

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА  
ИНСТИТУТ ФОЛЬКЛОРА**

---

**МУХТАР КАЗЫМОГЛЫ**

**ГЕНЕЗИС И ПОЭТИКА СМЕХА  
В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ  
ФОЛЬКЛОРЕ**

**БАКУ – 2017**

**Научный редактор: Сара ОСМАНЛЫ**  
доктор филологический наук,  
профессор

**Редакторы: Афаг РАМАЗАНОВА**  
доктор философии по филологии,  
доцент  
**Чичек ЭФЕНДИЕВА**  
доктор философии по филологии,  
доцент

**Мухтар Казымоглы. Генезис и поэтика смеха в азербайджанском фольклоре.** Баку, Элм ве техсил, 2017, - 360 стр.

К 4603000000  
Н-098-2017

© Институт Фольклора, 2017

## ВВЕДЕНИЕ

**О понятии народного смеха.** Исследование общей эстетической сущности комизма в фольклоре прежде всего предполагает внесение ясности в вопрос о так называемом убийственном смехе, поскольку выражение «убийственный смех», появившееся в связи с сатирическими произведениями в письменной литературе, часто используется и в анализе народного смеха. Подобно сатире в письменной литературе, народный смех уподобляется смертельному оружию. Было бы, разумеется, неправильным подвергать сомнению правомерность подобного подхода к народному смеху с его давней историей. Литературоведы, ищущие «убийственную» функцию народного смеха, видимо, исходят из главной антитезы в фольклоре – противопоставления добра и зла. И действительно, это противоборство во многих фольклорных образцах завершается изображением полного устранения сил зла. В сказках встречается множество эпизодов казни падишахов-деспотов, коварных визирей, колдующих дервишей, синеглазых безбородцев, на основе чего делается ошибочный вывод, связанный с поиском отрицательных героев, встречающихся в волшебных и дидактических сказках, а также в эпосах и в комических фольклорных образцах, полагая выявление героев, подвергающихся убийственному смеху за злокозненные действия, являющиеся одной из главнейших задач в анализе комических сюжетов. Однако при этом зачастую забывается главное: становится ли убийственный смех ведущим эстетическим фактором для фольклорного произведения. При внимательном же рассмотрении можно обнаружить, что в фольклоре проявляются, в лучшем случае, определенные элементы убийственного смеха. И что фольклорные тексты, объединяющие в себе элементы смертельного смеха, можно перечислить по паль-

цам. В пятититомном издании «Азербайджанских сказок» такими образцами могут быть признаны такие сказки, как «Ширванский кази» и «Имам».

В сказке «Ширванский кази» (30, 248-349) кази изображен полностью в отрицательном свете – как злая сила. Сказитель, преследующий цель раскрыть дьявольскую суть кази, создает в сказке полусерьезный, полукوميческий контраст видимых и невидимых сторон. Кази внешне благообразный человек: шагая, ставит ногу так, чтобы ненароком не придавить травушку-муравушку. Не остается никаких сомнений в том, что целый день проводящий в молитвах в мечети кази является богобоязненным человеком. В действительности же он распутник и кутила. Приказывая выкрасть самых красивых девушек города, ночами предается оргиям. Подобно джиннам совращающий людей во время шабаша, кази, организовав распутную группу, совершает невообразимое. Гнусность деяний кази доходит до такой степени, что его разрубает пополам.

Главный герой сказки «Имам» (29, 291-301) по многим чертам напоминает плутоватого кази. Выдающая себя за святого имама, эта женщина, занимающаяся дьявольскими делами, ради своей выгоды устраивает западню и разрушает самую дружную семью. Она в этой сказке изображена в самом неприглядном свете. Подобное резкое критическое преобразование персонажа вовсе не чуждо фольклору. Фольклорных образцов, отображающих резкое критическое отношение народа к жестоким падишам, коварным визирям, жадным купцам, нечестивым кази и муллам, колдующим дerviшам, сколько угодно. Достаточно обратиться к таким сказкам, как «Беспощадный падишах» (32, 160-164), «Падишах Молтаны» (32, 88-101), «Черный визирь» (29, 253-268), «Принц Муталлиб» (29, 129-146), «Благородный и вероломный» (33, 141-145), чтобы получить полное представление о

фольклорных героях, изображенных в отрицательном ключе. Вполне естественно изображение черными красками падишахов, предающих казни стариков и детей, придворных, объясняющихся в любви своим дочерям, купцов, губящих ради мирских богатств столько молодых удалцов, бездушных людей, без сожаления выкалывающих глаза своим друзьям. Однако не следует забывать, что ни один из таких сказок, как «Беспощадный падишах», «Падишах Молтаны», «Черный визирь», «Принц Муталлиб», «Благородный и вероломный», не является комической сказкой. А наличие или отсутствие комического содержания в фольклорном образце решающим образом влияет на отрицательную либо положительную суть образа. Этот фактор отрицательности и положительности в жанре комической сказки в значительной степени отличается от картины в дидактических сказках. Нахождение образов на полярных полюсах добра и зла не может стать характерным фактором для комических фольклорных образцов. Изображение коварного главного героя в крайне отрицательном свете в таких сказках, как «Ширванский кази» и «Имам», приближает эти образцы больше к дидактическим сказкам, нежели к комическим. Поскольку в дидактических сказках это коварство проявляется, преимущественно в качестве негативного признака. Осмысливание же коварства в комических сказках отличается своеобразием. Невозможно характеризовать в комических сказках образы коварных героев как исключительно отрицательные. Хотя бы, по той причине, что такой плутоватый герой комических сказок, как плешивый, входит в число наиболее любимых народом близких ему образов. Главные герои сказок «Ширванский кази» и «Имам» не похожи не только на плешивого, но и на купцов и кази, с которыми он сталкивается. Купцы и кази, которым противостоит плешивый, представляют собой проигравших участников забавных приключений. В этих приключениях каждая из сталкиваю-

щихся сторон прибегает к плутням. Как плутовство плешивого вызывает симпатии, так и поступки побежденных им купцов и кази больше отвращения вызывают оптимистичный смех. В проявлении в сказках типа «Ширванского кази» и «Имама» черты, не характерной для поэтики народного смеха, то есть изображение героя в крайне отрицательном свете, на наш взгляд, следует усматривать воздействие сатирической письменной литературы.

Известно, что сатирическая литература является отрицающей литературой. Как отмечает Ю.Борев, главным свойством сатиры как вида художественного смеха является «резкая критика жизненного явления через раскрытие абсолютного несоответствия этого явления эстетическому идеалу» (189, 83). Критикующая и критикуемая стороны в сатирическом произведении ощущаются весьма наглядно. Поскольку критикующий автор полагает критикуемый тип враждебным себе, то между сторонами возникает непреодолимая преграда. Автор, не проявляя ни тени милосердия к сатирическому герою, занимает обличающую позицию. Если бы Г.Закир смотрел на критикуемых им чиновников и беков дружеским взглядом, то не поносил бы их ругательствами типа «сводник», «сукин сын». Если бы замысел Г.Закира состоял бы в устранении у религиозных деятелей мелких недостатков, он не говорил бы, что «улемы (ученые) отвернулись от Всевышнего» (162, 52), не обнажал бы несоответствие внутреннего мира и внешнего благообразия проповедников:

Vaiz oxur bizə şəri-Mustafa  
Harama mürtəkib olmayın əsla,  
Özü lüm-lüm udur batində, amma  
Zahirdə dediyi mənaуə bir bax (162, 51)

*Vaiz читает нам проповеди о Пророке  
Чтоб не прельщались неправедными делами.*

*Сам же никак не насытится, однако  
Поглядите-ка на смысл его речей.*

На первый взгляд, может показаться странным сопоставление сатиры Г.Закира и сказок «Ширванский кази» и «Имам» в плане выявления в фольклорных образцах признаков письменных литературных образцов, отличающихся бескомпромиссной авторской позицией. Однако, при внимательном рассмотрении упомянутых сказок обнаруживается почти обличительная авторская позиция сказителей и близкое созвучие этих сказок с письменными литературными образцами. Для примера обратимся к отрывку сказки «Имам»: «В нашем городе живет некий имам. К тому же женщина. Только и делает, что молится Всевышнему... В народе у неё такое уважение, такое уважение, почти как у святого. Никто ей ни в чем не перечит. Но в действительности эта женщина пройдоха» (29, 294). Характеристика сказителем словами «пройдоха», «свинья» и пр. главного героя как безжалостного человека и доведение до сведения слушателя (или читателя) его деяний с этих позиций очевидно демонстрируют отношения критикующей и критикуемой сторон. Обличительная позиция сказителя (автора) сближает сказки «Ширванский кази» и «Имам» с письменными литературными образцами. И отсутствие в сказках «Ширванский кази» и «Имам» героев типа плешивого, мало-мальски выражающих народные идеалы, может быть связано с воздействием образцов сатирической письменной литературы. Не случайно, данный вопрос привлек особое внимание К.Мамедова, проводившего сопоставительный анализ образцов комического фольклора с сатирической поэзией XIX века. По мнению исследователя, изображение, наряду с отрицательными персонажами, таких положительных героев, как Плешивый, является важнейшим отличием комических фольк-

лорных образцов от сатирических произведений в письменной литературе (110, 15). В сказках «Ширванский кази» и «Имам» отсутствуют упомянутые К.Мамедовым «положительные» герои. Данное обстоятельство стало одной из причин выражения обличительной позиции сказителя в сказках «Ширванский кази» и «Имам». Схожесть этих сказок с Сатирическими произведениями письменной литературы, несомненно, не ускользнуло от внимания и составителей. В противном случае, одна из этих сказок не называлась бы «Имамом». Присвоение сказке столь ироничного названия (то есть именование аморального героя «святым») не может быть характерным явлением в сфере издания фольклорного образца. При подготовке фольклорного текста к изданию, в случае возникновения необходимости указания на характер героя, обычно за основу берется не косвенное, а прямое значение слова. Не случайно, в названиях многих азербайджанских сказок, включенных в пятитомное издание, содержится указание на характер героя: жестокость «Жестокий падишах» (32, 160), глупость – «Глупый мужчина» (33, 188), «Взбалмошная женщина» (31, 248); разумность – «Умная девушка» (32, 165); неблагодарность – «Неблагодарная девушка» (32, 255). В то же время в сказке, в которой говорится о трусливой козе, надевшей волчью шкуру и пытающейся выгладеть отважной, дано не ироничное «Бесстрашная коза», а прямое название «Коварная коза» (33, 37). В названии сказки «Имам», на которой мы особо остановились, по отличному от остальных сказок принципу, на наш взгляд, отражено ироничное отношение к персонажу сказителя. Открыто выраженная позиция сказителя к описываемым событиям, порой ироничный характер продолжающегося по ходу повествования вмешательства сказителя позволили составителям отказаться от традиционного типа названия (например, «Коварная женщина») и использовать почти что



сарказм, а именно «Имам». Такое название более соответствует сатирической литературе, в которой вдоволь используется ирония. Так, название в «Хопхопнаме» Сабира стихотворения, рассказывающего о серьезных общественных недостатках – «Восхваления», а стихотворение о невежественном отце – «Счастливчик» могут быть примером сатирических заглавий, созданных на основе иронии. Налицо схожесть названия «Имам» с заглавиями в «Хопхопнаме». В данном контексте и название «Ширванский кази» представляется не самым подходящим. Название «Ширванский кази» скорее созвучно таким известным сатирическим произведениям, как «Карабахский кази», «Шушинские моллы» (Г.Закир), «Новые беки Ширвана» (С.А.Ширвани).

Обобщая наблюдения о сказках «Ширванский кази» и «Имам», еще раз отметим, что описание событий в этих образцах и ироничное вмешательство сказителя направлено на обличение героя и усиление смеха до уровня убийственного, уничтожающего смеха. Если обличение героя в сказке «Ширванский кази» завершается изображением его физической смерти, то в сказке «Имам» сказитель не удерживается от того, чтобы с отвращением не назвать «проклятой» женщину, достойную смерти. Не вызывает никаких сомнений, что подобная не характерная для фольклора тенденция обличительности пришла из письменной литературы.

Одним из вопросов, связанных с комизмом, на который литературоведы обращают особое внимание, является «исправляющий» смех. Обычно, подобный смех в литературоведении различается от обличительного и изучается как юмористическое явление. Такие исследователи, как Я.Эльсберг, А.Вулис, В.Пропп, полагая, что различия между обличающим и исправляющим смехом не кардинальны, и имея в виду их интерферентный характер, выступают против отделения юмора от сатиры (227, 159). Принимая во внимания позиции

упомянутых ученых, мы вместе с тем полагаем, что юмор является показателем более высокого уровня развития сатирической литературы. В азербайджанской литературе образцы юмора встречаются больше в комедиях М.Ф.Ахундова, прозе и драматургии Дж.Мамедкулизаде, в «Хопхопнаме» М.А.Сабира, нежели в стихотворениях Г.Закира и С.А.Ширвани. В произведениях М.Ф.Ахундова, Дж.Мамедкулизаде и М.А.Сабира сатира и юмор не раздельны, а именно органично сочетаются. Совместная критика Местели шаха с Шехрабану-ханум в комедии М.Ф.Ахундова «Мусье Жордан и дервиш Местели шах», Худаяр-бека с дядей Мамедгасаном в повести «История села Данабаш» Дж.Мамедкулизаде, жестокого предпринимателя с угнетенным рабочим в стихотворении «Рабочий» М.А.Сабира свидетельствует о взаимодополнении обличающего и исправляющего смеха. Верно, М.А.Сабир, давая высказаться обнаглевшему предпринимателю и этим обличая его, подспудно в этом сатирическом монологе смеется и над наивностью рабочего, являющегося причиной такой наглости. Поскольку в «Хопхопнаме» обращается особое внимание на представителей низших сословий, академик М.Джафар называет М.А.Сабира мастером, «в отличие от своих предшественников, смеющимся не над врагом, а над другом, обращающимся не к жестокому, а обездоленному» (44, 110). Исправляющее свойство смеха начинается именно с фактора смеха над близким, другом. Предположим, что критикуя Шехрабану-ханум в комедии «Мусье Жордан и дервиш Местели шах», а также Новрузали в рассказе «Почтовый ящик», соответственно М.Ф.Ахундов и Дж.Мамедкулизаде преследуют цель избавить от невежества людей, которых считают себе родными. Если подходить к фольклору с подобными критериями, тогда, видимо, критическое отношение к героям, как Молла Насреддин, Плешивый, Хагназар, Лентяй Ахмед, следует считать дру-

жеским, сочувствующим. Разумеется, нет необходимости доказывать близость этих образов к народу и выражение ими в определенной степени народных идеалов. Важным для выяснения вопроса является определение свойств подобных комических фигур, которые «должны быть исправлены». Среди характерных качеств комических героев наше внимание привлекает, в первую очередь, плутовство. Принимая во внимание то, что в комических фольклорных образцах плутовство вовсе не считается показателем негативности, с САмого начала следует согласиться с неисправлением этого качества. Что касается таких свойств, как глупость, трусость, лень, присущих комическим фигурам, необходимо отметить, что эти качества в анекдотах, каравелли и других жанрах демонстрируются больше на основе обратного принципа, то есть во многих случаях глупость превращается в косвенное выражение мудрости, трусость- храбрости, а лень – удали. В связи с этим сложно прийти к решению о том, что хорошо, а что плохо в глупых, трусливых, ленивых героях. Если Молла Насреддин - мудрец, надевший личину глупца, трус Хагназар в итоге расправляется со множеством дивов, ленивый Ахмед выполняет работу, которая под силу самому трудолюбивому человеку на свете, можно ли тогда говорить о чертах, которые должны быть исправлены у этих героев? Разумеется, нет.

Также представляется спорным и отнесение такой категории, как «порождающий милосердие смех» к фольклору. Весьма вероятно, что это выражение возникло в противовес «убийственному смеху». Считается, что, в отличие от сатиры, юмор в читателе (или слушателе) пробуждает в адрес мишени критики не гнев, а сострадание. Анализ комических фольклорных образцов на основе данных критериев не оправдывает себя в полной мере. Как сложно говорить о свойствах, которые должны быть исправлены у комических фольклорных героев, так же сложно отмечать пробуждение

чувства сострадания по отношению к этим героям. Трудность еще и в том, что сострадание представляет собой не характерное для многих фольклорных образцов понятие. Не случайно, В.Пропп, говоря о поэтике волшебных сказок, предполагает, что «жалость, сострадание- чуждый для сказок вопрос, и спасение сказочным героем кого-то из животных из трудного положения связывается не с жалостью, а с определенным возмездным отношением (228, 154). Чуждый для волшебных сказок вопрос проявления жалости чужд и комическим сказкам. В каком-либо комическом сюжете доброжелательное отношение героя к зверям, птицам полагается признаком «безрассудства» и этот «безрассудный» поступок превращается в главную причину будущего счастья героя. В сказке «Каменный перстень» (30, 23-59), отдав спряженный матерью клубок и принеся вместо хлеба с базара голубя, змею и кошку плешивый впоследствии с помощью этих животных достигает счастья. Высказывание о назидательном выражении этим сюжетом идеи «добро не пропадает» выглядит не убедительно. Поскольку в центре внимания здесь находится вопрос получения пользы не от сделанного добра, а получения пользы от безрассудства. Получение выгоды же от совершения безрассудства является одним из типичных фольклорных мотивов. Поиск в фольклорных образцах, где этот мотив выражен в комическом плане, а доброжелательность расценивается как «безрассудство», затрудняет определение качеств героя, требующих исправления, порождающий милосердие смех был бы ни к месту.

Хотя в фольклорных образцах найти исправляющий и порождающий милосердие смех сложно, выносить вердикт о том, что «в фольклоре юмора нет вовсе», разумеется, невозможно. Существование юмора в фольклорных образцах можно доказать, как минимум, критерием смеха над другом.

Если такие комические фигуры, как Плешивый, Молла Насреддин, Лентяй Ахмед в определенной степени являются выразителями народного идеала, то в их облике проявляется принцип насмешки над другом, а это уже является свидетельством существования юмора в фольклоре. Ранее приведенные в качестве примера сказки типа «Ширванский кази» и «Имам» показывают, что под влиянием письменной литературы в фольклоре могут находить себе место даже элементы сатиры. Однако все эти факты не дают основания говорить об идентичности народного смеха со смехом в письменной литературе. Не имея на то оснований, мы не можем признать сатиру характерным для фольклора типом смеха. Это само собой разумеется. Что же касается юмора, не следует забывать, что исследование юмора в народной литературе по критериям письменной литературы приведет к ошибочным результатам. По этой причине многие исследователи используют выражение «народный юмор», которым особо обозначают отличную сущность юмора в фольклоре от юмора в письменной литературе.

На наш взгляд, говоря о смехе в фольклоре, наряду с выражениями «народный смех», «народный юмор», может быть приемлемо использование и таких дефиниций, как «комизм в фольклоре», «комические фольклорные образцы». Правда, есть исследователи, называющие комизмом не всякий, а лишь имеющий особое общественное содержание смех (189, 16). Но это вовсе не мешает отнести термин «комизм» к фольклору, потому что, всякий образец письменной литературы, прошедшей испытание временем, так и всякий фольклорный образец выражает общественное содержание. И если мы принимаем, что фольклорный образец, созданный на основе художественного смеха, несет в себе социальное содержание, то должны естественно воспринимать обозначение, квалификацию данного образца как комического.

## І ГЛАВА

### МАГИЧЕСКАЯ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ НАРОДНОГО СМЕХА

**Магическая сущность смеха в фольклоре.** Верное исследование вопросов комизма в азербайджанском фольклоре предполагает необходимость изучения его связи с мифами и обрядами, в частности, в аспекте магической сущности смеха. Какое семантическое значение выражает смех в мифах? При исполнении каких обрядов смех превращается в необходимое условие? В чем состоит архаическая функция смеха в обрядах, сопровождаемых веселыми играми? В поисках ответа на подобные вопросы, наряду с просмотром иных источников, необходимо акцентировать внимание на причинах смеха героев в комических и некомических фольклорных текстах, событиях, давших толчок смеху.

В системе архаического мировидения смех, в первую очередь, был связан с образом солнца. Древний человек, приходивший в ужас от заката солнца, радовался его восходу, называя тьму злом, а свет добром. Наряду с радостью по поводу восхода солнца, человек и сам этот восход начал воспринимать как процесс радости, смеха. В процессе постепенной трансформации в символ смеха, солнце отложилось в историко-мифологическом сознании как улыбающаяся, смеющаяся субстанция. И сейчас солнце в нашем представлении остается таким же. Таковы представления о солнце в наши дни даже у ребенка, мало-мальски разбирающегося в делах мирских. Ребенок, у которого есть хоть какие-то художественные способности, никогда не нарисует солнце в образе плачущего человека, а изобразит его с улыбающимся лицом. Подобное восприятие солнца в качестве символа улыбки существует не только у нас, но и у многих

народов мира. Совершенно естественно, что как в греческой мифологии одно из семантических значений смеха связано с восходом солнца (226, 92), так и в азербайджанской песне «Году-году» восход солнца находит свое отражение в смехе, а закат - в плаче. Характерным образцом сказанного может служить фрагмент из обрядовой песни, исполняемой во время непрерывных дождей и пасмурной погоды:

Yağ verin yağlamağa,  
Bal verin bağlamağa.  
Qodu gülmək istəyir,  
Qoymayın ağlamağa (71, 34).

*Масла дайте подмаслить,  
Меду дайте чтоб закрыть.  
Году смеяться хочет,  
Не давайте плакать.*

Ясное дело, что строка «Году смеяться хочет» используется в значении «солнце хочет встать», а строка «Не давайте плакать» - в значении «не давайте солнцу зайти». Если при восходе солнца свет является признаком смеха, улыбки, то при закате исчезновение света порождает печаль, плач. Нельзя считать случайным и то, что *boz ay* (серый месяц), длящийся с конца февраля до весеннего праздника Новруз, называется «плачущим-смеющимся» (28, 57). По-видимому, основной причиной появления этого выражения являлась смена солнечной и пасмурной погоды. Семантическую связь света со смехом, улыбкой доказывают и некоторые часто используемые выражения. Так, выражение «Лицо такого-то светится» означает, что у этого человека улыбочное лицо. Либо когда говорят, что «Лицо такого-то сумрачно», имеют в виду, что у этого человека на лице нет и признака улыбки.

Письменная литература содержит много примеров связи света с представлением о смехе, улыбке. Как, например:

Göydən yer üzünə nurlar tökülür,  
Zəmilər, tarlalar üzümə gülür (159a, 160).  
*С неба на землю лучи падают,  
Нивы, поля улыбаются мне.*

Улыбка нив и полей связана именно с падением с неба лучей. Разумеется, говорить об улыбке нив, полей в сумерках не было бы возможным, то есть, мотив порождения светом впечатления смеха, улыбки в обрядовой песне «Году-году» наблюдается и в стихотворении С.Вургунa. Конечно, не следует забывать и о различиях в выражении параллелизма света и смеха в письменной литературе с его выражением в песне «Году-году». Речь идет о том, что в образцах письменной литературы параллелизм света и смеха является продуктом метафорического мышления, а в архаичных образцах типа «Году-году» смех солнца является продуктом мифологического мышления. Как результат метафорического мышления, нивы уподобляются людям, то есть рассказывается о нивах, как человек улыбающихся, ласкающих взор. А в мифологическом сознании выражается вера в смех, а также в плач солнца. Древний человек полагал, что солнце может плакать, смеяться, даже влюбляться. Знаменитая сказка «Тапдыг» зародилась именно на основе этого верования. В сказке солнце воплощено в образе женщины, у которой есть сын Тапдыг и дочь Шамси. С точки зрения восприятия семантического смысла солнечного света в более широком аспекте особое внимание привлекает один эпизод из сказки: Тапдыг, будучи младенцем, спускается с неба по солнечному лучу (31, 38). В этом эпизоде свет представлен как источник рождения и именно это его свойство привлекло особое внимание М.Сеидова (137, 25). Естественно, что и в этом выражении содержанием смеха в свете стоит именно вопрос о рождении. Использование на-



ми слова «рождается» в момент указания на восход солнца (и луны), по-видимому, не случайно. В выражении «рождение дня» подразумевался выход солнца ранним утром из темноты и его сияние, и это сияние воспринималось как источник новых рождений, например, рождение земель урожая, всходов. Наши предки, желающие вызвать восход солнца исполнением песни «Году-году», искали причину плодородия земли, прежде всего, именно в «смехе» солнца. Эта связь семантики смеха в лучах солнца с изобилием превратилась в характерный мотив и для письменной литературы. В приведенном фрагменте из стихотворения С.Вургуна падающие с неба лучи заставляют смеяться не голые скалы, серые пустыни, а именно плодородные нивы, поля. Таким образом, как в обрядовой песне, так и в поэзии С.Вургуна улыбка, смех, порожденные солнечным светом, являются символом плодородия, в широком смысле - жизни.

Если солнечный свет в мифологическом мировосприятии является улыбкой солнца, следовательно, рождение ребенка от света может быть осмыслено и как его происхождение от улыбки, смеха. Правда, в сказке «Тапдыг» младенец, спускающийся с неба окутанный светом рожден от тайной любви дива с солнцем, хотя в этом рождении фактор света однозначно является решающим. Мотив рождения героя от света наглядно отражен в дастане «Огуз каган». Известно, что, согласно сюжету дастана, мать Огуза Ай каган беременеет от солнечного света, падающего ей на глаза (179, 115). Беременность от солнечного луча является одним из основных мотивов легенд о Чингиз хане. Подобно Огузу хану, и Чингиз хан рожден матерью, забеременевшей от солнечного света (202, 65-66).

При рассмотрении вопросов, связанных с отражением в фольклоре смеха-ипостаси света- как символа рождения, важным подспорьем может служить статья В.Проппа «Ри-

туальный смех в фольклоре» (226, 174-205). В отмеченной статье видный ученый уделяет значительное место анализу животворящей функции смеха, которую связывает с обрядом инициации. Известно, что данный обряд является одним из древних ритуалов, связанных с обретением подростком нового физиологического статуса через прохождение этапа временной смерти. Следы данного обряда можно встретить в фольклорных образцах народов мира. Аппелирующий к этим источникам В.Пропп приходит к заключению, что герой возвращается с того света – временной смерти смеясь, по крайней мере с улыбкой, то есть, новое рождение осуществляется посредством смеха (226, 184). Определенные признаки данного поверья наблюдаются и в азербайджанской сказке «Зеленый пригорок зазеленел, муж меня избивал» («Göy tərə göyərdi, ərim mənə döyərdi»), в которой говорится: «В горле сына падишаха вот уже сколько лет застряла косточка, и ни один лекарь не мог его вылечить. Вот почему его всюду водили, искали того, кто бы помог ему. ... Вот уже сколько лет юноша пребывал в горе, не в настроении, и лицо его не улыбалось» (32, 145). И в этом описании отражены некоторые признаки образов героев на этапе временной смерти.

Попытаемся обосновать свою мысль:

1. подобно тому, как инициация связана с подростковым периодом, так и здесь повествуется о юном принце;
2. подобно тому, как прошедшие стадию инициации подростки отправляются в дальний путь – на тот свет, так и здесь больного «водят повсюду» (хотя в сказках обычно больные принцы в путь не трогаются, наоборот, все целители мира приводятся к ним);
3. подобно тому, подросток, вступающий на тот свет - в пристанище временной смерти - абсолютно не должен смеяться и здесь лицо принца не улыбается.

Для продолжения сравнения необходимо вспомнить продолжение вышеприведенного отрывка из сказки: некая женщина, произнеся на крыше «Зеленый пригорок зазеленел, муж меня избивал», откусывая от кусочков теста на своих плечах, поднимает вопли. Принц, услышав вопли женщины, не удерживается, громко хохочет и проглатывает кость (32, 146).

Подобно тому, как повторное рождение в мире живых, проходящих в обряде инициации стадию временной смерти подростков происходит с помощью солнца, так и здесь возвращение принца к жизни происходит именно благодаря смеху.

В мифологических сюжетах, посвященных солнцу, изображение светила преимущественно в образе незамужней девушки также не должно полагаться случайным. Любовь Луны (месяца), в образе красивого юноши, к Солнцу, в образе красивой девушки, отрицательный ответ Солнца на любовь Луны составляют основную линию этих сюжетов. Частое повторение мотива бросания Солнцем грязи (или теста, муки) и нанесение пятна на лик Луны в мифологических сюжетах (28, 35-37) сообщает о степени решимости Солнца остаться вне брака. Сюжеты, связанные с солнцем, лишний раз подтверждают возможность света без внешнего творца проявить себя в качестве зачинателя жизни. Подобные взгляды занимают важное место в мифологическом сознании. То же можно сказать и об отображаемой в качестве подобия света улыбке. Да, и смех без стороннего творца напрямую проявляет себя как источник рождения. Это можно увидеть в более наглядной форме на примере женских образов, у которых при смехе из уст сыпятся цветы.

Если из уст девушки сыпятся цветы, значит, речь идет о герое необычного происхождения:

«Падишах спросил:

– Эй, дервиш, откуда ты взял в эту зимнюю пору цветков?

Дервиш сказал:

– Да восславится падишах, это не обычный цветок. Он падает, когда на небе на четвертом Гафе смеется Гюльхандан. Гюльхандан - дочь гурии» (159, 236).

В этой сказке под названием «Гашамшам», отрывок из которой мы привели, указана и причина, по которой изо рта дочери пери сыпятся цветы. Мать Гюльхандан говорит: «Когда я рожала Гюльхандан, гурии пеленали ребенка в цветы. Поэтому, когда она смеется, у неё изо рта падают цветы» (159, 240). Причина падающих изо рта красавицы цветов в любой другой сказке может быть обоснована совершенно иначе. Однако различные мотивации не могут изменить суть. А суть, как уже было отмечено, заключается в том, что смех полагается источником рождения. Если девушка не смеется, из её уст не сыпятся цветы. Героиня сказки «Гюльханум» говорит девушкам: «Пусть рассказывают столь смешные истории, чтобы сумели её рассмешить. Девушки начинают рассказывать гаравелли, анекдоты. По мере их рассказов Гюльханум смеется. При смехе изо рта падают букеты цветов» (159, 206). Как видно, падение цветов изо рта красавицы возможно благодаря смеху. Когда смех прекращается, прекращается и поток цветов изо рта. Любопытно, что в этой сказке о необычной природе героя ничего не говорится. В начале сказки повествуется о двух сестрах. Одна из них богата, другая бедна. Гюльханум - дочь бедной сестры. Существование у богатой сестры крайне уродливой и завистливой дочери по имени Ханзаде показывает, что в сказке мы сталкиваемся с вариантом знаменитого сюжета о «сестрах-близнецах». Мы не ошиблись в своем предположении. Согласно сюжету о «близнецах», бедная и беспо-

мощная девушка ставится значительно выше богатой и обеспеченной. В сюжете сказки наличие у Гюльханум необычной силы отражено и в эпизоде с превращением воды в золото. Превратившаяся в золото вода представляет собой воду, которая осталась в тазу после купания Гюльханум. Этот эпизод еще раз показывает, что Гюльханум - героиня необычного происхождения. В чем конкретно заключено волшебное происхождение, сказитель, по всей вероятности, забыл показать в сказке.

