

Литература

Алиева 1992 — Алиева А.М. Женские образы в азербайджанских сказках. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1992.

Афанасьев 1985 — Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в 3 т. Т. 1. М., 1985.

Башкирское народное творчество 1976 — Башкирское народное творчество. Сказки. Кн. 1 / Сост. М.Х. Мингажетинов, А.И. Харисов; Коммент. Л.Г. Барага, М.Х. Мингажетинова. Уфа, 1976. (На башк. яз.)

Волков 1924 — Волков Р.М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки: Сказка великорусская, украинская и белорусская. Т. 1. Одесса, 1924.

Восточнославянские волшебные сказки 1992 — Восточнославянские волшебные сказки / Сост., подгот. текстов, вступ. ст., коммент., словарь Т.В. Зуевой; Пер. с укр. и белорус. яз. Т.В. Зуевой, Б.П. Кирдана. М., 1992.

Лутовинова 1991 — Лутовинова Е.И. Русские сказки о мачехе и падчерице. Дис. ... канд. филол. наук. М., 1991.

Лутовинова 1993 — Русские народные сказки о мачехе и падчерице / Сост., вступ. ст. и прилож. Е.И. Лутовиновой. Новосибирск, 1993.

Проданный сон 1969 — Проданный сон. Туркменские народные сказки / Перевод с туркмен., сост., вступ. ст. и примеч. И.В. Стеблевой. М., 1969.

Сесельските 1984 — Сесельските А.А. Литовские волшебные сказки о мачехе и падчерице. Дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1984.

Смирнов-Кутачевский 1942 — Смирнов-Кутачевский А.М. Народные сказки о мачехе и падчерице. Дис. ... д-ра филол. наук. М., 1942.

Татарское народное творчество 1951 — Татарское народное творчество / Сост. Г. Баширов, А. Шамов, Х. Ярми, Х. Усманов. Казань, 1951.

Узбекские народные сказки 1986 — Узбекские народные сказки / Сост. Я.Т. Тураев. Ташкент, 1986.

Сокращения

АТ — The types of the folktale. A classification and bibliography / Antti Aarne's Verzeichnis der Marchentypen translated and enlarged by Stith Thompson. 2 revision. Helsinki, 1964.

СУС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Барага, И.П. Березовский, К.П. Кабашников и др. Л., 1979.

Ф.А. НАДРШИНА

ЖАНРЫ БАШКИРСКОЙ НЕСКАЗОЧНОЙ ПРОЗЫ

До конца 60-х годов XX столетия башкирская несказочная проза не была предметом специального исследования. Отдельные образцы легенд, преданий, быличек или пересказы их содержания в контексте историко-этнографических работ, опубликованные в разное время, обозначались терминами «предание», «сказание», «рассказ», «поверье», «небылица» (П.И. Рычков), «предание», «легенда», «хроника» (М.В. Лоссиевский), «мифологический рассказ» (А. Алимгулов).

В 1920-е гг. в башкирской периодической печати жанры несказочной прозы обозначались (также без выявления жанровой природы) терминами «кисса» (в народе — исторический рассказ, в современной научной литературе — романтическое сказание), «вакает» (хроника), «карсюз» (миф, старина), «риваят» (предание), «тарих» (история).

Начиная с 1930-х гг. башкирские народные рассказы с установкой на достоверность за редкими исключениями назывались одним термином — «легенда». В трехтомнике «Башкорт халык ижады» («Башкирское народное творчество») предания, легенды и другие устные рассказы не были выделены как жанры, а отдельные образцы этого вида фольклора представлены в составе сказок [Башкорт 1959, 75, 107, 245]. И лишь в 1960—1980-е гг., благодаря усиленной собирательской и исследовательской деятельности фольклористов, проделана значительная работа по упорядочению терминологии, классификации жанров народной прозы, определению их семантической структуры.

Изучив теоретические работы по данной проблематике¹, мы разграни-

¹ См., например: [Чистов 1964; 1977; Путилов 1962; Азбелев 1965; Пропп 1976; Аникин 1966; Соколова 1970; Кругляшова 1974; Гацак 1973; Кравцов 1972; Гусев 1976; Новик 1986; Криничная 1987; Мингажетинов, Сулейманов 1969; Каскабасов 1988; Ахметшин 1996 и др.].



чиваем материал по жанрам, главными критериями при этом считая характер отношения к действительности, тип информации о рассказываемых событиях и явлениях, а также жизненное назначение и функции рассказов.

Центральное место в системе жанров башкирской несказочной прозы занимают **предания** — эпические повествования о событиях и людях давнего прошлого, называемые на башкирском языке **«риваятами»**², а в народной среде также **«тарих»** (история), реже — **«хикэйэт»** (сказание, сказ). В риваятах прошлое осмысливается и переосмысливается под влиянием эпохи их происхождения и последующего устного бытования. Установка на правдивое воспроизведение прошлого выражена указаниями рассказчика на истинность данной «истории», происшедшей «в незапамятные времена», «в старину», «давным-давно» или в определенное время («во времена Чингисхана», «когда русские завоевали Казанское ханство», «лет пятьсот тому назад» и т.п.), в точно обозначенном месте («на живописных берегах Сармасана», «в деревне Салават» и т.п.) и связанной с судьбами действительно существовавших людей, имена которых известны (*Акай-батыр*, *Карасакал*, *Кинзя*, *Курсай-батыр*, *Буранбай* и др.). Детализируются обстоятельства места и времени действия: «На правом берегу Агидели, между Муйнакташем и Азанташем, есть огромная скала, похожая на сундук...» (здесь и далее выделено мной. — Ф.Н.) («Сундук-камень» [Башкорт 1980, 117]).

