немецкий и другие языки. Тем самым, фольклор становится достоянием разных народов. В связи с изменением жизни общества претерпели существенные изменения функции исследуемых жанров. После установления новой власти они стали источником познания прошлого для молодежи, средством воспитания в лучших гуманистических традициях, сложившихся на протяжении тысячелетий. Поэтому произведения фольклора, в том числе сатирических и юмористических жанров, обрели новую жизнь: они начали издаваться большими тиражами, изучаться в школе, вошли в репертуар профессиональных и самодеятельных исполнительских коллективов. Возросло влияние фольклорных творений на повышение уровня духовно-нравственного состояния общества, на расширение ориентиров деятелей культуры и – самое главное – на возрастание степени воздействия фольклорной эстетики на литературу и искусство. Новое время способствовало и появлению новых произведений народного творчества.

В заключении подводятся итоги, подтверждающие основные положения, выносимые на защиту, делаются выводы и обобщения.

В частности отмечается следующее. За последнее двадцатилетие позитивные изменения в характере социально-культурной жизни адыгов повлияли и на судьбу произведений устного народного творчества: речь идет о возросшей доступности для исследователя фондов фольклорно-исторических материалов, активизации культурного общения адыгов в процессе фольклорно-этнографических экспедиций и поездок в страны зарубежья, широкого ознакомления с иностранными

трудами по специальным этно-национальным вопросам и т.д. Необходимо отметить и активизацию интереса к мифо-фольклорной культуре адыгских народов, что нашло отражение в творчестве адыгских писателей И. Куека, Ю. Чужако, Х. Бештокова, Д. Кошубаева, трудах ученых К. Паранук, К. Султанова, Ю. Тхагазитова, М. Хакуашевой.

Магистральные коллизии сатирико-юмористических произведений – это борьба жизненных позиций и человеческих характеров, которые обуславливают сюжетопределяющий художественный конфликт. Соответственно, среди сатирических персонажей отчетливо заметен рубеж их расположения: по одну сторону – герои, по другую – антигерои. В юмористических произведениях такого размежевания не наблюдается, хотя комическое всех оттенков выявляет себя в зависимости от жанра.

Типы героев – люди нелегкой судьбы, правдоискатели, философы, народные заступники, защитники Отечества – воплощение лучших народных качеств. Их противники, как правило, – представители господствующих сословий общества, иностранные захватчики, всевозможные приспешники «господ» – носители негативных сторон общественной и частной жизни.

Герои тоже являются воплощением коренных противоречий адыгской действительности, выраженных в борьбе интересов, чувств и страстей. Однако общечеловеческое в них существует в конкретно-исторических формах и обнаруживает единство общественного и личного, что и сближает межнациональных героев фольклора. Подчас оказываются близкими конфликты, сюжеты и архитектура произведений, так или иначе совпадающих со своим историческим временем.

Эти типологические сближения не позволяют сводить все национальное многообразие фольклора каждого народа к набору стереотипов в характерах, шаблонов – в обстоятельствах их быта и бытия. Национальный менталитет, характер, образ мыслей, психология поступков, этика их художественного осмысления у адыгов позволяет говорить о неповторимом своеобразии и огромном воспитательном потенциале устного народного творчества.

Попытка его изучить в контексте сатиры и юмора позволила создать в работе классификацию жанров комического, описать все «сущностные» жанры юмора и сатиры, бытующие в адыгском фольклоре, установить их типологическую общность с сатирой и юмором как таковыми в других системах словесного искусства (европейского, восточного, русского), выявить национально-историческую специфику адыгской сатиры и юмора, т.е. устойчивое и изменчивое в зависимости от времени, связь национального с интернациональным в комическом фольклоре.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

Ведущие рецензируемые научные журналы, рекомендуемые ВАК:

1. Чуякова Н.М. Сатира и юмор в фольклоре адыгов / Н.М. Чуякова // Изв. высш. учеб. заведений. Северо-Кавказ. регион. (Обществ. науки). – Ростов-на-Дону, 2004. – №4. – С. 95-99.

2. Чуякова Н.М. Сатира и юмор в песенном творчестве адыгов / Н.М. Чуякова // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар, 2005. – №4. – С. 46-48.

3. Чуякова Н.М. Некоторые жанровые особенности анекдота и его место в устно-поэтическом творчестве адыгов / Н.М. Чуякова // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар – 2007 – №3. – С. 92-93.

4. Чуякова Н.М. Особенности бытования и исполнения сатирико-юмористических произведений адыгов. / Н.М. Чуякова // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар, 2008. – №1. – С. 102-104.

5. Чуякова Н.М. Адыгское народное острословие / Н.М. Чуякова // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар, 2008. – №2. – С. 97-99.

6. Чуякова Н.М. Роль, место и значение сатиры в устной словесности адыгов / Н.М. Чуякова // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар, 2008. – №3. – С. 94-95.

7. Чуякова Н.М. Сатира и юмор в адыгской версии нартского эпоса / Н.М. Чуякова // Искусство и образование. – Москва, 2009. – №1. – С. 39-42.

Монографии:

8. Чуякова Н.М. Малые жанры адыгского фольклора / Н.М. Чуякова. – Майкоп: Меоты, 1999. – 166 с.

9. Чуякова Н.М. Сатира и юмор в устном народном творчестве адыгов / Н.М. Чуякова. – Майкоп: Адыгейское республиканское книжное издательство, 2008. – 240 с.