В.Пропп особо отмечает, что в сказках красавицами, у которых при смехе из уст появляются цветы, являются не женщины (матери), а девушки, и подчеркивает, что подобный смех становится основной причиной их избрания объектом любви, замужества за самых лучших парней (226, 193). И действительно, узнавшие о том, что изо рта Гюльханум падают цветы, которые распускаются вокруг неё при ходьбе, засылают к ней сватов и, наконец, она обручается с сыном падишаха (159, 203). Принц Гашамшах, спрашивающий о Гюльхандан у дервиша, отправляется за этой красавицей, живущей на небе, на четвертом Гафе (41, 236). Все это самой собой. Но в рассмотренных нами фольклорных образцах требует уточнения вопрос о женщине (матери) в вышеизложенном тезисе В.Я.Проппа. Дело в том, что красавицы, при смехе которых появляются цветы, бывают не только незамужними девушками, среди них встречаются и образы женщин (матерей). Например, в сказке «Пери-ханум и Бахтияр» Гюли гах-гах ханум (то есть ханум, от смеха которой появляются цветы), является матерью девушек-пери (41, 159). Следовательно, главный вопрос в мотиве смеха и цветов заключается не в замужнем статусе красавицы или в её женственности (материнстве), а в проявлении смеха красавицы в качестве созидающей силы при отсутствии стороннего творца. При подходе с подобного ракурса образ

Гюли гах-гах в сказке «Пери-ханум и Бахтияр» не отличается от образов Гюльханум, Гюльхандан. Так как о какой-либо близости с мужчинами Гюли гах-гах, являющейся матерью девушек-пери, речь не идет, и нет даже никаких логических оснований для предположения о возможности подобного в сказке.

На появление цветов от смеха вышедшей замуж за Бахтияра девушки, даже если бы она была рождена от близости Гюли гах-гах с каким-либо мужчиной, фактор мужчины не имеет никакого влияния. Образ Гюли гах-гах можно сравнить с древнегреческой богиней плодородия Деметрой. И Деметра является матерью девушки. Однако нет никакой связи между тем, от какого бога родилась это девушка по имени Персефона, и могуществом Деметры, которая, воздействуя на природу, дает земле плодородие. Деметра воздействует на землю своим смехом и в этом посторонняя создающая сила не участвует. Если Деметра мрачна, если её лицо не улыбается, тогда и земля не улыбается. И для того, чтобы вытащить богиню плодородия из пучины скорби необходимо использовать различные забавы (204, 64).

В сказках встречается и мотив появления огня от смеха. Естественно, что огонь, как и свет, связан с солнцем. Появление от смеха огня косвенно указывает на связь смеха с солнцем. Однако, в отличие от цветов, огонь является для героя оружием острой борьбы: «Пери-ханум громко расхохоталась. При хохоте язык пламени, вырвавшись из её рта, упал на дервиша. Когда дервиш загорелся, то быстро бросился в бассейн падишаха» (29, 23). Огонь, появляющийся от смеха Пери-ханум, являющейся одной из основных героинь сказки «Чернобровая», предназначен для испепеления злых сил. Однако образовавшиеся от смеха цветы сложно представить как острое боевое оружие. Девушки, от смеха которых появляются цветы, предстают не как проти-

воборствующие со злыми силами на открытой арене, а как образы, побеждающие врага своей красотой и магической силой. Для обоснования своей мысли обратимся к сказке «Три сестры». В этой сказке главный герой обладает еще большей силой, чем вышеупомянутые Гюльхандан, Гюльханум и Гюли гах-гах: при ходьбе одна нога чеканила золото, другая серебро; при плаче дул ветер, поднималась буря; при смехе изо рта сыпятся букеты цветов. Когда завистливая тетя выкалывает ей оба глаза, девушка не прекращает свой волшебный смех, и цветами, образовавшимися при смехе, излечивает глаза, и даже может объяснить нареченному настоящую суть происходящего. И сказка, разумеется, завершается её победой (29, 120-129). Хотя в этих средствах борьбы есть определенная разница, однако имеется немало черт, объединяющих героя «Трех сестер» и Периханум из сказки «Чернобровая». Основной чертой, объединяющей эти образы, является то, что их магическая сила дает толчок добру. Та самая магическая сила, которая появляется только и только при смехе.

Человек, верящий в появление цветов от смеха девушек-пери, постепенно начинает верить в собственную силу и хочет приблизить к себе освященную им окружающую природу. Эта вера и желание нашли свое отражение и в языке. Личные имена Гюльханум, Гюлю, Гюльбадам, Гюльбута, Чичек, Бановша, Гюльага, Гюльоглан и пр. (от слова «гюль» – цветок, «бановша» – фиалка), выражения «подобный цветку человек», «цветку подобное слово», «подобная цветку работа», подвергшееся изменению и приобретшее ироничный смысл выражение «*gül ağzını açtaq*» – «раскрыл свой рот подобный цветку» и пр., хотя и носят сейчас метафорическое содержание, на самом деле появились как результат мифологического сознания. Упомянутые имена, выражения и фразы наглядно демонстрируют мифологическую связь

человека с цветами. Эта привязанность находит свое подтверждение и в ряде поверий: «Из дома другим цветов не дают. Цветок – это ребенок, отдашь другому, радость покинет дом» (28, 156). Признание цветка ребенком является наглядным примером культа природы. Наши предки, так бережно относившиеся к природе, мечтали о милосердии природы к человеку. Искали различные пути воздействия на природу и один из таких путей видели в опоре на силу слова. Одну из главнейших форм словесного воздействия человека на природу представляют собой сезонные и обрядовые песни. Человек, желающий восхода солнца, дождя, плодородия земли и с этой целью обращающийся к природе, несомненно, не мог говорить с ней в повелительном тоне. Слова, обращенные к солнцу, туману, ветру, должны были выразить не повеление, а мольбу, ласку, у них должна была быть и своя «соль», чтобы были по душе природе и желания человека не остались бы нереализованными:

Qodu gün çıxarmasa,  
Gözlərin oymaq gəgək (71, 34)

*Если Году не сможет вызвать солнце,  
Выколоть нужно ему глаза.*

Duman, qaç, qaç, qaç,  
Pərdəni aç, aç, aç.  
Səni qayadan asarlar,  
Buduna damğa basarlar (71, 31).

*Туман, беги, беги, беги,  
Занавеску отодвинь, отодвинь, отодвинь.  
Тебя повесят со скалы,  
Заклеймят твоё бедро.*

Было бы более правильным искать в «выкалывании глаз» Году, «подвешивании со скалы» тумана, «клеймении



его бедра» не угрозу, а скорее некую фамильярность и юмор, порожденный этой фамильярностью. Наглядным примером подобного отношения может служить обращение «дедушка» к ветру в другом обряде:

A yel baba, yel baba,  
Qurban sənə, gəl, baba (26, 104).  
*Эй, дедушка ветер, дедушка ветер,  
Да буду жертвой твоей, приходи, дедушка.*

Несомненно, и знаменитая песня «Коса-коса», исполняемая в сезон завершения старого и начала нового года, появилась с целью воздействия на природу для достижения большего плодородия земли. В воплощении в жизнь этой цели самую главную роль сыграл именно смех. Являющаяся составной частью одноименного игрового действия песня «Коса-коса», образуя единство с комической внешностью и поступками Косы (образа безбородого главного героя весеннего народного веселья), усиливает свою силу воздействия во много раз. Надетый наизнанку тулуп, на голове папаха из бараньей шерсти, дерево в форме пяток вместо обуви, колокольчик на шее, привязанная под одеждой к животу подушка (26, 255-256) – основные атрибуты, придающие комизм внешнему облику Косы. Следующие слова, исполняемые Плешивым (Keçəl), являющимся одним из основных участников представления, добавляют новые штрихи к портрету Косы:

Kosa handan gələr,  
Yolu qoyar, damdan gələr...  
Aftafa dəlik, su durmaz,  
Qazan dəlik, yağ durmaz.  
Biçarə qaldı kosa,  
Kəfənsiz öldü kosa.  
Kosam ölməkdədi  
Gözləri çölməkdədi (71, 36).

*Откуда идет коса,  
Не путем, а сторонами  
Афтафа (кувшин для омовения) дырявая,  
Вода не держится,  
Казан дырявый, масло не останется.  
Беспомощным остался коса,  
Без савана помер коса.  
Коса мой при смерти,  
Но глаза не оторвет от чаши.*

Коса, танцуя на площади, перед зрителями, забавляет публику. Смешной внешний облик, смешные слова и забавы, по архаическим верованиям, пробуждают, оживляют землю и оказывают магическое воздействие на ее плодородие.

Вызывает серьезный интерес близкое созвучие одного из слов саячи (*слова саячи - промысловые песни пастухов в Азербайджанском фольклоре*) про козла с песней «Коса-коса». В этом слове саячи и козел (теке) представлен комическими красками, как и коса: этот козел худ, с пятками в трещинах; зимой морозы повидал, потому шерсть у него дыбом; козел, на ханство пойдя, становится злодеем; козла убивают, бросают в ригу (71, 27). Как имя Коса упоминается в паре с Плешивым, так и имя козла упоминается рядом с бараном или же козленком. Часть упоминаемых нами слов саячи настолько перекликается со знаменитым фрагментом песни «Коса-коса», что если заменить словом «козел» (*təkə*) слово «коса» (*kosa*), а словом «козленок» (*çəpiş*) слово «плешивый» (*keçəl*), то увидеть разницу между двумя песнями будет невозможно:

*Təkəm bir oyun eylər...  
Yığar Gilan düyüsün,  
Çəpiş bəyin toyun eylər (71, 27).*

*Козел такое вытворит....  
Соберет рис Гилана,  
Свадьбу устроит козленку- жениху.*

Близость песни о козле, как по содержанию, так и по форме к песне «Коса-коса» позволяет напомнить о проведении некогда особых обрядов саячи с целью магического воздействия на овцеводство и о ведущей роли смеха как важного компонента в этих обрядах, и отметить, что выдвигание козла (идущего впереди стада козла-самца) на передний план в словах саячи повествует о нем, как и о Коса, как о символе плодородия. В этом контексте уместно вспомнить исследования фольклориста Т.Фарзалиева, который проводя последовательные и системные исследования в сфере народного юмора, усматривал близкую связь между нашим онгоном «сая» (saya) и онгоном «тая» (taua) у алтайцев, и называл игры-представления магически-волшебными сценками (70, 16-17). Эта функция смеха характерна и для игр «Джамал» балканских турок, «Эллери чоппа» карачайцев, балкар (190,11).

Немало примеров того, что во многих случаях смех отображается в качестве чудесной силы, спасающей человека от напастей и смерти: «Жила женщина по имени Фатима, сошла с ума. Привели Моллу Джума из Нувади, чтобы помог Фатиме. Молла Джума посмотрел на Фатиму и сказал:

– Играйте!

Барабанщик, исполнитель зурны подготовились, 3 дня с размахом веселились... Музыканты играли, Фатима танцевала... С этой пляской сумасшествие покинуло её» (41, 59).

Способность смеха вырвать человека из лап смерти мы видим в сказке «Дровосек Гасан», в которой рассказывается о том, что визирь и векиль решили руками брадобрея убрать падишаха. Этот их замысел был пресечен именно смехом: «Брадобрей, усадив шаха, готовится его брить.

Шах, вспомнив вдруг слова Гасана-киши, захохотал. В это время брадобрей с бритвой в руках стоял над головой шаха. От смеха шаха брадобрей растерялся, у него затряслись руки. Решил, что шах знает обо всем. Бросив бритву на пол, брадобрей начал молить о пощаде» (9, 226). Любопытно и то, что слова, которые рассмешив падишаха, спасли его от смерти, помогли и самому Гасану-киши выпутаться из сложного положения и достичь желанного. Дело в том, что, хотя занимающийся заготовкой дров Гасан-киши и нашел кувшин с золотом, жена не дает ему возможности его тратить. Жена, упершись, утверждает, что золото падишаха и должно быть отдано ему. Идущий по воле жены к падишаху дровосек вынужден прибегнуть к хитрости: хочет сказать что-то такое, из-за чего падишах прогонит его и, таким образом, он избавится от гнета жены. Спасительными смешными словами, сказанными Гасаном-киши падишаху, были следующие: «Мой покойный отец был зурначи (музыкантом, исполняющим на зурне); скажи, ваше величество, твой тоже был зурначи?» (9, 225). В сказке функции смеха не ограничиваются спасением падишаха от смерти, а дровосека – от гнета упрямой жены, но также влияет на казнь предателей визиря и векиля.

Подобное единство функций смеха по спасению добра и уничтожению зла наблюдаем и в сказке «Падишах и кузнец». Кузнец, которому были безвинно отрублены руки, приобретает уважение падишаха тем, что не жалуется на судьбу и продолжает по-прежнему веселиться, а тиран дарга, наконец-то, несет заслуженную кару (32,184).

Одним из главнейших магических мотивов в сказках является способность пробудить героя от волшебного сна, сообщить ему о неизвестных вещах. Данная функция в большинстве случаев проявляется в связи с силами, относящимися к потустороннему миру. Наиболее характерен в

этом контексте сюжет, связанный со смехом рыб. Общее содержание сюжета заключается в том, что когда падишах (или его дочь, или его жена) спрашивают у двух рыб, кто из них самец, кто самка, рыбы в ответ смеются. Лишь после того, как падишах обращается к мудрецам, он узнает причину смеха рыб. Становится известно, что рыбы смеются с иронией, желая сообщить падишаху о творящемся во дворце непотребстве: во дворце самцы смешались с самками, некий слуга, одевший женское одеяние, прелюбодействовал с дочерью (или женой) падишаха. Этот знаменитый сюжет встречается в таких азербайджанских сказках, как «Падишах и золотая рыбка» (9, 176), «Смех рыбы» (159, 135), «Падишах и рыбак» (41, 167). Изображенные в этих сказках рыбы не обычные рыбы, они представляют водное царство, следовательно, являются относящимися к иному миру необычными существами. Эти существа, давая сказочному герою необычную силу, могут осведомить его и о вещах, неизвестных обычному человеку.

Являющийся источником рождения, сотворения, спасающий добро, уничтожающий зло, пробуждающий человека от спячки смех в фольклоре отображается и непосредственно в качестве символа человеческого счастья. Например, в «Сказке Шами» (30, 127-134) рассказывается о том, что, когда у падишаха родилась дочь, он, собрав магов, заколдовал склонность девушки к некоему попугаю. Когда к девушке, достигшей брачного возраста, приходили сваты, падишах смотрел на попугая. Если попугай сидел смиренно, падишах отправлял сватов тотчас восвояси. Но когда пришли сваты некоего парня, попугай, трижды захохотав, смехом указал на счастливое замужество девушки с этим парнем. Нет ничего удивительного в предсказывающем счастье смехе попугая, который принадлежит к земным существам. Поскольку смех по причине счастья часто

встречающееся в нашей реальной жизни явление. Удивляет и вызывает интерес то, что в фольклоре смех может выступать не только как признак счастья, но и непосредственно как его причина и источник. Это наглядно видно в сказке «Неблагодарная девушка». Из-за мрачного нрава, постоянных жалоб на судьбу птица счастья подвергает дочь падишаха, живущую в роскоши, невыносимым невзгодам, забирает у неё детей. Неблагодарная дочь падишаха и её муж находят ключи от счастья после длительных превратностей судьбы: «Как только начнешь смеяться, веселиться, тогда избавишься от горя и печали» (32, 264). За счет магической силы смеха и веселья дочь падишаха и её муж действительно могут, избавившись от напастей, достичь настоящего счастья.

Мотив смеха как источника счастья, встречается и во многих других сюжетах. Например, один сюжет рассказывает о мужчине, проводящем свои дни в пирах. Даже отобрав все его богатство, падишах не может преодолеть его тяги к пирушкам, веселью. Именно из-за веселого нрава мужику достается кувшин золота (41, 25-26).

В одинаковой степени положительное магическое содержание смеха, возрождающего добро, будучи его помощником, и преодолевающего зло, не вызывает никаких споров. Однако встает вопрос: характерен ли для фольклора играющий негативную роль смех героя? Верным способом внесения ясности в вопрос является, конечно же, обращение непосредственно к самим фольклорным образцам. Остановимся на одном из таких образцов – сказке «Охотник Пирим». Благодаря слюне змеиного падишаха и волшебному перстню охотник Пирим получает необыкновенную силу. Он знает язык и животных, и птиц, и, надевая на палец перстень, достигает всех желаний. Как-то, подслушав разговор двух коней, охотник Пирим громко засмеялся. Жена стала приставать к нему, требуя сказать причину смеха. После

долгих отнекиваний охотник Пирим вынужден бывает рассказать о предмете беседы коней. Чуть позже стадо волков растерзало охотника Пирима (32, 8-18). Оставив объяснение этого сюжета на потом, рассмотрим другой сюжет.

Некий парень женится на ангеле. В один из дней мать парня умирает. Когда труп свекрови несут на кладбище, невестка начинает смеяться. После настойчивого требования мужа она так объясняет причину своего смеха: «Потому смеюсь, что, прожив столько лет, твоя мать дала кому-то рваные лапти, а кому-то веник. Эти две вещи висели на её трупке. На этом свете твоя мать кроме этих двух вещей, никому и ничего хорошего не сделала». После этих слов ангел вынуждена была расстаться с мужем» (28, 105). Эти образцы, краткое содержание которых мы привели, на первый взгляд, схожи с известными сюжетами о смехе рыб. Схожесть заключается в том, что в результате смеха раскрываются тайны, кто-то становится осведомленным о тайных истинах. Однако у сюжетов, связанных со смехом рыб, есть коренное отличие от вышеприведенных образцов: рыбы вовсе не запрещают раскрывать тайны. А запрет или не запрещение на раскрытие тайны - один из важных факторов для сакрального мира. Если волшебное существо из иного мира, ставит перед героем условие о нераскрытии тайны, это условие обязательно должно быть выполнено. Иначе герой может быть наказан. Самым типичным вариантом наказания заключается в лишении героя необычной силы и возможностей. К слову, отметим, что герой, создающий связь с иным миром, должен выполнять и другие условия: входя в иной мир, не смеяться; не открывать закрытые двери, не закрывая двери открытые; какие бы звуки ни слышал, не оглядываться и пр. Если запрет на закрывание открытых и открывание закрытых дверей, не оборачивание на услышанный шум нашло широкое отображение в наших

сказках, то следы поверья о запрете на смех в мире ином встречаем в детских играх. Краткое содержание детской игры, свидетелем и участником которой был автор этих строк, но которая не попала в фольклорные сборники, таково: «паломник-пилигрим», взяв посох, будто бы отправляется в Мекку. Один человек просит «паломника», чтобы тот взял его с собой в Мекку. «Паломник» согласен. Но при одном условии: желающий присоединиться к нему и пойти в Мекку в пути не должен смеяться. Условившись, двигаются в путь. Присоединившийся к «паломнику», прыснув и засмеявшись, нарушает условие. «Паломник», желая поколотить нарушившего условие, пускается за ним, и, таким образом, появляется вызывающая смех сцена. Эта игра следующим образом описана в рассказе А.Айлисли «Табачный кисет моей бабушки»:

«— Дядя, куда ты идешь?

— В Мекку.

Отведи и меня в Мекку.

— Если сможешь сдержать смех, то идем» (65, 14).

Этот диалог, на который дети смотрят как на забавную игру, хранит в себе поверье далекого прошлого: загробный мир (подвергнувшийся изменениям, выраженный словом Мекка) есть место жительства умерших, и если ты туда вступишь, не должен отличаться от обитателей этого места. Одним из признаков, отличающих живых от мертвых, является смех. Следовательно, если ты вступил в вотчину мертвых, смеяться там категорически нельзя... Если принять во внимание это поверье, становится понятным финал сюжета об охотнике Пириме и волшебной невесте. Несмотря на то, что в сюжете об охотнике Пириме змея, а в сюжете про волшебную невесту сама ангел наложили запрет на тайну, условие не выполняется. Нарушивший условие ангел наказывается разлукой с мужем, а нарушивший условие охотник Пирим



карается смертью! Правда, смерть положительного героя – не характерный признак для сказочной поэтики, и подобное завершение, скорее всего, является продуктом личной фантазии сказителя. Однако факт остается фактом. Охотник Пирим, даже если бы не был убит, в той или иной форме должен был быть наказан. В этот момент нас интересует не форма наказания, а исследование главной причины, определение функции смеха. Хотя главной причиной наказания и было нарушение табу, на вопрос смеха необходимо обратить особое внимание. Поскольку нарушение табу происходит именно после акта смеха и в результате этого акта. Если бы охотник Пирим и ангел в упоминаемый момент не рассмеялись бы, естественно, запретные тайны сакрального мира у них никто и не спрашивал бы. Согласно мифологическому поверью, охотник Пирим, слушая речь коней, волшебная невеста, при виде повешенных на труп рваных лаптей и венника, не должны были смеяться. Поскольку охотник Пирим, выслушивая сказанное конем, являющимся тотемистическим существом, а невеста, глядя на подвешенные к трупу и видимые только ей как необычному существу вещи, на мгновение, отдаляясь от реального мира, оказываются в мире сакральном. Для вступающего в сакральный мир, как выше отмечалось, смех запрещен. Охотник Пирим и ангел, засмеявшись в указанные моменты, оказались нарушившими этот запрет. А от запрещенного смеха ждать жизнетворной функции, разумеется, было бы неправильным. Этот смех рано или поздно должен был завершиться наказанием героя. И так и произошло. Значит, смех вовсе не всегда заключает в себе положительное содержание, бывают моменты, когда смех приобретает негативный оттенок. Об этом свидетельствуют и некоторые пословицы:

1. Дело пешехода смеяться над конным.
2. Корова без молока бывает мычащей, а неделовитая

жена смешливой (159, 382).

3. Смеется либо голодный, либо голый (159, 634).

4. Сиди возле того, кто плакать заставляет, а не того, кто смешит (159, 363),

5. Над упавшим не смеются.

6. Не смейся над соседом, не то и с тобой тоже случится (25, 467).

7. Тот, кто проходит, смеясь над соседом, будет возвращаться плача (25, 366).

Первая, вторая и третья пословицы ироничны, в доверительной форме иронии связана со смехом пешего в адрес конного, весельем недованитой жены. 4-ая пословица тоже не должна восприниматься буквально. Косвенно выражаемая этой пословицей мысль заключается в том, что надо водить дружбу не с равнодушным, а понимающим человеком. А в пятой, шестой и седьмой пословице говорится о злорадном смехе. Согласно поверью, нельзя смеяться над неудачными днями другого, так как плохие дни, так же как и хорошие, предначертаны человеку свыше. Злорадный смех является смехом людей и экстраординарных существ, представляющих зло. Такого типа смех мы условно называем «дьявольским смехом». Поскольку демонический смех связан не с добром, а со злом, говорить о его жизнетворной функции не приходится. Смех Подлеца, желающего выколоть глаза Храбрецу из-за куска хлеба (Сказка «Храбрец и Подлец» (33, 142)), или голубоглазого, редкозубого Косы, оставившего Муталиба у жилища дива, является именно смехом, представляющих зло злорадных людей. Они выражают свою победу над добром и удовлетворение этой победой смехом. В фольклоре, наряду со злонамеренными людьми, становимся свидетелями и смеха, точнее, пиршества олицетворяющих собой зло экстраординарных существ: «Тогда старик сказал: – Сынок, завтра вплоть до заката

скачи на коне, до сумерек увидишь трех человек, играющих свадьбу. Пока они будут играть свадьбу, две большие горы будут соприкасаться, не будет места для прохождения. Ты не упускай момент, ударь по лбу, играющему свадьбу. Тогда заклятье исчезнет» (159, 241). В этом отрывке, приведенном из сказки «Гашамшам», свадьба (смех) указывается как главный источник силы демонического существа. Герой может преодолеть непреодолимую преграду лишь через препятствие свадьбе. И в сказке «Пятнистая кобыла», как и в сказке «Гашамшам», рассказывается о волшебном музыкальном инструменте демонического существа. Желая уничтожить героя сын шаха отправляет его на поиски волшебного бубна дива (33, 77).

Демоническое пиршество можно последовательно исследовать на примере образа джина. Согласно мифологическому представлению, меняющий облик джин ведет человека на развалины, старую мельницу или глубокое ущелье и приглашает на пир. Самым важным средством завлечения джином людей являются веселье и застолье. Рассказывающие о джине сказители особо останавливаются на этом вопросе: «Однажды дед ехал на коне из города в деревню... Вдруг видит, что его зовут по имени... Воодушевившись, идет к ним. Видит, что там такой шум-гам, как будто светопреставление началось. В одной стороне играют в диредойме (*dirədöymə*), в другой музыка, пение, выпивка... Такой шум-гам, что любо-дорого смотреть.

Они, завидев дедушку, окружив его, столь сильно его затанцовывают, смешат, что старик едва не лишается чувств» (32, 171). Показываемая джином человеку картина сплошная мистификация. Ни звуки музыки, ни застолье. Если человек, завлекаемый и приведенный джином в собрание джинов, произнесет «Бисмиллах» (Во имя Аллаха Всевышнего), мистифицированная картина вмиг исчезнет. Согласно

поверью, если человек не может избежать сборища джиннов, он сходит с ума и становится скитальцем (28, 97). В смехе джина и любого другого существа, представляющего зло, и в смехе олицетворяющих добро существ есть общая черта: смех является источником силы. Не следует удивляться тому, что этой силой пользуется и добро, и зло. Достаточно вспомнить, что являющиеся символами жизни свет и яблоко в фольклоре порой оказываются в распоряжении сил зла. Разве идущий за светом не оказывается в логове дива? Разве не злонамеренные дервиши порой дают бездетным падишахам яблоки жизни? Разве не известны в сказках эпизоды появления рогов, странных метаморфоз во внешнем облике у героев, съевших подаренные им яблоки? В случае утвердительного ответа следует относиться как к естественному явлению к наличию смеха у сил зла, превращению его в магическое средство воздействия демонических сил. Однако следует не забывать, что мотив абсолютной мощи демонической силы, превратившей смех в средство воздействия, для фольклора нехарактерен. По фольклорной логике злая сила рано или поздно должна потерпеть поражение от добра. Это более наглядно можно увидеть при сравнении позиции образа дьявола в письменной и устной литературе.

Разумеется, неверно было бы подходить с единым критерием к посвященным дьявольской (демонической) тематике многочисленным произведениям письменной литературы, квалифицируя их как художественное воплощение победы зла над добром. Однако следует признать и то, что в мировой, в частности, в азербайджанской литературе, немало произведений, доказывающих ужасную, могучую силу зла, дьявола. К таким произведениям относится романтическая трагедия Г. Джавида «Иблис» («Дьявол»). Исходя из мифологического представления о том, что «дьявол никогда

не плачет, если плачет, значит, притворяется» (195, 287) Г.Джавид в ремарках трагедии часто намекает на хохот Дьявола: «Начнется ужасающий гром небесный. Наряду с грохотом слышны интенсивные раскаты смеха Дьявола» (42, 257). В этом хохоте, слышимом в течение всего спектакля и порой звучащем как гром небесный, Дьявол бросает вызов человеку. Дьявол свою непобедимость выражает следующими словами:

Mən heçlə doğan bir ulu qüvvət, ulu qüdrət,  
Bir qüdrəti-küllüyyə ki, aləm mənə bədxah,  
Dünyada əgər varsa rəqibim, o da: Allah... (42, 322)

*Я рожденная ничем древняя сила, древняя мощь,  
Такая мощь что, весь мир враждует со мной  
Если есть на свете мне соперник, то лишь Аллах.*

Вызов, бросаемый человеку Дьяволом, по своей силе претендующем на борьбу с Аллахом, не ограничивается хохотом и повелениями. Для того чтобы уволочь человека в пучину зла дьявол, меняя облики, прибегает к грязным поступкам: увлекает людей золотом, оружием и вином, разжигает чувство мести в сердцах, добивается своих желаний по пролитию крови невинных, Арифа, самым большим «грехом» которого было желание любить, превращает в палача с окровавленными руками. Разумеется, напрасно искать подобную несокрушимость демонических существ и в фольклоре. Вера в конечное поражение зла дает толчок, в большей степени, для создания образцов, рассказывающих о помощи демонических существ человеку, а не о брошенном ими человеку вызове. В сказке «Иса с лампой» (33, 174-180) волшебной палицей, полученной от дьявола, герой оберегает себя от плохих поступков злонамеренных людей. В сказке «Плешивый и кади» (29, 304-309) плешивый побеждает кади с помощью дьявола. В сказке «Три двери» (9, 117-124) джин

пытается избавить человека от жадности. В сказке «Лунолика» (31, 5-36) встречу героя с самой прекрасной девушкой в мире организует сын падишаха джинов. В одной сказке под названием «Плешивый» (31, 161-165) узнанное от дьявола заклинание помогло герою в трудную минуту. В отличие от сказок «Иса с лампой» и «Плешивый и кади», в этой сказке помощь дьявола человеку становится возможной в результате мошенничества: герой, применив хитрость, обманывает дьявола и таким способом узнает у него заклятье. Выставление демонического существа в глупом свете наблюдается и в ряде мифологических сюжетов о джинах. Например, один из таких текстов (28, 103) посвящен обману повитухи, которая с помощью воскового детородного органа превратила новорожденную дочку джина в «мальчика». И в этом тексте, и в упоминаемых выше фольклорных образцах типа «Плешивого» речь идет не о магической сущности демонического существа, а превращении этого существа в объект смеха. Факты показывают, что присущий злу смех не является доминирующим мотивом в фольклоре. Иначе говоря, для фольклора, в отличие от письменной литературы, не характерно использование смеха как магическую силу в руках демонических существ.

