

## ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА КОНЯ В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЕСНЕ XIX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Д-Х. Ш. ШАВАЕВА (АБАЙХАНОВА))

Transformation of Horse Image in Karachay-Balkar Historical Song of XIX Century (Based on the works of D.-Kh. Sh. Shavaev (Abaikhanov))

Boris Inzrelovich TETUEV\*

**Резюме:** Статья посвящена исследованию трансформации образа коня в исторических песнях карачаево-балкарского поэта XIX века Д-Х. Шаваева. Субъективное, авторское осмысление событий в «песнях» становится преобладающим и выражается в поэтизации образа коня, в акцентировании внимания на проблеме этической мотивации поступков героя. Выводы статьи расширяют представление об интертекстуальных связях в изображении архетипа рыцарства.

**Ключевые слова:** историческая песня, конь, архетип, поступок, дегероизация, онейрический мотив, монолог, диалог.

**Abstract:** The article investigates the transformation of the horse image in the historical songs of Karachay-Balkar poet of the XIX century D-Kh. Shavaev. Author's subjective interpretation of events in «songs» becomes more prevalent and is expressed in the poetization of horse image, the problem of hero's ethical motivation is emphasized. The conclusions of article expand the idea of intertextual links in the description of the chivalry archetype.

**Key words:** historical song, horse, archetype, act, antiglorification, oneiric motif, monologue, dialogue.

Makale Gönderim:

11.11.2015

Kabul Tarihi:

10.12.2015

---

\* Prof. Dr. Boris Inzrelovich TETUEV (Борис Инзрелович Тетуев) Кабардино-Балкарский Государственный Университет, boris\_tetuev@mail.ru

Культ коня является одним из определяющих этнокультурных элементов в духовной жизни балкарцев и карачаевцев. Как и у многих тюркских народов, «самый главный эпический конь в карачаево-балкарских нартских сказаниях» Гемуда, конь морского происхождения и обладает чертами, необходимыми как на земле, так и в водной стихии. Наделен конь Гемуда и необычной мощью. Ржание его обладает такой кинетической силой, что брюхатые кобылы преждевременно сбрасывают плод, а яловые беременеют. Связан конь со звездной и космической стихией. Искры, вылетающие из-под копыт, превращаются на небе в звезды, а на состязаниях бежит он «легче ветра, быстрее звука».

Значимость мифологемы коня в нартском эпосе балкарцев и карачаевцев особенно ярко проявляется в том, что конь Гемуда представляется творцом рельефа географического пространства Балкарии (Ketenchiev and Arpoev, 2011: 108-111).

Культ коня обусловлен и тем, что он наделен разумом, обладает даром предсказания, часто выступает в роли «покровителя и мудрого советчика героя» (Curtubaev, 2011: 395)

Отмеченные черты мифологического образа коня трансформируются в исторической песне, точнее, в ее поджанре - песне о набегах, представляющей собой «следующую ступень развития эпического сознания балкарцев и карачаевцев после нартского эпоса» (Urusbieva, 2003: 141). Как известно, в «набеговой» деятельности героя, где важно неожиданно захватить (угнать) добычу и уйти от возможного преследования, многое зависит от коня. Только верхом на коне герой может рассчитывать на добычу, спасение от преследователей, возвращение в родной очаг. Потому конь занимает первостепенное место в мире героя.

Особое место среди набеговых произведений занимают две авторские песни: «Хахулань Борлакь бла аны Акъ Атыны тауруху» (Песня о Хахоеве Борлаке и его Белом Коне) и «Жанхотлань Азнауур бла аны Къарабуу атыны тауруху» (Песня о Жанхотове Азнауре и его коне Карабуу), принадлежащие перу Д-Х. Ш. Шаваева (1800-1892). Поэтическое наследие Д-Х. Шаваева, известного в народе под именем Даут-Хаджи, – уникальнейшее явление в истории карачаево-балкарской словесности. К большому сожалению, еще не написана обстоятельная научно-документальная биография поэта, произведения его сохранились в основном в памяти сказителей, старых рукописях и были опубликованы только в 2007 году во многом благодаря изыскательской и атрибутивной работе фольклориста Х. Малкондуева. Введение в научный обиход творческого наследия Д-Х. Шаваева, бесспорно, незаурядного художника, – благодарная в перспективе задача открытия новой страницы в истории карачаево-балкарской словесности.