Большинство преданий носит локальный характер. Народные повествования о происхождении того или иного племени, рода наиболее распространены в местах их проживания, особенно это касается родовых подразделений — *аймаков*, *ара*, *тубэ* («ара Биресбайшей», «ара шайтанов»). Предания о прославленном историческом герое Салавате Юлаеве бытуют в различных районах, но больше всего — на его ро-

дине, в Салаватском р-не Республики Башкортостан.

В структурном отношении предания-риваяты разнообразны. Встречаются весьма небольшие по объему рассказы, выполняющие сугубо информативную функцию («Гибель семьи Салавата», «Мост Салавата»). Однако преобладают сюжетные повествования — фабулаты. В зависимости от жизненного содержания они могут быть одноэпизодными («Салават и Карасакал», «Абласкин-Яумбай») или включать несколько эпизодов («Мурзагул», «Дорога Канифы», «Салават и Балтас» и др.). Много повидавшие в жизни старики-аксакалы, рассказывая какую-либо историю, склонны привносить в нее свой домысел. Типичный пример тому — предание «Бурзяне во времена ханов». Подробное повествование о племенах *бурзян* и *кыпсаков*; фантастические сведения о чудесном появлении на свет Чингисхана, пришедшего войной на их земли; взаимоотношения монгольского хана с местным населением, начальством («*тура*»); раздача «*тамг*» (родовых знаков) «*биям*» (представителям родовой знати, князьям); сведения о принятии ислама башкирами и другими тюркоязычными народами; топонимические и этнонимические пояснения — всё это органично уживается в одном тексте. Сюжетная ткань предания зависит и от творческой индивидуальности рассказчика, и от объекта изображения. Героические события в исторических преданиях и драматические ситуации в социально-бытовых настраивают рассказчика и слушателей на «высокий лад». Есть целый ряд традиционно развернутых сюжетов с ярко выраженной художественной функцией («Горный склон Турат», «Бэндэбикэ и Ерянся-сэсэн» и др.).

Героями преданий являются и люди, принимавшие участие в значительных исторических событиях (Салават Юлаев, Кинзя Арсланов, Емельян Пугачев, Карасакал, Акай), и люди, получившие известность в отдельных регионах (беглецы, начальники), и лица,

² «Риваят» («риуэйэт») — арабск. «рассказ», «версия».



отличившиеся драматическими судьбами (похищенные или насильно выданные замуж девушки, униженные снохи), неблагоприятными проделками, безнравственным поведением в быту. Особенности раскрытия образа, его художественного пафоса — героического, драматического, сентиментального, сатирического — обусловлены характером героя, традицией его изображения, личностным отношением, мастерством рассказчика. Чаще всего рассказчик изображает поступки, раскрывающие облик человека («Салават-батыр», «Каранай-батыр и его сподвижники», «Гильмияза»), в других — лишь упоминаются их имена и дела (генерал-губернатор Перовский, Екатерина II). Портреты действующих лиц рисуются обычно скупой, определяются постоянными эпитетами: «очень сильный», «очень храбрый» («Приключения Айсуака»). *«На берегах Сакмара жил, говорят, дюжий батыр по имени Баязитдин, искусный певец, красноречивый, как сэсэн»* («Баяс» [Башкирское народное творчество 1987, 317]); *«У древнего Ирендыха жила-была женщина по имени Узаман. Она была красавицей»* («Узаман-апай» [Там же 346]); *«Очень работающая и дельная, лицом пригожая была эта женщина»* («Златоволосая» [Там же, 349]).

В тесном жанровом соприкосновении с преданием находится **легенда** — устное повествование о давнем прошлом, в основе которого лежит фантастический вымысел. Нередко чудесные мотивы и образы, например, в легендах о происхождении небесных светил, земли, животных, растений, о возникновении племен и родов, родовых подразделениях, о святых имеют древние мифологические корни. Персонажи легенд — люди, животные — подвержены всевозможным превращениям, воздействию волшебных сил: девушка превращается в кукушку, мужчина — в медведя, человек вступает в брачные отношения с нечистым духом. Встречаются в башкирских легендах и образы демиургов, духов — хозяев природы, духов — покровителей животного мира, персонажи мусульманской мифологии,

ангелы, пророки, сам Всевышний («Всемирный потоп», «Как возникли Луна и Уральские горы», «Большая Медведица», «Звезда Зухра»).

Соответственно оформлены и пространственно-временные представления: события, изображенные в легендах, зачастую происходят в глубокой древности, в космосе, в безбрежном водном пространстве, в подводном мире... Сохранились сюжеты, в которых ретроспективность подчеркнута выражениями типа: *«Случилось это в незапамятные времена. Тогда еще не было ни звезд, ни Млечного пути»*, *«В стародавние времена Земля была величиной с ложку, а небо — с чашку»* («Етегэн» — «Семизвездие» / «Большая Медведица» [Башкирское народное творчество 1987, 33]).

Зачины в форме *«в незапамятные времена»* встречаются и в преданиях. Однако в силу специфики жанра, основанного на сообщении достоверной или почти достоверной информации, смысловая нагрузка зачина не несет в себе оттенка архаичности. Используемый как готовая традиционная формула, такой зачин обычно не «обставляется» дополнительными деталями, усиливающими мотив древности.