**Комическое противостояние.** Согласно широко распространенному в науке положению, бинарная антитеза (счастье-горе, жизнь-смерть, вверх-вниз, правый-левый, ночь-день, свет-тьма, белое-черное и т.д.) занимает ведущее место в системе архаического мировоззрения (201, 408). В аспекте данного научного постулата преимущественно изучалась и тюркская мифология. Например, считалось, что в «Книге гаданий», относящейся к древним тюркским письменным памятникам, наглядно отображены такие бинарные противостояния, как добро-зло, верх-вниз, мужчина-женщи-

на, белое-черное и т.д. (233, 217). Не отрицая важного места отмеченного противостояния в «Книге гаданий», а также в других образцах древних тюркских памятников, следует обратить внимание на другой признак: в памятниках встречаются факты, которые логически нарушают принцип противостояния. Так в «Книге гаданий» определенные явления делятся на положительные и отрицательные, в то же время в ряде случаев некоторые перечисляемые признаки могут быть оценены и позитивно, и негативно; то есть в памятнике, наряду с однозначно хорошими и плохими явлениями, повествуется и о явлениях, объединяющих в себе добро со злом. Если белая кобыла бека-храбреца рождает жеребенка, белая верблюдица рождает верблюжонка-самца, а жена - сына, это признается и хорошим, и плохим признаком. Подобные факты обуславливают необходимость обращения к выдвинутой Б.Тернером модели тройственного противостояния в системе первобытных представлений. Система «триады», выявленная Б. Тернером в результате наблюдений, проведенных им над одним из африканских племен, опирается на взаимные отношения трех сторон в архаическом мировоззрении. Согласно предположению Б.Тернера, в древних представлениях, наряду с противоположными друг другу черными и белыми символами, существовал и средний – красный символ, их соединяющий (240, 100-104). Подобный Средний символ встречается и в тюркской мифологии. Согласно тюркской мифологии, кроме Верхнего и Нижнего мира, существует и Средний мир. Средний мир соединяет Верхний с Нижним. Соединение земли с водой, мужчины с женщиной является фактором именно Среднего мира. Яркий свет с мрачной тьмой в Среднем мире проявляются как обычное освещение. Если в Верхнем мире устанавливается будущее, в Нижнем мире – прошлое, то эти времена сближаются друг с другом в Среднем мире в виде настоящего времени. Если

ветви дерева относятся к Верхнему, корни – Нижнему миру, то соединяющий корень с ветвями ствол входит именно в Средний мир (210, 101). В «Книге гаданий» говорится: «Я верблюдница, верблюд. Рассею пену свою, наверху до неба дойдет, внизу в землю зайдет. Разбужу дремлющих, спящих подняв, побегу» (177, 78). При этом, наряду с противопоставлением Верхнего и Нижнего миров, выражено и понятие Среднего мира. Средний мир – это мир, в котором живут, контактируют верблюды и верблюдницы, дремлющие, спящие люди. В «Книге гаданий», наряду с черным и белым цветом, особое место занимает и пестрый (пегий) цвет, в котором они соединяются, а также повествуется о коне, птице пестрого цвета. Соединение хорошего и плохого в памятнике проявляется и на примере золотого и желтого цветов. В то время, как захват златокрылым орлом в когти добычи, роды верблюдницы с золотой подковой считаются хорошими признаками, расчленение пояса златоглавой змеи саблей признается плохим знаком. Если срывание с привязи и побег желтого коня считается плохим признаком, то весть, принесенная гонцом на желтом коне может быть как хорошим, так и плохим признаком. Следовательно, золотой и желтый цвет проявляют себя символом и добра, и зла. Сближение хорошего с плохим в «Книге гаданий» наглядно проявляется и в следующем факте: такие негативные явления, как страсть к игре, алкогольная зависимость считаются не плохим, а хорошим признаком. В памятнике говорится: «Некий игрок, отдав в качестве залога своего сына, своих людей, выиграл опасную игру, и не теряя сына и людей, выиграл и 90 баранов. Сын и слуги были очень довольны. Знайте, это хороший признак» (177, 80). Или же, выбрасывание монахом своей чарки, пиалы и нахождение их по возвращении, признается в памятнике добрым знаком. Непризнание подобного типа явлений негативными устраняет резкие границы между



добром и злом. Отсутствие в «Книге гаданий» оценки того или иного явления даже после представления, на наш взгляд, связано с элиминацией от поляризации добра-зла.

Для ясного представления о наблюдаемом в «Книге гаданий» архаического противопоставления в фольклоре было бы целесообразным остановиться на сказках о животных. Обычно действия героев в сказке оцениваются с точки зрения борьбы добра со злом, победы добра над злом. В большинстве же сказок о животных нет шкалы, определяющей какое из животных олицетворяет добро, а какое – зло. В этих сказках борьба проявляется не столько как противостояние добра со злом, сколько как столкновение хитрого с разиней. Например, если искать борьбу добра со злом в сказке «Лиса, лиса, лисица» (33, 5-10), то тогда, наверное, черепаха должна быть воспринята как олицетворение добра, и, согласно сказочной логике, сказка должна завершиться её победой. Однако, как известно из содержания сказки, первым проигравшим среди упавших на дно колодца и оставшихся в безвыходном положении животных становится именно черепаха. И поэтому в сказках типа «Лиса, лиса, лисица» конфликт приходится искать не между добром и злом, а умным и глупым.

Часто встречающиеся в комических сюжетах плуты являются образами, устраняющими резкие отличия между разными полюсами. В этом контексте Э.М.Мелетинский считает ворону характерным образом, соединяющим небо с землей, жизнь со смертью, занимающим срединное положение между ними (212, 187). Особенно характерны подобные «срединные» образы – «медиумы» в сказках, повествующих о мире животных. Для сравнения отметим, что смерть главного героя не характерна для волшебных сказок. Поскольку, согласно семантике волшебных сказок, смерть и жизнь столь же непримиримы, как и добро со злом; в этой

непримиримой борьбе зло обречено на смерть и подталкивающее зло к смерти добро в последний момент должно быть вознаграждено. В сказках же о животных отношение к жизни и смерти несколько иное. Смерть черепахи в сказке «Лиса, лиса, лисица» отличается от смерти, скажем, дива, дракона, колдуньи, жестокого падишаха в волшебных сказках. Дело не только в том, что черепаха не является носителем зла, а олицетворяет беспомощность и неповоротливость. Дело еще и в том, что в смерти черепахи нет мотива осуждения на смерть. В сказке смерть черепахи как смешная история вызывает лишь сочувственный смех, нивелирующий какие-то мотивы печали в отношении этой истории. В.А.Бахтина пишет об отношениях жизни и смерти в сказках о животных: «Сказки о животных, хоть и не заканчиваются счастливо, далеки от трагического настроения и завершение сказки в какой-либо форме (смерти животного или человека, спасение одного за счет смерти другого) является обычным явлением в этих сказках. В этих сказках философия жизни и смерти поразительно мудра и естественна: жизнь и смерть являются взаимосвязанными и дополняющими друг друга факторами, смерть необходима ради жизни... Восприятие жизни в подобном ключе показывает коллективную силу и мудрость народа, а также древность сказок о животных» (187, 13-14). Эти особенности, отмеченные В.А.Бахтиной, характерны и для азербайджанских сказок о животных. В азербайджанском фольклоре одной из таких сказок о животных, не завершающихся счастливым финалом, но носящих оптимистичное содержание, является «Пыспыса ханум и Сичан Солуб бек» (эта сказка известна в народе также под названием «Тыг-тыг ханым») (33, 39-42). В азербайджанском фольклоре ни в одной из сказок с любовным мотивом влюбленный не убивает кокетничающую возлюбленную. Наоборот, чем боль-

ше возлюбленная будет кокетничать, чем больше влюбленный испытает трудностей, тем глубже будет между ними любовь. А в сказке, рассказывающей о любви Пыпыса ханум и Сичан бека, все обстоит иначе. Правда, Сичан бек верен Пыпыса ханум. Услышав о её затруднительном положении – падении в «глубокое озеро от верблюжьего следа» (верблюжий след как озеро глубокое) – спешит на место происшествия. Однако кокетство и нежелание протянуть руку Сичан Солуб беку заканчивается гибелью Пыпыса ханум, в голову которой он, рассердившись, бросает ком грязи. Пыпыса ханум там же отдает душу богу, а Сичан Солуб бек уходит по своим делам. Все. Так заканчивается сказка. Эта дешевая смерть Пыпыса ханум порождает не трагизм, а скорее комизм. Смерть Пыпыса ханум не способной ни на что, кроме жеманства и кокетства, мало того, становящейся преградой на пути того, кто пытается чего-то добиться, производит впечатление обычного и естественного явления. Вместе с тем, по моральным критериям, а также с учетом представления о том, что персонажи сказки олицетворяют людей, убийство человека из-за малейшего повода должно быть осуждено. Однако здесь следует учитывать специфику объекта. Речь идет не о современной человеческой жизни, а архаичном мире животных. Это такой мир, где смерть одного становится началом жизни другого. К слову, в мультфильме, снятом по мотивам сказки «Тыг-тыг ханым», Пыпыса ханум остается живой. Она выбирается из воды, хватаясь за хвост обидевшегося и отвернувшегося Сичан бека. Видимо, авторы фильма решили адаптировать оригинальный финал сказки к современному детскому восприятию, что вполне допустимо.

В азербайджанском фольклоре сказки о животных типа «Шенгюлюм, Шюнгюлюм, Менгюлюм» (33, 32-36) созвучны с волшебными сказками. Поскольку упомянутая

сказка построена именно на борьбе добра со злом. Коза с детьми олицетворяют добро, а волк – зло. Как и в волшебных сказках, здесь положительные герои далеки от смерти. Как в волшебных сказках ведущий борьбу герой, случайно оказавшись перед угрозой смерти (например, будучи превращен в камень), впоследствии с помощью какого-либо волшебства спасается от этой опасности, так и Менгюлюм остается целым и невредимым в желудке волка и в, конечном итоге, волк оказывается убитым. Главной чертой, сближающей «Шенгюлюм, Шюнгюлюм, Менгюлюм» с волшебными сказками, является слабость в нем мотива глупости и плутовства. Коза побеждает волка не хитростью, смекалкой, а с помощью открытого поединка.

Мотив глупости и плутовства привносит в сказки, повествующие о животном мире, особую комичность, и затейничество играет важную роль в сближении и соединении, превращении в фигуры единого мира противоположных полюсов. Превращение в мишень для смеха не одного, а всех животных нарушает образную дихотомию «хороший-плохой», восприятие какого-либо из них в качестве обязательного положительного персонажа становится затруднительным. Архаические корни многозначности, характерные для народной культуры смеха в целом, откровенно проявляются в сказках, повествующих о животном мире.

При исследовании сущности смеха в сказках о животных главной чертой, вызывающей споры, является вопрос социального содержания. Многие фольклористы считают, что в сказках, повествующих о животном мире, животные являются лишь поводом, и посредством различных животных образов на самом деле изображаются люди. Фольклористы, расценивающие сказки о животных как басню и аллегорию, воспринимают поведение различных животных в этих сказках как выражение отдельных картин обществен-

ной жизни, ищут позиции угнетающих и угнетаемых слоев народа. Поиски в сказках о животных выражения социальной жизни имеют следствием оценку присущего им комизма как средства критики и обличения социальной несправедливости. Разумеется, нет ничего плохого в выражении социального содержания, социальной сущности. Однако вопрос в том, что в поисках социального содержания, сатирической сущности сказок о животном мире вне внимания остаются доминантные особенности. А эти особенности, прежде всего, заключаются в том, что в сказках о животных их речи и поведение, подобно человеку, вовсе не идентифицирует животных с людьми, в частности в плане усматривания отображения в действиях животных исключительно общественных отношений.

Наличие в сказках о животных у таких персонажей, как волк, коза, лиса, верблюд, лев и пр., признаков, присущих человеку, является результатом известных с древних времен первобытных представлений: человек не отделяет себя от природы, в том числе и животных, которые воспринимаются как существа, обладающие присущими людям признаками. Хотя и прошло много времени и человек уже не верит в возможность того, что животное может говорить, сюжеты архаичного содержания продолжают жить. Поскольку народ воспринимает эти сюжеты как события не настоящего времени, а далекого прошлого. Очень далекого прошлого, в котором, по представлениям того времени, и животные могли говорить как люди. Говоря словами В.Я.Проппа, в те времена обман не только не считался постыдным делом, но даже признавался формой выживания, существования в жизни (229, 314). В архаических сюжетах, появившихся как результат подобных представлений, в сказках о животных главным героем бывает не кто-нибудь иной, а трикстер. К таким образам относится ворона, ставшая объектом спе-

циального исследования Э.М.Мелетинского (213).

Знакомство с живущими по сей день в сознании некоторых отсталых в культурном развитии народов мифологическими представлениями приводит фольклориста Э.А.Костюхина к заключению, что для арахайчного мировоззрения, наряду с верованием о рождении человека от тотема, характерным было и поверье о бытности некогда животного человеком (203, 27). Во многих мифах бушменов Хадзапи это поверье находит свое наглядное отображение: «Это событие очень древних времен, тех времен, когда животные еще были людьми» (191, 34). «Было время, жирафы были людьми, но затем превратились в животных» (191, 49).

В сказках о животных связь между образами животных и людьми можно объяснить и в контексте подобных первобытных представлений.

Для наглядной демонстрации выражения в сказках о животных архаичных представлений о животных, было бы целесообразно сравнить эти фольклорные образцы с аллегорическими произведениями письменной литературы. Так, в басне Г.Закира «Черепаша, ворона, мышь, газель» (162, 153-157) говорится о дружбе черепахи, вороны, мыши и газели, их верности друг другу. Когда один из друзей оказывается в сложном положении, другой помогает ему из последних сил. В сказке же «Друг другу должен быть равней» (33, 50) дружба между львом, волком и лисой основана вовсе не на верности. Лев захватывает быка, волк – барана, а лиса – курицу. Лев поручает волку поделить захваченную добычу. Волк советует отдать быка – льву, барана – ему, а курицу – лисе. Лев свирепеет из-за подобного раздела, вытаскивает шкуру через горло волка и расчленяет его. Видя такое, лиса советует льву пообедать быком и бараном, а курицу оставить на ужин. Лев остается очень доволен подобным разделом. Главное отличие между приведенной в

качестве примера басней Г.Закира и сказкой «Друг другу должен быть ровней» заключается в том, что в первом образце животные представляют людей, во втором же – животные представляют именно самих себя.

Идея басни Г.Закира о верных друзьях опирается на нормы морали и носит дидактическую цель. Согласно этим нормам, если один из друзей в беде, другой должен прийти ему на помощь. Возникает такой вопрос: мог ли кто-то, будь то черепаха, ворона, мышь или газель изменить какому-либо другу, точнее, приемлем ли такой момент для поэтики аллегории? Да, Г.Закир в басне об образцовой дружбе мог показать предательство одного из друзей и это, для аллегорической поэтики было бы допустимо. В таком случае автор, согласно логике аллегории, должен был бы в конце показать наказание предавшего друга. При подобном сюжете была бы развита дидактическая идея о необходимости верности дружбе, неизбежности наказания за предательство. Характерным примером может служить также басня Г.Закира «Змея, верблюд, черепаха» о предающих товарищах (162, 171-174). Почувствовавший коварство змеи с черепахой верблюд отбирает у них еду. Согласно поэтике басни, автор в финале выводит мораль, что предательство в дружбе осуждается как порок.

В сказке же «Друг другу должен быть ровней» описание образцовой дружбы невозможно. Потому что в основе этой дружбы лежат не нормы морали, а «животная свобода». Эта свобода дает возможность проявиться инстинкту удовлетворения голода как релевантному фактору, позволяя овладеть пищей тому, кто сильнее, избежать смерти тому, кто коварнее, быть освеженным тому, кто слаб и глуп. И в подобной «животной свободе» поискам морали нет места. Правда, заглавие сказки звучит дидактически. Но при внимательном взгляде становится ясно, что между заглавием и

содержанием сказки есть некое несоответствие. Заглавие дано кем-то (сказителем, собирателем или же издателем сказки), не учитывавшим логику «животной свободы», исходившим именно из морально-дидактической позиции. На наш взгляд, сказка могла бы быть названа просто: «Друзья». Подобное заглавие не отрицало, а утверждало бы содержание «животной свободы» в сказке. Заглавие «Друг другу ровней должен быть» более соответствует дидактической аллегории. И в такой дидактической аллегории было бы озвучено резкое осуждение дикости льва, освежавшего собственного друга ради удовлетворения голода. Однако в сказке, представленной под названием «Друг другу должен быть ровней» никакого осуждения не заметно. В этой сказке смех, критика направлены не только против льва, но и против всех троих друзей. Так как желание захватить еду присуще не только льву, но и волку, и лисе. Поэтому недовольство льва и освежение им волка преподносится как обычное, естественное явление, которое порождает не гнев, осуждение, а вызывает развлекающий смех. Подобный веселый и развлекающий смех в последующем эпизоде усиливается еще больше.

Вероломные друзья есть и в сказках «Лис и аист» (33, 11-15), «Лиса и змея» (33, 28-29), «Голодный волк» (33, 51-53) и т.д. Естественно, что коварство в отношении друзей в этих сказках не вызывает осуждения сказителя, наоборот, преподносится и утверждается как вызывающее добрую улыбку событие. А примеры наподобие «Если не найти себе ровню, плохим будет твой день последний» (33, 46) носят общие для сказок о животных и дидактических сказок черты. Во-первых, в этом примере рассказывается не о взаимном вероломстве друзей (лягушки и мыши), а об их верности друг другу. Эта верность доходит до крайней степени: друзья, чтобы не разлучаться, за ноги привязываются



друг к другу. Когда ворона, взяв мышь в клюв, поднимается в небо, привязанная веревкой к другу лягушка также поднимается вверх. Поэтому лягушка сожалеет о дружбе с мышью. А это вызывает смех как пример глупости. Но в финале эпизод с сожалением вороны придает сказке дидактическое содержание. Этот и многие подобные ему образцы показывают, что в сказках о животных можно найти моменты, перекликающиеся с дидактическими сказками, и такие явления представляют собой естественный результат интерференции различных фольклорных жанров, а также взаимного влияния письменной и устной литературы. Однако эта взаимосвязь и воздействия не в силах изменить архаичную семантику сказок о животных. Даже говорящие в этих образцах животные все же олицетворяют не присущий людям «мир морали», а мир «животной свободы».

В сказках о животных с точки зрения прояснения отношений людей и животных особый интерес вызывают комические сказки, в которых участвуют и люди, и животные,

Выделение в таких сказках, как «Лис и аист». «Обман лисы» (33, 24-27), «Шенгюлюм, Шюнгюлюм, Менгюлюм», «Пыспыса ханум и Сичан Солуб бек», «Чик-чик ханум» (33, 43-45), «Петух и падишах» (33, 56-57), «Армудан и лиса» (33, 58-60) и т.д., места и животным, и людям лишний раз доказывает, что в сказках животные представлены не в роли людей, а в своей собственной. Что же касается взаимоотношений между человеком и животными в одной и той же сказке, в этом контексте необходимо отметить ряд черт. В большинстве упомянутых выше сказок говорится о дружбе между человеком и животным: готовящаяся к поединку с волком коза получает помощь от кузнеца – наносит стальное покрытие на рога, взамен дает ему чашу сливок, чашу молока («Шенгюлюм, Шюнгюлюм, Менгюлюм»), Пыспыса ханум обращается к всадникам, едущим в ханский дом для

того, чтобы сообщить Сичан Солуб беку о том, что она упала в глубокое озеро («Пыспыса ханум и Сичан Солуб бек»). Лиса прибегает ко всем уловкам, чтобы сделать счастливым Армудан, вытащив из бедности, воплотить в жизнь его мечты («Лиса и Армудан»). В упомянутых трех сказках нет никакого конфликта между человеком и животным. Но в сказке «Лиса и Армудан» в обмане лисой падишаха с целью оказания помощи Армудан, в неуважительном отношении к лисе Армудана ближе к концу сказки чувствуются признаки выражения отношения человек-животное на уровне отношений животное-животное. Эти признаки в наиболее наглядной форме проявляются в сказках «Петух и падишах», «Лис и аист», «Обман лисы». В сказке «Петух и падишах» случай между падишахом и петухом семантически не особо отличен от сюжетов с обманом коварной лисой волка. Или в сказке «Обман лисы» в ряду обманутых лисой, наряду с такими животными, как петух, ворона, волк, есть и люди. Лиса кладет волка в корзину и зашивает ее, и обманывает некоего пастуха, говоря, что продает мед. Отдавший молодого барашка и получивший взамен корзину пастух, оказавшись в положении раззявы, уравнивается с волком. Устраняется семантическая разница между обманутым и выставленным на посмешище волком и пастухом. Любопытно, что в сказках порой встречаются и эпизоды, связанные с обманом человеком животного. В сказке «Лис и аист» лиса, обманувшая аиста, медведя, в последний момент оказывается обманутой пахарем, пообещавший лисе петуха или курицу в случае, если она убьет медведя, не сдерживает своего слова и применяет уловку.

Обман животным человека и человеком животного в приведенных примерах еще более усиливает предположение о том, что в упомянутых сказках люди смешиваются с животными и образуют с ними единый поэтический мир.

О.Алиев верно подмечает, что «введение человеческого образа в качестве участника в сказки, повествующие о животном мире, не создает противоречия в художественной системе сказки» (58, 51). Помощь кузнеца козе, всадника Пысыса ханум не может соединить мир людей и животных. А в сюжете падишах и петух выступают как игроки одной игры. А то, что один из них является человеком, не имеет никакого значения в этой ситуации. Падишаха легко можно заменить на, скажем, шакала, и это не нанесет содержанию сказки никакого урона. Наблюдения показывают, что в обмане животным человека, человеком животного нагляднее проявляется их взаимная задушевность. Плутводство слабого перед сильным и нарушение в комической форме в этих отношениях моральных устоев – «животная свобода» – проявляется и в животных, и в человеческих образах. Верно предположение Р.Гафарлы о том, что «в сказках о животных ... идеального героя нет» (100, 145). В этих сказках, где не участвует идеальный герой, «животная свобода», прежде всего, обеспечивается с помощью комического сюжета. Комический сюжет создает широкие возможности для свободы образов, устраняет запреты и табу в их взаимоотношениях. Если в волшебных сказках или же дидактических бытовых сказках герой выступает только против злых сил, то в сказках о животных, а также сказках и анекдотах, связанных с плутоватыми людьми, для героя подобных ограничений не существует.

Вышеизложенное позволяет заключить, что позиции добра и зла в комических сказках отличаются от их отношений в некомических сказках. Границы между добром и злом в комических сказках в значительной степени стерты, плохое смешивается с хорошим и становится сложнее их дифференцировать. Смещение добра со злом, плохого с хорошим – характерный признак народного смеха в целом.

**Комический герой.** Народная концепция смеха как источник рождения и жизни лежит в основе содержания комических фольклорных образцов. Самобытная концепция народного смеха вовсе не всегда совпадает с системой смеха в письменной литературе. И потому рассмотрение народного смеха сквозь призму письменной сатирической литературы имеет следствием определенные искажения. Например, рассмотрение традиционных образов-носителей азербайджанского народного смеха (Безбородого - Коса, Плешивого, Моллы Насреддина, Бахлула Даненде и др.) как исключительно обличающих героев представляет собой результат подхода к народному смеху с позиций письменной литературы. Поскольку фольклорные образцы о Безбородом, Плешивом, Молле Насреддине и Бахлуле Даненде являются продуктом не индивидуального, а именно коллективного творчества, поиски в этих образцах критикующего лица и критикуемой модели мира себя не оправдывают. В народном творчестве автор критики представляет собой часть критикуемого мира. Коса -Безбородый, Плешивый, Молла Насреддин и Бахлул Даненде больше смеются не над окружающими, а вместе с окружающими, поскольку мишенью смеха являются как окружающие, так и они сами. Литературовед А.Амрахоглу (Мамедов) в своей статье «Смех Мирзы Фатали», опираясь на концепцию М.Бахтина о культуре народного смеха, следующим образом характеризует анекдоты о Молле Насреддине: «Очень мало можно найти анекдотов о Молле Насреддине, где одна сторона смеха не была бы связана непосредственно с ним, не была бы направлена против него самого» (62, 12). Как можно заметить, исследователь в анекдотах не отделяет Моллу Насреддина от целого ряда мишеней смеха, рассматривая его самого как объект критики. Разумеется, данный вывод основан на наблюдениях в связи с новаторским для своего времени творчеством М.Ф.Ахундова, его

истоками. Исследователь отмечал, что эстетика комедий М.Ф.Ахундова, с их новыми героями из реальной народной среды, над которыми смеется автор, полагавший и себя частью этого общества, в первую очередь, питались народным смехом, в частности от анекдотов о Молле Насреддине как эталона этого смеха.

Эта связь автора и объекта критики в народном смехе предотвращает одностороннее отрицание, «открытие убийственного огня». Скажем, если Плешивый раскрывает недостатки скупого и жестокого купца («Сказка о Плешивом»), Молла Насреддин – плутоватого кази и жестокого Тамерлана, это еще не дает оснований говорить о наличии беспощадной борьбы между Плешивым и купцом, Моллой Насреддином и Тамерланом. Молла Насреддин, сделавший (в одном анекдоте) жестокость Тамерлана «мишенью критики», в другом случае (анекдоте) уже сам выступает с позиции жестокого человека: увидев, что длина шеи, ноги аиста гораздо больше, чем у обычных птиц, ножом укорачивает их, чтобы аиста «уподобить настоящей птице». Следовательно, критикуемый (Молла Насреддин) объединяется с критикуемым (Тамерланом) в одной точке, и благодаря этому снимается причина «открытия убийственного огня» по жестокости Тамерлана.

Другое сравнение. В одном анекдоте Казии, увидевший в окне Моллу Насреддина, посылает ему весточку, что его нет дома, мол, ушел на базар. Молла Насреддин говорит принесшему эту весть ребенку: «Отцу передай, пусть не оставляет голову в окне, когда идет на базар» (115, 5). Если здесь Молла Насреддин «разоблачает» лживость, мошенничество кази, в другом анекдоте он сам выглядит как кази, в облике плута. Друзья намерены урвать у Моллы угощение. Молла, зайдя домой, посылает через сына весточку, что его «нет дома». Когда друзья в это не верят, Молла, высунув

голову из окна наружу, говорит: «Друзья, какие все же вы странные люди. Может, я зашел через эту дверь и ушел через другую» (115, 44). Если принять этот анекдот как критику лживости, плутоватости Моллы Насреддина, тогда вновь подтверждается тезис о единстве разоблачающего (Моллы Насреддина) с разоблаченным (кази). Опираясь на традиционный для сатирической литературы принцип, можно сказать, что в анекдотах, где Молла Насреддин представлен в «отрицательном» образе, не он сам, а с его помощью другие превращаются в мишень критики, то есть, если Молла Насреддин отрезает голову и ноги аисту, то при этом он высмеивает глупых и жестоких людей, в роли которых выступает. Или же, находясь в доме и сообщая гостям, что его нет дома, Молла Насреддин входит в обличие лживых, плутоватых людей, как говорится, разоблачает типа его же языком. Подобное осмысление эпизодов представления Моллы Насреддина в «отрицательном плане» не в полной мере оправдывает себя. Поскольку есть такие анекдоты, в которых Молла Насреддин выступает в одном ряду с критикуемым типом. В таком случае, в повторном выступлении Моллы Насреддина в роли отрицательного типа, разумеется, необходимости не остается. Согласно логике «разоблачения типа», в такие моменты Молла Насреддин должен быть в своей роли и открывать «огонь критики» напрямую. Однако вместо этого, Молла Насреддин как бы присоединяется к «отрицательному» типу. Таково, например, краткое содержание анекдота под названием «Поздравляю, еще один слон идет»: правитель отправляет одного из своих слонов на содержание в село, где живет Молла. Слон не оставляет и следа от посевов и пашен, все перетаптывает. Раздраженный народ вместе с Моллой идет к правителю жаловаться на слона. Не доходя до места назначения, люди начинают расходиться. Молла, разозленный тем, что народ его оста-

вил и сбежал, говорит правителю: «Ты прислал одного из своих слонов в наше село, мы очень этим довольны. Но так как слон один, из-за его голоса жить невозможно. Население села просит, чтобы ты прислал слону товарища». Правитель очень радуется этим словам Моллы, дает ему много подарков и посылает в село еще одного слона (115, 64). В этом анекдоте Молла Насреддин сначала выступает вместе с народом против правителя, однако внезапно меняет свою позицию и разделяет взгляды жестокого правителя. В этом случае вывод, что «Молла Насреддин выступает в роли жестокого человека и превращает себя самого в мишень для критики» не ошибочен, однако не полон. Конечно, подобное выступление в угоду другому, такая игра является одним из основных свойств анекдотов. Однако необходимо особо подчеркнуть, что в анекдотах вне зависимости от ролевых игр, критикующая сторона сама недостаточно дистанцирована от объекта критики.

При внимательном рассмотрении ясно, что даже в анекдотах с частично полярными полюсами разоблачающего и разоблачаемого, искать «непримиримые стороны» не стоит. Во многих анекдотах Молла Насреддин недостатки кази, моллы, судьи, хана, даже правителя говорит прямо им в лицо, что больше свидетельствует о достаточно близком, даже фамильярном отношении Моллы Насреддина к представителям высших сословий, нежели о враждебности между ними, а также о бесстрашии Моллы Насреддина, обличающего власть имущих. Молла Насреддин без всяких затруднений находит общий язык со всеми слоями общества – нищим, богатым, женщиной, ребенком, вором, разбойником, крутым (на азерб.лоту), ученым, невежей. И это происходит потому, что Молла Насреддин вместе со всеми этими людьми являются жителями одного мира – мира на-

родного смеха. В этом мире все смеются и все становятся мишенью смеха.

М.Бахтин свойство народного смеха - «смеются все и над всеми» – связывает с карнавалом: «Подчеркнем значимую особенность народно-праздничного смеха: этот смех направлен также и против самих смеющихся. Народ не изолирует себя от мира. И народ, не завершен, и он, умирая, рождается, обновляется. Главное отличие народно-праздничного смеха от чистого смеха проявляется в этом аспекте. Знающий лишь отрицающий смех сатирический мастер удерживает себя в стороне от смешных ситуаций, противопоставляет свое положение против содержания этих ситуаций, и этим нарушается целостность мира смеха, смешное (отрицаемое) событие превращается в особый случай» (185, 10). Этот тип смеха, отличающийся от сатирического смеха, который М.Бахтин считал характерным для карнавала, занимавшего особое место в истории культуры европейских народов, в определенной степени можно обнаружить в широко распространенных у многих восточных народов, в том числе азербайджанцев, празднествах Новруз, проводимых в честь прихода весны. Празднества Новруза охватывали такие формы народного юмора, как показ площадных спектаклей, рассказы смешных историй, сказки, анекдоты, гаравелли и пр., фамильярное обращение и откровенные разговоры. Своей театральностью, в особенности уличными зрелищами, эти празднества напоминают современный театр. Хотя, конечно же, от театра отличались. Схожесть с театром в большей степени проявляется в таких уличных представлениях, как «Коса-коса» (от Коса-Безбородый). Подобные спектакли показывали не на стационарных сценах, а перемещаясь на площадях и улицах. Народ, не ограничиваясь лишь созерцанием действий Безбородого и Козы, по ходу действия поддерживал слова и поступки фигляров. А.Сул-



танлы, отмечал отличительные особенности уличных представлений в сравнении с профессиональным театром: «Площадь была и сценой, и амфитеатром, здесь даже не было особого строения, позволяющего понять сценку... На спектаклях участвовали все сословия, от хана до батрака.

