

## ВЕРТИКАЛЬНЫЙ МИР КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ

### Vertical World of Karachay-Balkar Culture

Zuhra KUCHUKOVA\*

**Резюме:** Автор статьи выдвигает концепцию о том, что пространственная мера «вертикаль» проецируется на все уровни бытия горца и является прасимволом кавказской этнокультуры. Эта концепция аргументируется на материале кавказского эпоса «Нарты».

**Ключевые слова:** прасимвол, идентичность, этнокультура, нартский эпос, вертикаль.

**Abstract:** The author of the article puts forward a conception that space measure of «verticality» is projected to all levels of highlander's life and becomes the prasybol of Caucasian ethnoculture. This conception is supported by the material of Caucasian epos «Narts».

**Key words:** prasybol, identity, ethnoculture, Nart epos, verticality.

Makale Gönderim:

12.10.2015

Kabul Tarihi:

10.12.2015

---

\* Zuhra KUCHUKOVA (З.А. Кучукова), Prof. Dr. доктор филологических наук, профессор Кабардино-Балкарского Государственного Университета. kuchuk60@list.ru

Отмечая степень этнокультурной детерминированности художника, Г.Д. Гачев в книге «Ментальности народов мира» (2003) высказывает мнение о том, что каждому народу присуща своя собственная «сетка мыслительных координат», предопределенная факторами ландшафтно-географического и историко-культурного порядка. О. Шпенглер полагал, что каждая культура имеет собственный прасимвол – систему идей-образов, определяющих строй и дух культуры. Вслед за Шпенглером и Гачевым мы приходим к убеждению о том, что единожды найденный метакод национальной онтологии пронизывает и объясняет все сферы жизнедеятельности этноса: его Космос, Логос и Психею.

### **Вертикаль как мера кавказского космоса**

Географическая структура Кавказа с горами, «возвышающимися над повседневной равниной человечества» (Н. Истомина), естественным образом предопределяет основную онтологическую константу региональной культурной истории, воплощенную в категории «вертикаль». Из всех пространственных координат для жителей гор она оказывается наиважнейшей, физический смысл которой проецируется и на область быта, морали, культуры, духа. Дело в том, что горец, огражденный со всех сторон громадой скал, слишком зависим от небесной сферы. Всё оттуда: свет, дождь, снег, луна, солнце, звезды, боги, - весь позитивный и негативный резерв мироздания. В его трехмерном пространстве «низ» и «бока», состоящие из скальных пород, малопродуктивны, почти бесплодны во всех смыслах по сравнению с небесами, становящимися в условиях закрытости других зон, единственными «открытыми вратами», несущими максимум информации. Благ, прибывающих в мир горца по горизонтали, практически нет, поэтому вся пространственная динамика перенаправлена по вертикальному руслу. Горы задают ритм, вследствие чего происходит уникальный онтологический перекося, диспропорция: избыток, чрезвычайная перегруженность вертикального курса при бездействии горизонтального, - но это с точки зрения сопоставительной геомансии. На самом деле, подобная вытянутая вверх модель мира - мир горца, в который он органично вписывается, подчиняя ему все уровни своего практического и духовного бытия.

Онтология и «техника» нартского эпоса совершенно отчетливо подчинены вертикальному ритму, который проявляется на разных уровнях. Два самые первые предложения архаического памятника «Тейри Солнца сотворил Солнце. Тейри Земли сотворил Землю» (Narti, 1994), соединяя между собой зенитную и надирную точки мироздания, образуют отвесную линию основополагающую координату национального бытия горцев, которая, как мы убедимся ниже, подчиняет себе все составляющие его элементы.