Уникальность названных песен Д-Х. Шаваева заключается в том, что они являются единственными авторскими текстами песен о набегах в карачаево-

балкарской словесности, где образ коня доминирует. Так, в развитии сюжета «Песни о Хахоеве ...», где Белый Конь лихого участника набегов Борлака играет ключевую роль, не случайно имя коня вынесено в название произведения, здесь номинологическим приемом подчеркивается сюжетообразующая функция образа. Значимость Белого Коня в жизни героя обнаруживается и в зачине произведения. Поэт, называя имена верных друзей героя, соучастников набегов, первым упоминает коня: «Борлак больше себя любил // Во всем мире известного своего Белого Коня» (Shavayev, 2007: 126). Особенности поведения Белого Коня предсказываются все сложности будущего похода, вплоть до подробностей. Развернутая характеристика коня и изображение взаимоотношений с хозяином определяют развитие основной сюжетной линии.

Культ коня как верного друга богатыря, оказывающего ему помощь в самых сложных ситуациях, стал основой для множества иппологических сюжетов и мотивов в нартском эпосе карачаевцев и балкарцев. Сказанное можно подтвердить диахронической линией, начинающейся с истории коня Гемуды (Urusbieva, 2003: 122). Интересный романтический образ коней изображен народными сказителями в песнях XVIII-XIX веков «Карабий и Сарыбий», и «Песня Умара». Согласно присутствующим, в них сценам-описаниям, кони понимают человеческую речь и разбираются в знаках-символах, посылаемых им в экстремальных ситуациях пастухами и охотничьими собаками.

Фабульные основы авторских песен, где повествуется о набеге или отражении его, в основном сходны. Текст, как правило, имеет реальную основу; события, географические названия мест, имена героев даются без изменений, выносятся в заголовок. Повествование начинается с изображения внезапного нападения на кошары пастухов угонщиков скота, во много раз превосходящих их числом. Достижение участниками набег своей цели – угона скота, а затем ухода от преследования, порой завершается описанием сражения, чаще – гибелью главного героя. При этом в зависимости от авторского взгляда несомненными достоинствами может обладать как тот, кто совершает набег, так и тот, кто отражает его. Герой песен о набеге – яркая, сильная личность, которая раскрывается не столько в физическом противоборстве с противником, сколько в безрассудной устремленности к риску, роковом следовании судьбе.

Нам представляется, что мотивационные обоснования похода в исследуемой песне о набеге типологически близки мотиву поиска приключений героев западноевропейского рыцарского романа. Авантюрный мотив присутствует в тексте «Песни», где материальная сторона набеге не является самоцелью. Не случайно о приобретениях по завершении похода в «Песне» сообщается предельно лаконично, с сухой констатацией факта: пригнал стадо овец, табун лошадей и т.д. Зато обстоятельно, с использованием приема ретардации повествуется об авантюрной стороне предприятия. Герой непременно

изображается в критической ситуации, предоставляющей возможность для самовыражения, реализации кодекса горской чести. Обычная форма жизни для героя «песни» – необычное. Набег дает возможность его участнику проявить молодецкую удаль: угнать скот. Заметим, не украсть, не отнять – в этом нет героического начала. Характеризуя психологический облик эпического героя набеговой песни, можно прибегнуть к такой категории западноевропейской культуры, как «рыцарь», но не в значении узко понимаемого явления определенной эпохи, а в качестве вневременного культурного архетипа в самом широком смысле. По своим содержательным и структурным характеристикам герой набеговой песни оказывается художественно удаленным от социальной категории «абрек» и приближенным к типологически родственному культурному типу «рыцарь».