...Население не было пассивным зрителем в действительном смысле, возможно, участвовало во всем действии спектакля. Иными словами, между фигляром и зрителем официальной преграды не было. Фигляр задает зрителям вопрос и требует ответа, содержательное развитие игры зависело от этих ответов. Изначально знающее основное содержание спектакля население давало на вопрос фигляра желаемый ответ. Таким образом, спектакль обретал более живой, более жизненный, более реальный вид» (143, 32). Такие уличные спектакли, как «Коса-коса», составляют неразрывное единство с другими формами праздничных веселий. Если зрительский фактор в уличных спектаклях частично превосходит участие в них, то определить в других формах народных празднеств кто исполнитель, а кто зритель, становится сложнее. Все превращались в исполнителей и зрителей. Не только фигляры, скоморохи, шуты. В той или иной степени все шутили и смеялись, и «играли». Были устранены существующие между людьми в обыденной жизни официальность, дистанционность, всеобщее веселье, наоборот, объединяли участников и зрителей. Раскрепощенность, свобода господствуют в веселье. Истинно праздничное настроение возникало именно благодаря этой внутренней раскрепощенности и свободе. Главное отличие народных праздников от официальных проявляется именно в этом. На праздниках, организованных официальными лицами или же религиозными деятелями, на улицах собирается множество людей, которые беседуют, шутят, поют и танцуют. Однако на этих праздниках, организованных по иници-

циативе некой группы людей, не бывает той свободы, естественного веселья и раскрепощенности, что на народных праздниках. Истинная праздничность Новруза заключается в том, что он не связан с официальными факторами. Хотя этот праздник подвергался воздействию исламской религии, а в некоторых странах официально и отмечался, народными массами Новруз отмечается именно как праздник, «порожденный идеалом». Отношение официальных кругов к тому или иному празднику не может помешать волеизъявлению народа, выражаемому в соблюдении определенных традиций. Официальный праздник чувствуется как запланированное веселье проводимое в условиях определенного регламента. Народный же праздник носит характер свободного волепроявления, в сопровождении смеха, игры, маскарада, жонглирования, гаравелли... как неотъемлемых компонентов народного карнавала.

В этом живом, темпераментном праздничном веселье, где все в одинаковой степени раскрепощены, у фигляров особая роль. «Фигляры преимущественно состояли из любителей. Порой бывали и профессиональные фигляры. Профессиональные фигляры были людьми, из года в год играющими одну и ту же роль и знающими её наизусть. Обходя село за селом, поселение за поселением, они организовывали спектакли» (143, 33). В народном представлении «Коса-коса» фигляры, выступающие в обличьи Безбородого (Коса) и Козы, являются рядовыми людьми, рассказывающими смешные истории, кидающие реплики, шутки в других формах веселья. В каждодневной жизни известные благодаря забавным речам и поступкам, эти люди на праздничном веселье, естественно, проявляют особую активность. Главным средством смеха для них была пародия, по своему содержанию охватывавшая различные явления природы и общества. Фигляры, демонстрируя в забавной форме смерть

зимы и воскрешение весны в представлении «Коса-коса», превращали в мишень критики бека, хана, купца, кази, падишаха, а также землепашца, жнеца, сапожника, пастуха... Причем фигляры вовсе не отделяли себя от этих мишеней критики. Каждый из них кидал реплики, раскрывающие недостатки другого, либо какой-либо скоморох, рассказывая приключившиеся с ним события, раскрывал свои пороки, заставлял народ смеяться над своими «глупыми» поступками. Если критикующий не отделяет себя от объекта критики, то не остается места для «убийственного» смеха. Условием подобного обличающего появления должна быть конфронтация на арене критикующих и критикуемых. Это неразделение сторон проявляется и в потешных представлениях. В этих представлениях скоморохов в шуточных выражениях («ростом с одну четвертинку, бороною в три»; «глаза навывкате, речью лжив, надел на себя седло»), высмеиваются отдельные лица, что вызывает всеобщий смех. В содержание подобного действия входило, например, спросить имя зрителя, по поводу чего говорились слова, относящиеся к этому человеку, то есть речь шла о том, чтоб направить внимание конкретно на одного из присутствующих на площади людей:

Нәсәнаға, Нәсәнаға,  
Doldu yarağa  
Mindі ulağa...

*Гасанага, Гасанага,  
Взявшись за оружие  
Сел на осла...*

Однако возникал вопрос, не было ли случаев избивания скоморохов за подобные насмешки над людьми? А.Набиев, давший описание вышеприведенного нами отрывка о площадных игрищах следующим образом отвечает на поставленный вопрос: «Угрожать, избивать скоморохов было

запрещено» (120, 108-109). Это означает, что на площадных игрищах критикуемый и критикующий должны были смешаться, и между ними не должно было быть никакой вражды. Неучитывание данного фактора при оценке народного смеха, при подходе к нему с критериями письменной литературы, чреваты ложными выводами.

Одну из главных причин появления односторонних выводов по поводу анекдотов о Молле Насреддине следует искать в рассматривании этих фольклорных образцов вне связи с архаическими корнями. Изучение анекдотов в контексте праздничных традиций значимо по двум причинам: во-первых, поэтики анекдотов, во-вторых, с точки зрения раскрытия в целях более полного представления о содержании и сущности забываемых народных празднеств.

В анекдотах не ведется разговор о чьем-то индивидуальном мире. Не случайно, что в анекдотах о Молле Насреддине у большинства персонажей нет имён. Это собирательные образы: кази, вали, судья, купец, хан, правитель, вор, ребенок, сосед и т.д. В редких случаях Моллу Насреддина можно видеть в одиночестве, поскольку он почти всегда среди народа. Чаще всего мы видим Моллу Насреддина на базаре, в магазине, бане, застолье, кутье и т.д. Даже ночью, находясь дома, Молла общается с посторонними людьми: его слушают через окошко, среди поднявшегося шума-гама на улице, его поднимают с постели, в дом часто залезает вор и пр. И это нахождение возле кази, вали, судьи, бека, хана, правителя надо понимать как свидетельство тесного общения с народом. Во-первых, во многих случаях наряду с ними, в обществе Моллы Насреддина бывают и другие люди, и образуется множество людей. С другой же стороны, даже когда Молла Насреддин один встречается с представителями высшего сословия и высмеивает их, он выражает отношение множества людей. В ответ на это высме-

вание и критику, представители высшего сословия не четвертуют и не вешают Моллу Насреддина. Правда, в отдельных случаях власть имущие наказывают Моллу Насреддина. Однако эти моменты возникают не в ответ на какую-то критику, а в результате какого-то «глупого» поступка Моллы Насреддина. Причем эпизод наказания, в большей степени, нежели возбуждение ненависти к наказываемому, служит именно цели породить смех. Например, в анекдоте «Не закончилась бы» рассказывается, как Молла Насреддин поет в бане и ему нравится собственный голос. Выйдя из бани, он напрямик идет к городскому судье, и заявляет, что у него красивый голос. Когда Молле предлагают петь, он просит принести водный бассейн. Приносят наполовину наполненный водой кувшин. Молла, засунув голову в кувшин, начинает петь. Услышав сдавленный крик из кувшина судья, закрыв уши, приказывает слугам, смачивая руки водой из кувшина, бить по лицу Моллу до тех пор, пока не закончится вода в кувшине. По мере того, как его бьют, Молла произносит слова благодарности. Когда судья спрашивает причину благодарности, Молла отвечает следующим образом: «Благодарил за то, что не принесли сюда водный бассейн из бани, иначе вода не закончилась бы» (115, 7). В этом анекдоте мишенью смеха является и наказуемый Молла Насреддин, и наказывающий судья – Молла Насреддин благодаря глупому поступку, а судья - тому, что связался с ним. Эпизод наказания доводит смех до апогея. Слова, которые Молла произносит в то время, когда его избивают, создают у слушателя (читателя) предчувствие благополучного продолжения анекдота. Предполагается, что последние слова Моллы рассмешат и самого судью, и он простит его. Подобное ожидание прощения порождено также знакомым нам по другим анекдотам фамильярным обращением Моллы Насреддина с правящими сословиями. Эта фамильяр-

ность Моллы Насреддина напоминает подобное отношение народных масс к власти имущим на народных празднествах. Как известно, на народных праздниках, пусть и временно, на время праздника отношения бедного и богатого, судьи и осужденного, угнетающего и угнетенного упрощаются, раскрепощенность и свободу обретает не группа людей, а все участники, обретающие свободу критиковать каждого, от землепашца до падишаха, высмеивать недостатки каждого. Именно признаки этой всеобщей дозволенности в наглядной форме просматриваются в анекдотах о Молле Насреддине. Нельзя забывать и то, что празднество не ограничивается лишь известным заранее представлением, игрищем, сказкой, анекдотом, гаравелли и пр. Значительную часть веселья составляют обычные реплики-перешучивания. Во время этих перешучиваний рождаются новые анекдоты, гаравелли. Комичные диалоги, возникающие из перешучивания фигляра с кази, купцом, бакалейщиком, посредником, мясником... становятся притчей во языцах, еще больше распространяясь, превращаются в готовый материал для очередных празднеств.

Анекдоты о Молле Насреддине можно квалифицировать именно как часть народного празднества. Представим себе такую картину из народного празднества: некий бакалейщик для того, чтобы поддеть недостатки высмеиваемого его фигляра, говорит: «Между нами, какой же ты скряга». Фигляр, не позволяя поставить себя в неловкое положение, отвечает: «Слушай, у меня всего-навсего десять манатов долга тебе. Пять из них приходи и заberi в пятницу. Четыре же маната отдам в следующую пятницу. Остается один манат. И не стыдно тебе ради одного маната поднимать такой шум?». Народ, услышав это, смеется и история посредника и фигляра становится притчей во языцах. Или, например, первый зародыш анекдота о Молле Насреддине под

названием «Как тебе не стыдно» возник подобным образом. К слову, отметим, что вне зависимости от того, был или нет историческим лицом Молла Насреддин, он является характерным образом играющих важную роль на народных празднествах скоморохов, жонглеров и т.д. Где бы ни было – дома, в магазине, на базаре, на застолье, перед властью имущими, даже верхом на осле во время поездки, или при встрече в лесу с медведем Молла Насреддин представляет собой скоморохов и жонглеров. И поэтому несложно воспринимать анекдоты как часть народных празднеств. Как фигляры на праздничных весельях, так и Молла Насреддин в народе, вместе с народом. К тому же в понятие народа вместе с семьей, соседями и родней, друзьями-знакомыми входят и власть имущие. Молла Насреддин может высмеивать и власть имущих так же, как насмехается над семьей, соседями и родней, друзьями-знакомыми. Высмеивая и первых, и вторых, Молла Насреддин в то же время смеётся над своими и над собой. Поэтому, сложно выискивать оттенки враждебности в этом смехе.

Это сближение критикующего с критикуемым, негативного с положительным, плохого с хорошим и образование единого мира сообщает о многозначной сущности народного смеха, в котором слились отрицание с утверждением, жизнь со смертью: в народном представлении «Коса-коса» есть такой фрагмент:

Kosama əl vurmayı,  
Kosam ikicanlıdır.  
Əmiri börk başında,  
Qələm oynar qaşında,  
Yüz əlli beş yaşında  
Lap, lap cavandı Kosam (18, 226).

*Не троньте моего Коса,  
Коса мой на сносях.  
Эмирская папаха на голове,  
Карандашом разрисованы брови,  
В сто пятьдесят пять лет  
Совсем, совсем молод мой Коса.*

В приведенном отрывке беременность (двоедушие) и молодость стапятидесятипятилетнего Безбородого сообщает о близких отношениях смерти и жизни, старого и нового в сущности народного смеха. Беременность стапятидесятипятилетнего Безбородого вызывает смех. Однако этот смех направлен не на умирающего, а на рожающего и рожденного в момент смерти. Многозначность смеха здесь заключается в том, что смерть и жизнь соединяются в одной и той же точке – образе Безбородого. В одном и том же образе (безбородом) жизнь-смерть и противостоят друг другу, и взаимосвязаны. Хотя беременность и молодость (жизнь) противостоят стапятидесятипятилетнему возрасту (смерти), они неразрывны, поскольку существуют в одном организме. Подобное противостояние и связь проходят красной линией через всё представление «Коса-коса». Уместно будет отметить, что после того, как нами была опубликована статья «Некоторые вопросы изучения азербайджанского народного смеха» (90, 35-44) о двужизненности, то есть объединении жизненного и смертельного начала в образе стапятидесятипятилетнего Безбородого и других вопросах, именно трактовка образа Косы привлекла внимание М.Сеидова, который особо указал на другую деталь подтверждающую нашу версию. Эта деталь – коралловые руки Безбородого:

*Mənim Kosam canlıdı,  
Qolları mərcanlıdı.*



*Мой Коса живой,  
С коралловыми руками.*

Заимствовавший эти слова из представления «Коса-коса» М.Сеидов пишет: «Творец – народ для того, чтобы подчеркнуть связь Безбородого с солнцем, говорит о его коралловых руках. Коралл, как правило, бывает красного цвета (в очень редких случаях встречаются и кораллы черного цвета). А красный, как мы отмечали, цвет Солнца» (138, 29). Усматривая в образе Безбородого признаки и зимы, и лета, фольклорист подтверждает многозначность образа, то есть соединение им в себе смертельных и жизненных символов.

Вектор отношения смерти и жизни, выделенный нами в сказках о животных и в народном представлении «Коса-коса», можно наблюдать и в анекдотах о Молле Насреддине. Молла Насреддин и люди, с которыми он общается, которых смешит и над которыми смеется, составляют единый образный организм, внутри которого происходят события. Из-за нахождения в одном организме честный не может отвергнуть вора, щедрый – скупого, справедливый – несправедливого, ребенок – старика, здоровье – болезнь. Напротив, они дополняют друг друга. Увидев, что в дом забрался вор, от стыда за свою бедность Молла Насреддин прячется в шкафу. Потерявшего счет ослам и расстроившегося Моллу успокаивает маленький ребенок. Когда родня, соседи, друзья, знакомые часами не отходят от постели заболевшего и слегшего Моллы Насреддина, он, поднимаясь на ноги, говорит: «Я уже выздоровел, и вы расходитесь по домам». В каждом из этих примеров есть одновременно и веселый, и развлекающий, и критический, и утверждающий, убийственно-воскрешающий смех. Во всех трех случаях, не пытаясь найти однозначной идеи, можно беззаботно смеяться.

Опять же во всех трех случаях несложно определить критикуемого, воровство человека, задумавшего присвоить чужое добро, глупость растерявшегося Моллы Насреддина, не сумевшего просто посчитать наглость людей, пришедших к больному и вместо утешения и успокоения доставивших ему неудобство. Однако за этой критикой и осуждением скрыто и значение подтверждения и воскрешения. Вора на воровство толкает нищета, которой, в свою очередь стесняется Молла, прячась в шкафу, и находя оправдание вору. То, что Молла Насреддин не узнает оседланного собой осла, осмысливается как недостаток старости, отсталости. Этот недостаток устраняется бдительностью «дитя своего времени». Бдительность уравнивает тупость. В третьем примере, хотя настырность гостей является недостатком, Молла благодаря этому изъяну находит в себе силы встать с постели. Следовательно, несмотря на продемонстрированное несовершенство, здоровье устраняет недомогание. Поднявшийся с постели утомленный долгим сидением гостей Молла Насреддин как бы обретает жизненные силы в противостоянии и благодаря наглости гостей. Не только в этом образце, но и во многих анекдотах о Молле Насреддине наличествует мотив противостояния наглости окружения (независимо от наличия родственных, дружеских отношений), его корыстным побуждениям. Прежде чем переходить к конкретным примерам, необходимо остановиться на некоторых общетеоретических аспектах проблемы.

Известно, что в комических произведениях (как в фольклоре, так и в письменной литературе) ведущее место занимают самые обычные, самые «низменные» картины жизни. В то время, как в творчестве Низами Гянджеви на передний план выдвинуты такие исполинские герои, как Фархад, Ширин, Лейли, Меджнун, Бахрам, Искендер, Нушаба, и в то же время возвышены такие представители обычных профес-

сий, как земледелец, каменотес, то в творчестве Джалила Мамедкулизаде крестьянину, каменщику, рабочему нечего делать в небесах. Герой Дж.Мамедкулизаде живет ежедневными бытовыми заботами: взнуздав осла, едет к хану («Почтовый ящик»), ищет потерявшегося осла («История села Данабаш»), говоря о греховности поедания свиного мяса, прикасания к посуде, кастрюлям армянина, о загробном мире покрывает дом известью («Мастер Зейнал»), отправляя письмо жене и детям, в Иране просит пай в свободе («Свобода в Иране») и т.д. и т.п. Я.Караев, сравнивающий главных героев Н.Гянджеви и Дж.Мамедкулизаде, связывает главную причину обращения последнего к образу маленького человека Новрузали с особым интересом реализма к народной жизни: «В контексте отображения текущего исторического процесса и завтрашнего дня Новрузали выглядел более обнадеживающим и имеющим будущее, чем Санан, Ариф, Шейда (характерные образы романтизма – прим. М.И.). Пассивность Новрузали была выражением гражданской пассивности большей части народа. Писатель видел перспективы движения общественного развития именно в отражении этой пассивности, пробуждении Новрузали» (102, 165-166). Выдвижение нижних социальных слоев на передний план обусловлено необходимостью описания самых обычных картин народной жизни, и в изображении этих картин художественный смех сыграл незаменимую роль. Разумеется, ограничивать особую позицию смеха критической тенденцией реалистической литературы было бы односторонним подходом к вопросу. Если отталкиваться от подобного подхода, критика и отрицание есть и у романтиков, и это отрицание порой доходит до крайности. Однако давайте посмотрим, занимает ли смех в произведениях, написанных в традициях чистого романтизма, ведущую позицию? Конечно же, нет. Поскольку смех в большей степени рождается из отображения жизни такой,

какая она есть, нежели из критического пафоса. Говоря «отображать жизнь и такой, какая она есть», мы подразумеваем не только выдвижение на передний план реальных сцен. Вместе с тем, в оценке и художественном выражении жизненных событий делаем акцент на мировоззрение, отличающие народные массы.

Одним из важнейших качеств, заимствованных из народного смеха в комизме творчества писателей-реалистов (Н.Гоголь, М.Ф.Ахундов, Дж.Мамедкулизаде и др.) является взгляд на народ как на цельный социум, говоря словами И.Габиббейли, это выражение реальности стремиться к пробуждению и возрождению народа (78, 270). Если рассматривать народную жизнь не как отдельных индивидов, особые случаи и события, а как единый организм, можно увидеть переходящие ценности в его исторической жизни. А видеть вечное, всегда живое вызывает смех и радость. М.Бахтин, особо ценящий близкое созвучие с карнавальным мировоззрением произведения И.В.Гёте «Природа», пишет: «Гёте понял, что односторонняя серьезность и страх свойственны индивиду, ощущающему себя отделенным от целого. Целое же своей «вечной неизбежностью» носит «юмористический» характер, иными словами, оно с помощью смеха понимается легче» (185, 276). Драматургия видного романтика Гусейна Джавида, выбравшего как объект изображения чувства и тревоги Санана, Арифа, Шейды – индивидов, выступающих против окружающей среды и оставшихся одинокими, построена на мотивах мук и страданий. «В драматургии Г. Джавида романтические герои в полном смысле слова одиноки» (56, 89). Драматургия и проза Дж. Мамедкулизаде, выбравшего в качестве объекта изображения не выступающих против среды индивидов, а в целом саму среду – мир мертвых, живых, безумных, построена и на смехе. «Страдальческие мотивы» этой драматургии не на

поверхности, а в более глубоких слоях. Романтик, изображающий трагедию одиночества на каждом шагу, серьезен, описывающий же жизнь общества реалист не может обойтись без юмора. Серьезность одиночества и неспособность обойтись без смеха более наглядно видна при сопоставлении романтического гротеска с гротеском в народной литературе. И в литературе романтического плана, и комических образцах фольклора преувеличение-гипербола является естественным приемом. Однако между этими преувеличениями-гиперболами есть отличие. В романтической литературе преувеличение отображает не обыденности жизни и быта, а исключительное (ум и поведение индивидов). В фольклоре же, наоборот, ведущее место занимают преувеличения, связанные с обыденностью.

Застолья, расцениваемые писателями-романтиками как «мелкое бытовое дело», или же относимые рядом реалистов к признаку чревоугодия, жадности, бездуховности, в народном творчестве являются символом жизни, силы и мощи, и эта вера свое начало берет с мифологически-религиозных верований (182, 139-144). Герои «Книги отца моего Деда Коркута», тесно связанные с мифологическими персонажами, собираются в отряд, охотятся на зверей и птиц, кутят, пьянеют от сорокалетнего вина. Короглу поедает семь казанов плова. Демонстрируемое на празднествах скоморохов неразрывно связано именно с мотивом застолья, получения и вручения даров. Не случайно, что в игре «Коса-коса» на Безбородого подвешивались половник (символ еды) и мешки (символ сбора даров). Во время игры Безбородый-Коса собирал у собравшихся на площади праздничные дары: сладости, раскрашенные яйца, яблоки и пр. И это получение и вручение даров сопровождалось вызывающими смех действиями.

В игре «Коса-коса», в связанных с ней анекдотах о Молле Насреддине часто встречающиеся нам истории о

застолье и кутеже связаны с семантикой приблизить мир к человеку, жить и обеспечить продолжение жизни. В ряде анекдотов мы видим Моллу Насреддина и его окружающих большей частью людьми, стремящимися к застолию, какими бы то ни было путями пытающимися наполнить желудок. В анекдоте «Наверное, есть что-то» Молла уверяет народ, что в доме кази дается кутья. Увидев, что народ стекается к дому кази, Молла, подумав «А вдруг там действительно что-то есть! ...Раз народ так туда идет, наверное, есть что-то», приступил за народом (115, 97). В анекдоте «Утиный суп» Молла хочет поймать плавающих в озере уток. Увидев, что утки улетели, вытащив из кармана хлеб, начинает есть его, предварительно макая в озерную воду. Спрашивающим «Что ты ешь с таким аппетитом?», отвечает «Утиный суп» (115, 94-95). Другой пример, показывающий, что страсть к еде занимает особое место в анекдотах: Молла, вдоволь наевшись кутьи в соседнем селе, возвращается на воловьей повозке в свое село. После слов возницы «Наверное, на небесах тоже дают кутью», смотрящего на звезды на небе, Молла говорит: «Родной, быстрее разворачивай волов к небу, а то задержимся» (115, 101). Во многих же анекдотах ради еды Молла кого-то обманывает, или наоборот, стараются обмануть его самого. В анекдотах о Молле Насреддине высоко котируются еда, добро. Вовсе не каждый человек желает, проявляя щедрость, угостить другого, отдать что-то другому. В страсти к пище и питью, имуществу, несомненно, есть критика таких качеств, как алчность, чревоугодие, скупость.

Однако при подходе к вопросу в контексте архаических представлений, круг содержания приведенных примеров расширяется еще больше. Становится ясно, что в стремлении к кутье Моллы и окружающих его людей выражено мировоззрение, связанное с упрощенным представлением о небе и земле, воде и воздухе, луне и звездах, приближением мира к

обыденной жизни человека. Стремящиеся к кутье, застолью, хлебающие воду озера, как утиную похлебку Молла Насреддин и окружающие его являются людьми, не сломленными мирскими делами, не проявляющими слабость, наоборот, пытающимися взять у мира желаемое. Глубокие воды на земле, Луна и звезды на небе для этих людей являются душевными друзьями: воду можно хлебать как суп, со звездами на небесах можно есть кутью. И в пробовании даров (например, плова, кабаба, меда, дыни, грецкого ореха, арбуза и т.д.), и в хлебании озерной воды как супа, и в поедании кутьи со звездами выражены склонность к удовольствиям и жизнелюбию Моллы Насреддина. То, что еда и питье в анекдотах имеют такое осознанное содержание, как объект особого мировоззрения, ясно видно и из анекдота «Молла и путешественник». Путешественник спрашивает и экзаменует Моллу. Сначала чертит круг. Потом тыльную сторону ладони держит книзу, а пальцы раскрытыми и собранными – вверх. Затем путешественник пальцами изображает походку животного, указывает на свой живот. Этими вопросами-знаками зарубежный ученый указывает на шаровидность Земли, питание растений чем-то еще, кроме земли, на человека и животный мир, хочет узнать, какого мнения Молла о мире. Молла, своеобразно поняв вопросы чужеземца о мире, дает ответы. Круг, расчерченный чужеземцем – земной шар – Молла понимает как круглую пахлаву. Вопрос о растениях воспринял как казан плова, а вопрос о человеке и животном мире понимает в смысле «дорогою шел, проголодался». Как можно заметить, пародия Моллы на научные знания о мире указывает на самые простые и понятные формы отношений мира и человека: еда и питье. Согласно логике анекдота, отведав таких деликатесов мирских, как большой поднос пахлавы, казан плова, и насытившись, человек становится сильным и могучим, может противостоять всяким испыта-

ниям. Однако есть более сложная задача, чем найти ответ на вопрос о том, имеет ли Земля шаровидную форму, откуда питаются растения, как возник человек и животный мир, и это Смерть. Как быть с этим вопросом? Фигляров и смеющихся вокруг них людей и смерть не пугает? Может, веселье настолько завлекло, что смерть даже не вспоминается? Нет, это не так. Молла Насреддин и окружающие его люди не забывают о смерти, загробной жизни и пр. Однако дело в том, что они и на эти вопросы смотрят как на обычные вещи. Хотя и страшатся ее.

В анекдотах «Чего мне еще бояться, оказавшись в этом состоянии?» и «Я шел обычно по этой дороге» главной темой является страх Моллы Насреддина перед смертью. Однако страх – это лишь внешняя сторона впечатления, которую слушатель и читатель получает от этих анекдотов. При внимательном рассмотрении, становится ясно, что в указанных анекдотах не страх смерти отображается, а несколько ироничное отношение к ней. В первом анекдоте «очень боящийся смерти» Молла Насреддин, оказавшись на смертном одре, не перестает шутить. Спрашивающим о причине этой шутки отвечает следующим образом: «Боялся оказаться в таком положении. А после того, как оказался, чего мне еще бояться?!» (115, 78). А во втором анекдоте Молла, ощутивший остывание конечностей, предполагает, что уже умер, и ложится на землю. Положив его в гроб, несущие его люди спорят о том «какой дорогой идти?». Увидев затянутость спора, Молла, приподняв голову из гроба, произносит: «До того, как скончался, я всегда шел по этой дороге» (115, 102). Как можно видеть, в этих эпизодах шутка и смех носят функцию высмеивания смертного одра, приподнимание из гроба – самой смерти. Повествование о смерти в подобном ключе прививает не страх, а именно чувство рассматривания смерти как обычного явления. Представление темы



смерти в подобном ракурсе в очередной раз убеждает, что те, кто с большей страстью стекаются на кутью, принимают смерть в качестве части жизни. На их взгляд, смерть какого-либо человека не устраняет привычки ежедневно шутить. Таким образом, выясняется, что в шутках Моллы в момент нахождения на смертном одре и в момент приподнимания головы из гроба, и обожании им еды, особенно кутьи, скрыта идея «братства добра со злом». По мнению смеющихся над Моллой Насреддином и над его скоморошеством людей, сама смерть не может уменьшить радость и удовольствие от жизни, равновесия мира.

## II ГЛАВА

### ГЕНЕЗИС КОМИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ

**Дервиши: магия и плутовство.** В азербайджанских сказках и эпосах дервиш (*дервиш* – *мусульманский странствующий аскет*) представлен как мифологический образ и в семантике этого образа обращает на себя особое внимание функция покровителя. Касаясь мотива любовного напитка, предлагаемого влюбленным в любовных эпосах, фольклористы особо упоминают благообразных дервишей: «В относительно древних эпосах это (*дача буты* – *М.И.*) делалось руками дервишей. Впоследствии в этом деле стали использовать Хызыра» (153, 6). Если в вопросе дачи буты такой знаток эпоса, как М.Г.Тахмасиб, имя дервиша упоминает раньше Хызыра, мифической фигуры, названной им «покровителем искусства и мастерства, помощником путников и заблудившихся» (153, 6), то это не является случайностью. Как видно и из факта дачи дервишем Гарибу во сне Шахсенем в качестве буты в эпосе «Ашуг Гариб» (27, 170), дервиши были, возможно, первыми из «*возлюбивших Бога*» (*haqq aşiqi*).

В покровительственной функции дервиша наблюдаются такие мотивы, как приведение ассиметричного героя с помощью волшебной палочки в нормальное состояние, вхождение в сны ашугов – народных поэтов, наделение жаждой и вдохновением творчества, исцеление бесплодных, наречение новорожденных мальчиков и девочек именами, помолвка их друг с другом (40, 101). Среди этих отмеченных Дж. Бейдили мотивов самым широко распространенным, несомненно, является одарение бесплодных ребенком. Признаком веры в силу дервиша одаривать ребенка является то, что в «Книге моего Деда Коркута» супруга Дерсе-хана, кормя голодного, одевая голого, подает милостыню и

дервишам в черном одеянии (94, 42). В эпосе «Тахир и Зохра» братьям по имени Ахмед Везир и Хатем Султан именно благообразный дервиш дарит детей с помощью волшебного яблока (40, 24-25).

Одарение дервишом с помощью волшебного яблока бесплодных людей детьми, в сказках является более часто встречаемым мотивом, нежели в эпосах. Разумеется, в сказках, наряду с яблоком, можно найти и другие средства дарения ребенка. Например, в сказке «Всадник на белом коне» (33, 232-233) у бесплодного падишаха 3 сына рождается благодаря волшебному зелью. Рождение ребенка благодаря зелью, естественно, представляет собой вариант рождения от яблока. Поэтому в рассмотрении данного мотива достаточно коснуться варианта рождения ребенка от яблока: «Богатство падишаха было несметно. Но у него не было детей... Однажды падишах вместе с придворными вышел на охоту. Снова настроение падишаха испортилось, поспешил вернуться с охоты домой. В это время внезапно перед падишахом появился дервиш... Дервиш, вытащив яблоко, дал падишаху и сказал: «Подели это яблоко на две части. Половину съешь ты со своей женой, а другую отдай своему садовнику, чтобы он съел её со своей женой. После этого у тебя будет ребенок». Дервиш, произнеся эти слова, закончил речь. Падишах поднял голову, чтобы вручить дервишу награду, поблагодарить. Но увидел, что дервиш исчез» (21, 189). Известное дело, что так же, как подарив одному падишаху ребенка (29, 80), дервиш с помощью такого же яблока может подарить ребенка двум падишахам (31, 68), падишаху с визирем (33, 209) или же падишаху с земледельцем (33, 104), и с самого начала создается почва для основной сюжетной линии сказки – текст строится на приключениях героев, порожденных одним яблоком. И в сказке «Верные друзья», отрывок из которой мы привели в качестве образ-

ца, основу сюжетной линии составляют приключения порожденных одним яблоком двух молодых – принца и садовника. Что касается образа дервиша, давшего яблоко падишаху, следует отметить, что внезапное появление и столь же внезапное исчезновение представляет собой первые детали, демонстрирующие необычность дервиша. Эта необычность находит свое главное подтверждение, безусловно, в богатырстве порожденных волшебным яблоком юношей, в отсутствии у них страха перед неопределенностью (эта неопределенность в азербайджанских сказках обозначается словом – *gedar-gəlməz*). Волшебное яблоко проявляет себя в качестве основной причины могущества сказочного героя.