Говоря о характере повествования в легенде, следует отметить его фабульность, предполагающую последовательность изображения событий и традиционность форм сюжета; манеру подачи фантастического материала в реалистическом тоне. Целый ряд легенд, изложенных в форме «реалистических» рассказов, по манере повествования почти не отличается от преданий.

Общность функций, а также отсутствие строго канонизированных жанровых форм создают предпосылки для образования эпических повествований смешанного типа — **преданий-легенд**. В процессе длительного бытования предания теряли конкретные реалии и дополнялись вымышленными, порой фантастическими мотивами. Таковы отдельные рассказы историко-героического плана, например предание-легенда о схватке Салавата Юлаева с «царем» Кырмасакалом («Салават-батыр»).



Однако образование смешанных форм не всегда является результатом эволюционных процессов. Встречаются сюжеты, где легендарный мотив изначально вводится в повествование и играет важную роль в раскрытии основной идеи. Так, в предании-легенде «Юряк-тау» («Сердце-гора») после реалистического описания жизненных явлений (социальное неравенство, противоречия и обусловленные ими бытовые коллизии) следует действие фантастического характера: загубленный баем мертвый джигит оживает после того, как его возлюбленная, вонзив в свое сердце кинжал, припадает к его безжизненному телу. В рассказах, сочетающих в себе элементы преданий и легенд, наряду с информационной функцией, довольно ярко выражено эстетическое начало.

Древние мифологические корни, наличие фантастического вымысла заметно сближают легенду со сказкой. Взаимосвязь этих жанров в разных сюжетных типах проявляется по-разному. В одних случаях это смешанные межжанровые образования, так называемые *сказки-легенды* («Горы Ханайхары и Шайтан-хары»), в других — сказки, в которых элемент легенды присутствует лишь как этиологический мотив («Почему гуси стали пестрыми?» [Башкирское народное творчество 1976, 92—93]), в третьих — легенды с элементами сказки («Агидель и Каридель»). Анализ ряда сюжетов позволяет сделать вывод о том, что межжанровые связи складывались в процессе длительного развития. Достаточно упомянуть лишь об одном письменном источнике, который, на наш взгляд, весьма интересен в хронологическом срезе — это «История» Геродота. Вольф Али, специально занимавшийся исследованием фольклорных элементов в «Истории», отмечает, что в ней нашли отражение различные виды устного повествования, в том числе легенды и предания. Анализируя тексты «Скифского рассказа», исследователь выявляет сказочные мотивы в преданиях о Таргитае и его трех сыновьях, а также

в легенде о Геракле и змееной деве [Доватур 1982, 67].

Легенды, предания-легенды находятся во взаимодействии с эпосом. Связи эти отчетливо прослеживаются как в раннем эпосе, основанном на мифологических воззрениях, так и в более позднем — историческом, социально-бытовом.

По насыщенности легендарными мотивами особо выделяется *кубаир* — эпическое сказание «Урал-батыр». В основу этого монументального памятника легли древние мифологические легенды, с другой стороны — сам эпос послужил основой для возникновения целого ряда этиологических рассказов. Так, в эпическую канву «Урал-батыра» органично вплетены космогонические мифы, легенды о происхождении созвездия Большой Медведицы — *Етегэн* (семь звезд — семь *дивов*, драконов, истребленных батыром; две звезды неподалеку от Етегэн — два коня).

Традиции древних мифов несут этиологические мотивы, выросшие на фоне самого эпического повествования (Уральские горы якобы образовались от могилы Урал-батыра, *Ямантау* — Зловещая гора — из останков дивов; реки названы в честь сыновей Урал-батыра; лебеди на Урале — птицы небесного происхождения, они ведут свое начало от *Хумай* — чудесной жены Урал-батыра, способной принимать облик то птицы, то прекрасной девушки).

Сходные или общие мотивы в разных жанрах реализуются согласно художественной природе жанра. Если в эпосе «Урал-батыр» превращение лебедя в девушку соотносится с поступками эпического героя, масштабом его действий, а события происходят в эпическом пространстве и времени, то в легендах аналогичный мотив раскрывается по законам сказочной прозы. Например, в легенде «Племя Юрматы», как и в эпосе, превращение лебедя в прекрасную девушку происходит в экстремальной ситуации, в тот момент, когда над птицей нависает смертельная опасность. Общим является также мотив женитьбы героев на чудесной де-



вушке. Однако в эпосе эта линия раз-
вернута, проходит сквозь множество
коллизий, а в легенде дана как краткая
информация этногенетического поряд-
ка. Герой легенды — обычный земной
юноша, охотник, сын некоего Юрми-
хана.

В составе башкирских преданий-ле-
генд имеются тексты, которые выдели-
лись из эпических сюжетов («Бабсак и
Кусяк», «Заятулак и Хыухылу») и бы-
туют как топонимические сообщения.
Эпическое сказание «Заятулак и Хыу-
хылу», в основе которого лежит из-
вестный в фольклоре многих народов
древний мотив женитьбы героя на до-
чери владыки подводного мира, в позд-
нейших записях, сделанных нами в
местах бытования эпоса, фигурирует и
в форме сказки-легенды. Такой тип сю-
жета возник в результате ослабления эпи-
ческих традиций, постепенной транс-
формации жанра сказаний. При этом
легендарные, особенно этиологиче-
ские, мотивы наличествуют как в тра-
диционном эпосе, так и в жанровых
формах, возникших вследствие эволю-
ции. Думается, что явление это не слу-
чайное. Этиологические мотивы вво-
дятся в эпос для того, чтобы придать
его содержанию, пусть даже фантасти-
ческому, правдоподобный характер.
Иными словами, в эпосе есть некая уста-
новка на достоверность, хотя и не в та-
ком оформлении, как в жанрах неска-
зочной прозы.