Повествовательным ядром «Песни о Хахоеве ...» Д. Шаваева является сюжет о последнем походе (набеге) героя, завершающимся трагически, а также сцена прощания в Ногайских степях умирающего Борлака со своим Белым конем, с которым его связывает давняя и верная дружба. Диалог между всадником и конем по своей композиционной структуре играет роль и внутреннего монолога этих персонажей. В завязке поэт знакомит с героями «Песни о Хахоеве...», актуализируя в каждом из них типичные черты человека, занимающегося набегам. Эпитеты, используемые для характеристики персонажей, содержат «звериную» этимологию и подчеркивают их агрессивность, нацеленность на захват добычи. Так, главный герой «Песни» Борлак, который «днем не спит, а ночью не ложится», метафорически именуется «волчеглазый». Его друзья и соратники «не уступающие никому своим мужеством», также наделяются «звериными» чертами: «Слепой Карох и Каспот с львиными глазами, // С душою тигра держащий свое слово Чюелди» (Shavayev, 2007: 126). Изображение необычной «обычности» жизни Борлака приобретает реальный характер благодаря подчеркнутой топографической определенности мест действия. Любимым занятием героя является угон ногайских или черкесских табунов, которые оказываются в его родном селе Чегеме, а потом уже переправляются в Грузию. Даются Д-Х. Шаваевым и названия местностей: Донгат, Думала, Карачай, Кабарда, Осетия, Ногайская степь, Пятигорье и т.д. Надо сказать, в эстетической системе песен о набеге «географические широты» наделяются и художественной функцией, косвенно свидетельствуя о мобильных, «скоростных» качествах эпического героя.

Как и в фольклорных песнях о набеге, в развитии сюжета «песен» Д-Х. Шаваева большое значение имеет онейрический мотив. Так, в «Песне о Хахоеве...» реальные события предвосхищаются сновидением главного героя. Онейрическая информация усиливается и подкрепляется символикой поведения Белого коня, описанием природных явлений. В сновидении героя, где центральное место занимает образ Белого коня, большую роль играет цветовая символика. Там

Белый конь героя отважно сражается вместе с другими белыми конями против вороных жеребцов. В строгом соответствии с принципами этносимволики предсказательница иносказательным языком с помощью цветowych эпитетов выражает характер противостоящих друг к другу сил в онейромантическом и реальном планах: «Эти белые кони – твои дорожные спутники, // А вороные кони – твоими врагами являются» (Shavayev, 2007: 128).

Антропоморфизм, присущий поэтическому мышлению Д-Х. Шаваяева, особенно ярко проявляется в изображении поведения Белого коня в картине сновидения. Белый Конь самоотверженно сражается, чтобы спасти своего хозяина. Отчаянным ржанием он предупреждает о грядущей опасности, бьет копытами землю, предчувствуя смерть своего хозяина. В другом случае Белый конь ржет, глядя в небо, спрашивает Тейри (имя главного божества – бога неба в карачаево-балкарском языческом пантеоне) спасти Борлака. Белый Конь, как человек, истекает кровью в неравной схватке, страдает из-за невозможности помочь своему хозяину, «рыдает, как человек», наделяется чертами, соответствующими поведению его хозяина. Он вполне отвечает определению, данному коню в энциклопедии символов: «символ верности и в то же время неукротимой свободы, бесстрашия, воинской доблести и славы» (Roshal, 2005: 879).

Монолог прорицательницы ставит героя буквально перед ахиллесовым выбором. Согласно разгадке сна, если он не отправится в набег и благоразумно останется дома, предсказание о его гибели не сбудется. Но герой не может свернуть с намеченного пути, нарушить слово, данное товарищам, ибо следование кодексу мужской чести для него превыше жизни. Возможное порицание, насмешка с их стороны, упрек в трусости и малодушии предопределяет выбор, сделанный им. Внутренняя борьба в душе героя завершается победой рыцарственного начала. «Кульг поступка» (Ф. Урусбиева), присущий героям фольклорных песен о набегах, уступает место «выбору пути». Образ героя «Песни», призванного верностью клятве, чувством долга перед товарищами, обогащается новым этическим смыслом: («Я слово дал клятву не нарушить, – // Сказал Борлак, шагнув вперед, – // Скажут, испугавшись, он дома остался. // Если не пойду, как я в глаза посмотрю // Друзьям...») (Shavayev, 2007: 129-130).

В такой драматический для хозяина момент Белый конь глубоко чувствует его состояние, тревожится за судьбу хозяина-друга. Мысленный диалог между Борлаком и бессловесным животным передает особую духовную связь, ощущение необычайной близости и взаимопонимания. Конь, наделенный способностью понимать мысли хозяина, также ощущает неотвратимость смерти, которая предопределена ситуацией выбора чести. В готовности коня разделить судьбу хозяина находит развитие чувство братства, объединяющее их.