Связь богатырства с дервишским волшебством можно увидеть и в облике героя обычного происхождения. В «Сказке о Бархударе» (31, 201-205) простой рыбак с помощью дервиша становится храбрецом, победившим дива, и получившим любовь дочери падишаха. В сказке «Золотой овен» (32, 45-68) дервиш становится помощником отправленному на верную смерть герою. Герой обычного происхождения убивает дракона именно с помощью волшебного меча.

Дервиши, изображаемые как добрая волшебная сила, отличаются от обычных дервишей следующим образом: «Я не из тех дервишей, что получают дары, я из тех, что их дают» (32, 69). Эти слова произносятся из уст дервишей, которые взамен оказанной помощи, ничего не ожидают от героя. Однако нельзя считать всех дервишей-волшебников бескорыстными ангелами-хранителями. Нередки образы дервишей, ожидающих что-то взамен данного им. А подарок, что ждут эти дервиши, не абы что. В сказке «Семь горных яблок» (29, 63-70) див обучает главного героя заговору для невредимого возвращения из заколдованного места, взамен этого требует отдать ему одно из яблок. Когда главный герой не хочет отдавать волшебное яблоко дервишу, последний задумывает

убить его. Такого дервиша, желающего убить главного героя, называть носителем добра, естественно, невозможно.

Для выражения мысли о том, что маги-дервиши являются существами, представляющими как добро, так и зло, сказитель связывает их с особым местом, далеким от всего. В сказке «Всадник на белом коне» место их обитания описано как «в самом конце ущелья, в месте, о котором никто не подумал бы» (33, 234). В сказке «Золотой овен» приютом трех дервишей с черными четками, черным посохом и мечом в руках была находящаяся на вершине высокой горы крепость. Такая крепость, что когда «человек смотрит, впадает в ужас». Когда герои сказки – Мелик и Плешивый доходят до стен крепости, срывается такой рык, что небо сотрясается. Из небытия появляется рука, которая ссаживает Мелика, а другая ссаживает Плешивого (32, 48-49). Место обитания дервишей напоминает место нахождения колдуний и дивов, самих в одну пядь, бороды же в семь пядей. Как и у других волшебных существ, у дервишей есть тайная волшебная комната – сороковая комната. Эта комната представляет собой место, где колдовство дервишей проявляется еще выразительней: «После того, как Нербала обошел тридцать девять комнат, открыл двери сороковой комнаты. Увидел, что это чистая, аккуратная, красивая конюшня. В конюшне на привязи конь и лев, а в большой клетке сидит красивая птица... Нербала увидел, что перед конем лежит мясо, перед львом насыпан корм, а перед птицей наложена трава» (33, 236). Данный отрывок из сказки «Всадник на белом коне» является традиционным эпизодом беспощадности волшебной силы. Другой образец подобного эпизода видим в сказке «Три сестры»: чем занимается дервиш, давший сорочку из луковой кожицы и заполучивший молодую девушку, становится понятно, когда открываются двери сороковой комнаты. Младшая сестра, войдя в сороковую ком-

нату, видит подвешенных за волосы сестер. Становится понятно, что к своей отвратительной привычке поедать человеческое мясо дервиш старался приобщить и трех сестер (29, 123). Встреченный в сказке «Всадник на белом коне» дервиш тоже является существом с подобными грязными намерениями, плохими привычками. Подаривший падишаху трех сыновей дервиш напоминает о заранее поставленном условии, одного из этих сыновей – Нербалу забирает с собой. Какую цель он преследовал, забирая с собой Нербалу, становится понятно из слов, сказанных черепом: «Дервиш шел впереди, Нербала со связанными руками – позади. Вдруг услышал какой-то голос. Увидел, что какой-то череп катится рядом с ним. И что-то говорит при этом. Нербала прислушался и услышал: «Нербала, знай! Этот дервиш-людоед. Я был таким же молодым парнем, как и ты. Дервиш забрал меня у отца и матери, привел, завел в тендир (*специальная печь в земле из огнеупорной глины для выпечки хлеба – прим. пер.*), приготовил и съел. Берегись. Отомсти за нас ему!» (33, 234). Нербала сумел попасть в сороковую комнату, выполнив сказанное черепом и убив дервиша.

В сказке «Дервиш» (41, 127-135) встречаются созвучные моменты сказок «Три сестры» и «Всадник на белом коне». Такие деяния, как ранение юноши по имени Иса, брошенного в колодец, попытка отравить Ахмеда свидетельствуют о жестокой, кровожадной сущности дервиша. Один из мотивов сказки «Три сестры» – овладение прекрасной девушкой – проявляется и в сказке «Дервиш». Цель дервиша в отравлении Ахмеда заключается именно в овладении Красавицей мира.

Изображение дервиша в сказках в качестве и доброй и злой силы роднит этот образ с другими существами потустороннего мира. Известно, что существам потустороннего мира присуще «и упорядочивающее космическое начало, и

разрушительное космическое начало, составляющие единство... Эти существа, с одной стороны, дают детей, выступают в качестве покровителя детей, с другой же стороны, воруя детей, поедают их... Способная на все Хумай является и причиной рождения ребенка, и причиной его смерти. Или же, когда дух Ал (АI) с длинными сосками, спутанными волосами, с бусами на шее покровительствовала рожаящим женщинам, о её несколько измененной форме, однако функционально полностью идентичной ей бабушке Хал говорили, что вначале она съела своего ребенка» (40, 373). В отличие от других мифологических существ, соединяющих в себе космическое и хаотическое начало, дервиш является фигурой, встречающейся и в реальной действительности. Главная миссия этой фигуры в обществе заключается в хождении по весям и краям и пропаганде идей какого-либо религиозного течения или секты. Люди очень верят в наличие большой силы у руководителей религиозного течения, и эта вера стала причиной создания бесчисленных преданий. В одном из преданий о главе религиозного течения ясавитов Ходже Ахмеде Ясави говорится, что «правитель хотел уничтожить гору Гарачук, мешающую ему охотиться. С этой целью он собирает всех шейхов Туркестана и просит их, помолвившись, устранить эту гору. Хотя именитые святые Туркестана 3 дня держат пост, молятся, никакого результата не бывает. Правитель спрашивает, кто из святых не был приглашен. Выясняется, что Ахмед, сын Шейха Ибрагима, не был позван в силу своего юного возраста. Правитель посылает за ним человека... Ахмед Ясави, надев оставшуюся от отца хирку (*хирка – дырявый и залатанный плащ, который обычно одевают посвященные в суфийские ордены*), начинает молиться. Внезапно начавшаяся буря порождает у людей ужас, страх. Все затапливается водой, *седждаде (молитвенный коврик-М.К)* святых начинают плавать на

поверхности воды. Как только Ходжа высовывает голову из-под хирки, сель прекращается, выходит солнце. Присутствующие там видят, что горы Гарачук уже нет» (36, 11-12). Другой пример. В одном из преданий о Хаджи Бекташ Вели говорится, что его наставник Логман Парранда просит его принести воду для совершения омовения. Благодаря силе Хаджи Бекташ Вели внутри школы начинает бить источник. Когда шейхи и дервиши, которых люди считали обладателями такой силы, покидали этот мир, их влияние увеличилось еще больше (172, 13). Шейхи и дервиши, гробницы которых превратились в очаг для поклонения, становятся святыми. Упомянув и призывая эти имена на помощь, люди от всего сердца верят в избавление от бед и напастей.

Подобно сказкам, в которых встречаем злокозненных дервишей, так и в реальной жизни порой дервиши считаются поддавшимися дьяволу людьми и потому подвергаются преследованиям и остракизму. Преследование религиозными деятелями дервишей понятно. Ясное дело, религиозные деятели ревновали к обретению членами религиозных течений большого влияния среди людей, и эта ревность могла завершиться какой-либо фетвой против дервишей. Однако однозначно воспринимать негативное мнение о дервишах мыслителя такого уровня, как Насреддин Туси, несколько сложно. Деливший людей на касты беков, купцов, ремесленников и земледельцев Н.Туси каландаров (относящихся к течению каландаров дервишей) не относит ни к одному из этих четырех каст и считает их лишними для общества людьми. Подобное отрицательное отношение Н.Туси послужило причиной казни Хулаку-ханом многих каландаров (176, 216-217). Разумеется, невозможно убедить философа-рационалиста, обладателя энциклопедических знаний, каким был Н.Туси в способности некоторых религиозных представителей создавать связь между тем и этим миром,



прочтя молитву, устраивать бури, устранить большую гору. Насколько Н.Туси был далек от мистики, показывают и другие факты: когда Хулаку-хан хотел напасть на Стамбул, Н.Туси подстрекал его, напав на Багдад, чтобы положить конец династии Аббасидов. Дворцовый звездочет с большой тревогой сообщает, что если на халифа, являющегося тенью Аллаха на земле, поднимется рука, произойдут ужасные катастрофы, в том числе затмение Солнца и великий падишах (то есть Хулаку-хан) умрет в тот же год. Когда Хулаку-хан, в противовес всему сказанному звездочетом, снова захотел узнать мнение Н.Туси, великий ученый сдержанно напомнил, что до сих пор многие халифы были убиты, но в мире ничего страшного не произошло. Хулаку-хан, воодушевившись категоричным ответом Н.Туси, нападает на Багдад и наносит халифу поражение. Когда встал вопрос об убийстве халифа, Хулаку-хан снова стал испытывать сомнения, остерегаясь того, что сказанное звездочетом может оказаться правдой и произойдет затмение солнца. Н.Туси еще раз подтвердил, что сказанное звездочетом чепуха, пусть халифа завернут в кошму и начнут мутузить, если будет затмение Солнца, пусть халифа отпустят. По приказу Хулаку-хана подданные следуют совету Н.Туси и халиф Мюстесем, задохнувшись в кошме, умирает. Однако ни затмения Солнца не происходит, ни мир не рушится. Взамен этого, Н.Туси, еще больше возвысив свой авторитет в глазах Хулаку-хана, добивается создания академии в Мараге (144, 8-10). Приведенные примеры заставляют задуматься о жестокости против каландаров великого ученого, согласно одному предположению, возвысившегося во дворце Хулаку-хана до должности визиря, политического деятеля, то есть необходимым комплексный подход к образу жизни дервишей в целом.

Известный мемуарист, автор целого ряда тезкире Ля-тифи (XVI век) следующим образом описывает нам дервишей:

Məzhəbi-islami yok bir kaç nəfər torlaklar,  
Lənəti-vü bidati-şeytan ilə ortaklar.  
Çün libasi-şərü dindən ürü-üryandır bular,  
Tərki-təcrid oldu sanman bir neçə çiplaklar.  
Cümlədən mərdudü haricdir bu kavmi-aklar (176, 218)

*К исламским ценностям не найдешь несколько  
приверженных среди дервишей.*

*Они проповедуют безверие и козни шайтанов –  
Потому что далеки они от шариатских, религиозных  
обрядов.*

*Не думайте, что несколько нагих отрешенными стали.  
По сути всего лишены эти оголенные.*

Ненависть автора по отношению к каландарам видна невооруженным глазом. Однако, если отложить в сторону ненависть и гнев, и обратить внимание на информативную сторону поэтических образцов, можно столкнуться с историческими фактами, касающимися образа жизни и мировоззрения дервишей. Один из фактов заключается в том, что большая часть дервишей, действительно, ходила-разгуливала полуголой. Характерно, что заложивший основу течения дервишества суфий Баба Тахир Хамадани (X век) прославился под прозвищем Урьян. Возвышение слова «*üryan*», со значением «*голый*» до уровня символа, представляет собой наглядный пример того, что дервиши не придавали значения внешнему виду. В приведенном в качестве примера образце указывается кроме расхаживания обнаженными, еще и о «*неверии*» дервишей. Не очень рьяное следование значительной частью дервишей правилам шариата в жизни, в том числе несоблюдение поста, питье вина, курение опия, особо подчеркивает и такой автор серьезного исследования о каландарах, как А.Оджаг. А.Оджаг показывает и то, что относящиеся к течению каландаров дервиши вынуждены

были оказаться лицом к лицу с серьезным давлением за невыполнение требований суннизма на территории османов, и несоблюдение правил шиизма – на территории Ирана. Даже в самих суфийских кругах дервиши-каландары обвинялись в удаленности от суфизма (176, 181 – 217-218).

В азербайджанской культурной среде XIX века отношение к дервишеству более наглядно проявляется в двух значительных исторических фактах: один из классиков – С.А.Набати – является дервишем и пишет дервишеские стихи; другой классик, мастер слова – М.Ф.Ахундов – выступает против дервишества и пишет комедию о шарлатане – дервише. Образы злокозненных дервишей в фольклоре подтверждают, что критическое отношение М.Ф.Ахундова к дервишам имело под собой почву. Как и в сказках, в народных анекдотах можно встретить дервишей типа Мастали-шаха из комедии М.Ф.Ахундова: «Некий мужчина болел. И в доме кроме него не было никого. Приходят к нему два дервиша. Один из дервишей стоит снаружи, другой заходит внутрь. Дервиш снаружи поёт:

Рукоятка сковородки сломана,  
Перевязала ремнем,  
Эй, Муртаза!

Больной мужчина предполагает, что дервиш поет гасиду ради получения даров. Однако, когда начинает петь дервиш внутри дома, соображает, что к чему. Видит, что дервиш внутри говорит:

Вытащи из рукоятки, в торбу положи,  
Поменяемся с лахычским,  
Эй, Мустафа!

Больной понимает, что дервиша снаружи зовут Мустафа, того же, кто внутри – Муртаза, и есть у них какое-то

плутовство. Быстро встает с постели и выходит наружу, видит, сковородки нет на месте. Взяв рукоятку сковородки в руки, набрасывается на дервишей. Говорит:

Рукоятку засуну тебе в глаза,  
Высунется язык твой, на целую пядь,  
Эй, Мустафа!» (41, 226-227).

Эти дервиши, положившие глаз даже на обычную сковороду и полагающие выгодой, отдав сковородку лахычскому мастеру, совершить куплю-продажу, являются именно проходимцами типа Местели-шаха. Если одна цель этих дервишей заключается в приобретении выгоды, то другая цель заключается в распутстве. Распутные дервиши злоупотребляют гостеприимством хозяев домов, где остаются на одну ночь. Пожаловавший в дом беспомощного человека как гость Аллаха и наевшийся гусяного мяса, заснувший в прохладе балкона дервиш сразу находит общий язык с разбитной женой хозяина. Хозяину остается только жалобно петь (41, 217).

Превращение дервишей в мишень критики в упомянутых образцах несомненно. Однако неверно было относить эту черту ко всем дервишам. В распространенных столь же широко, сколь и анекдоты о Молле Насреддине и Бахлуле Даненде, анекдотах о бекташи, образ дервиша предстает в совершенно ином свете. В анекдотах о бекташи главный герой, также как и Молла Насреддин, и Бахлул Даненде, представляет собой смеющегося над миром мудреца. Этого мудреца нельзя приравнивать к Местели-шаху, вору сковородок и распутнику-обжоре. Главный герой в анекдотах о бекташи является персонажем, связанным с философией дервишества. Для правильного понимания этого персонажа должны быть приняты во внимание некоторые основополагающие черты дервишества и суфийской философии.

В чем различие таких течений дервишества, как каландари, ясави, накшибанди, мовлави, бекташи? К каким догмам ислама дервиши равнодушны? Из-за чего происходят порой столкновения бекташи с самими суфиями? Не уменьшая значения ответов на подобные вопросы и исследований локальных особенностей дервишества, предполагаем, что существует потребность обратить внимание на общие черты дервишества, созвучные другим религиозно-культурным течениям в мире. Дело в том, что у дервишества, корнями уходящего в шаманство, наблюдаются черты, сходные с зороастризмом, буддизмом, кинизмом в Древней Греции, течением юродства в славянской культуре. Если обряд бритья волос, бороды, усов и бровей в дервишестве совпадает с ниществуящим буддизмом, их танцы вокруг огня - с зороастризмом, то стремление к абсолютной свободе в целом созвучно греческому кинизму и славянскому безумию. Не случайно, А.М.Панченко, один из исследователей русской культуры смеха, видит типологическую параллель между славянским юродством и мусульманским дервишеством. Эта параллельность, по мнению исследователя, заключается в умерщвлении плоти, желании и обретении внутренней свободы (220, 80). Стремящийся к внутренней свободе человек волей-неволей вынужден бывает выйти за рамки норм поведения в обществе. Выход за пределы существующих норм поведения человека, который в своем уме, дело трудное. И поэтому появляется потребность прикинуться безумцем, показать себя сумасшедшим. Прикинувшиеся сумасшедшими, гуляющие нагими по миру получили у русских название «юродивый», что означает «безумный», а у нас, азербайджанцев – означающее «сумасшедший» название «абдал»: Абдал Муса, Кайгусуз Абдал, Абдал Мухаммед, Абдал Мурад, Абдал Гасым... Трудность скитания в зимний холод, летнюю жару наполовину сытым, наполовину голод-

ным выглядит мизерной на фоне такой роскоши, как свобода. У того богатства, что именуется нами свободой, в дервишском лексиконе название, естественно, любовь – это любовь к Аллаху. Именно эта любовь, превратив в крылатую птицу, подняла в небеса Шамса Тебризи – наставника великого суфийского поэта Востока Джалаладдина Руми – и позволила ему обрести имя Парранда (то есть летающий). «Из любовной чаши выпивший никто не может быть соображающим» (118, 52). Это образец, показывающий главную причину того, как С.А.Набати и ряд других поэтов стали дервишами, скитальцами.

Подобные метаморфозы с творческими людьми, ставшими отшельниками, скитальцами, имели свою притягательность, и в ряды дервишей вступали десятки, сотни людей. Юноши, покинувшие по различным причинам отчий край, приходили в мир дервишества, которое даже не обошло и сыновей некоторых правителей. После смерти Гусейна Байгары, правителя Чагатая, его сын Бадуиз Заман, чтобы не попасть в руки шаха Исмаила, сбегает и присоединяется к каландарам, находя свое спасение среди дервишей (176, 183). Это стремление к свободе под личиной своеобразного безумия, выходящее за рамки существующих норм поведения и привлекающее к себе недовольных обществом людей, было одной из форм неприятия мира, существующих норм жизни. Подобный протест порой даже приводил к открытой борьбе. Имеются исторические факты, свидетельствующие о борьбе дервишей с оружием в руках. В частности, одним из таких фактов является большая роль бекташи в создании в Турции войска янычаров. Вместе с тем, нельзя забывать, что ношение деревянного меча также является для дервишей характерным атрибутом. Если деревянный меч, с одной стороны, является символом протеста против мира, с другой стороны, не настоящий, а ложный меч несет информацию о

ложном богатырстве – фиглярстве дервиша. Подобно оседлавшему тростникового коня Бахлулу Даненде, опоясавшего деревянным мечом дервиша, одним из основных методов протеста также является именно плутовство.

Плутовство в деятельности дервиша занимает столь важное место, что иногда первичная миссия этой фигуры – пропаганда идей определенного течения отступает на задний план. Это можно увидеть и из толкования слова «дервиш» в книге о народных игрищах Э.Асланова: «Дервиш по своему происхождению был пропагандистом религиозного течения, однако впоследствии, расхаживая по селам и городам, демонстрируя в народе сказительство, факирство, заклинание змей и скорпионов, фокусничество, гадание и другие подобные игры, стал мастером, показывающим театр одного актера... Обладающий виртуозностью игрока, этот мастер на игровой площадке, шагая из одного конца в другой, то поет как ханенде, то с редким красноречием, страстью и жестикуляциями рассказывает сказку, легенду, держит зрителя в глубоком интересе» (14, 65). Разумеется, у нас нет мысли заводить речь об игре со змеями и скорпионами, фокусах, гадании, сказании гасид, рассказе сказок и легенд... Наша цель заключается в демонстрации искусства дервиша входить в роль, в экстаз. Анекдоты бекташи доказывают, что в играх-представлениях дервишей смех и умение насмешить проявляют себя в качестве важнейших компонентов. Сопровождаемое смехом дервишское плутовство носит близкий смысл с плутовством масхарачи (*от арабского слова масхара, скоморохи - странствующие актеры, певцы, острошловы, музыканты, исполнители сценок, дрессировщики, акробаты – прим.пер.*). Главное различие заключается в том, что, если масхарачи-скоморох имел целью рассмешить, то дервиш думает о том, чтобы, рассмешив, заставить и задуматься. Если масхарачи-скоморох ради то-

го, чтобы рассмешить людей, совершает бессмысленные поступки, не чураясь и пошлых шуток, за каждой шуткой дервиша стоит какая-то тема, внешне кажущийся обычным шутовством поступок дервиша преследует цель привить зрителю или слушателю определенную мысль.

Дервиш – бекташи отличается от духовного лица так же, как отличается от масхарачи-скомороха. В то время как священник обращает внимание на свою одежду, манеру речи, поведение, до конца соблюдает все правила приличий, полуголый дервиш-бекташи не принимает в расчет приличий и ведет себя как кутила. В отличие от духовного лица, читающего с минбара проповедь и в переносном смысле слова полагающего себя стоящим выше остальных, дервиш-бекташи не считает себя праведником. Если для насмешательства над миром он притворяется дураком и совершает «дурацкие» поступки (например, пьет спиртное в месяц Рамазан, пьяным входит в мечеть), то говорить о праведничестве как минимум спорно. Эта черта не уклоняется и от внимания А.Абыева, доносящего до азербайджанского читателя анекдоты бекташи: «В анекдотах о бекташи он (дервиш-бекташи – М.К.) вовсе не всегда виден нам в качестве положительного персонажа. Он и сам в некоторых анекдотах оказывается в глупом положении, как человек легкого поведения, подвергается остракизму за пристрастие к спиртному. Вернее, бекташи входит в обличье критикуемых лиц, переходит в их ряды» (5, 6). Дервиш-бекташи, соединяющий в себе и положительные, и отрицательные черты берет свое начало из образа мифологического дервиша. Отдельно представляемые в волшебных сказках образы добрых и плохих дервишей в анекдотах бекташи превращаются в некий источник многозначности главного героя. Герой анекдотов о бекташи заключает в себе два противоречивых образа. Если один из этих образов является добрым дерви-



шем космической сути, другой представляет собой плохого дервиша хаотической сущности. Поскольку единство космоса с хаосом составляет зародыш анекдотов о бекташи, пройдошескую природу этого образа приходится воспринимать как естественное явление. Нет ничего удивительного и в представлении дервиша в виде вора или распутника в других группах анекдотов, не входящих в анекдоты о бекташи, два примера которых мы привели выше. Просто поскольку в такого типа анекдотах хаотическая сущность дервиша выставлена в большей степени, нежели космическая сущность, то в результате создается впечатление об отрицательном образе дервиша.

Поиски мифологических истоков образов дервишей из анекдотов дают ключ к исследованию архаических корней таких комических фигур, как Молла Насреддин, Бахлул Даненде, Коса (Безбородый) Кечал-(Плешивый) и пр. Исследование происхождения какой-либо из комических фигур волей-неволей выводит на существ из другого мира, функциями которых является и созидание, и разрушение. Тех существ, которые являются символами и жизни, и смерти. Двойственная природа известных комических персонажей, связанных с подобными необычными по происхождению существами, проявляется в сопоставлении с окружающими людьми. Смеющийся над миром герой анекдота не остается в стороне от этого смешного мира и одним из объектов критики является сам герой. Не нивелирует ли отсутствие враждебного отношения героя анекдота к окружающей среде его функцию протеста против существующих норм? Разумеется, нет. И Молла Насреддин, и Бахлул Даненде, и дервиш-бекташи являются героями протестующими, выступающими против чего-то, кого-то.

В реальной жизни протест дервиша-бекташи против окружающего мира, прежде всего, выражен в его внешнем

облике. Даже если дервиш рта не раскроет и ничего не скажет, его одежда и внешний вид показывают, что этот человек странный. Не случайно, заложивший основы бекташизма Хаджи Бекташ Вели был известен как «нагой абдал». Этот абдал, расхаживающий полуголым, с бритой головой, бородой и бровями, держал густые и длинные усы. Общий смысл бритья волос на голове, бороды и бровей, расхаживания в полуголом виде в дервишской символике заключается в отказе от уподобления всем, в отличии, хотя и эпатажном, от остальных. В анекдотах нет бритых, безбородых, безбровых, голых персонажей, но характерно ироническое отношение к волосам, бороде и одежде. В отличие от священнослужителя, считающего важным для благочестивого человека ношение бороды, вкладывающего средства в бороду, бекташи превращает вопрос о бороде в объект насмешки. Когда спрашивают о причине черного цвета бороды и белизны волос, бекташи отвечает так: «Мои волосы старше бороды на двадцать пять лет» (38, 102). Такое насмешливое отношение к внешнему облику более явно проглядывается в вопросе одежды. В глазах бекташи человечность не измеряется одеждой. Невеже, надевшему на себя красивый тулуп, ходящему франтом и демонстрирующему свое преимущество над другими, совет бекташи состоит из следующего: «Эфенди, не очень бахвалитесь своим тулупом, так как его неблагородность всем известна... Известно, что до вас это было на некоей лисе. Хотя и носила его годами, лиса никак не смогла выйти из своего животного состояния. Так и осталась животным. И вы также» (38, 103). В другом анекдоте повествуется о снятии с себя джуббы и надевании ее бекташи на лису, и этот эпизод носит несколько иной смысл. Бекташи объяснил надевание своей джуббы на уничтожающую кур и цыплят лису следующим образом: «Пока моя джубба на ней, она не найдет ничего для пропитания»

(38, 93). В этом эпизоде, с одной стороны, бекташи превращает одежду в тему для шуток, с другой стороны, намекает на полуголодное свое существование.

Одним из самых ярких моментов проявления ироничного отношения бекташи к одежде является признание обличия как скрывающего человеческие недостатки: «В то время, когда выпивка была запрещена жандарм ловит некоего бекташи, прячущего под джуббой бутылку раки:

– Что это?

Бекташи скалит зубы:

– *Müfərrih-ül-qülob* (радующее душу, сердце)!

Жандарм показывает на джуббу на бекташи:

– А это?

– *Səttar-ül-üyub* (скрывающее недостатки, прячущее изъяны)!» (38, 127)

В другом же анекдоте речь ведется об очень широком покрое рукава джуббы. Из разговора одного мовлави с неким бекташи становится ясно, что широкий рукав джуббы нужен для прикрытия греховных деяний (38, 83). В отличие от остальных, бекташи, который надел свою джуббу на лису, или же изготовив из бумаги свернутую в трубку папаху, надел её вместо тюрбана (38, 56), отбросив в сторону новую обувь, надел старые башмаки на ногу (38, 96-97), не стесняется выглядеть необычным и не хочет быть замеченным в инициативе украсить себя одеждой. Священнику, упрекающему его в том, что у него руки, ноги, одежда в грязи, отвечает: «Из-за того, что очищаем наше нутро, не находим времени на очищение ног (наружной части – М.К.)». Не беспокоящийся о грязных руках и ногах, одежде бекташи не знает, что такое баня, и находит себе оправдание в избегании воды, говоря: «Наше тесто замешано из земли, возиться с водой нужды нет, поскольку сразу образуются грязь» (38, 7). Конечно же, любой, находящийся в

здравом уме, должен считать неряшество, неопрятность большим недостатком. Однако нельзя забывать, что в анекдотах поступки бекташи построены не на разуме, а на глупости. Истинной мудростью анекдотов является выраженная глупостью мудрость. Если попытаться оценить действия бекташи по соблюдению опрятности и гигиены, в первую очередь, следует обратить внимание на направленность этих действий против религиозных догм. При внимательном взгляде становится понятно, что бекташи вынужден бывает прибегнуть к плутовству в силу неподчинения правилам, выполнение которых считается очень важным и которые сковывают человека в тесных рамках. Плутовство в руках у бекташи превращается в важнейшее средство для достижения свободных желаний. Желаящий быть свободным, поступать так, как заблагорассудится, бекташи сталкивается с требованием совершать намаз. Согласно этому требованию, бекташи в конкретное время дня должен сделать омовение, положив лоб на землю и воздев руки вверх, читать молитвы. По бекташи, данный ежедневный неукоснительный ритуал совершать подобные молитвы есть мучение. Некий отшельник для того, чтобы сподвигнуть бекташи к совершению намаза, говорит:

« – Сорок дней подряд совершай намаз, увидишь, сможешь ли ты потом отказаться от намаза? »

Бекташи так отвечает отшельнику:

– Ты пока прекрати на три дня совершать намаз, посмотри, захочешь ли потом совершать намаз?» (38, 7). Следовательно, бекташи считает, что если аскет познает вкус свободы, он задумается о том, чтобы вырваться из тисков намаза.

По бекташи, соблюдение поста должно быть выгодным делом, поскольку и без того этот дервиш, расхаживающий полуголодным, самой вкусной едой которого является хлеб с

сыром, согласно обычной логике, не должен выступать против поста. Однако мы становимся свидетелями совершенно иной картины: если часть анекдотов направлена против совершения намаза, другая, большая часть направлена против держания поста. Поскольку соблюдение поста, как и совершение намаза, означает отбор у бекташи его свободы: бекташи должен есть не в то время, когда сам захочет, а ранним утром на рассвете и вечером в течение известного часа. Так как это условие отбирает свободу у бекташи, он вынужден бывает выступить против поста и, пусть и УК-радкой, но есть. Для подчеркивания связи протеста против поста с вопросом свободы, в анекдотах о бекташи искусно используются такие образы, как жандарм, командир, судья, кази и т.д. Из-за недержания поста бекташи преследуют и священники, и обладатели различных должностей. За то, что нарушил пост в Рамазан, бекташи арестовывают. Наблюдая из окна тюрьмы, как некий христианин со вкусом ест арбуз, бекташи завидует ему. Завидует, что для христианина нет строгого запрета под названием пост, и он в месяц Рамазан прямо перед глазами жандарма продолжает есть-пить. Бекташи, желающий нарушить пост и заморить червячка, чтобы не попасть в тюрьму, или не быть осужден на другое наказание, прибегает к плутовству. Когда в месяц Рамазан бекташи ел в столовой, его схватили вместе с сотрапезником и повели к кази. Кази сначала осуждает его сотрапезника и выносит приговор о его наказании. Когда очередь доходит до бекташи, он говорит: «Я – христианин!», и тем спасает себя. Однако его плутовство на этом не завершается. Он говорит кази, что, будучи христианином, имеет намерение принять мусульманство. Кази не только верит в это, но и, выполнив просьбу бекташи, прощает и другого человека (38, 23).