Песни-предания, песни-легенды. В
башкирском устно-поэтическом твор-
честве есть произведения, которые опре-
деляются как *истории песен*. Их сюжет-
но-композиционный строй, как прави-
ло, базируется на органической связи
песенного текста и предания, легенды.
События, связанные с возникновени-
ем той или иной песни, передаются с
установкой на правдивое воспроизве-
дение прошлого. Подчеркивание рас-
сказчиком истинности данной «исто-
рии», происшедшей «в прежние време-
на» или в определенное время в точно
обозначенном месте и связанной с
судьбой действительно существовавших
людей, имена которых известны (на-
пример, благородные беглецы: Биш,

Баяс, Ишмурза — герои одноименных
песен-преданий), осуществляется в тра-
диционном для преданий стиле. Deta-
лизируются обстоятельства места и вре-
мени действия, например: *«Неподале-
ку от нашего аула Тагирова есть гора
по названию Аткарагай. На вершине горы
растет одинокая сосна — карагай. Ког-
да смотришь со стороны, сосна эта по-
хожа на лошадь. Потому и назвали Ат-
карагай — Сосна-лошадь»* («Гильмияза»
[Башкирское народное творчество 1987,
358]) — или: *«После того как башкиры
приняли власть (подданство) русского
царя, казахский хан Абулхаир начал все-
ми способами склонять башкир на свою
сторону...»* («Таштугай» [Башкорт 1980,
273]). Такой зачин характерен для жан-
ра преданий.

Напряженные моменты сюжета пе-
редаются в поэтической песенной фор-
ме, в вокальном исполнении. Повество-
вательная часть рассказывается певцом
или кураистом обычно до, а иногда
после исполнения песни или инстру-
ментального наигрыша. Нередко рас-
сказчик прерывает рассказ, чтобы ис-
полнить песню, затем снова продолжа-
ет. Во многих случаях произведения
такого типа перестают быть только ис-
торией песни, а представляют целост-
ный рассказ из народной жизни («Би-
иш», «Гильмияза», «Караковый конь»,
«Зульхизя» и др.), поэтому такие пове-
ствования целесообразно называть пес-
нями-преданиями или песнями-legen-
дами. В песнях-преданиях (легендах)
информативное и эстетическое начала
выступают нераздельно. При этом эмо-
циональный настрой создается пре-
имущественно песенным текстом. Ха-
рактерна в этом плане песня-монолог
Гильмиязы, героини одноименного
предания. Судьба девушки, насильно
увезенной еще в детстве на чужбину,
ее страдания и боль, чувство тоски по
родине переданы в песне необычайно
тонко:

*Течет река Хакмар, течет на юг
Средь Уральских гор, по горам, по долам,
(2 раза)*

*Я в родные края возвратилась бы —
Где пешком не пройти, проползла бы там.
(2 раза)*

Представляем научные центры

107



*Что виднеется, что сверкает вдали?
То Урал или небо ясного дня? (2 раза)
На чужбине я, средь чужой земли,
День живу — день что год для меня*
(2 раза)

[Ахметов 1978, 9].

Мелодия песни — классический образец узун-кюй (протяжной песни). Напев, изобилующий «мелодическими взлетами и спадами, выразительными паузами и сопоставлением контрастирующих регистров» [Лебединский 1978, 4], усиливает драматизм словесного текста. В большинстве сюжетов песни-монолога являются устойчивым компонентом и организующим сюжетным стержнем. Именно в них и сохранены наиболее древние мотивы. Прозаическая часть хотя и имеет тенденцию к свободному варьированию, гармонирует своей тональностью с песенными эпизодами. Стиль повествования во многом зависит от мастерства рассказчика, от его знания фольклорных традиций.

В песнях-преданиях иногда проявляются элементы драмы («Черноволосая», «Вторая армейская»). Диалог оживляет повествование, создает зримую картину ситуаций. Сюжеты можно инсценировать, сыграть на сцене как драму. Не случайно большой знаток народного творчества, *сэсэн* (сказитель-импровизатор) Мухаметша Бурангулов на основе песен-преданий создал драматические произведения, которые в 1920—1930 гг. с успехом шли на сцене Башкирского театра драмы, игрались в сельских клубах («Шаура-сноха», «Ашкадар», «Иньекай и Юлдыкай»).

Среди песен-преданий есть сюжеты, в которых основную смысловую нагрузку несет прозаическая часть. Типичным примером является предание о несчастной судьбе девушки Камили, ставшей жертвой коварства своей односельчанки («Камиля»). Приводимая в конце рассказа наряду с топонимическим мотивом песни включена в текст как бы для того, чтобы подтвердить истинность события: «...*Пожелтевшая, вечно скорбная и молчаливая, дожидая Камилю до начала зимы. Потом исчезла. Говорили, что*

она прыгнула с камня (скалы) в ледяную шугу и погибла. Позднее народ этот камень назвал “Камнем Камили”. Многим знакома эта песня о Камиле:

*Урема на долинах Малого Инзера,
Без нее нет там и красоты.
Подлость старухи Базый
Погубила бедную Камилю»*

[Башкорт 1980, 311—312] (подстрочный перевод автора статьи).