Изображение самого похода (набега) в «Песне» сведено до минимума, одной строкой сообщается о его результате: «В Большой Ногайской степи они

торговые лавки ограбили». Во время отдыха их настигают преследователи, и начинается жестокий бой. Скупость информации о набеге и состоявшейся битве свидетельствует о дегероизации автором действий персонажей. Поэт акцентирует внимание не на конфликте участников набеге и преследователей, а на внутреннем конфликте главного героя и мотиве рыцарственного братства между человеком и конем. В «Песне» обстоятельно повествуется о внутренних переживаниях Борлака и его коня, которые перекрещиваются, эмотивно совпадают, дополняют друг друга.

Психологическая характеристика героя разворачивается и углубляется в двух его предсмертных диалогах – «с незнакомым врагом» и Белым Конем. Раненый в сражении, Борлак испытывает страшное физическое и душевное напряжение. Ощущение невольной вины перед погибшими товарищами исключает нравственную возможность собственного спасения. О способности героя глубоко переживать свидетельствуют муки совести, испытываемые перед родовым коллективом, когда он осознает, что уцелел он один: «Не смогу я в Чегем, после смерти моих товарищей живым пойти, // Не смогу, не стыдясь, сказать – «я живым остался» (Shavayev, 2007: 130). Дерзкое игнорирование предзнаменования – одного из классических приемов выражения «рыцарской удали» – трактуется в данном случае как форма архетипа «трагической вины», присущая эпическим героям: Ахиллу, Роланду и др. Герой «Песни» не стремится и не рассчитывает выжить, победить судьбу, его главная задача – не посрамить своей чести, остаться в памяти общества. Для Борлака понятие чести связано не только с достойной жизнью, но еще более, с достойной смертью. Этим мотивирована и его предсмертная просьба к неприятелю: дать попрощаться с Белым Конем, погибнуть от меча и быть преданным земле. Безмянный преследователь соперничает противнику и благородно готов выполнить его просьбу. Единственное, в чем отказывает он Борлаку, – убить раненого противника. Для него это поступок, несовместимый с кодексом мужской чести: «Нет!» – сказал его противник-черкес, поглаживая спину своего коня, // Печально глядя на Хахоева. // «Не смогу я без жалости сделать этого, // Не смогу на раненого противника с мечом пойти» (Shavayev, 2007: 131). Так поэт уравнивает противников в их благородстве, проявлении рыцарских качеств.

Мотив прощания человека и коня – один из самых распространенных в мировой культуре. Он встречается в литературе арабов, персов, тюрков, славян, адыгов и многих других народов. Расставание коня и его хозяина принадлежит к числу самых экспрессивных сцен в «Песне». Ретардационная пауза перед смертью Борлака позволяет автору показать духовное родство человека и коня. Монолог Белого Коня, обращенный к умирающему хозяину, содержит своеобразную самохарактеристику «конечеловека», его «духовного» мира. Предвидя неизбежное расставание, Белый Конь страдает, и боль, которую он испытывает при этом, сравнивается с собственной смертью: «Мне расстаться с тобой очень трудно, // Стерпеть это – все равно, что самому умереть». Подобное

сопереживание «очеловечивает» образ животного, наделяя его верностью, благородством, – чертами, свойственными его хозяину. Идею преданности человеку Белого Коня автор выражает приемом художественного параллелизма с многократным повторением местоимений отрицательного значения: «никому другому не отдаст он свою свободу», «не будет у него иного хозяина», «никому не удастся поймать его живым», «никому не удастся стать его седоком». Чувство верности хозяину переносится Конем и на отношение к родной земле. Поэт использует множество сложных глагольно-определятельных императивных конструкций, чтобы передать привязанность Коня к родным местам: «Забыв землю, где вырос, Тейри, здесь не смогу остаться. // Я буду идти в Чегем, если даже будет тяжело, // Если даже многие дни буду испытывать голод и жажду, // Если даже сотрутса о камни копыта...» (Shavayev, 2007:132). Перечисление препятствий, трудностей, возможных на пути к родным местам, решимость их преодолеть, уподобляет коня человеку, точнее эпическому герою. Характер испытаний, употребление антропоморфных понятий максимально «очеловечивают» образ коня. Так, антропоморфны сравнения и эпитеты, используемые поэтом для обозначения препятствий, физических страданий коня. Еще более поразительно перенесение на Коня черт человеческой духовности: он готов самоотверженно преодолевать препятствия на пути к дому, может страдать так, как будто душа покидает тело и т. д.