Шутка и плутовство часто приходят на помощь бекташи, когда он желает избавиться от власть имущих. Бек-

таши, у которого под хламидой была найдена бутылка раки, смог спастись от гнева командира янычар именно с помощью шутки. На вопрос «Что в бутылке?» бекташи дает ложный ответ: «Вода». Видя, что командир, взяв бутылку, проверяет её, бекташи тотчас прибегает к шутке: «Стань раки, эй, вода!» Командиру нравится подобная сила бекташи и он передумывает наказывать его (38, 46). В другом анекдоте командир обвиняет бекташи в том, что он носит литровую пустую бутылку. Командир предполагает, что, хотя бутылка и пуста, бекташи намерен пользоваться ею, чтобы напиться до пьяна. Между командиром и бекташи происходит следующий диалог:

« – Бутылка – это инструмент пьянства, а пьянство запрещено. Ты должен быть наказан.

– С вашего разрешения спрошу одну вещь.

– Спрашивай.

– Разве воровство не запрещено?

– Конечно, запрещено.

– Тогда надо наказать всех людей. Так как постоянно носят с собой являющиеся воровскими инструментами две руки» (38, 115). Командир долго смеется над этими словами бекташи и освобождает его.

Не вызывает удивления и употребление спиртного бекташи, ставящего свою свободу превыше всего, избегающего таких правил шариата, как совершение намаза, соблюдение поста. Значит у бекташи есть склонность стремиться к запретному. Г.Мехди считает эту привычку характерной для суфиев: «Суфии были странными людьми, выходили из ряда обычных мужчин, видели в вещах, происшествиях, связях между ними изумительные, вызывающие смех или же заставляющие недоумевать странности, непостижимости» (108, 134). И дервиш-бекташи является любителем странностей. Стремление к запретному является одним из

странностей дервиша-бекташи. Если бы шариат не признавал вино харамом, возможно, и в анекдотах о бекташи тема пьянства не занимала бы такого широкого места. Поскольку признание вина харамом сталкивается с желанием свободы у бекташи, его часто видят, распивающим раки. У Бекташи спрашивают: «Пьешь ли ты раки?». Отвечает: «От вечера к вечеру». Спрашивают: «Совершаешь ли ты намаз?». Говорит: «Каждый праздник, каждый праздник» (38, 40). Из этого забавного ответа бекташи внешне получается так, словно вино он пьет иногда, а намаз совершает время от времени. А если проявить немного внимания, становится ясно, что вино бекташи пьет каждый день, а намаз совершает от праздника к празднику. Этот распорядок питья вина бекташи и совершения им намаза в более явной форме видно в другом анекдоте: «У бекташи спрашивают, почему он не совершает намаз. Он говорит:

– В Коране говорится, что в пьяном состоянии нельзя совершать намаз. Поэтому и не совершаю намаза.

– Эта фраза относится к пьяным, к тебе отношения не имеет.

– Вы разве видели меня в трезвом состоянии?» (38, 8).

Сталкивающийся на каждом шагу со священнослужителями, бекташи иногда вынужден бывает влезть в их обличье и заработанные днем в обличье моллы деньги тратить на ночную выпивку. Занятый пьянством, бекташи не может найти ответа даже на такой простой вопрос, как «сколько рукавов в утреннем намазе?» и, будучи осужден на наказание, получает сорок ударов палкой (38, 11). Главный герой анекдотов о бекташи своим несоблюдением правил богослужения, выпивкой спиртного даже в месяц Рамазан напоминает безбожных дервишей, гневно изображенных мемуаристом-автором тезкире XVI века Лятифи. Однако в отличие от описанных Лятифи дервишей, главный герой анек-

дотов о бекташи не пробуждает у читателя чувства гнева. Одна из главных причин этого связана с тем, что герой анекдота явно не ставит себя выше остальных. В анекдотах о бекташи главный герой, насмехаясь над другими, особенно священнослужителями, вместе с тем умеет и к себе относиться иронически. Спрашивают: «Кто твой отец?» Бекташи отвечает: «Спрашивайте это не у меня, а у моей матери» (38, 95). В то время, как священнослужитель, хваля свое происхождение, возвышает его до небес, бекташи в шутку называет себя неведающим об отце. Молла, после завершения намаза, обернувшись в сторону своих плеч, здоровается. Бекташи в ответ на это приветствие говорит: «Ва алейкум салам». Молла приходит в ярость, мол, я не тебя приветствовал, а ангелов. Бекташи, не огорчаясь, отвечает: «И я ангел тоже... У такого ходжи, как ты, должен быть такой ангел, как я» (38, 88). Смеясь над замашками моллы выглядеть святым человеком, бекташи не считает зазорным посмеяться и над собой. Как приветствие моллой ангелов вызывает смех, так и название себя ангелом вытворяющим забавные вещи бекташи, лоскутья которого отпугнут и джина, превращается в эпизод с комическим эффектом.

Другой пример самоиронии бекташи: видящий, как народ молит о помощи, желая дождя, бекташи, сказав: «Я вызову дождь» – просит у людей таз, наполненный водой. Сняв рубашку, как следует моет ее в тазу, потом выжимает рубаху и для сушки вывешивает её на дереве. В это время начинается сильнейший дождь. Когда народ, признав его как святого, бросается ему под ноги, говорит: «В эти дни наши отношения с Невидимым испортились. И дождь он наслал для того, чтобы моя рубаха не высохла. А так у меня нет и признака от святости» (38, 68). Строить из себя святого, смотреть на людей свысока, декларируя, что вращается в кругу ангелов, ставить себя выше других – все это чуждо поведению комичес-



кого персонажа, называющегося бекташи. Бекташи, как и Молла Насреддин, и Бахлул Даненде, с умным был разумен, с глупым же – глуп, с честным – честен, с кривым – крив. Надевший личину безумства и кривды, бекташи вовсе не отделяет себя от тех, над кем насмехается... Но здесь появляется необходимость заново поднять вопрос о конфронтации комического героя с окружающей средой: насколько возможным оказывается протест комического персонажа, оказывающегося в одном месте с окружающей средой, ведущего себя как рядовой член этой среды? В поисках ответа на этот вопрос уместно вспомнить некоторые тезисы известной концепции М.М.Бахтина о народном смехе.

Исходивший из эстетики карнавальной культуры, М.М.Бахтин, выдвигая тезис «все смеются, над всеми смеются», безусловно, акцентировал очень важную черту в природе народного смеха, которая дала толчок изучению поэтики народного смеха, определению его коренного отличия от смеха в письменной литературе. Однако нельзя забывать, что применение тезиса М.М.Бахтина «все смеются, над всеми смеются» к месту и не к месту, поиски поэтики карнавальной культуры в любом комическом образце фольклора приводит к односторонним выводам. М.М.Бахтин полагает смех в карнавальной культуре средних веков архаическим, неразрывно связанным с обрядовым смехом. Безусловно, неверно было бы основываясь на эту мысль, рассматривать любой комический образец фольклора как текст с архаическим смехом. Говоря словами М.И. Стеблина-Каменского, в то время, как смех последующих периодов был направленным, архаический смех был ненаправленным. Архаический смех появляется в качестве выражения чувства радости человека и не направлен на критику кого-либо, чего-либо. М.И.Стеблин-Каменский не соглашается с М.М.Бахтиным, ищущим в архаическом смехе «амбива-

лентную» сущность и считающим критичность составной частью «амбивалентности» (234, 159-161). Нет необходимости доказывать, что в анекдотах о бекташи смех носит критический характер. Однако, как и в случае с анекдотами о Молле Насреддине, не вызывает сомнений и связь анекдотов о бекташи с площадными представлениями, народными играми, в какой-то степени восходящими к обрядам. Следовательно, к анекдотам о Молле Насреддине и бекташи нужно относиться как к фольклорным образцам, отражающим ряд элементов архаического смеха, и вместе с тем, носящим критическую сущность, то есть необходимо принять во внимание, что «образование смехом некоего антимира и направление против критикуемого мира» в народной культуре (208, 3) является чертой, относящейся к анекдотам о Молле Насреддине и бекташи. Признаки нахождения среди людей и постоянного общения с людьми дервишей, в реальной жизни играющих со змеями и скорпионами, гадающих, колдующих, рассказывающих сказки, показывающих представления, видим и в главном герое анекдотов о бекташи. Место проживания дервиша бекташи не известно. Его основное занятие заключается в странствии по селам, краям, вещании своего слова. Иногда его видно заходящим в мечеть. В одном анекдоте говорится, что «когда дервиш бекташи в незанятое время сельской мечети, расстелив свою скатерть возле минбара, ел пищу, муэдзин начал его поносить:

– Сделанное тобой дело есть безбожие, отсутствие веры.

Бекташи, склонив голову, говорит:

– Сын мой, ты ошибаешься. Это не безбожие и не отсутствие веры. Это отсутствие места, отсутствие места» (38, 41). Следовательно, из-за отсутствия места дервиш – бекташи вынужден бывает зайти в мечеть для того, чтобы пообедать. Узнаем и о том, что у минбара мечети, названном «тесным и безжизненным местом», бекташи выпивает и

раки (38, 44). Если не возникнет острой необходимости, бекташи не хочет ступать в мечеть. Бекташи видит, как некий благочестивый человек бьет своего верблюда, и между этим человеком и бекташи возникает следующий диалог:

«– Зачем ты бьешь бедное животное?

– В мечеть зашел, поэтому и бью.

– Не бей беднягу. Из-за глупости, отсутствия разума зашел в мечеть. Видишь, я разве захожу в мечеть?!» (38, 10)

Приход бекташи в мечеть порой совпадает с бурным временем богослужения. Однако присоединение к людям в мечети для бекташи дело невозможное. Так как этот народ явился в мечеть для богослужения, выслушивания проповеди муэдзина о загробном мире. Муэдзин, приняв крайне серьезный и ученый вид, говорит: «Эй, сторонники Мухаммеда! Питье вина – это харам, не пейте! Завтра, на том свете, повесив на шею пьющим бутылки вина, будут показывать их пришедшим на Страшный суд людям» (38, 44). В то время, как народ без единого звука слушал муэдзина, внезапно слышится голос бекташи:

« – Ходжа-эфенди, бутылки будут подвешены полными иль пустыми?

Ходжа, думая, что сказав «пустыми», даст основание полагать об их легкости, для большей убедительности, отвечает:

– Нет, повесят полными.

Бекташи, рассмеявшись, замечает:

– Оказывается, ходжа, и в аду наши дела хороши!» (38, 44)

Это разговор глуповатой мудрости с мудрой глупостью. Поскольку, если муэдзин, с глубокомысленным ученым видом несущий чушь, олицетворяет глуповатую мудрость, то бекташи, намекающий на удовольствие от спиртного среди благочестивых, олицетворяет мудрую глупость. Вместе с тем, невозможно, назвав «гяуром», изгнать

бекташи из мечети, или еще больше распалившись, забросать его камнями. Так как народ смотрит на бекташи именно как на кутилу, к его резонным словам относится согласно логике «верная весть от безумца». Особенную симпатию вызывает в народе кутила-дервиш своим балагурством. Будучи в постоянном напряжении и в страхе пугающих проповедей муэдзина о наказаниях в загробном мире, простой люд разбирает смех от «глупостей» дервиша, который несет расслабление. В этот момент люди не вникают в то, смеется ли мудрец над глупостью, или глупец над мудростью. И не обращает особенного внимания на то, прав ли бекташи или муэдзин... Главное в том, что народ от души смеется и этим смехом выражает свое чувство радости. Однако можно ли назвать этот смех архаическим? Разумеется, нет. Так как, хотя народ и не вникает, над чем смеется, бекташи хорошо знает, над чем и кем смеется, то есть у смеха бекташи есть конкретное направление и цель. Как уже отмечалось, одна из таких целей – это священнослужители. Смеющийся над моллами бекташи косвенно смеется и над религиозными догмами. Смех над священнослужителем, запугивающим народ муками ада, это все равно что смех над рассказанной этим священнослужителем сказкой о загробной жизни.

«На обитателях ада надеты рубахи и джуббы из расплавленной меди, а на шее – огненные цепи. У каждого обитателя ада на ногах огненные подковы, от жара которых у них кипит разум» (8, 223).

Нет, эти слова заимствованы не из проповеди муэдзина в анекдотах бекташи. Это слова из проповеди Моллы Садыха в «Письмах Кемал-уд-Довле» М.Ф.Ахундова. Приводя эту проповедь в качестве примера, показывающего какие невозможные муки ожидают сына человеческого в аду, Кемал-уд-Довле не удерживается, чтобы не задать следующий вопрос:

«Какие такие большие дары дал мне Аллах за время моей жизни на этой земле, что подвергает таким мукам и истязаниям на том свете?» (8, 225)

Данный пример из «Писем Кемал-уд-Довле» приведен не случайно. Дело в том, что юмористическое отношение Кемал-уд-Довле к вопросу о потустороннем мире созвучно с насмешливым отношением дервиша-бекташи. Дервиш-бекташи противопоставляет то, что может увидеть, ощутить в реальном мире вымыслу священнослужителя о загробном мире: в один из жарких дней Рамазана, когда бекташи, вытащив из котомки хлеб, катык (распространённый у тюркских народов кисломолочный напиток – прим. пер.) и темно-синюю черешню, собирался перекусить, появляется ходжа. Когда бекташи приглашает ходжу угоститься, тот, со словами: «Нет! Я лучшее из них буду есть завтра в мире потустороннем», отворачивается и удаляется. Бекташи, глядя вслед ходже, говорит: «Эй, Аллах, зачем ты принуждаешь этого беднягу искать обещанное, когда под рукой есть реальное?» (38, 19)

В подобном совпадении взглядов М.Ф.Ахундова, смеющегося над дервишем по имени Мастали-шах, с поведением бекташи нет ничего странного. И из высказываний о Шамсе Тебризи и Джалаледдине Руми становится ясно, что автор столь острого философского трактата, как «Письма Кемал-уд-Довле», относится с большим почтением к обладателям глубокого ума и истинной веры. Борьба М.Ф.Ахундова направлена не на таких дервишей, как С.А.Набати, то есть последователей Шамса Тебризи и Джалаледдина Руми, а на дервишей-мошенников. Не следует ставить на одну чашу весов бекташи, порой прибегающих к плутовству, уклоняющихся от намаза и поста, подтрунивающих над сказанным муэдзином в мечети, и даже, не стесняющихся подшучивать над Мухаммедом, Али, даже Аллахом, и Мастали-

шахом. Подобно усыпляющему народ мечтой о загробной жизни муэдзину, дервиш Мастали-шах является султаном имущества невежд. Среди трезвомыслящих людей козни Мастали-шаха не проходят. Цель же дервиша-бекташи, режущего на праздник Курбан (жертвоприношение – прим. пер.) вместо барана «рыбу» (38, 30), состоит в том, чтобы, совершив противоречащее вере деяние, привлечь к себе внимание, и тем самым хоть как-то разогнать сон невежества. Если бдительность, присущая Шамсу Тебризи и Джалаледдину Руми, обретает силу от опьянения божественной любовью, а у С.А.Набати проявляется в более рациональном выражении, то в анекдотах бекташи отношение к жизни дано в юмористическом плане. Дервишское отношение к жизни, выражающееся в лирике, находит более открытое отражение в анекдотах.

**Коркут, Буркут и бекташи.** В анекдотах о бекташи особое место занимает мотив иронически-шутливого представления религиозных святых. Притворяясь дураком, бекташи, как бы убирает дистанцию между собой и святыми, позволяет себе говорить в их адрес то, чего не могут сказать другие. Бекташи, у которого из богатства были всего-навсего осел да корова, желает, чтобы сдох больной осел. Как назло, вместо осла умирает корова. Бекташи собрав народ, спрашивает, кто осел, а кто- корова. После того, как народ верно или неверно ответил на вопрос, бекташи разгневанно говорит: «Эй, Азраил, у тебя соображения меньше, чем у этих людей. Люди могут отличить осла от коровы, а ты не можешь!» (38, 54-55)

Объектом брюзжания и сетований бекташи является не только Азраил, но и имамы Али, Гасан и Гусейн. Садясь на коня, он призывает на помощь Хазрат Али, имама Гусейна, однако ему не удается сесть в седло, но и произнеся «Йа

Гусейн», он вместе с седлом вываливается на другую сторону коня. Причину своего падения с коня бекташи, у которого болит все тело, видит в том, что святые пришли на помощь не по отдельности, а все вместе, и обвиняет их в неумении сделать дело (38, 90).

Известное дело, в мусульманском мировосприятии у Аллаха, Мухаммеда есть свое место, у Али – свое. Однако алавиты, на каждом шагу призывающие на помощь Али, место святой троицы принимают в иной форме. Чрезмерное поклонение Али алавитами приводит почти что к забвению Аллаха и Мухаммеда. Герой анекдота, являющийся мастером насмешек над самим собой, не упускает из виду этот момент в алавитстве и находит тему для следующей шутки: когда один остроумный мюрид спрашивает у своего наставника-мюршида различие между Аллахом, Мухаммедом и Али, ответ мюршида звучит так: «Сын мой, три – это один, а один – это три. Если скажешь один, то совершишь грех. Так как Аллах – это Аллах, и Али тоже Аллах. Мухаммед и раб его, и его мюршид. Двое – это один. Однако на самом деле три – это один. И один как три. Как голова, тело и ноги...». Из такого объяснения мюршида мюрид, естественно, не понял ничего. Это само собой. Однако самое смешное в анекдоте то, что мюршид сам признается в том, что за тридцать лет не понял ничего в вопросе троицы (38, 94).

В анекдотах о Молле Насреддине, а также в иных группах анекдотов можно встретить шутки в адрес Аллаха, которых мы будем касаться по мере необходимости. Однако следует изначально оговорить один важный вопрос: шутки про Аллаха в анекдотах о бекташи составляют большой цикл, который невозможно встретить в какой-либо иной группе анекдотов. В чем здесь причина? В чем причина того, что тема Аллаха в анекдотах о бекташи занимает такое широкое место, причем нередко на уровне полемики с Аллахом, чуть

ли не до осуждения Аллаха? Если одна причина, как уже отмечалось, заключается в нежелании человека вмещаться в какие-либо рамки и желании свободы, то другая причина состоит в столкновении доисламского тюркского мировоззрения с мусульманским мировидением. Дело в том, что отношение к Аллаху у дервиша, обошедшего мир из любви к Аллаху, в корне отлично от обычного священнослужителя, не имеющего никакого отношения к дервишеству. Это отличие в большей степени проявляется в критическом подходе к религиозным догмам. В той или иной степени связанные с древним тюркским мировоззрением дервиши волей-неволей бывают настроены против исламских догм. И в этом противостоянии дервиши во многом напоминают шаманов.

Подобно добрым и плохим дервишам, и шаманы условно делятся на белых и черных. Если белый шаман олицетворяет Ульгена – добро, то черный шаман – Эрлика, т.е. зло. Подобно тому, как добрые дервиши, давая выпить чашу любви влюбленным, либо предлагая волшебное яблоко, дарили детей, так и белые шаманы благословляли юношу, желающего похитить возлюбленную девушку, магически воздействуя на него (9, 166); ради бесплодных проводили специальный ритуал, моля покровительствующих им духов о ребенке для них (145, 129-130). Демонстрация дервишами всевозможных чудес также берет свое начало от шаманизма. Вступление в связь с миром духов (238, 285-290), нахождение средства для исцеления больных (218, 23-41), вызывание дождя (180, 76-80), воздействие на удачный исход охоты (181, 243-275) и др. – все это примеры шаманских чудес. Пытаясь управлять вопросами рождения, жизни, смерти, дервиши, подобно шаманам, вмешиваются в дела Аллаха. Вмешательство же в дела Всевышнего означает своего рода противоборство с ним.



Мотив столкновения с Аллахом наиболее характерен для популярных у туркмен преданий о деде Буркуте. В этих преданиях дед Буркут представляется как дервиш, святой, которого называют также «безумцем». Известно, что оба имени (дед, безумец) являются традиционными суфийскими наименованиями. Однако вопрос соперничества с Аллахом далеко не у всех суфийских святых выражается в столь последовательной форме, как у Буркута. Юмористические эпизоды спора с Аллахом, характерные для анекдотов о бекташи, в преданиях о Буркуте проявляется в полусерьезных-полушутливых мотивах, тональности. Точнее, знакомство с преданиями о Буркуте приводит к выводу, что шутливое отношение к Аллаху в анекдотах о бекташи исходят из определенных источников.

Одно из основных столкновений Буркута с Аллахом происходит по поводу вопроса о смерти. В одном из преданий говорится, что у Буркута была священная книга. Эту книгу прислал Аллах. Прочитав молитвы из этой книги, можно было воскресить умершего человека. Однажды умирает друг Буркута и он хочет воскресить друга. Аллах отправляет Джебраила с тем, чтобы тот преградил путь Буркуту, вознамерившемуся воскресить умершего. Джебраил встречается с Буркутом на узком мосту через проточную воду. Джебраил спрашивает у Буркута, как тот спасет друга от смерти. Буркут, показав священную книгу, говорит, что с ее помощью. Джебраил выбивает ударом книгу из рук Буркута и та падает в воду. Из всей книги в руках у Буркута остается всего-навсего один-два листа (184, 27-28).

В указанном в качестве примера предании столкновение Буркута с Аллахом налицо. Однако это столкновение не могло быть прямым: через мотив священной книги показывается, что молитвы, воскрешающие мертвых, посылает сам Всевышний, который, однако, сам не считает целесообраз-

ным использование этих молитв. Сказитель, склонный скорее к сглаживанию конфликта Буркута с Аллахом, особо акцентирует мягкость в обхождении Джебраила. Обращение Джебраила с Буркутом далеко от императивности. Джебраил общается с Буркутом почти как с равным, близким. И Буркут, в ответ на подобное отношение, говорит Джебраилу все, как есть (без обмана). И обман Джебраилом Буркута (т.е. подстрекательство Буркута на демонстрацию книги молитв) сообщает о доверительном отношении между ними.

А в другом предании рассказывается о том, как Буркут спас от смерти жизнь стольких людей, даже можно сказать, вернул стольких людей к жизни. Азраил хочет забрать душу единственного сына некоего мужчины. Сколько бы ни молил отец, Азраил не внимает ему и забирает жизнь мальчика. Буркут решает помочь потерявшему сына отцу. Поднявшись вслед за Азраилом на небо, Буркут одним ударом разбивает бутылку в его руках, спасает от смерти жизнь семерых людей, в том числе и сына того самого мужчины. Азраил жалуется Аллаху на Буркута. Аллах говорит: «Буркут безумен. Если он хотел воскрешения одного человека, то надо было этого человека воскресить. Хорошо еще, что все обошлось воскрешением лишь семи человек. Иначе Буркут мог и к тебе подступиться» (184, 28). Характерное для анекдотов о бекташи выставление себя в качестве глупца и в этом предании является основным мотивом. Признание его безумцем позволяет Буркуту, разбив бутылку в руках ангела смерти, выступить против воли Аллаха. Если бы этот его шаг не был воспринят как поступок некоего глупца, тогда и Буркут разгневал бы Аллаха, и на свет появился бы вариант Дели Домрула при столкновении с Азраилом. Разумеется, нет никаких сомнений в том, что Домрул является безумно храбрым. Только Азраил его поступок (то есть сведение счетов с ангелом смерти) воспринимает абсолютно серьез-

но. Хотя в повествовании сказителя есть некая шуточная тональность: в части «Дели Домрул» конфликт превращается в комическое противостояние, и Азраил, не считаясь с логикой «не связываться с безумцем», поступает по логике «поставить безумца на место». В конфликте, такой крутой оборот, как поражение Дели Домрула, неизбежно. Любопытно, что созвучие с вышеупомянутым преданием о Буркуте и Азраиле в фольклорных образцах комического содержания ощущается в большей степени. Здесь основная суть созвучия с сюжетом о Буркуте и Азраиле состоит в том, что Азраил вовсе не рассматривает главного героя в качестве врага. В соответствии с сложившимися между ними фамильярными отношениями, главный герой может, обманув Азраила, продлить свою жизнь. Самым характерным проявлением подобных отношений является помощь Азраила главному герою.

В одном из азербайджанских преданий говорится о том, что некоему мужчине, который был очень беден, никто не хотел стать кумом. Вот этому мужчине, которому жизнь надоела, и который отчаялся во всем, повстречался Аллах. Узнав кто перед ним, он начинает обвинять Аллаха в несправедливости: «Это ты творишь все эти дела, ты делаешь одного богатым, другого бедным». Аллах, видя, что с мужчиной не сладить, посылает к нему Азраила. Несогласный на кумовство с Аллахом мужчина, предложение о кумовстве Азраила принимает немедля: «С тобой мне по пути, ты никого не отличаешь, всех забираешь». Азраил не только становится ему кумом, но и покровителем, улучшает его житье-бытие, даже продлевает ему жизнь на десять лет (41, 8-9). В другом варианте сюжета, связанного с кумовством Азраила, главный герой по имени Сирота Гасан, наряду с улучшением своего благосостояния за счет ангела смерти, задумывается и о спасении от смерти. Когда же он видит не-

возможность этого, применяет хитрость. Заставляет Азраила поклясться в том, что, пока не прочтет кяльмеи-шахадат (*свидетельство единого Аллаха, предсмертная молитва мусульман-прим.пер.*), тот не заберет у него жизнь. Когда Сирота Гасан, прочтя половину шахадата, не хочет читать оставшуюся половину, Азраил вынужден бывает пожаловаться Аллаху и мы встречаемся с финалом, подобным окончанию в предании Буркут-Азраил: «Азраил пошел напрямиком к Аллаху, мол, буду я жертвой твоей, Сирота Гасан сотворил со мной такое. На что Аллах ответил: – Хватило бы ума, не обманывался бы. Гасан все правильно сделал. Подари ему сто лет жизни. Не убивай его, пока ему самому жизнь не надоест» (101, 26-30). Как возвращение безумным Буркутом семи человек к жизни, так и уклонение пройдохи Гасана от смерти абсолютно не гневит Аллаха. В первом случае безумство, во втором же случае коварство лежат в основе противостояния.

Использование комизма как важного элемента в столкновениях с Аллахом наблюдается и в некоторых шаманских легендах. Встреченный нами в этих преданиях мотив превращения в пчелу может быть расценен именно как комический элемент. В одной легенде говорится, что Морган Хара, бывший первым шаманом, не дает забирать жизни людей. Злой дух – «ангел смерти» – жалуется Аллаху на Моргана Хару. Аллах, положив душу одного человека в бутылку, прикрывает выход пальцем. Морган Хара для спасения жизни этого человека превращается в пчелу и жалит Аллаха в лоб. Когда Аллах прикладывает палец ко лбу, душа выбирается из бутылки и человек спасается от смерти (184, 34). Подобно некоторым другим образцам, и в данной шаманской легенде комизм используется как средство сглаживания столкновения с Аллахом, с помощью придания ему шуточной тональности.

При исследовании мотива уклонения героя от смерти нельзя не коснуться известных преданий об Отце Коркуте: поскольку избегание Коркутом смерти, избегание смерти сироты Гасаном связано не только с заботой о себе, о своей жизни, но и с избеганием смерти с близким к Буркуту святым. В сущности подобное спасение от смерти этим святым и народным аксакалом есть и средство спасения для других. В одном казахском предании, называемом «Песня Коркута», ропот по поводу смерти других изображен в образной форме – в облике дерева. Сломавшееся и упавшее на землю дерево, заговорив, начало разговор с Коркутом о смерти. Коркут, сделав из дерева гопуз (*тюркский народный струнный музыкальный инструмент - прим. пер.*), играет на нем и находит в музыке средство бессмертия, вечной жизни (137, 10-11). Несомненно, у Коркута в предании и Коркута в эпосе отношения к смерти коренным образом отличаются. В первой строке эпоса Коркут, чье имя упоминается рядом с именем пророка Мухаммеда, признает смерть велением Аллаха: «Пока смерть не наступит, никто не умрет, умерший не воскреснет» (94, 36). По мнению Коркута из эпоса, когда наступит срок, человек обязательно должен умереть, и воскрешение умершего человека невозможно. А Коркут из предания ищет пути обретения бессмертия, причем эти его поиски не выводят Аллаха из терпения. В любом случае, в преданиях о Коркуте нет мотива наказания за непослушание, обуздание заблудшего, что имеет место в песне об «Удалом Домруле». Даже самый мощный, неуправляемый человек бессилен перед могуществом Аллаха. Если в песне об «Удалом Домруле» это является ведущей идеей, то в преданиях о Буркуте и Деде Коркуте это далеко не основной мотив. В преданиях, наряду с могуществом Всевышнего, рассказывается и о силе святого, о решимости найти зелье от смерти. Не отрицаю-

щий величия Аллаха сказитель, не скрывает и свое благоволение к святому. В преданиях избегание смерти Коркутом, хоть и косвенно, но выражает сущность столкновения с Аллахом, непослушания воле Аллаха. Однако это неповиновение вовсе не гневит Всевышнего, поскольку в преданиях, наряду со святостью Коркута, повествуется и о его трусости. Как и буйство Буркута, трусость Коркута как бы снимает напряженность в отношениях Аллах – святой. Наличие рядом с антропонимом Коркут в преданиях словоспутника «бояться» (*qorxmaq – прим. пер.*) (49, 185) лишний раз показывает, что это не случайная трусость. Сказитель, стремящийся, с одной стороны, воспеть величие Аллаха, с другой же стороны, поведать о некоторых мотивах доисламского, противоречащего исламу тюркского мировоззрения, акцентируя трусость главного героя, тем самым расширяет выразительные возможности текста. Если Коркут боится смерти, следовательно, боится и Аллаха. А боящемуся Аллаха святому нет особо серьезных причин разгневать Всевышнего. Напротив, Аллах милосердно и сочувственно относится к Коркуту, избегающему смерти. Так как в преданиях образ Коркута раскрывается именно на основе данного мотива, сказитель получает возможность относительно свободно вести разговор о святости главного героя. Результатом такой свободы является повествование сказителем о чудесном даре Коркута видеть сокровитное и характеристика его как способного совершать священное действие: скажу мертвый-не мертвый, скажу живой-не живой Деде Коркут (168, 5). А это, безусловно, напоминает характеристику Аллаха. Не быть похожим ни на живого, ни на мертвого – эта прерогатива Всевышнего, знание о сокровитном, согласно исламскому мировоззрению, присуще только Аллаху, то есть в преданиях имеются некоторые мотивы созвучий между Аллахом и Коркутом.

Предания о Буркуте и Коркуте оставили в анекдотах о бекташи определенный отзвук, что видно, в первую очередь, из шуток о загробном мире. Главный герой этих анекдотов смеется над проповедью муэдзина о загробном мире, а стихотворения поэта, восхваляющие рай, считает вымыслом и бросает в печь тетрадку, где собраны подобные стихотворения (38, 144). Бекташи завещает, чтобы после его смерти положили и его свирель в могилу. А его ответ сыну, спросившему о причине, был таков: «В день Страшного суда брошусь к ногам всех великих от Хазрата Адама до Хазрата Гусейна и попрошу у них покровительства. Если не примут, исполню для них мелодию на зурне, а потом с радостью пойду в ад» (38, 55).