Наши представления о жанровых признаках песен-преданий сложились на основе материала, собранного главным образом в советское время. Изданный же в конце XIX в. весьма интересный труд С.Г. Рыбакова «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта» [Рыбаков 1897], содержащий свыше ста сюжетных песен башкирского народа, использован как вспомогательный источник, так как прозаическая часть текстов имеет преимущественно форму краткого пересказа. Однако текстологическое изучение произведений, хранящихся в архивах и опубликованных, дает возможность сделать вывод о том, что песни-легенды, песни-предания прошли длительный путь развития, устойчиво сохраняя при этом свои жанровые формы.

Данный вывод подтверждается и косвенными историко-этнографическими источниками. Интересно, например, сообщение Ахмеда ибн-Фадлана (начало X в.) о бытовании среди башкир легенды о звенящих (поющих) журавлях («Сынграу торна») и ее краткий пересказ. Легенда основана на древних культовых представлениях: журавли — чудесные покровители людей — своим появлением и криком некогда во время боя обратили в бегство врагов башкир [Ковалевский 1956, 130—131]. В записках арабского путешественника сведений о наличии мелодии, связанной с легендой, нет. Ибн-Фадлан, судя по всему, интересовали народные верования, и башкирская легенда о журавлях привлекла его внимание именно этим: не случайно рассказ дан в контексте, где говорится о двенадцати божествах, которым поклонялись башкиры.



Народный инструментальный наигрыш «Сынграу торна» («Журавлиная песнь») впервые записан и опубликован С.Г. Рыбаковым вместе с пересказом легенд и поверий, перекликающихся по древности мотивов с упомянутой легендой. С.Г. Рыбакова как собирателя музыкального фольклора прежде всего интересовал напев, поэтому при сообщении о бытовании легенд и поверий он не упускает из поля зрения мотив, объясняющий происхождение названия мелодии. «Когда-то особенные журавли стаями ходили по горам, некоторые из них играли голосом, а другие плясали. Дудочник башкирский (кураист. — Ф.Н.) слышал и перенял их игру». И далее идет сведение, которое в своеобразной форме доносит до нас эхо фадлановской записи: «Башкиры говорили мне, что народ не любит слушать эту песню, потому что, где упомянутые журавли играли эту песню, там бывала война и засуха» [Рыбаков 1897, 181].

В высказываниях С.Г. Рыбакова весьма ценным является сведение о звукоподражательной основе мелодии «Журавлиная песнь» [Там же, 119]. Это, вероятно, говорит о древности не только легенды «Сынграу торна», но и одноименной мелодии; допустима мысль об их исконном едином бытовании. Заметим, что инструмент, на котором обычно исполняется «Сынграу торна», — курай, по мнению исследователей, имеет также очень древнее происхождение [Башкирские народные песни 1954, 11].

О поразительной устойчивости фольклорных традиций свидетельствует и позднейшая запись варианта «Журавлиной песни» из репертуара кураиста Карима Диярова (Баймакский р-н РБ). В нем наличествует тот же самый архаический мотив о вещих журавлях-покровителях: мелодичное курлыканье и игра журавлей вблизи мест человеческого обитания были восприняты аксакалами как предзнаменование беды. «Предупрежденные» птицами, башкиры хорошо подготовились к битве и выиграли сражение [Башкирское народное творчество 1987, 98—99]. Знаток народного творчества Дияров живо передавал стройный

сюжет легенды, прекрасно исполнял инструментальную часть, очень поэтичную и выразительную. Древняя основа мелодии — звукоподражательность — воспроизводилась в сдержанной манере.

Примечательно бытование в прошлом среди юго-восточных башкир ритуальных журавлиных плясок как средства «отпугивания» врага, «отвода» беды. Современные информанты эти обрядовые танцы помнят в общих чертах: расположение танцующих мужчин в полукруг или по кругу, наличие в их руках пластин из древесной коры (чаще липы), которыми танцующие похлопывали в ладоши, издавая подражательные звуки. Согласно другому варианту, тонкие деревянные пластины привязывались к большому или указательному пальцам танцующих. Приподнятая и слегка согнутая рука напоминала голову птицы, сжимание и разжимание пальцев, пощелкивание ими — клюв. Это весьма интересные детали, напоминающие древнейшие легенды африканских племен, которые в борьбе со свирепыми журавлями использовали трещотки и ритуальные маски. Аналогичный мотив находит отражение и в мифопоэтической традиции античной Греции. Скорее всего, здесь проявляется историко-типологическая общность. Не менее интересно сведение, полученное нами от Г.Х. Мамлеевой (Баймакский р-н РБ), что танец «Сынграу торна» исполнялся ее односельчанами-воинами во время Великой Отечественной войны. Вполне возможно, что он выполнял ту же обрядово-магическую функцию, направленную на «отпугивание» врага. На эту мысль наталкивает наличие признаков обрядности в структуре танца (пластинки из древесной коры) и бытование суеверных представлений о журавлях.

Недавно автору этих строк стало известно о существовании ритуальных журавлиных танцев с элементами театрализации и ряжения в Юго-Восточном Башкортостане среди башкир рода теляу. Они исполнялись во время свадеб и других празднеств. Один из участников изображал журавля: накрывшись вывернутым наизнанку белым тулупом,



держа в руках «журавлиную голову», прикрепленную к «шее» (палке), в полусогнутом положении исполнял танец на мелодию «Сынграу торна». Сделанная из дерева «журавлиная голова» выставлялась через рукав, другой рукой танцующий задевал веревочку, которая прикреплялась к голове журавля. При подергивании «клюв» то раскрывался, то закрывался. Согласно поверьям, участие почитаемой родовой птицы в важнейших событиях жизни людей способствовало жизнестойкости рода, его благополучию в будущем.