### **Человек – частица высоты, высота – мера духа человека**

Центральным героем в карачаево-балкарском нартском эпосе является Ёрюзмек, герой, в образе которого наиболее полно воплотилась антропогоническая философия горцев Северного Кавказа. Согласно тексту сказания «Рождение Ёрюзмека», с неба прилетела «огромная хвостатая звезда, ярко освещающая весь мир. Эта звезда, пролетев по небу, упала очень далеко, между двух огромных гор. От её падения содрогнулся весь мир, зазвенели горы». В середине «огромной ямы» лежал расколовшийся надвое «большой синий камень. Внутри его лежал младенец-богатырь» (Narti, 1994: 309). Для носителя подобного миропредставления единственно возможным и допустимым способом появления человека на земле, естественно, является нисхождение с неба. Эта идея подкрепляется символикой цвета: космический пришелец доставляется на землю с помощью синего камня, цвет которого указывает на его родство с небесами, тем более в балкарском языке понятия «небо» и «синий» выражаются единым словом «кёк». Но самой важной в данном ряду является, на наш взгляд, антропонимическая семантика: имя героя Ёрюзмек состоит из двух понятий «ёр» — высота, + «юзмек» - осколок, частица, складывающихся в итоге в предельно точное обозначение сущностной черты героя — «частица высоты».

Вертикальная ритмика поддерживается и другими элементами текста: первым и главным свидетелем «приземления» Ёрюзмека выступает орёл, птица, близкая по духу небожителям. Характерна механика оттачивания эпическим героем своего мастерства в боевом искусстве: «он лёг на спину, и в блестевший на Полярной Звезде осколок зеркала свою стрелу метнул, прямо в середину попал, вдребезги зеркало разбил. Осколочки его с неба на людей посыпались» (Narti, 1994: 310).

Культурное поле нартского эпоса отличается повышенной «орнитогенностью» - наличием в текстах большого количества пернатых, что, впрочем, легко объяснимо: жизненное пространство человека в силу вертикального измерения оказывается смещенной вверх, в воздушное пространство и совпадает с «зоной» птиц. Ворон, филин, гриф, ласточка, чайка - постоянные образы в художественной системе нартского эпоса, но первостепенное место, бесспорно, занимает орёл. Ему, «властелину воздуха, символу величия, отваги, победы, вдохновения и духовного подъема» (Tressidder, 1999) древний горец мысленно уподобляет себя в мечтах.

Подобная внутренняя потребность возвышения отпечаталась в исконно балкарском архетипическом образе «кьушкьап», настолько редкостном и непривычном для русскоязычного читателя, что оно даже не имеет точного эквивалента в переводе. Под этим широко распространенным в эпосе образом следует понимать снятое с орла в целостном виде оперение, которое человек натягивает на себя и обретает способность летать, взмахивая крыльями. Сейчас

трудно сказать, использовалась ли данная техника полёта на практике или была лишь плодом фантазии древнего балкарца, но в любом случае облик орла он находил адекватным облику человека. После битвы с Рыжим Фуком Ёрюзбек возвращается на землю, облачившись в «орлиное оперение» (Narti, 1994: 319), по другой версии с помощью «коня-ветра» (Narti, 1994: 318).

Способ добычи огня Ёрюзбеком также подчинен вертикальному ритму: если погаснет огонь, герой «вырывает с корнем сосну, подносит её к солнцу, чтоб зажечь. Или сбивает стрелой с неба звезду и от нее разводит огонь» (Narti, 1994: 338). В преданиях неоднократно встречается описание меча Ёрюзбека, изготовленного Дебетом «из осколков звезды, упавшей с неба в прошлом» (Narti, 1994: 324). Интересно сопоставить, как по-разному описываются супернормативные качества героя в северокавказском эпосе и, к примеру, в «Песни о Гайавате», где американским поэтом Генри Лонгфелло систематизированы мифы американских индейцев. Характеризуя искусство кавказского стрелка, автор отмечает, что «его стрелы до звезд долетают, / Упав оттуда, крепости пробивают [Нарты, 374]. Лонгфелло же подчеркивает мастерство Гайаваты, прибегая к линейным величинам: «Запустив стрелу из лука, // Он бежал за ней так быстро, // Что стрелу опережал он» (Longfello, 1988) Налицо диаметрально противоположное восприятие пространства; мерилем физических качеств стрелка для балкарца становится протяженность по вертикали, а для американца (индейца) — протяженность по горизонтали.