Предсмертное прощание Борлака в монологе к Коню, которого он называет «лучшим другом», «любимейшим из всех» имеет знаковый характер. В традициях эпической поэзии умирающий герой произносит последние слова, обращаясь к самому близкому созданию, с которым связано самое сокровенное в жизни. Вспомним Роланда, прощающегося со своим мечом Дюрандалем, с которым «многих недругов побили... большие земли покорили» (Pesn o Rolande, 1964: 71). Значимость ратного подвига и второстепенность бытовой жизни рыцаря «маркируется» в данном случае его именным оружием. К архетипу этого ряда относится и отношение Борлака к своему Белому Коню. В своих воспоминаниях Борлак видит себя только всадником, неразлучным целым, таким «человекоконем» безраздельно мыслящим, чувствующим, действующим в паре с собратом по бытию. В перечислении качеств коня доминируют глаголы движения, которые соответствуют семантике деятельности хозяина, объединяют помыслы коня и человека.

Вторая часть монолога героя отличается особым драматизмом. В нем звучит мотив несбывшегося возвращения к тихой, спокойной жизни, практически отсутствующий в фольклорных песнях о набегах. Герой вспоминает места, с которыми его связывают годы, прожитые с Белым Конем, но теперь они уже вызывают чувство неизбежной тоски по радостям мирной жизни. Топонимы, маркирующие культурное пространство Коня и его хозяина, представляют мир иной жизни, которая могла состояться. В несбывшейся мечте Борлака оседлать

своего Коня «серебряным седлом» иносказательно запечатлен идеал, являющийся оппозицией прежней жизни героя. В его воображаемом путешествии с Конем «романтика» набега, связанная с угоном, преследованием сменяется изображением будущей картины мирного общения со всеми, кому он в прошлом доставлял беспокойство. Метонимический ряд, где конкретные имена людей заменяются названиями местностей, атрибутами, связанными с горским гостеприимством, выражает тоску по естественным человеческим отношениям, наполненным духом взаимной доброжелательности, душевной щедростью. Так, вместе с Конем он собирался: «Оленьи дороги Карачая изведать, // Медовую бузу кабардинцев выпить, // В большой Осетии черное пиво хлебнуть, // С тобой в Ногайские села пойти, // На многие земли насмотреться» (Shavayev, 2007: 133).

Смерть Борлака и его «оплакивание» Конем (он горько-горько ржет, издает звуки, напоминающие причитания, кружит у могилы), выполнение им последнего долга фактически завершает характеристику «конечеловека». Чувство горя, испытываемое Конем, придает взаимоотношениям человека и животного интимно-родственный характер и высвечивает трагедию ухода из жизни, неестественности разъединения понятия «конечеловек». Белый Конь, впитавший в себя жизненные идеалы своего хозяина, возвращается, преодолевая все препятствия в Чегем, «где он родился и вырос». Нравственная оценка его возвращения, «очеловеченной духовности» дается устами сельчан в завершающем пожелании: «Пусть такие тарпаны (сильная выносливая лошадь) рождаются в селе Чегем!».

«Песня о Жанхотове Азнауре и его коне Къарабуу» Д-Х. Шаваева представляет особый интерес, поскольку дает уникальную возможность проследить художественное трансформирование универсальной «набеговой» темы в индивидуальной авторской версии. Жанхотов Азнаур – реальное историческое лицо, представитель знатной патронимии таубиев Жанхотовых, живших в селении Коспарты Черекского ущелья. Он прославился участием в дерзких набегах в окрестные местности, откуда угонял большие табуны лошадей и похищал красавиц из знатных родов. О судьбе Азнаура Жанхотова повествуется в фольклорной песне «Жанхотланы Азнаур» («Жанхотов Азнаур») (Karachay Malkar Folklor, 1996: 252-257).