Известные еще в недалеком прошлом архаические варианты танца «Кукушка» сохранили такие смешанные формы: обрядовый танец, ритуальные движения, имитирующие жертвоприношения, рассказ, песня-обращение к птице и др. Рассказ как структурный компонент целостной картины звучит перед исполнением песни — он выполняет функцию «истории» того обряда, в честь которого сложена песня. В большинстве случаев в форме рассказа излагается и содержание танца, так как для показа его требуется коллектив исполнителей. Певец-рассказчик обычно демонстрирует только сольную часть пляски.

Таким образом, можно предположить, что жанровая форма, соединяющая в себе легенду и песню, песню и предание, в фольклорной традиции башкирского народа имеет древние истоки. В архаических мотивах о журавлях и кукушке слышны отголоски первобытного синкретического искусства. Древнейшие и поздние мотивы в конкретном тексте выражаются по-разному, поэтому для выяснения приблизительной хронологии мотивов требуется анализ всех имеющихся вариантов и версий произведения. Часто возникает потребность обращения к иноязычному (инонациональному) материалу. Наличие подобных жанровых форм в творчестве других народов (казахов, дагестанцев, иранцев и т.д.) говорит в пользу сделанного вывода.

Весьма интересную художественную структуру представляют сюжеты, сложившиеся в результате взаимодействия

песен-преданий с эпическими сказаниями — кубаирами: «Вторая армейская», «Карахакал и кара ат». Исполнителями такого типа произведений были сазэны (М. Бурангулов), певцы-импровизаторы, одаренные кураисты (К. Дияров, Г. Сулейманов, И. Дильмухаметов и др.).

Хурафати хикая. Существенно отличается от преданий и других повествований по характеру содержания «хурафати хикая» (рассказ-поверье, суверенный рассказ), по жанровым характеристикам соответствующий русским быличке и бывальщине. В основе жанра лежат верования, в большинстве своем возникшие в глубокой древности в недрах мифологического сознания. Загадочность необычных явлений и тщетность попыток объяснить их рождали рассказы о всевозможных сверхъестественных существах.

В народных представлениях башкир сложились два типа сверхъестественных существ: злые, крайне опасные демоны и относительно безвредные, добрые духи. Последние при несоблюдении определенных запретов также мыслились как существа, способные нанести вред человеку. В зависимости от типа персонажа выбирались и средства «защиты»: злых демонов «отпугивали» магическими действиями, например ударами плетки, сопровождая эти действия заговорами, позже — стрельбой из ружья, подвешиванием на заборном столбе косы и т.д., а добрым духам приносили дары, порою — жертвы. Обряды жертвоприношений возникли на основе поверья о возможности гнева духов-хозяев природы (магические действия при наводнениях, длительной засухе, эпидемиях, тяжелых болезнях). В качестве злых демонов в хурафати хикая выступают: *ен* (джин), *бисура* (кикимора), *албасты* (вурдалак), *мяскэй* (ведьма, баба-яга, вампир), *шурале* (леший), *аждаха* (дракон) и др., в качестве относительно безвредных — духи природы: *һыу инэһе* (мать воды), *һыу эйэһе* (водяной), *тау эйэһе* (горный дух) и духи жилища: *ой эйэһе* (домовой), *азбар эйэһе* (хозяин хлева), *мунса эйэһе* (банник). Мифологические персонажи хурафати хикая



способны к оборотничеству. В ранних записях образы дифференцированы довольно четко, в поздних отмечаются случаи переплетения разнородных элементов.

Сюжет хурафати хикая строится на описании «встречи» человека со сверхъестественным существом или проявлением его действий. Структура рассказа, изображение персонажей в нем, предельная конкретизация места и времени действия, образ самого рассказчика, с тонкой передачей его психологического состояния в момент встречи, — всё это подчинено тому, чтобы убедить слушателя в правдивости информации. Хурафати хикая в большинстве случаев передается как личное воспоминание или событие, происшедшее с близким знакомым рассказчика, т.е. установка на достоверность выступает началом, организующим художественное целое.

Повествование обычно начинается с указания того, где, когда, как складывались события. Место, где происходит «встреча», — лес, овраг, кладбище, заброшенный дом; время «встречи» — ночь. Кульминационным моментом является описание самой «встречи» человека с загадочным существом. После этой сцены рассказ обычно не затягивается. С сообщением о том, чем закончилась «встреча», наступает развязка. В некоторых случаях рисуются не встречи лицом к лицу, а рассказы о таинственных голосах, о том, что оставляет после своих бесчинств «нечистая сила»: *«Мне эти бесы три раза попадались, только не показывались. Как-то, три-четыре года назад, пошел я в лес. Чищу лопату. (Выпал снег, дорогу замело.) И вдруг откуда-то голоса стали доноситься. Пересмеиваются, шепчутся, напевают. А со мной собака была — и даже не залает. Лошадь ушами прядет — испугалась. Хотел выехать на дорогу — а дороги-то нет. Вот оно что... Они, значит, подумал я»* [Башкирский фольклор 1993, 146]. Иногда наличествует заключительная часть, дающая оценку событиям, назидание; рассказчики передают сведения о средствах защиты от воздействия темных сил.

Для сюжетики башкирских хурафати хикая, как и быличек других наро-

дов, характерны повторяемость, варьирование устойчивых тем, наличие общих мест. Социально-бытовая функция рассказов-поверий — закрепление верований, «предупреждение» слушателя о возможной встрече с нечистой силой, ознакомление с охранительной магией. С ослаблением веры более определенно проявляются эстетические функции жанра (установка на развлекательность).