### **Когда основой семиотики становится вертикаль**

Как макромир, так и микромир Ёрюзбека, порой даже на уровне физиологических подробностей, оказывается насыщен вертикальными предметами. Возьмем, к примеру, мотив «пир-западня», относящийся, в принципе, к мировым, транснациональным мотивам, но в котором, тем не менее, легко обнаруживаются специфические черты, присущие горской ментальности с её выраженной вертикальной заданностью. Описывается экстремальная ситуация, когда Ёрюзбеку, приглашенному на пир, противники наливают отравленное питьё. Спасительным предметом, выводящим героя из затруднительного, смертельно опасного положения, становится медная трубочка, которую жена предварительно вставила ему в горло (по другой версии в пищевод), с тем, чтобы зелье протекало на землю (Narti, 1994: 330). И далее: когда здесь же завязывается бой с эмегенами, на подмогу герою вдруг с потолка, из дымохода появляется «тонконогий мальчик», спускающийся *по очажной цепи котла* и уничтожающий мечом великанов. Вновь помощь транслирована через вертикаль, на этот раз посредством очажной цепи котла, являющейся соединительным звеном между небом и человеком.

Жизнеспособность этноса напрямую зависит от устойчивости, неразрывности диахронической, вертикальной цепи поколений. Бытие для горца вертикально по структуре, поэтому культ предков, как и культ сына на Кавказе достигают своей абсолютизации, став гарантом витальности этноса. Тезис о том, что горец ставит вертикальную связь с человеком выше горизонтальных, поперечных связей получает убедительное подтверждение на примере эпизода встречи Ёрюзмека с незнакомым чудным мальчиком, избавившим его от смерти. Герой даже не догадывается о том, что на самом деле мальчик является его кровным родственником. Во всех версиях сказания Сатанай в финале выпытывает у Ёрюзмека, кем бы он хотел видеть мальчика: братом (горизонтальная связь) или сыном (вертикальная связь)? Ёрюзбек решительно отвергает первый вариант, выбирая вертикаль кровнородственных отношений, как метакод протяженности жизни. Кстати, следует отметить, что смерть почти каждого героя нартского эпоса отмечается печатью «вертикального императива» и выражается в переселении на небо.

В тексте нартского эпоса порой встречаются художественные ситуации, производящие впечатление алогичных, которые, однако, могут быть легко объяснены с этноонтологической точки зрения. Приведем один пример. В цикле об Алаугане повествуется о женщине-эмегенше, (жене Алаугана), у которой оказалась пагубная привычка съедать своих собственных новорожденных детей сразу после их появления на свет. Выход из ситуации подсказывает ведунья, предлагающая ей «взобраться на крышу сакли и рожать через дымоходное отверстие на очаг» (Narti, 1994: 413). Мальчик, родившийся таким способом, был спасен (поскольку его успели подменить на щенка), и впоследствии он становится выдающейся личностью. В тщательно воспроизведенных стихотворных и прозаических записях карачаевских и балкарских фольклористов мотив о рождении через дымоход повторяется как инвариант, как неизменная величина при прочих «ускользающих», произвольных элементах текста. При этноонтологическом подходе мифологема «рождение через дымоход» предьявляет нам не одно, а сразу несколько непротиворечивых толкований, объединенных идей «панвертикального» сознания горца.

### **Вертикаль как эстетическая мера**

В ходе исследования мы имели возможность убедиться в том, что большинство антропонимов в текстах карачаево-балкарского нартского эпоса этимологически связано с понятием «высота», «небо», «восхождение», с небесными светилами, горами, птицами: Ёрюзбек (частица высоты), Ёрюзбий (властелин высоты), Ёребаш (Высокая голова), Аймёлек (Лунный Ангел), Кюнтяк (Солнечный луч), Кюнбийче (Княгиня Солнца) Таубий (Властелин горы), Бедене (Перепелка), Тюклеш (Пернатый) и т.д. В структурной модели, в мифологической семантике имен, входящих в данный реестр, отражаются

космогонические, антропогенные представления архаичного горца, который связывает собственное происхождение с небесной сферой.