Герой фольклорной песни Азнаур Жанхотов узнает о том, что род Абаевых, с которым враждовали Жанхотовы, замышляет убийство его отца. Азнаур спасает своего отца, при этом «уничтожив годовую поросль Абаевых», после чего последние с целью примирения отдают Азнауру в жены девушку Каракумюш из их рода. Второй эпизод песни также имеет реальную историческую основу, связанную с гибелью Азнаура. В нем повествуется о том, как «кабардинские князья и уздени» замыслили отправиться в набег, но не смогли найти брод через Кубань. Князь Хамза, участник набега, вспоминает о своем

воспитаннике Азнауре, который «в горах родился, а вырос в Кабарде». Когда гонцы сообщают о просьбе «кабардинских князей и узденей», Азнаур, как и полагается по обычаю, спрашивает совета у отца. Отец не желает идти с ним в набег, но останавливать сына не хочет, ибо знает цену мужской чести: «Алай, жашы, дунияда аман жандан эсе, адамгъа бет ахшы» («Но знай, сын, человеку в мире, чем плохую душу (жизнь), лучше лицо (совесть) хорошее иметь»). Особый драматизм «Песне» придает дар предвидения, которым обладает жена героя. В ответ на просьбу Азнаура благословить его в дорогу она, предвидя гибель мужа, произносит проклятия, чтобы остановить его. После таких «пожеланий – проклятий» Азнаур долго размышляет, но все же решает отправиться в путь. Безымянный автор песни не раскрывает внутренних переживаний героя, а лаконично передает лишь его окончательный выбор: «Болсада: «Чакырадыла», – деп, атланьш кетгенди» («И все же: «Зовут», – сказав, он двинулся в путь»). Так же скупой сказитель сообщает о гибели Азнаура. Найдя брод, участники набега перешли Кубань, захватили богатую добычу. Но вскоре их настигает погоня и Азнаур гибнет в схватке с преследователями. В фольклорной «Песне» конь Азнаура не упоминается вовсе, акцент делается на изображении поступков героя.

В «Песне о Жанхотове Азнауре ...» Д-Х. Шаваева главный интерес представляет не изображение удали бывалого участника набегов Азнаура, а характеристика его коня Къарабуу, верного спутника и друга. Событийная канва «Песни» в сравнении с фольклорным вариантом значительно упрощена. Исторически достоверные факты, связанные с тяжбой двух родов, диалоги с отцом, женой опускаются. Конкретные топонимы, обозначающие села Большой Балкарии (Зылыг, Къоспарты, Огъары Малкъар), сменяются топонимикой более дальних, сопредельных мест – Кобан, Ногай, Кабарты. Соответственно, реальные события, семейные и бытовые детали приобретают легендарный, романтический характер. Содержательные элементы «Песни...» Д. Шаваева сводятся к следующему: отправляясь со своими соратниками в очередной набег, на берегу Кубани, у встречного старика-ногайца Азнаур выведывает, какая дорога ожидает его. Фаталистическая интонация обнаруживается в первых же словах предсказателя, благородно отказывающегося от предложенной доли будущих трофеев: «Тоноу юлюш мен сенден алалмам, // Аны бла сени келюнге жеталмам» (Shavayev, 2007: 135) («Долю от трофеев я от тебя взять не смогу, // Этим ублаготворить тебя не смогу»). Старец произносит длинный монолог, содержащий описание необыкновенных качеств коня Азнаура Карабуу, его красоты, ума и выносливости. Завершается монолог его предсказанием о скорой смерти эпического героя.

Конь Карабуу органично вписывается в жизненный уклад своего хозяина, с которым складываются духовно-родственные отношения. Он обладает теми же качествами, что и его владелец: то же чувство свободы, та же стихия горско-рыцарской вольницы одинаково присущи коню и всаднику. Коню неведомо

чувство страха, он стремителен в преодолении препятствий: «ни перед ветром, ни перед бураном не пасовал». Къарабуу вынослив, «одинаково переносит холод и жару», не выбирает дорог (длинная она или короткая), мчится, не боясь пуль. Подобное совпадение черт человека и коня, рожденное долгой совместной жизнью, объединяет их судьбы.

В карачаево-балкарском фольклоре емко выразилась мысль о необходимости и естественности такого единства, без которого не может существовать домашнее животное. Так, в известной поговорке утверждается: «Мал иесине ушамаса, беру ашайды» («Если животное не похоже на хозяина, его съедает волк»).