Хурафати хикая взаимодействует с легендой, сказкой, отчасти *кулямасом* (анекдотом): «Свадьба чертей», «Черти и Мугаллим» и др. [Башкирский фольклор 1993, 152—153]. Явственным связи былички со сказкой, природу которой также составляют вымысел, фантастика. Кроме сюжетов, сочетающих в себе признаки обоих жанров и остающихся при этом быличкой, в составе башкирских волшебных, бытовых сказок имеются тексты, возникшие на основе трансформации быличек. Типичным примером является сказка «Смерть мяскэй». В ней девушка, пригнавшая гусей к реке, кидает камень на некий предмет, похожий на легкие (*«упкэгэ окшаган»*). Легкие превращаются в *мяскэй* (старуху), которая грозит девушке иголкой содрать ее кожу; юноша-охотник убивает людоедку чудесной стрелой [Башкирское народное творчество 1976, 223—224].

Изображение действий персонажей, манера повествования здесь в целом решены в сказочном стиле. Вместе с тем есть и мотивы, которые встречаются в быличках: необычное поведение гусей у реки, их настороженность и нежелание спускаться к воде, где плавает странный предмет, сама встреча с нечистой силой (эпизод превращения, способ избавления от нее). Однако если в быличках мяскэй фигурирует как демонологическое существо, высасывающее кровь из ступни человека, то в данной сказке — как существо, сдирающее иголкой человеческую кожу. Обращает на себя внимание и образ, помогающий человеку магическими средствами избавиться от действия сверхъестественной силы: в быличках это знахарь (*имомсо*), в более поздних сюжетах — мулла, а в описываемой сказке — храбрый



юноша-охотник, эпический герой, убивающий мяскэй стрелой.

Секрет победы юноши заключен именно в силе этой необычной стрелы: она сделана из ивы, выросшей на песке, ее наконечник изготовлен из клюва *самригуша*, семь раз облетевшего землю, клей извлечен из рыб семи видов, а тетива сделана из волчьего сухожилия. Как видно, в сказке при отсутствии магических слов, магических действий всё же есть реалии, взятые из арсенала средств знахарей. Правда, самригуш, семь раз облетевший землю, — мифологическое существо, персонаж, который обычно действует в сказочном пространстве. В реальной же действительности сильную птицу символизирует орел (беркут), он является почитаемой птицей у башкир. Когти, клюв орла (беркута) применяются знахарями при лечении болезней как отпугивающее злых духов средство. В некоторых сказках образы самригуша и орла символизируют добрую силу и даже могут быть взаимозаменяемы. Сюжеты такого типа представляют интерес и в плане изучения эволюции жанра былички, и с точки зрения генезиса сказки.

Весьма интересны сюжеты, в составе которых действуют, помимо главных героев, и мифологические персонажи из области суеверных рассказов. Такие сюжеты обнаруживаются почти во всех жанровых разновидностях сказки. Если в волшебных, богатырских сказках введение демонологических персонажей (*мяскэй*, *аждахи*-дракона и др.) способствует гиперболизированному изображению физической силы, храбрости главного героя, то в бытовых сказках подчеркивает его умственное превосходство. В соответствии с эстетической природой сказки (прежде всего отсутствием установки на достоверность), характер действия этих персонажей в психологическом плане бывает значительно снижен. Так, в сатирических бытовых сказках *джины*, *шайтаны* (черти) выступают как персонажи, создающие комический эффект («Три сына одного старика», «Храбрый солдат и джины»). В отличие от быличек, такие сказ-

ки воспринимаются и рассказчиком, и слушателями как вымысел.

Рассказ-воспоминание. Устные рассказы о недавнем прошлом и о современной жизни, которые ведутся в основном от лица рассказчика — свидетеля событий (мемораты), нельзя безоговорочно считать фольклорным жанром. Это переходная ступень к преданиям, которую, однако, следует рассматривать в общей системе несказочной прозы. Тем более что наряду с чисто информационными меморатами встречаются высокохудожественные рассказы одаренных исполнителей. В русской фольклористике этот жанр именуется сказом, устным рассказом, рассказом-воспоминанием, в татарской называется «*сюляк*», в казахской — «*ангима*», в башкирской — «*хатира*» (рассказ-воспоминание). Рассказ-воспоминание вступает в процесс фольклоризации лишь в том случае, если он воссоздает на определенном художественном уровне общественно значимое событие или же любопытное бытовое приключение, вызывающее общественный интерес. Особенно широко распространились в советское время рассказы-воспоминания о гражданской и Великой Отечественной войнах. Чтобы заинтересовать слушателя, рассказчики обычно стремятся подать событие ярко, экспрессивно. Давая оценку происшедшему, извлекая уроки из него, они включают в повествование народные пословицы — то в виде собственных ремарок, то от имени героя. Вот, например, эпизод (диалог двух братьев — Зубая и Губая) из рассказа «Место, где застрелили жеребца», записанного ученым-писателем Ануром Вахитовым: «...Позже, став партизаном, Губай говорит:

— Жеребец как-нибудь найдется. А вот счастья мы не найдем, если разные свары меж собой не прекратятся. Врагов только порадуем. Пойдем, агай, со мной.

Зубай подумал-подумал и сказал:

— Твоя правда, Губай, когда соколы дерутся, перепелка пух для гнезда собирает. Без ссор сами общиплем перепелку» [НАВ. Ф. 3. Оп. 61. Д. 2. Л. 105].