Методом антропонимического структурирования легко определяется принадлежность к этому же логическому ряду и имени Рачикау, которое, к сожалению, в искаженной форме оказалось зафиксированным не только в русских, но даже в оригинальных балкарских текстах. Нормативным является правописание и произношение «Ёречыкау». Подобно другим, как правило, двухкомпонентным единицам, данный антропоним также распадается на понятия «ере — вверх», «чыкау (чыгау) — восхождение». Метафорическое начало имени Ёречикау (Восходящий) подтверждается и текстовым материалом, согласно которому конь героя настолько устремлен в небо, что на него кладут «седло тяжелее коня», иначе «его копыта не будут касаться земли» (Narti, 1994: 520).

Судя по текстам нартского эпоса, принципом вертикали определяется также и эстетическое чувство архаичного кавказца, способного даже степень женской красоты выразить языком геометрических соответствий. Так, Карашауай, явившийся на смотрины, делясь в песне впечатлениями о девушке (Агунде), отмечает, что «дом хорош», но «полы неровные», «труба поставлена криво», «дверь покосилась и узка» и «окна поставлены криво» [Нарты, 476]. Всё то, что герой называет «кривым» и «покосившимся», имеет отношение к эстетическим и этическим достоинствам девушки, далеким, на его взгляд, от идеала вертикали. «Окна», «двери», «труба» символизируют общение, контакт с человеком и внешним миром. Общение показало, что они разные, их «линии» не совпадают. Другими словами, красота девушки, как в физическом, так и в духовном плане, на взгляд Карашауая, страдает «вертикальной недостаточностью».

Косвенным подтверждением того, что в эстетической системе горца «прямызна» выступает как суть женской красоты, служит фоносемантическое созвучие слов «ариу» (красивый) и ёре (вертикальный, прямой). Кроме этого, художественную поддержку нашему предположению мы обнаруживаем в лирическом стихотворении К.Мечиева, где автор, изображая свой идеал красивой девушки, в качестве основополагающих оперирует категориями «прямой», «стройный»: «Талия тонкая – стройная пихта, // Стан ее - прямой, ровный» (Mechiyev, 1989).

Панвертикальный принцип позволяет легко выявить и этимон термина Раубазы (Священное Дерево балкарцев), в отношении которого до сих пор нет стабилизированного мнения. По нашему предположению, структурными компонентами термина являются слова «ёре» - верх, верхний, верховный, всевышний и «базыу» вера, надежда, морфологическое соединение которых образует композит «ёре базыу» — надежда на Верховного (Всевышнего). Подобная теологическая семантика термина достаточно точно характеризует «жанровую роль» Древа, во всяком случае, с точки зрения поклоняющегося ему

язычника. Что касается фонетического сдвига (ёре базыу > Раубазы), то он отвечает артикулярной программе балкарского языка, подвергающей редукции безударные гласные.

Лингвокультурный анализ эпического памятника «Нарты» позволяет сделать вывод о том, что прасимвол вертикали, предопределенный горной экосистемой, императивно задает ритмику всей кавказской этнокультуре, отягощенной «небесным притяжением». Судя по стихам Р. Гамзатова «Журавли», К. Кулиева «Восхождение», «Эльбрус», «Тень орла», Б. Берберова «Горец в степи», романам А. Кешокова «Зеленый полумесяц», З. Толгурова «Большая Медведица» и многочисленным другим произведениям, традиции нартского эпоса определяют развитие и современной литературы кавказцев, которая на уровне заголовков, образных единиц, идейно-смыслового комплекса так же оказывается заряженной «готикой духа».

## ПРИМЕЧАНИЯ

NARTI. (1994) Geroiçeskiy epos balkarsev i karaçayevsev. M., 1994. S. 68. Zdes i daleye ssilki dayutsâ po dannomu izdaniyu s ukazaniyem stranisi.

TRESİDDER C. (1999), Slovar Simvolov. M. S. 25.

LONGFELLO G.(1988), Pesn o Gayavate. M. S. 31.

MECHIYEV K. (1989), İzbranniye proizvedeniya v 2-h tt. Stihotvoreniya i poemı. Nalçik, T.1. S. 144