Как и «главный конь нартов Гемуда», Карабуу обладает необыкновенной прыгучестью: он легко прыгает с высоких обрывов, через каменные заборы, глубокие ущелья, спускается без труда с любой высоты. Сильными ногами он пробивает ледник, раскалывает дерево, камень. Конь Карабуу наделен природной мощью, которую поэт передает через зооморфные сравнения, соответствующие определенным пространственным ареалам. Так, в воде он «плывет, как рыба», бежит по долине, «как тарпан» (быстрая сильная лошадь), по пескам «идет, как верблюд», в лесу «бежит, как зубр», прыгает, «как необузданный зверь», через брод он переходит, «как выдра», на состязаниях стремителен, «как горный тур». Чтобы показать изящество, красоту коня, поэт пользуется соответствующими сравнениями из животного, человеческого, природного мира: «Бели бюгюледи, къара жилинлай, // Башын ойнатады, тойчу къызынлай. // Къуйругъу жел этдиреди, Холам къобанлай, // Аны ойнатады, чий жибеклей» (Shavayev, 2007: 136–137) («Спина его изгибается, как у черной змеи, // Головой поводит, как танцовщица. // Хвост его ветер поднимает, как река Холама, // Забавляется им, как чистым шелком»).

Особо подчеркивает Д.-Х. Шаваев древность родословной Карабуу, отмечая отменное здоровье коня, не подвластного болезням. Конь Азнауура обладает тонким чутьем: он узнает приближение пули по ее звуку, издалека может распознать друга и врага, отличает хорошую траву по запаху. Присущ Къарабуу дар предвидения, он предчувствует начало дождя, снегопада. Более того, будущую гибель Азнауура провидец предрекает, глядя в глаза коню. Черная отметина в глубине глаза Карабуу предсказывает наступление беды. Предошущение будущей смерти хозяина вносит перемену в настроение Коня, он грустит, обращаясь за помощью к Тейри и Аллаху.

Поэт широко использует гиперболу, характеризуя силу и выносливость Коня. Так, он может скакать, не обращая внимания на пулевое ранение. Когда Карабуу, встряхнувшись, прыгает, рвутся подпруги. В Ногайской степи он может догнать волка. Необыкновенность коня объясняется и временем его рождения – месяц Тотур (март), месяц пробуждения жизненных сил природы. Спаянность

жизни коня Карабуу и его хозяина Азнауура проявляется и в величии каждого из них. В завязке «Песни» сообщается об Азнаууре как человеке, известном в Кабарде и Ногайских степях своим княжеским благородством. Параллельно превозносится слава Карабуу, коня, известного своими достоинствами не только в селах Балкарии, но и во всей округе. Его исключительность подчеркивается и тем, что самые влиятельные в округе люди желали бы заполучить такого знаменитого коня: многие пытались украсть его, чтобы нажиться, продав черкесскому князю. Грузинский князь не пожалел бы табуна лошадей в обмен на скакуна, а ногайский хан не прочь бы сесть на такого коня.

Фаталистическое прорицание-предостережение в «Песне о Жанхотове ...» двухчленно. Мантический язык состояния Коня, его поведения усиливается картиной сновидения старца. В вешем сне старика-ногайца Азнауур попеременно попадает вместе с конем то в воды Кубани, то в огонь у горы Бештау. В каждом случае конь безуспешно пытается спасти своего хозяина, но из воды и огня выбирается только сам. Пророческий сон старца многократно усиливает мысль о неминуемости беды, но Азнауур своим поступком демонстрирует невозможность отказа от выбранного пути: «Бий атындан терк тюшдю, сагыш эте, // Мудак бола, Къобан бойнуна жете. // Къарабууну башын, бойнун сылады, // Сора, Ногай тюзюне атланды» (Shavayev, 2007: 139) («В раздумье князь с коня слез. // Погладил голову, шею Карабуу, // Потом отправился в Ногайскую степь»). Как и в «Песне о Хахоеве...» герой не страшится судьбы, его гибель predetermined верностью кодексу мужской чести, следованию своему слову. «Знание» о смерти не может заставить его изменить решение, выбрать иной, более разумный и безопасный путь. Такая этическая категоричность поведения героев «Песен» Д-Х. Шаваева отличает их от персонажей фольклорных набеговых песен, которые способны проявлять чудеса «хитрости, изворотливости и находчивости» (Malkonduev, N. N. and Atabieva, 2005: 99).