Насмешливое отношение к загробной жизни в той или иной степени наблюдается и в других анекдотах. Например, один из анекдотов Моллы Насреддина весьма созвучен анекдоту бекташи о зурне. Молла Насреддин завещает, чтобы его похоронили вверх ногами в могиле в человеческий рост. Молла говорит: «Я читал в книгах, что когда наступит конец света, все перевернется с ног на голову. Кто тогда будет исправлять самого себя? Лучше сейчас похороните вверх ногами, чтобы, когда весь мир встал на голову, я бы был на ногах» (48, 205). В подобном ироничном отношении к вопросу о потустороннем мире, безусловно, есть определенные элементы скептического подхода к велениям шариата и подобный скептицизм выражается в смехе как в адекватной художественной форме.

Мы далеки от мысли считать предания о Буркуте анекдотами. Однако, поддерживая позицию В.Н.Басилова по вопросу о культе святых в исламе, считаем нужным отметить, что и в этих преданиях встречаются мотивы, не соответствующие исламским догмам о потустороннем мире. Одним из таких мотивов является замысел Буркута о разру-

шении ада или хотя бы его части. В одном из преданий Аллаха обещает выполнить желание того, кто простоит сорок дней на одной ноге. Буркут, постоявший сорок дней на одной ноге, просит у Аллаха ликвидировать ад. Когда Аллах не хочет выполнить это желание обиженный разрушает часть ада и уходит. После этого Аллах, выполнив пожелание Буркута, уничтожает 6 уровней ада, оставил лишь один из них (184, 14). Разрушение ада – это выпад против воли Аллаха. Знающий это Буркут, выполнив поставленное Всевышним условие, то есть простояв сорок дней на одной ноге, хочет достичь своего желания руками Аллаха. Оставшийся перед необходимостью выполнить данное слово Аллах не только терпит каприз Буркута, но и вдобавок, приняв во внимание его желание, значительно обустроивает ад. Если желание Буркута, рискнувшего вмешаться в дела Аллаха, разрушить созданное им осуществляется, это означает, что Буркут в предании представляется чуть ли не как святой, соперничающий с Аллахом.

Во многих преданиях о Буркуте повествуется и о пророке Мусе (Моисее). Причем и Буркут, и Муса независимо друг от друга просят у Аллаха одно и то же. Очень часто Всевышний не слушает пророка Мусу, но выполняет пожелание Буркута. Поскольку безумец Буркут не знает страха, Аллах идет ему навстречу. Некий бесплодный мужчина говорит: – «Эй, Муса, поинтересуйся у Всевышнего, предназначено ли мне судьбой иметь детей?». Муса сообщает о желании мужчины Аллаху. Всевышний дает знать, что у мужчины детей не будет. Бедняга, услышав эту новость, начинает плакать. Буркут, узнав о горе мужчины, идет к Всевышнему и настаивает, что у мужчины должно родиться ни много, ни мало – ровно семь детей. И действительно, у мужчины рождается семь детей. Муса недоумевает по этому поводу и выказывает Аллаху свою обиду. Причина этой



обида понятна: в то время, как Аллах не прислушался к Мусе, он выполнил пожелание Буркута.

Всевышний приводит обиженного на него Мусу вместе с Буркутом к некоей пропасти и говорит Мусе: «Прыгни в эту пропасть!». Муса не решается спрыгнуть вниз с обрыва. Затем, когда Всевышний повелевает Буркуту: «Прыгни в эту пропасть!», тот, не раздумывая, прыгает в пропасть и остается невредим (184, 27). В этом предании еще раз подчеркивается буйство, рискованность Буркута, по причине чего Аллах проявляет к нему снисходительность. Главная причина упоминания в подобных преданиях имени Буркута рядом с именем Мусы может быть объяснена созвучием функций этих образов – оба они доносят до Аллаха пожелания людей и пытаются помочь их выполнению. Столкновение этих святых и описание Мусы как боязливого в сравнении с Буркутом не может ускользнуть от внимания. Дело в том, что и в хадисах Корана «Муса косноязычен и труслив. Возложенную на него божественную миссию без помощи брата своего Гаруна выполнить не может» (221, 107). Эта характеристика Мусы, идущая из Корана (естественно, еще раньше из Библии) проявляется и в тюркских легендах и преданиях. Трусость Мусы превращается в выигрышную тему для более наглядной демонстрации буйства Буркута. Невольное сравнение трусости и необузданности в облике этих святых, основная миссия которых заключалась в содействии людям, придает преданиям некий шуточный оттенок, образуя почву для комического противостояния.

В азербайджанских преданиях о религиозных святых мы не встречаем имени Буркут, однако достаточно сюжетов, связанных с Мусой. Можно предположить, что функциональная близость образов Буркута и Мусы послужила причиной замены в азербайджанских преданиях имени Буркута именем Мусы. Подобная замена имени Буркута, как

продукта доисламского тюркского мировоззрения, вовсе не зависящего от образа Мусы, может быть объяснена обретением имени Муса популярности среди азербайджанцев в период после принятия исламской религии. Вместе с тем, более основательной причиной, возможно, является функциональная близость образов. Именно результатом этой близости является то, что азербайджанские предания о пророке Мусе напоминают туркменские предания о Буркуте. В некоторых преданиях о Мусе речь идет о каком-либо желании Мусы, обращенным к Всевышнему и получении отрицательного ответа. Например, в одном предании пророк Муса доводит до Всевышнего просьбу о воде для умирающих в степи от жажды джейранов. Дав Мусе отрицательный ответ, чуть позднее, наслав проливной дождь, Аллах спасает джейранов. Муса же, увидев проливной дождь после ответа «джейранам воды нет», пораженный вновь возвращается к Всевышнему. Аллах объясняет, что из-за милосердия двух джейранов он простил грехи всех джейранов и по этой причине наслал дождь (41, 29). Как известно, мотив исполнения желания после отрицательного ответа Всевышнего также занимает широкое место в туркменских преданиях. Отличие в том, что в приведенном нами предании нет мотива необузданности героя, которая обычно принимается во внимание. В некоторых азербайджанских преданиях встречаются определенные элементы буркутоподобного протеста. Примером может послужить записанное фольклористом Илькином Рустамзаде в Агдашском регионе и пока еще не изданное предание с мотивом протеста против ада. В этом предании пророк Муса доносит просьбу некоего старика до Аллаха. Просьба старика заключается в том, чтобы Аллах ликвидировал ад. Как можно видеть, эта просьба совпадает с желанием Буркута разрушить ад в туркменских преданиях. В другом предании, собранном и записанном И.Рустамзаде в

Агдаше, видим пророка Мусу, пытающегося подобно Буркуту, воспротивиться воле Всевышнего. Пророк Муса заявляет, что не будет есть пищу, посланную Аллахом. Обвинение в этом предании пророком Мусой Всевышнего в несправедливости, неправоте может считаться проявлением буркутоподобного поведения. Представление в азербайджанских преданиях пророка Мусы в подобном плане приводит к выводу о своеобразном наложении образа Буркута на образ Мусы. Однако в азербайджанских преданиях о Мусе не столь заметны элементы комизма, присущие Буркуту.

Особенность Буркута, прикидываться безумцем, противопоставлять себя Аллаху, в большей степени связана с образами неуклюжего глупца, чем с образом Мусы.

В отмеченном контексте определенный материал дает и образ Моллы Насреддина. Молла Насреддин жертвует большого верблюда и везде, и всюду рассказывает о том, что ради Аллаха пожертвовал верблюда. Упрекающим его за подобные речи Молла Насреддин отвечает таким образом: «Буду и на свадьбе говорить, и на поминках... Всевышний ради Исмаила пожертвовал всего-навсего одного барана, и нет дня, чтобы об этом не говорили моллы. Довел дело до того, что даже в Коране об этом написал. Я зарезал такого большого верблюда, и я не должен говорить?» (48, 197).

Для отслеживания в анекдотах мотива последовательного противостояния с Аллахом, характерно для преданий о Буркуте, необходимо заново вернуться к анекдотам о бекташи. Так как в религиозных анекдотах шутки в адрес религиозных святых вовсе не ограничиваются Мухаммедом, Али, Гасаном, Гусейном и Азраилом, и дервиш – бекташи часто замечается в фамильярном поведении и с Аллахом. В результате шутки с Аллахом в анекдотах о бекташи превращаются в целый цикл:

Голодающий бекташи, сидя в одном ущелье, делал из грязи человеческие фигуры. Когда его спросили, что он делает, ответ был таков: «Что буду еще делать, людей делаю. Если не давать ему пропитания, что сложного в том, чтобы сотворить людей и пускать их в поле» (38, 53).

Когда печень, что бекташи нес в руке, выхватывает у него из рук собака на улице и убегает, бекташи обращается к небу: «Если кормить его пропитанием другого, стоит создавать существо?» (38, 60)

Видя, как бедняк, евший хлеб с луком, благодарит Аллаха, бекташи смеется: «Эх вы, все из-за того, что едите хлеб с луком и благодарите Всевышнего, вот Аллаха и приучили уже!» (38, 128).

Когда некий уродливый человек в месяц Рамазан говорит пьющему понемногу бекташи: «Аллаха не боишься!». Бекташи отвечает так: «Ай глупец, купи себе зеркало и посмотри на себя. Посмотри, во что превратил тебя Аллах, которого ты защищаешь!» (38, 18).

Подобное цикличное подтрунивание над Аллахом в каком-либо другом жанре народной литературы вряд ли было бы возможно. Подобная жанровая прерогатива, наблюдаемая в анекдоте, в образцах комического фольклора в целом, в большей степени связана со смехом. Не знающий никаких пределов и табу смех убирает страх, границы, запреты и может переставить низ и верх, превратить в друзей безбожника и святейшего. В условиях господства исламского вероучения, когда не было места какому-либо другому мистическому мировоззрению, какая-либо критика мусульманских догм была возможна лишь посредством смеха. Представление себя главным героем – безумцем в преданиях о Буркуте, превращение главного героя в пчелу, которая жалит Аллаха в лоб в шаманских легендах, игра главным героем в дурачка в анекдотах о бекташи – все это поз-

воляет сталкивать древнее тюркское мировоззрение и исламское мировидение в шуточно-забавном тоне, что снимает, нивелирует антагонизм и враждебность в отношениях противостоящих сторон.

**Златовласый герой и Плешивый.** Функция волоса в тюркском фольклоре рассматривается как источник необычайной силы. В сказках сожжение волоса героем для призыва волшебной птицы, волшебного коня, дива и др. сил (31, 197; 33, 224; 33, 238; 159, 301; 32, 81) превращается в знак магической силы волоса, которая более наглядно проявляется в эпизодах возвращения героя к жизни. Так, в сказке «Отважный и подлый» герой спасается от слепоты, проводя по глазам голубиным пером (33, 143). В сказке «Шукюфа-ханум» герой воскрешает своего убитого сына, помазав его раны голубиным пером (32, 287). В сказке «Трехусый безбородый» возвращение к жизни изрубленного на куски младшего брата становится возможным благодаря вырванному из крыла волосу (30, 165). Дивы подвешиванием за волосы украденных девушек заколдовывают их. Для спасения девушек от колдовства из замка дива нужно срезать их волосы (159, 194). Сожжение выдернутого из головы колдуньи волоса становится причиной расколдования (159, 253) и т.д.

Магическая сущность волоса находит наглядное выражение и в верованиях. «В Азербайджане первые волосы ребенка состригались при исполнении ему года, и это способствовало торжеству в семейном кругу. Когда ребенок до года болел, родители для его выздоровления давали зарок пожертвовать деньги весом с его первый волос» (2, 15). Согласно верованиям, девушка, расчесывая волосы, не должна выбрасывать обрывки волос, поскольку взяв ее волосы, могут заколдовать её судьбу (159, 43). Ночью волосы не расчесывают, поскольку у каждого человека на голове есть

волос счастья, который может выпасть (28, 155). Волосы вышедшей замуж девушки срезали и передавали её матери. Мать эту прядь клала в подушку или матрас, переданные в качестве приданого невесте, с тем, чтобы в дом, куда идет невесткой девушка, пришел достаток (28, 175).

Можно привести много примеров, подтверждающих выражение веры в магическую силу волоса и из других тюркских народов. Согласно верованиям хорезмских узбеков, первые состриженные волосы ребенка должны быть сохранены, чтобы ребенок был здоровым, быстро рос (242, 202). В туркменской сказке «Богатырь Джаяхан» герой, устраняющий непреодолимые преграды, не может разорвать вырванный из головы единственный волос и освободить связанные этим волосом большие пальцы (163, 78). В сказке анатолийских тюрков «Русалка» необычная сила героя, в том числе, заключается и в его волосах. Русалка, сделав из волос метлу, метет пепел в одну сторону, огонь в другую, и начинает печь хлеб в тендире. Русалка, отделив от своих волос одну часть, спускает косу в колодец и этой косой вытягивает ведро воды из колодца (163, 164). А в саларской сказке «Огу Карачи» рассказывается о силе волос не русалки, а обычной девушки. Эта девушка, расчесав волосы, с седьмого уровня дома спускает их вниз и её любимый, взявшись за волосы, поднимается к ней (163, 135).

Можно привести достаточно примеров верований в магическую силу волоса из фольклора других тюркских народов. Однако вернемся к азербайджанским сказкам, станем свидетелями содержащих множество повторяющихся эпизодов о длинноволосых девушках. В сказке «Змея и девушка» повествуется о длинных волосах, покрывающих обнаженное тело как одежда, (32, 229), в сказках «Амираслан», «Шамс-Гамар», «Неблагодарная девушка» - о ниспадающих с плеч черных косах (29, 272; 3, 24; 4, 257). В «Сказке о

Хатаме» сорок тонкостанных девушек, разукрасив волосы дочери падишаха, кладут их на поднос с тем, чтобы девушка при ходьбе не касалась волосами земли (30, 37). Верования типа «Стны длинноволосого не останутся без ответа» (159, 384) также показывают, что длина волос является одним из символов связи человека с сакральным миром.

Естественно, тема магической силы волос, особенно характерна для волшебных сказок, в которых эта тема зачастую проходит не через отдельные эпизоды, а составляет суть целой сюжетной линии. Примером сказанному могут служить сказки «Чернобровый» и «Черный чуб». У героя сказки «Чернобровый» нет ни рук, ни тела, ни головы, ни глаз. Он состоит из пары косых черных бровей. У черной брови есть необычная сила. Всего через неделю после рождения Чернобровый просит у матери поесть, причем, поедая целый казан еды, не может насытиться (29, 19-20). В сказке «Черный чуб» такие эпизоды, как получение младшим братом из-за наличия черных и густых волос прозвища «Черный чуб», излечение героя благодаря голубиному перу, освобождение подвешенных за волосы девушек от колдовства срезанием волос показывают характерность главного мотива волшебного волоса. Подобные образцы дают основание для вывода о том, что необычная сила героя не побоявшегося пойти в безвозвратность, в край дивов и спасшего от колдовства пленных девушек, связана именно с волосами (9, 77-84). Этот вывод в очередной раз находит свое подтверждение в сказках о героях с золотыми и серебряными волосами. В этих сказках прежде самого героя идеализируется его мать, и это рождение матерью необычного ребенка обосновывается особой сказочной логикой. Становится известно, что мать детей с золотыми и серебряными волосами является младшей из сестер. Согласно традиционному сюжету о трех сестрах, младшая среди сестер выде-

ляется умом, красотой и благородством. В туркменской сказке «Чарыяр Алам» мать так представляет себе дитя с золотисто-серебряными волосами:

Sən yanımda – erkə mən,  
Güldən nazik torkə mən.  
Yalqız qoyub gedirsən,  
Günüldən qorxa mən (163, 81).

*Рядом с тобой, я птица свободная,  
Шелк, что цветка тоньше я.  
Оставив одну покидаешь меня,  
Других жен боюсь я.*

Младшая сестра говорит сыну падишаха: «Рядом с тобой, я птица свободная, шелк, что цветка тоньше», – и умоляет, чтобы не оставлял её под присмотром старших сестер-других жен. Дело в том, что нежную как цветок, как шелк младшую сестру, завоевавшую любовь сына падишаха, старшие сестры не выносят. Хотя старшие сестры заливаются о том, как будут ткать ткань, одним зернышком ячменя накормят множество коней, лживость этих слов очень скоро понимает и сын падишаха, и выбирает, предпочитает младшую сестру, обещающую родить ребенка с золотисто-серебряными волосами. Схожий сюжет встречаем в таких азербайджанских сказках, как «Три сестры», «Сын мельника» (31, 123-127; 159, 282-289).

Что касается детей с золотисто-серебряными волосами, то сказитель, прежде всего, заводит речь об их неземной красоте. Они настолько прекрасны, что светятся как Солнце (159, 85). Покровительствующие духи защищают этих детей от напастей. Хотя завистливые сестры (или завистливые жены) и хотят убить младенцев, сделать этого не могут. Выброшенные на развалины (9, 4) или сброшенные в сундуке в текучую воду (159, 286) эти младенцы остаются целы и



невредимы. Оберегание покровительствующими духами младенцев с золотисто-серебряными волосами находит более наглядное отображение в сказке «Чарыяр Алам». Когда прослышавшие о спасении младенцев в полном бассейне сестры хотят бросить детей в глубокое озеро, оттуда звучит голос: этих детей убивать нельзя! Когда хотят выбросить детей с горы, и из горы слышится такой же голос. Бросить в поле и закопать тоже не получается, так как Хыдыр Ата показавшись, преграждает путь злу (163, 84). Кульминацией демонстрации необычной силы детей с золотисто-серебряными волосами является, несомненно, их испытание безвозвратностью, которому подвергаются не только братья, но и сестры. Только так, как в сказке «Золотой петушок» (9, 3-20) пастух спас девушку целой и невредимой от рук жен, так и к её детям с золотисто-серебряными волосами смерть не может подступиться. Юноша с серебряными волосами не только низвергает самых непобедимых богатырей, он, к тому же, пойдя в заколдованный край, может принести оттуда такие необычные существа, как золотая курица и золотой петух. Хотя герой с серебряными волосами в краю заклятий и был превращен в камень, это вовсе не означало конца всему, так как за ним была златовласая сестра. Убийство семиглавого дива сестрой, сжегшей волос и позвавшей на помощь вспомогательную силу, и спасение брата от колдовства представляет собой финал сюжета о волшебных золотых волосах.

Для того, чтобы убедиться в характерности фольклорного мотива придания герою с золотисто-серебряными волосами необычной силы, будет уместно вспомнить и сказку «Гюльхошаваз» (9, 96-109). В сказке у героя вовсе нет золотисто-серебряных волос. Однако нахождение в самом начале сказки героем светящегося птичьего волоса - пуха сообщает о связи сюжета с волшебным волосом. Действительно, позже становится известно, что светящийся волос представ-

ляет собой волос некоей птицы Гюльхошаваз. Для того, чтобы принести эту птицу из края заклятий, герою приходится, набрав в ладони золотой и серебряной воды, провести по своим волосам. Принести птицу Гюльхошаваз вместе с клеткой герою удастся лишь после обретения золотисто-серебряных волос. С другой любопытной жизненной функцией волоса сталкиваемся в сказке «Джантик»: прядь волос, оторвавшись с головы Пери-ханум, падает в сад падишаха, и этот сад зимой и летом плодоносит (29, 86).

Еще один способ обоснования волоса как символа силы в фольклоре заключается в акцентировании внимания на архаическом смысле отсутствия волос. Если длинные волосы, золотисто-серебряные волосы представляют собой источник силы, тогда, согласно этой логике, отсутствие волос должно считаться признаком слабости. Логично осмысление в этом контексте некоторых верований и многих фольклорных образцов. Пришивание на младенца заячьего пуха, собачьей шерсти (28, 171-172), вполне вероятно, вытекает из цели укрепить маленькое, еще слабое из-за неокрепших волос существо. К слову отметим, что, использованное в последнем предложении выражение «усилить... из-за неокрепших волос существо» является одним из лингвистических факторов, показывающих, что волос является символом силы. Для указания на улучшение материального и духовного состояния кого-либо в нашем языке используется выражение «обрасти волосами» («Такой-то оброс волосами») и пр. Подобные лингвистические факты, естественно, сообщают об увязывании наличия волос с силой и их отсутствия – со слабостью. Мотив связи отсутствия волос со слабостью можно найти и в некоторых сказках. Например, в «Сказке о Симе» есть перекликающийся с этим верованием эпизод: «Садовник радостный вернулся к своей жене. И что он увидел? Увидел, что у рожденного женой

мальчика на голове, бровях, ресницах нет волос. Садовник понял, что этого ребенка нельзя показывать людям. Задумался. Хотел выбросить ребенка, но сердце не позволило» (29, 34). Ребенок, удручавший родителей отсутствием волос, после устранения этого недостатка с помощью волшебной птицы, превращается в настоящего богатыря. Следовательно, в сказке отсутствие волос проявляется как признак слабости, а волосатость – признак богатырства.

Можно привести много примеров и из героических эпосов в связи с мотивом волоса как признака богатырства. Одной из портретных характеристик Гачага Наби были его закрученные усы. Усы Короглу были столь длинны, что заворачивались за уши. Однако нельзя забывать и то, что одним из сумасбродов (удальцов) Короглу является безбородый Сафар. В туркменском «Гороглу» (193) безбородый Сафар в Ченлибеле второй после Короглу по своему влиянию. Подобные факты показывают, что образы безбородого, а также Плешивого невозможно воспринимать как по признаку отсутствия волос, как представителей слабых людей. Безбородого и Плешивого можем расценивать в лучшем случае как представителей уродливых людей. Подобно тому, как длинные косы, особенно золотисто-серебряные волосы являются символом несравненной красоты, так и безбородость и плешивость превращается в признак уродства. Характерным примером этого является образ плешивой девушки в известном сюжете о мачехе. Уродство плешивой девушки более наглядно на фоне красоты длинноволосой девушки. Хотя мачеха назвала свою дочь Фатимой, глядя на Прекрасную Фатиму, между девушками – целая пропасть. И без того уродливая от роду, плешивая девушка становится причиной гнева колдуньи, и после купания в черной воде, проведения белой водой по бровям, красной водой по лбу, превращается в самое уродливое на

свете существо (32, 19-22). В упомянутой сказке «Прекрасная Фатима», а также в сказке «Брат и сестра», связанной с тем же сюжетом, уродство плешивой девушки представляется как внешний признак, а также внутреннее уродство. Крайне завистливая, как и её мать, эта девушка хочет сжить со света Прекрасную Фатиму и завладеть её предопределением. Плешивая девушка, видя, что от укутывания одеждой, прятания в укромных местах Прекрасной Фатимы проку никакого, в конце концов, задумывает утопить её в воде и в результате становится копией беспощадной матери (32, 25-26).

Любопытно, что в варианте сюжета о Прекрасной Фатиме, собранном в Кубатли-Лачинском регионе, сказитель, увязав место действия с местными топонимами (скала Хумай, равнина Чобантахты), заменив образ принца образом пастуха, хотя и старается приблизить события к реальности, вопрос о золотых волосах в содержании сказки остается нетронутым. Вопрос о волшебных волосах в сюжете сказки заключается в следующем: когда плешивая девушка, объединившись с матерью, бросает Фатиму в реку (или озеро, море), последняя заново рождается. В варианте сказки, собранном в Кубатли-Лачинском регионе перерождение описывается лишь в форме выхода из воды и соединения с пастухом (41,139), в изданном ранее варианте под названием «Прекрасная Фатима» логика волшебной сказки проявляет себя более наглядно. В варианте «Прекрасная Фатима» девушка с волосами находит пристанище в брюхе золотой рыбы и, выйдя оттуда, соединяется с сыном падишаха. Ясное дело, что попадание в тело существа, присущего потустороннему миру и выход оттуда сильным человеком, является намеком на прохождение инициации и обретение новой сущности. Мотив возрождения девушки с волосами сохранился и в туркменской сказке «Келгырнаг». В этой сказке девушка с волосами, которую столкнула в глубокое озеро

плешиная девушка, выходит из брюха золотой рыбы с двумя близнецами (где их и родила) (163, 72). Как внутреннее и внешнее уродство плешиной девушки проявляется в сравнении с девушкой с волосами, так и их судьба доносится до нас определенными параллелями. Читатель становится свидетелем того, как в сказке «Плешиная Фатима» плешиную девушку привязывают к хвосту безумного мула и волокут (32, 26), в сказке «Келгырнаг» же плешиная девушка становится мишенью для меча принца (163, 72).

Сказочный мотив длинноволосой девушки и плешиной девушки находит свое отображение и в обрядовой песне «Году-году»:

Gün, çix! Gün, çix!  
Kəhər atı min, çix!  
Oğlun qayadan uçdu,  
Qızın təndirə düşdü,  
Keçəl qızı qoy evdə,  
Saçlı qızı götür çix! (26, 102)

*Выйди, Солнце! Выйди, Солнце!  
Оседлай гнедого и выйди!  
Сын твой упал со скалы,  
Дочка упала в тендир,  
Плешиную девушку дома оставь,  
А ту, что с волосами, возьми и выйди!*

В песне девушка с волосами является символом солнца, плешиная девушка – пасмурной погоды. «Древний азербайджанец этой своей песней призывал Солнце, чтобы растопить снег, требовал от него, оставив дома плешиную дочь (зимнюю природу), привести девушку с волосами (весеннюю природу)» (149, 16). Олицетворение девушкой с волосами добра (весны, солнечной погоды), а плешиной девушкой – зла (зимы, пасмурной погоды) совпадает с позициями этих образов в упомянутых нами сказках.

Точно так же представленность в фольклоре плешивых юношей, подобно плешивым девушкам, уродливыми людьми, является однозначным вопросом. Если одна проблема плешивого заключается в бедности, то другая – в уродстве его лица. Отсутствие волос на голове делает плешивого уродом. Это и огорчает дочь падишаха (в сказке «Волшебный перстень»). выходящую за плешивого. Девушка говорит плешивому: «Если для Всевышнего это не секрет, от тебя зачем скрывать. Я видела, что ты ловкий парень, но, когда смотрела на твою голову, у меня крылья обламывались и руки опускались. Твоя плешивость очень меня расстроила. Так что, я оставалась меж двух огней» (32, 44). В фольклоре несложно найти примеры отражения внутреннего уродства плешивых юношей. В анекдоте «Проклятие плешивого не берет» плешивый представлен в образе падишаха, забирающего у народа все шельмы (11,208). В эпосе «Тахир и Зохра» (17, 125-168) отрицательным героем, пытающимся отобрать любимую у главного героя, является плешивый... Разумеется, подобные факты не позволяют включать плешивого во всех случаях в ряды отрицательных героев. Как становится ясно из вышеуказанных слов падишахской дочери, плешивый, хоть и лицом не красив, в большинстве случаев ловок, проворен и умел. В отличие от плешивых девушек, плешивые юноши больше представляют добро, чем зло. Рассмотренный фольклорный материал позволяет ставить логический вопрос: разве образы плешивого, отличающегося изворотливостью, живостью, умом, благодаря которым всегда выходит из игры победителем, не составляют противоречие с мотивом о волосах как признаке силы, а отсутствии волос – бессилия? Для правильного ответа на вопрос целесообразно рассмотреть мотив волос применительно к существам потустороннего мира. Дело в том, что для потусторонних существ, наряду с длинными волосами, бо-

родой, их отсутствие также является показателем силы и могущества. Герой, встречаясь на том свете с Талха Джаду, ростом с пядь, бородой в семь пядей, с сорока завивками, встречается и с трехусыми и голубоглазыми безбородыми. Насколько сам с пядь, борода в семь пядей, с сорока завивками Талха Джаду является для сказочного героя опасной силой, так и уведший любимую героя и заколдовавший её Трехусый Безбородый (30, 157-166), Голубоглазый Безбородый (19, 215-218) представляют собой не менее опасные силы. Находящиеся на смертном одре отцы завещают своим детям не водиться с голубоглазыми, желтоволосыми, смуглыми, редкозубыми, безбородыми (9, 284). Как видно из сказки «Безбородый и молодой человек», хотя на лице у безбородого волосы и не растут, однако в отличие от плешивого, у него достаточно пышная шевелюра, причем желтого цвета. Казахский фольклорист Э.Турсунов связывает цвет волос безбородого с желтыми или рыжими волосами черта, ведя подробные аналогии между образами Алдара Косе и черта (свойственного потустороннему миру демонического существа). Для обоснования характеристики черта именно с желто-рыжими волосами фольклорист приводит такой пример: казахи сжигают выпрошенный у русских желтый волос с тем, чтобы быть подалеже от зла черта (239, 175).

При исследовании происхождения образа плешивого, прежде всего, возникает необходимость напомнить некоторые принципиальные научные суждения, связанные с этим персонажем. В.Я.Пропп ищет корни плешивости в трансформациях, произошедших в связи с инициацией (228, 136-137), Э.М.Мелетинский видит эти корни – в трансформации, происходящей с целью магического сохранения (211, 254). Плешивость как факт изменения, превращения, кроме В.Я.Проппа и Э.М.Мелетинского, подтверждают и такие фольклористы, как Э.Турсунов и А.Аскер. А в том, как

происходит изменение конкретно, что во что превращается, естественно, взгляды расходятся и появляются различные предположения о многозначном образе плешивого.

То, что плешивый, как и безбородый, является образом необычного происхождения, сомнений не вызывает. Полагаем, что одну из форм отражения необычного происхождения плешивого следует искать в связи с героями с золотисто-серебряными волосами. Для обоснования данного предположения необходимо направить наше внимание на вопрос о наличии – отсутствии волос у героя. Целесообразно в этой связи обратиться к сюжету сказки «Золотой перстень», герой которой – плешивый, после отвержения падишахской дочерью задумывается о нахождении лекарства от своей плешивости. С помощью волшебного кольца он доходит до другого конца света и, искупавшись в волшебном роднике, превращается в красивого юношу с прекрасными волосами (32, 44). Эпизод с купанием плешивого в роднике и превращением его в прекрасного юношу повторяется и в другой сказке под названием «Плешивый» (32, 198). Сопоставление этих эпизодов показывает, что плешивость главного героя во многих случаях представляет собой не истинную его сущность, а своего рода маску, скрывающую эту сущность. Это известная фольклорная модель, когда представляется под маской глупости, ловкость – лени, храбрость – трусости, и красота может быть скрыта под маской плешивости.