Статьи:

10. Чуякова Н.М. Малые фольклорные жанры. /Н.М. Чуякова // Зэкъошныгъ (Дружба). – Майкоп, 1988. – №3. – С. 44-46. (на адыгейск. яз.).

11. Чуякова Н.М. Труженики-сказители / Н.М. Чуякова // Зэкъошныгъ (Дружба). – Майкоп, 1989. – №3. – С. 92-96. (на адыгейск. яз.)

12. Чуякова Н.М. Идеино-тематическое своеобразие малых жанров адыгского фольклора / Н.М. Чуякова // Проблемы адыгейской литературы и фольклора: [сб. ст.] – Майкоп, 1990. – №7. – С.150-168.

13. Чуякова Н.М. Поэтика малых жанров / Н.М. Чуякова // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 1991. – №8. – С. 220-224.

14. Чуякова Н.М. Обычай благопожелания / Н.М. Чуякова // Зэ-кьошныгъ (Дружба). – Майкоп, 1993. – №4. – С. 127-129. (на адыгейск. яз.)

15. Чуякова Н.М. Пословицы, поговорки, благопожелания и проклятия в героическом эпосе «Нарты» / Н.М. Чуякова // Нартский эпос и кавказское языкознание: Материалы VI Международного коллоквиума Европейского общества кавказологов, Республика Адыгея, 23-25 июня 1992 г. – Майкоп, 1994. – С. 72-78. (на адыгейск. яз.).

16. Чуякова Н.М. Воспитательное значение философских жанров / Н.М. Чуякова // Национальные традиции народов Адыгее: генезис, сущность и проблемы воспитания: Материалы первой республиканской научно-практ. конф. 4-5 ноября 1993 г. – Майкоп, 1994. – С. 381-386. (на адыгейск. яз.)

17. Чуякова Н.М. Гадание. Истоки. Значение / Н.М. Чуякова // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 1995. – №9. – С. 195-199. (на адыгейск. яз.).

18. Чуякова Н.М. Золотые родники героического эпоса адыгов «Нарты» / Н.М. Чуякова // Эпосы народов мира и их роль в миротворческой миссии России и Кавказа: Материалы Международного конгресса. – Краснодар, 1996. – С. 35-38.

19. Чуякова Н.М. Бзююкская битва устами адыгейских сказителей / Н.М. Чуякова // Проблемы Бзююкской битвы. История и современность: Материалы республиканской научно-практической конференции, посвященной 200-летию Бзююкской битвы. – Майкоп, 1998. – С. 113-118. (на адыгейск. яз.)

20. Чуякова Н.М. Сатира и юмор в устной словесности адыгов (на материале научной фольклорной экспедиции в Турцию в 1998 г.) / Н.М. Чуякова // Современные проблемы Кавказского языкознания и фольклористики: тезисы докладов междунар. науч. конф. 28-30 мая. – Сухум, 1999. – С. 98.

21. Чуякова Н.М. Фольклор за 70 лет / Н.М. Чуякова // АРИГИ – 70 лет. – Майкоп: Меоты, 1999. – С. 42-53.

22. Чуякова Н.М. Об ораторском искусстве Шамиля / Н.М. Чуякова // Культура и быт адыгов. – Майкоп, 2001. – Вып. 9. – С. 161-165.

23. Чуякова Н.М. Язык – душа фольклора / Н.М. Чуякова // Мой язык – моя жизнь: Материалы научно-практ. конф., посвященной дню адыг. языка и адыг. письменности. – Майкоп, 2005. – С. 12-16. (на адыгейск. яз.)

24. Чуякова Н.М. Ибрагим Цей и адыгский фольклор / Н.М. Чуякова // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 2005. – Вып. 10. – С. 286-292. (на адыгейск. яз.)

25. Чуякова Н.М. Писатель и ученый (о писателе и ученом А.М. Гадагатле) / Н.М. Чуякова // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 2005. – Вып. 10. – С. 416-423. (на адыгейск. яз.).

26. Чуякова Н.М. Шаззо Бий: Творческий путь. Жизненное кредо. Репертуар / Н.М. Чуякова // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 2005. – Вып. 10. – С. 491-497. (на адыгейск. яз.).

27. Чуякова Н.М. Великий собиратель адыгейского фольклора. (О стационарном собирателе устной словесности адыгейцев Исхаке Беретаре) / Н.М. Чуякова // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 2005. – Вып. 10. – С. 497-501. (на адыгейск. яз.).

28. Чуякова Н.М. Основа и сила жизни / Н.М. Чуякова // Проблемы адыгейской литературы и фольклора – Майкоп, 2005. – Вып. 10. – С. 540-543. (на адыгейск. яз.).

29. Чуякова Н.М. Характер сатиры в философских жанрах фольклора адыгов / Н.М. Чуякова // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 2005. – Вып. 10. – С. 46-53.

30. Чуякова Н.М. Джафар Чуяко / Н.М. Чуякова, Р.Г. Мамий // История адыгейской литературы. – Майкоп, 2006. – Т. III. – С. 224-244.

Всего – 40 п.л.

ЧУЯКОВА Нафсет Муратовна

САТИРА И ЮМОР В УСТНОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ АДЫГОВ
АВТОРЕФЕРАТ

Подписано в печать 11.03.2010 г.

Формат бумаги 60х84¹/₁₆. Бумага ксероксная. Гарнитура Таймс.
Усл. печ. л. 3,0. Заказ №029. Тираж 100 экз.

Издательство МГТУ
385000, г. Майкоп, ул. Первомайская, 191