В драматическом финале «Песни о Жанхотове ...» решающую роль играет конь Къарабуу. Животное спасает своего хозяина от настигшей погони ногайцев, но когда один из соратников просит у Азнауура коня с условием вернуть после того, как достигнет спасительного леса, то он не может отказать. Проситель не выполнил своего обещания и Азнауур погибает, сраженный пулей. Причину гибели героя поэт объясняет тем, что он «отъединился» от коня: «Жарашмагъанд атын жолда белгени, // Ол кюн болгъанд дунияны ахыр кергени» (Shavayev, 2007: 140). («Не приличествовало ему разъединяться в дороге с конем, // Этот день стал последним, когда он видел мир»). Наряду с Азнаууром, чье геройство воспевается в песнях, поэт прославляет имя его коня: «Беш таулу элинде туусунла Къарабууча атла, // Минглени этдире сеййир-тамаша» (Shavayev, 2007: 140). («Пусть во всех пяти горских селах (ущельях) рождаются кони, как Къарабуу, // Вызывая изумление тысяч людей»).

Таким образом, авторское начало в песне о набеге особенно ярко выражается в поэтизации образа коня героя. Конь наделяется теми же рыцарственными чертами, что и его хозяин. Взаимопроникновение черт коня и человека, отношение «рыцарского братства» между ними способствует созданию в «Песнях» единого образа «кончеловека» (позволим себе такой неологизм, отталкиваясь от «Человекоконя» Г. Д. Гачева). Обозначенная культурологема, помимо мировоззренческой ценности, содержит и нравоучительный аспект, сводимый к идеализации такой онтологической картины мира, в которой гармонично сосуществуют человек и его братья меньшие.

В «Песнях» Д-Х. Шаваева зафиксирован исторический момент концептуального переосмысления философии набега; характерная для фольклорных песен «романтика» набега, поэтизирующая геройство и удаль, постепенно угасает. Созданная воображением героя оппозиция естественной, мирной жизни лишает идею набега рыцарственного содержания, дегероизирует ее.

Анализ художественно-образной системы «Песен» Д-Х. Шаваева, посвященных данной тематике, позволяет сделать заключение о том, что поэт создает произведения, опираясь на традиции фольклорных песен о набегах, но в них преобладающим становится субъективное, авторское осмысление событий. В изображении героев поэт акцентирует внимание не столько на изображении поступков, сколько на проблеме этической мотивации, обусловленной верностью кодексу чести, данному слову, клятве. Сравнительно-сопоставительный анализ системы персонажей, сюжета, мотивов показывает, что между западноевропейской и северокавказской эпической поэзией существует выраженная интертекстуальная связь, указывающая на чрезвычайную многогранность архетипа рыцарства.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- CURTUBAYEV M.Ç. (2011) Mifologiya i epos karaçayevu-balkarskogo naroda. - Nalçik, 2011.
- JANHOTLANI Aznaur (1996) // Karaçay-Malqar folklor// Sostavitel T.M. Hacıyeva. - Nalçik,1996.
- KETENCHIYEV M.B., APPOYEV A.K. (2011) Etnokulturnaya Sostavlâüşçaya Zooleksemi «Loşad» V Karaçayevu-Balkarskom Yazıke // İzvestiya vuzov. Severokavkazskiy region. 2011, №2.
- MALKONDUYEV, H. H., ATABİYEVA, S. H. (2005) O Soderjatelno-Povestvovatelnih Osobennostâh Odnoy Karaçayevu-Balkarskoy Pesni // Obrazes slujeniya nawke. - Nalçik, 2005.
- Pesn o Rolande. - M., 1964.
- URUSBİYEVA F. A.(2003) Metafizika kolesa. Voprosı türkskogo kulturogeneza. - M., 2003.
- SHAVAYEV D-H. (2007) Ş. Razdumâ o jizni. Poemi. Stihi. Zikiri. V 2-h çastâh / D-H. - Nalçik, 2007. - Ç. 2.
- Ensiklopediya simvolov. (2005) Sostavitel Roşal M. V. - M., 2005.