А.М. Сулейманов, специально занимавшийся собиранием и изучением со-



временных рассказов-воспоминаний, отмечает их широкое распространение и популярность в различных возрастных группах, указывает на наличие письменной формы бытования [Сулейманов 1980, 201].

Таким образом, все виды несказочной народной прозы составляют относительно целостную многофункциональную жанровую систему, которая взаимодействует с другими жанрами фольклора.

Литература

Азбелев 1965 — *Азбелев С.Н.* Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров) // *Славянский фольклор*. М., 1965. С. 5—25.

Аникин 1966 — *Аникин В.П.* Возникновение жанров в фольклоре (к определению жанра и его признаков) // *Русский фольклор*. Т. X. М.; Л., 1966. С. 28—42.

Ахметов 1978 — *Ахметов Х.* Башкирские протяжные песни. Поэтический перевод В.Г. Тихомирова. М., 1978.

Ахметшин 1996 — *Ахметшин Б.Г.* Несказочная проза горнозаводского Башкортостана и Южного Урала. Уфа, 1996.

Башкирские народные песни 1954 — *Башкирские народные песни* / Сост.-ред., вступ. ст. и коммент. Х.Ф. Ахметова, Л.Н. Лебединского, А.И. Харисова. Уфа, 1954. (На башк. яз.).

Башкирский фольклор 1993 — *Башкирский фольклор: Исследования и материалы*. Вып. 2. Уфа, 1993.

Башкирское народное творчество 1976 — *Башкирское народное творчество*. Т. 1: Сказки / Сост. М.Х. Мингажетьдинов, А.И. Харисов. Коммент. Л.Г. Барага, М.Х. Мингажетьдинова. Уфа, 1976. (На башк. яз.).

Башкирское народное творчество 1987 — *Башкирское народное творчество*. Т. 2: Предания и легенды / Сост., вступ. ст. и коммент. Ф.А. Надршиной. Уфа, 1987.

Башкорт 1954 — *Башкорт халык ижады*. Т. 1 / Сост. А.И. Харисов. Уфа, 1954. (На башк. яз.).

Башкорт 1955 — *Башкорт халык ижады*. Т. 3 / Сост. Кирей Мэргэн (А.Н. Киреев). Уфа, 1955. (На башк. яз.).

Башкорт 1959 — *Башкорт халык ижады*. Т. 2 / Сост. А.И. Харисов. Уфа, 1959. (На башк. яз.).

Башкорт 1980 — *Башкорт халык ижады: Риу-эйттэр, легендалар*. Уфа, 1980. (На башк. яз.).

Гацак 1973 — *Гацак В.М.* Эпос и героические колады // *Специфика фольклорных жанров*. М., 1973. С. 7—51.

Гусев 1976 — *Гусев В.Е.* Эстетика фольклора. Л., 1976.

Доватур 1982 — *Доватур А.И., Калистов Д.П., Шишова И.А.* Народы нашей страны в «Истории» Геродота. М., 1982.

Каскабасов 1988 — *Каскабасов С.А.* Жанры казахской народной (несказочной) прозы: Дис. ... д-ра филол. наук. Алма-Ата, 1988.

Ковалевский 1956 — *Ковалевский А.П.* Книга Ахмеда ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921—922 гг. Харьков, 1956.

Кравцов 1972 — *Кравцов Н.И.* Система жанров русского фольклора // *Кравцов Н.И. Проблемы славянского фольклора*. М., 1972. С. 83—103.

Криничная 1987 — *Криничная Н.А.* Русская народная историческая проза: Вопросы генезиса и структуры. Л., 1987.

Кругляшова 1974 — *Кругляшова В.П.* Жанры несказочной прозы Уральского горнозаводского фольклора. Свердловск, 1974.

Лебединский 1978 — *Лебединский Л.Н.* Предисловие // *Ахметов Х. Башкирские протяжные песни*. М., 1978.

Мингажетьдинов, Сулейманов 1969 — *Мингажетьдинов М.Х., Сулейманов А.М.* Башкирские легенды // *Башкирские легенды*. Уфа, 1969. С. 6—48. (На башк. яз.).

Новик 1986 — *Новик Е.С.* К типологии жанров несказочной прозы Сибири и Дальнего Востока // *Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока*. Горно-Алтайск, 1986. С. 36—48.

Пропп 1976 — *Пропп В.Я.* Жанровый состав русского фольклора: Принципы классификации фольклорных жанров // *Пропп В.Я. Фольклор и действительность*. М., 1976. С. 34—46.

Путилов 1962 — *Путилов Б.Н.* Русская историческая песня // *Русские народные исторические песни*. М.; Л., 1962.

Рыбаков 1897 — *Рыбаков С.Г.* Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. СПб., 1897.

Соколова 1970 — *Соколова В.К.* Русские исторические предания. М., 1970.

Сулейманов 1980 — *Сулейманов А.М.* Современная несказочная проза северо-восточных башкир // *Всесоюзная сессия по итогам полевых этнографических исследований 1978—1979 гг.*: Тез. докл. Уфа, 1980.

Чистов 1964 — *Чистов К.В.* К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. М., 1964.

Чистов 1977 — *Чистов К.В.* Прозаические жанры в системе фольклора // *Прозаические жанры фольклора народов СССР*: Тез. докл. Всесоюз. науч. конф. Минск, 1977. С. 6—31.

Сокращения

НАВ — Научный архив Анура Вахитова. 113