Главный герой сказки «Волшебный перстень», в самом конце, проявив свою спрятанную за маской плешивости сущность, изумляет красотой дочь падишаха. Подобная маска плешивости героя, за которой скрыта красота, обнаруживается и в широко распространенных в сказках сюжетах с передеванием одежды. Примеривание обличия плешивого может быть признано характерным мотивом для узбекской сказки «Эрназар и Киманазар» (163, 3-18), казах-



ской сказки «Эркемайдар» (163, 104-112), татарской сказки «Козикорпеч» (163, 104-112). И в азербайджанских сказках «Шукюфа-ханум», «Падишах Молтаны» (30, 280-289; 32, 88-101) прекрасные девушки сбегают от распутных отцов и, надев на головы бараньи шкуры, прячутся под обликом плешивых. Самую ясную, с точки зрения рассматриваемой темы, картину облачения в плешивого красотой, встречаем в сказке «Что сделал Гюль Сенаверу» (29, 93-110). В этой сказке нет никаких нареканий красоте, а также отваге, как составной части красоты главного героя, родившегося от данного дервишем яблока. Красота героя, вымывшего по совету черепа голову в волшебном источнике и ставшего обладателем золотисто-серебряных волос, возрастает раз в пять. Оказавшись в чужом городе, перед необходимостью уберечь себя от опасности герой надевает на голову баранью шкуру и принимает облик плешивого. Убегающие от распутных отцов девушки и попавшие в чужое место юноши с золотисто-серебряными волосами, входя в обличие плешивого, показывают себя никому не нужными, злополучными людьми и этим могут уклониться от внимания и уберечься от опасности. Их возвращение к прежнему облику становится возможно лишь после устранения угрозы.

В одном ряду с героями, надевшими обличие плешивости, а потом принявших свой прежний облик, некоторых героев, от начала и до конца представленных как плешивые, известных нам как плешивые герои, людей, можно назвать образами, надевшими маски в целях оберегания себя от других. Часть главных героев, которых мы по ходу всего текста видели плешивыми, весьма вероятно, представляла собой надевших обличие плешивых юношей героев с золотисто-серебряными волосами. Хотя в тексте не идет речь о надевании обличия плешивого, логика говорит за себя и заключается в том, что между героями с золотисто-серебря-

ными волосами и многими плешивыми, изображенными в качестве главных героев есть немало схожих черт. Самая главная схожесть заключается в обладании и первыми, и вторыми большой отваги, однозначной неприемлемости к плешивому представлению – «лишен волоса – лишен отваги». Как известно, в сказках, где юноши с золотисто-серебряными волосами становятся главными героями, на передний план выходят элементы волшебной сказки. И сказки, в которых повествуется о богатырстве плешивого, в большей степени привлекают внимание в контексте тех же элементов. Одной из таких сказок является «Золотой баран».

Ясное дело, как золотые волосы, золотые птицы и звери связаны с потусторонним миром – волшебным местом, считающимся источником силы. Ценность птицы, курицы, петуха и гуся с золотыми атрибутами, которые заполучил златовласый герой после тяжких трудов, именно в этом. В названной нами сказке золотой баран на самом деле представляет собой пример образа, подвергнувшегося изменению благодаря связи с потусторонним миром. Трансформация заключается в том, что герой встречает золотого барана не на том, а на этом свете. Золотого барана по совету Бабы-яги изготавливает некий мастер, и этот баран, обретя одинаковую сущность с дервишем, конем из пучины морской и другими волшебными силами, становится помощником героя.

Что касается образа Плешивого в сказке, прежде всего, необходимо принять во внимание изображение этого образа необычными чертами. Необходимо подчеркнуть, что в этой сказке Плешивый представлен именно в качестве отличающегося необычными свойствами помощника главного героя: «Дервиш сказал: – Тот спящий юноша сын падишаха. Если убьешь, отец тебе отомстит. А другой плешив, ему рано еще умирать. Его рождение совпало с появлением умирающей и воскрешающей звезды. Так что, этот плешивый,

однажды умерев, воскреснет» (32, 49-50). Естественно, сказанное дервишем находит свое подтверждение в ходе событий. Проявивший отвагу ради главного героя и превратившийся в камень плешивый с помощью волшебных сил заново возвращается к жизни.

Изображение плешивого как настоящего героя волшебной сказки является характерным и для сказки «Плешивый Мамед». Демонстрация плешивым трехкратного геройства составляет основу сюжетной линии. Он победил три необычных существа на развалинах бани, в ущелье и волшебном замке, и стал владельцем волшебных носков, волшебной серьги и волшебного перстня (33, 82-96). И в сказке «Золотой баран», и в сказке «Плешивый Мамед» не лукавство, а присущее златовласым юношам богатейство превращается в главное содержательное качество образа плешивого. Образы плешивых, встреченные нами в этих сказках (особенно в сказке «Плешивый Мамед»), по своему богатейству, возвращению из посещенного ими волшебного края, можно принять как избранный вариант златовласого героя.

А лукавство, являющееся ведущим содержательным качеством образа плешивого, можно связать со златовласыми героями только в определенной мере. Ясное дело, переодевание, перевоплощение являются показателем хитрости. Если златовласый герой, надев на голову баранью шкуру, перевоплощается в плешивого, то он применяет хитрость. Однако, если этот акт хитрости в деятельности златовласого героя не становится ведущим мотивом характера, герой не вступает на путь мошенничества в борьбе с силами зла, исследовать этого златовласого героя по параметрам модели мошенничества, безусловно, неуместно. Поэтому мифологический корень коварства в облике плешивого следует искать в совершенно иной плоскости. Подобно тому, как демонические и голубоглазые герои помогают оттенить, понять образ

отличающегося изворотливостью безбородого, так и у плутоватого плешивого в нашем фольклоре должен быть найден свой мифологический ключ. Исследуя наш фольклор с этого ракурса, невозможно закрыть глаза на сюжеты, отражающие отношения плешивого с чертом. Достаточно отметить в этом плане, что как сопернические, так и дружеские отношения между плешивым и чертом изображаются в плоскости приключений двух мошенников (31, 161-165). Из знакомства с приключениями двух мошенников можно сделать вывод о том, что в формировании образа коварного плешивого начальную роль сыграло представление народа о черте. Если причину произвольного участия в плохом деле мы объясняем фразой «черт попутал», это означает, что в умение черта, меняя обличия, обманывать людей мы верим и сейчас. В таком случае, связывание свойства мошенничества, в первую очередь, с чертом совершенно естественно.

Любопытно, что в нашем фольклоре и сюжеты, отражающие отношения плешивого с какими бы-то ни было демоническими существами, построены на мотиве мошенничества. В этих сюжетах имя чёрта хотя и заменяется на другое имя (например, Авхай), сущность особо не меняется и образуется картина, напоминающая приключения черта с плешивым: плешивый противопоставляется читающему заклятья и меняющему обличья Авхаю, и это противопоставление, естественно, завершается победой хитроумного плешивого (159, 187-191). Как в антитезе плешивого и черта, так и в противоборстве плешивого с Авхаем главной целью является демонстрация большего коварства плешивого по сравнению с демоническим существом.

Сопоставительный анализ на основе противопоставления плешивого с демоническими силами обнаруживает отношение с Хызыром Бабаи-Амира – другого героя, отличающегося своим мошенничеством. В сказке «Бабаи-Амир»

Хызыр дает Бабаи-Амиру миску. Если наберет в миску воду или же землю и выльет на себя, Бабаи-Амир может принять любое обличье (34, 47). Если смена обличья, одежды расценивается как жизненный дар пророка (или же священное мифологическое существо), то это означает, что происхождение отличающихся плутовством фольклорных героев, в том числе плешивого, кроме демонических сил, восходит и к добрым сверхъестественным силам. Это можно увидеть и из некоторых верований. Когда плешивый человек снимает с головы шапку, говорят: «Плешивец голову обнажил - Солнце выйдет». Есть и такое верование, что, когда солнце не выходит, необходимо называя имена плешивых людей (Али, Вели, Гасан..), завязывает сорок узелков на веревку и говорить следующие слова: «Если солнце не выйдет, сождем головы плешивцев» (41, 63). В то время, как в ранее упомянутой песне «Году-году» плешивая девушка является символом отсутствия Солнца, в только что упомянутых верованиях плешивый мужчина является силой, помогающей восходу Солнца. Эти положительно-отрицательные полюса, созвучные образам плешивых девушек, плешивых юношей в сказках не должны отвлекать внимание от основного вопроса, который заключается в том, что вне зависимости от олицетворения положительности и отрицательности, доброжелательности и злокозненности, плешивость как в песне «Году-году», так и в упоминаемых нами верованиях проявляет себя в качестве признака, связанного с сверхъестественными силами: и с доброжелательными, и с злокозненными. Так, фольклорист А.Аскер происхождение образа плешивого в большей степени связывает с главным божеством в тюркской мифологии Таз кааном (Плешивым ханом) и мифологемой Земли-матери. Исследователь рассматривает превращение героя в плешивого как прием атрибута вла-

дельца того мира, и считает это событием типа жертвоприношения покровительствующим духам (63, 83).

Принимая во внимание сказанное, можно прийти к заключению, что образ плешивого объединяет в себе признаки доброжелательных сверхъестественных сил, демонических существ и златовласых героев. Основным фактором, обуславливающим возможность соединения указанных сил в одном образе, является связь всех троих с потусторонним миром. Если доброжелательные сверхъестественные силы и демонические существа непосредственно принадлежат потустороннему миру, то златовласый герой своей необычностью также привязан к тому свету, от которого получает свою силу. Богатырство златовласого героя, лукавство черта и положительное воздействие доброжелательных сверхъестественных сил на природу, своеобразно отображаясь в облике плешивого, превращают этот образ в самобытный символ силы. Самобытность, прежде всего, начинается с акта смены одежды и умения менять обличия.

Есть два основных значения трансформации златовласого принца (или же какого-нибудь другого положительно го героя) в обличие плешивого: обретение признака уродливых на лицо, но непобедимых обитателей того света; обретение признаков, не привлекающих внимания внешне и силой, и могуществом обитателей этого мира. Естественно, что поскольку в сравнении со вторым, первое значение (особенно же обретение доброжелательных сверхъестественных сил) прячется в глубинных слоях, для рассказывающего и слушающего фольклорный образец второе значение (обретение признаков, не привлекающих внимания внешне и силой, и могуществом обитателей этого мира) более понятно и привлекательно. То, что в глазах сказителя безбородость (или плешивость) представляет собой символ внешнего уродства – это одна сторона вопроса. Другой же,

и самой интересной, стороной является связывание отсутствия волос на голове, а также на лице с внутренней сущностью. Если в пословицах «Плешивый, посмотрев в зеркало, собой назовет другого», «Плешивая девушка кичится волосами сестры» (25, 427) акцент делается на внешнем уродстве, то в поговорках «Плешивый по воду не пойдет», (25, 428), «Слепой бывает лукав, плешивец предпринимателен» (159, 375) высказывается отношение к внутренней сущности плешивого. Подобное отношение наблюдается и в различных выражениях о безбородом, и можно привести множество фольклорных образцов в качестве примера о плутовстве безбородого, как и плешивого. Однако то, как осмысливается в народе безбородость, то есть отсутствие волос на лице, в данном случае интересует нас больше. Известно, что одним из архаичных значений волоса, как отмечает и С.Ю.Неклюдов, является показатель половой энергии (217, 212). И сейчас отсутствие волос на лице в народе рассматривается как признак слабости, отсутствия мужского начала. Этот признак особо принимается во внимание в облике безбородого, который, как и плешивый, скрывает истинную сущность за внешним признаком. Как красота плешивого представлена в виде уродства, сила – в виде лишения, так и мужское начало показано в облике с конца. Наглядным примером является представление «Коса-коса». Во время представления безбородый демонстрирует различные фаллические движения. В эротическую силу безбородого, скрывающегося за маской отсутствия волос кастратства, в народе сформирована особая вера. Народ верит, что, если не имеющий ребенка какой-либо мужчина наденет обличье безбородого, у него родится ребенок (10, 33). Или, если в какой-то дом войдет первым безбородый, в тот дом придут достаток и изобилие (40, 196). В представлении «Коса-коса» мотив выражения мужского начала за маской

кастратства виден и из песни о козле, еще одном персонаже представления.

Təkəm, təkəm, axta təkəm,  
Boynunda var noxta təkəm (71, 27).

*Козел мой, козел, кастрированный козел,  
На шее недоуздок у моего козла.*

Еще в античной мифологии козел (козлоногий сатир) являлся персонажем откровенно эротических сюжетов. И в тюркском фольклоре этот образ олицетворяет мужское начало, самца. Не случайно, что в Карабахе мужчины, явно отличающиеся от других физической силой, стройной походкой сравнивались с козлом. Ср. популярное выражение «*təkərək-təkərək yerimək*» («ходить как козел»).

Вот это представление с козлом - символом мужского начала, идущим впереди стада, ведущего его за собой, в облики кастратства в песнях «Коса-коса» вытекает из системы образов мужества в облики безбородого. Если в песнях, связанных с представлением, с одной стороны, ведется речь о кастратстве козла, то с другой стороны, указывается на его плодovitость:

Təkəm bir oyun eylər,  
Quzunu qoyun eylər (71, 27).

*Козел мой такое совершит,  
Из ягненка овцу сделает.*

Как можно заметить, «делающим из ягненка овцу», влияющим на прирост был вовсе не другой козел, а упоминаемый чуть ранее «кастрированный козел». Известно, что эти строки также поются в адрес безбородого, и повествуют о выходках безбородого (вместо козла), о том, как тот из ягненка делает овцу:

Kosam bir oyun eylər,  
Quzunu qoyun eylər (71, 34).



*Безбородый мой такое совершит,  
Из ягненка овцу сделает.*

Вызывает интерес и исполнение в адрес Хыдыра одной из песен про безбородого, где вместо слова «безбородый» используется «Хыдыр»:

*Xanım, ayağa dursana,  
Yük dibinə varsana,  
Xıdırı yola salsana (71, 37-38).  
Ханум, может поднимешься на ноги,  
Подойдешь к мешкам,,  
Проводишь Хыдыра в путь.*

Обращение одной и той же песни и к безбородому, и к плешивому, несомненно, позволяет ставить вопрос об этом как о фактах, показывающих связь безбородого с жизненностью и плодородием.

Песни о плешивом по содержанию похожи на песни о безбородом. Самое главное подобие порождается из связи плешивого, как и безбородого, с жизненностью и плодородием. Прежде чем перейти к конкретному примеру о влиянии плешивого на плодovitость, вспомним, что повествование о недостатках и лишениях, связанных с приходом зимы, представляют собой основной мотив представления «Коса-коса». Об этом свидетельствует следующий отрывок этого представления, зафиксированный в Южном Азербайджане:

*Yediyim yarma aş, yarısı sudu,  
Gezdiyim yeddi qat paltar, təzəsi budu (81, 202).  
Поюдаю я крупняной плов, половина которого вода,  
Надето мной одежды семь слоев, это обнова моя.*

Эти слова, сказанные устами безбородого, выражают пожелание избавиться от лишений, порожденных зимой. На

воплощение в жизнь этого пожелания, наряду с безбородым и козлом, оказывает магическое влияние и плешивый:

Keçəl, keçəl mərəndə,  
Arpa, buğda sərəndə.  
Bir arpanı beş eylər,  
Yeddi qazan aş eylər (26, 481).

*Плешивый, плешивый маранда,  
Рассыпая ячмень, пшеницу.  
Из одного ячменя сделает пять,  
Сделает семь казанов плова.*

Такие примеры, как идентификация Хыдыра, являющегося символом жизненности, с безбородым, повествование о силе плешивого, способной сварить из одного ячменя семь казанов плова, обуславливает необходимость пересмотра известного положения о персонажах представления «Коса-коса», то-есть предположения об олицетворении козлом весны, а безбородым и плешивым – зимы. Подходя к этой широко распространенной в фольклористике положению с позиции «внешний вид нужен для скрывания настоящей сущности», а также, приняв во внимание не случайность предположения А.Набиева, что «в мифологии тюркских народов безбородый не олицетворяет зиму» (121, 283), можно предположить, что в представлении «Коса-коса» зима как скопство, представляет собой маску. Да, безбородый – это именно весна (молодость), надевшая облик зимы (старости). Если бы было не так, в спектакле не говорилось бы о «дву-жизненности» (беременности), не намекалось бы на его плодородную функцию родить – производить, давать плод.

Таким образом, можно прийти к заключению, что, хотя плешивый и безбородый внешне и отличаются от златовласого принца, однако они олицетворяют не слабость, беспомощность, а силу и могущество и по своей сущности выступают в одном ряду с необычными героями.

### III ГЛАВА

#### МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРОДИЯ

**Правитель и шут.** Пародия в художественной литературе – это комическое подражание художественному произведению или группе произведений. Это комическое подражание построено на нарочитом несоответствии стилистических и тематических планов художественной формы (207, 268). Такова, например, пародия М.А.Сабира на «цветочно-соловьиный» стих восхваления красавицы в восточной поэзии:

Ey alnın ay, üzün günəş, ey qaşların kəman!  
Seuran gözün, qarışqa xətin, kəkilin ilan!  
Boynun sürahi, boy-buxunun bir uca çinar,  
Ədamın ağ gümüş, yanağın qırmızı ənar (36, 185).

*Твой лунный лоб пленит меня, тревожа и маня,  
Джейраньи страстные глаза твои полны огня.  
И, как колодцы в знойный день, две ямки на щеках,  
И губы - мед, и тело - лен, и брови - тетива.  
И шея блещет, как графин, и стан с чинарой схож,  
И с плеч спадает ливень кос, как за змеей змея.  
И, как пшеничное зерно, веснушка у виска...  
Ха-ха! Ты чучела смешней, красавица моя!*

*(«Пародия на лириков», перевод С.Васильева)*

В этой пародии намеренное нарушение единства темы и стиля проявляется в том, что крылатые слова характеризуют не красивый облик, а нелепо-смешной образ, текст от начала и до конца строится на иронии, направленной против эпигонской поэзии, без усталости восхваляющей соловья и розу. В данной пародии предметом подражания передразниваемым является стихотворение-эпигон, а объектом иронии

– к тому же и тип, который, будучи уродливым, претендует на эталон красоты.

В сатирических подражаниях М.А.Сабира на газели М.Физули, проявляется иная черта современной пародии:

Könlüm bulanır küçədə cövlanını görcək,  
Nitqim tutulur hərzəvü hədyanını görcək,  
Canım üzülür əldəki qalxanına baxsaq,  
Qəlbim alışıx beldəki patranını görcək (36, 43)

*Меня тошнит, когда я вижу твою развязную походку,  
Меня знобит, когда я слышу твои похабства во всю  
глотку,*

*Терзает жуть, когда я вижу патронов ряд, витую  
плетку,*

*Колотит дрожь, когда я вижу кинжал, похожий на  
селедку.*

*И пистолет, когда я вижу, готовый выпалить в охотку.  
(Перевод С.Васильева)*

Т.Гаджиев объясняет специфичность такого рода пародий М.А.Сабира следующим образом: «Эти сатиры Сабира .... не из ряда традиционных пародий. Однако показал ли Сабир пренебрежение к традиционному явлению пародийной формы? Отнюдь! Он сохраняет рациональное зерно пародии – это критическая, ироничная сущность этой формы. Обычно в пародиях бывают критика, ирония, сарказм. Однако против кого? Против автора, на произведение которого написана пародия. А как же у Сабира? Он насмехается над великим Физули? Наоборот, он в этих пародиях позорит лютых врагов взглядов Физули, людей, которых в своё время критиковал и сам Физули» (75, 40). Таким образом, отклонение от пародийных традиций в подражаниях М.А.Сабира на М.Физули заключается в том, что имитируемая газель не становится мишенью критики. Критика адресо-

вана другим. Например, если взять вышеупомянутое стихотворение, то речь идет о ведущих себя вызывающе и алчущих крови бакинских гочу (*гочу – небольшая прослойка азербайджанского общества начала XX века; люди, умеющие пользоваться оружием и обладающие определенной силой и авторитетом в обществе – прим. пер.*). Тем же стилем, которым М.Физули говорил о возлюбленной, М.А Сабир начинает говорить о бакинских гочу и пародия возникает от подобной коллизии стиля и тематики.

Современные пародии берут начало в пародиях древних времен, проводившихся в виде обряда в религиозных целях. Мифологические пародии, проводившиеся в виде обряда, естественно, построены на юморе, и этот юмор основан на коллизии темы и стиля. Но в мифологических пародиях юмор не направлен на критику подражаемого. Да и как они могли быть направлены на критику подражаемого, если эти пародии проводились непосредственно при участии религиозных деятелей и в этих обрядах подражаемыми, имитируемыми были боги и религиозные ритуалы?! (244, 491). Первоначальные пародии, проводившиеся в виде обряда и не имевшие критического содержания, безусловно, оказали влияние на народную культуру, и оставили свой след во многих фольклорных образцах.

Для отчетливого понимания отличия мифологической пародии от современной, в качестве примера может быть взята комическая фигура, которую мы называли лжебогатырем. Лжебогатырь является одним из традиционных образов ряда народных представлений, и, в частности, сценки «Канатоходец». Г.Сарабский, зафиксировавший интересные этнографические картины старого Баку, следующим образом описывал представление «Канатоходец»: «В это время ...на просторных площадях города молодёжь давала представления для публики... Один юноша, взяв в руки для

равновесия длинный гладкий шест (балансир), поднимался на канат и под ритм мелодии, исполняемой зурной (*духовой инструмент – прим. пер.*) плясал на канате. Танцами, исполняемыми на канате, были *qaytađı, təkçalma* и др. Танцующего и подпрыгивающего под их ритм называли рустамбаз или канатоходец. При нем бывал и шут. Он одевал чуху (*вид верхней одежды – прим. пер.*) наизнанку, на шею и на руки вешал колокольчик, на лицо надевал кожаную маску, проказничанием и передразниванием собирал деньги. Иногда шут, обращаясь наверх, спрашивал: «Душа моя, брат мой, для кого отвага? Отвага для тебя. Если ты на канате станцуешь гайтаги, собравшиеся здесь господа подадут нам на карманные расходы. Мастер, настраивай балабан!» (134, 136-137). На представление шут выходит на площадь вместе с канатоходцем. Перед глазами зрителей предстаёт дивная картина: выше каната – тревога, страх, напряжение, драма, трагедия; ниже каната – внутреннее спокойствие, игривость, жизнерадостность, комедия. На первый взгляд человеку кажется, что разделенные канатом низ и верх представляют два разделенных и не имеющих друг к другу никакого отношения мира. Но в действительности эти два мира ни что иное, как части единого целого, как две половинки яблока. Шут, основная работа которого заключается в поддразнивании канатоходца, словно видимое в зеркале отражение этого канатоходца. Это такое зеркало, которое выставляет лицо, руки-ноги, а также и поступки человека в крайне смешной форме. Отображение в зеркале существует для окрыления канатоходца, защиты его от дурных взглядов. Выдающийся азербайджанский писатель А.Ахвердиев в следующих записях особо акцентирует функцию лжебогатыря по обереганию канатоходца: «Канатоходец ...совершает на канате очень опасные действия: прыгает, ложится, танцует, двигается по канату, сидя в медной посуде, привя-

зав к ноге несколько острых кинжалов, прохаживается по канату. В это время войлочношапочный (лжебогатырь – М.К.), ведя себя вызывающе, в смешной форме имитирует действия своего мастера и этим отдаляет канатоходца от дурных взглядов» (77, 390). Поскольку комичное поведение шута не направлено против канатоходца, для этой пародии критика не характерна. В то время как приведенная нами в качестве примера пародия М.А.Сабира направлена на критику пародируемого предмета (цветочно-соловьиного стиха). Пародия в представлении «Канатоходец» весьма далека от критики передразниваемого лица (канатоходца). В этом смысле нет основания для жанровой идентификации «Канатоходца» с приведенным нами в качестве примера «Бакинскими гочи» М.А.Сабира. Хотя в «Бакинских гочи» предмет пародии – газель М.Физули и не стала мишенью критики, сам «богатырь» – гочу подвергается резкой критике. А в представлении «Канатоходец» о критике лжебогатыря и речи быть не может. Функция лжебогатыря в народных игрищах может быть сравнима с функцией клоуна в современном цирковом искусстве. Клоун в современном искусстве, возможно, единственная комическая фигура, которая отображает в наглядной форме элементы архаичного смеха. В этом контексте думаем, не ошибемся, если назовем цирковых клоунов лжебогатырями наших дней. Как и у лжебогатырей, основная цель клоунов заключается в том, чтобы рассмешить зрителей. А этот смех невозможно характеризовать как сатирический.

Одной из фундаментальных характеристик пародии является удваивание, проявление образом себя в двух ипостасях. В представлении «Канатоходец» сталкиваемся именно с явлением удваивания. Образ канатоходца как бы удваивается, проявляясь в комичной и серьезной ипостасях. Мифологический корень этого явления, считающегося харак-

терным для пародии, О.М.Фрейденберг ищет в знаменитом обряде инициации, двойное значение которой расценивает как отображение прохождения и трансформации через стадию «временной смерти» в этом ритуале. Для превращения в конечном итоге в обладателя непобедимой силы правитель вступает в стадию «временной смерти» в облике раба. В этом переходном этапе жизни правителя, обретшего новую сущность, пройдя через процесс инициации, рождается особый образ. Этот образ принадлежит аналогу, «двойнику» правителя. Правитель серьезен, а раб, являющийся его «двойником», смешон. Этот смех предназначен не для свержения правителя, а для его возрождения (246, 82-83; 246, 283). Какую же цель преследовал древний человек, представляя один и тот же образ в столь контрастных планах – серьезном и комичном? Примерный ответ на вопрос, к которому мы чуть позже вернёмся, может быть таков: в архаическом раздвоении главная цель – защита правителя от зла и увеличение его животворной силы. Раб, будучи его подобием, вторым «дубликатом», дарует ему (правителю) новую жизнь.

Данная идея находит своё наглядное выражение и в древних тюркских письменных источниках. Тому примером может послужить история об Арслан-хане и рабе из «Огуз-наме» Рашидаддина: у Арслана был раб по имени Сувар. Сувар, очень храбрый и отзывчивый, очень близок к Арслан-хану. Настолько близок, что мог прошептать ему что-то на ухо в присутствии беков и визирей. Все при дворе завидуют Сувару и хотят избавиться от него. Наговаривают хану, что Сувар хочет убить его и завладеть его тронem. Арслан-хан отправляет Суvara куда-то по делам и, притворившись мёртвым, ложится в гроб. Посчитав Арслан-хана мёртвым, хаджибы завладели его имуществом. Сувар возвращается из поездки. Устраивает большие поминки, плачет и говорит, что убьёт себя. Услышавший его плач Арслан-



хан, встает из гроба. Вот как переданы в «Огузнаме» чувства и волнения, испытанные Арслан-ханом в эту минуту: «Чёрный Арслан крепко-накрепко обнял и расцеловал Суvara. Его душа была полна радостью и удовлетворением: «Всевышний вновь подарил мне бытие и вернул к жизни» (130, 53-54). Конечно же, мы далеки от мысли считать эту историю обрядом инициации. Резонно предположить, что в истории скрыты элементы, признаки древнего обряда инициации. Главный признак заключается в воскресении, возрождении правителя, приобретении им новых сил с помощью раба. Лишенную элементов юмора историю Арслан-хана и Суvara нельзя назвать пародией. Однако в этой истории есть основа для пародии. Она заключается в раздвоении правителя – в его появлении в обликах правителя и раба. Сувар своей храбростью в действительности выражает Арслан-хана. Иными словами, в отваге Суvara Арслан-хан видит и себя, отвага Суvara превращается в воплощение отваги Арслан-хана. Независимо от наличия или отсутствия комичного содержания, исследование историй типа взаимоотношений Арслан-хана и Суvara, т.е. историко-мифологических фактов, связанных с раздвоением правителя, помогает раскрыть сущность мифологических пародий.

Особое место образа правителя в мифологических пародиях не должно вызывать удивления. Необходимо принять во внимание, что, согласно древнему мировоззрению, правитель в обществе является символом плодородия, жизни в целом. Обоожествление правителя, считающегося символом жизни, оберегание его от зла и пожелание ему сил представляет собой совершенно естественный процесс. Согласно древнетюркскому мировоззрению, каган является представителем Неба (Творца) на земле (178, 573). Как и другие каганы, крепко веровал в то, что является представителем Творца на земле, и Чингиз-хан, и эту свою веру он наглядно

выражает в своем Древнем Законе: «Отправляя письмо или посланника к мятежникам, не надо пугать их мощью армии и преданностью кагану. Просто надо донести до них, что если подчинятся, то увидят доброжелательность и мир. Если окажут сопротивление, откуда нам знать, что будет? Только Творец знает, что вас ждёт» (156, 18). Как видим, Чингиз-хан каждый свой поступок связывает с именем великого Создателя, все свои деяния считает повелением Всевышнего. В тюркском мировоззрении вера в связь между правителем и Создателем живёт на протяжении столетий. Об этом свидетельствует и «Огузнаме» Рашидаддина: «Трона правителя достойны только люди, избранные Творцом» (130, 47).

И в русских религиозно-политических представлениях, опирающихся на византийские обычаи, проявляется вера в то, что «правитель является Богом земли» (198, 83). В годы правления Петра Первого царь становится и главой церкви, и при этом что имеет следствием определенные изменения в российском этикете. В отличие от прежних времён, в эпоху Петра I не царь целует руку религиозного деятеля, а религиозный деятель прикладывает к руке императора. Это изменение этикета отражает возрастание статуса, еще больше обожествление царя и его приближение к Богу (198, 100).

В научном мире давно известно, что у ряда народов правитель считается и главным жрецом. Согласно верованиям, считающийся главным жрецом правитель должен был быть физически абсолютно здоровым, чтобы мог оказать воздействие на восход солнца, выпадение дождя, ограждение людей, зверей, посевов от болезней, одним словом, основательно влиять на плодородие. В отличие от других людей, главный жрец не должен болеть и умирать в постели от болезни. Если выявлялись какие-то расстройства, пусть и незначительные, в здоровье главного жреца, например, выпадение зуба, поседение волос, ослабление половой способ-

ности, то тогда правитель должен был быть убит, чтобы отправиться на тот свет здоровым и таким путём свою бодрость «сохранить до конца» (243, 307). Дж.Дж.Фрэзер, подробно изучавший эту проблему на основе богатых материалов из истории разных народов, останавливается на различных путях оберегания правителя. Несомненно, главным из этих путей является замена реального государя ложным правителем. Вера в сохранение с помощью смерти здоровья, иными словами, мощи и силы правителя, продолжает оставаться и в варианте с лжеправителем. Разница в том, что на этот раз убитым оказывается не сам правитель, а его двойник. Например, в древнем Вавилоне раз в год проводились пятидневные праздники. В те праздничные дни господ и слуги менялись своими местами: слуги повелевали, а господы выполняли данные приказы. На одного из осуждённых на смерть преступников надевали наряд правителя и усаживали на трон. Ему давали право есть блюда, которые ел правитель, пить напитки, которые пил правитель, устраивать оргии с наложницами правителя. По окончании праздника пятидневный правитель смещался с трона, с него снимали роскошные наряды и казнили. Наличие у пятидневного правителя полномочий правителя истинного, вплоть до половых связей с наложницами ревнивого владельца трона, служило лишь одной цели: временный правитель должен был быть убит вместо истинного (243, 317).

Говоря о замене правителя на несколько дней лжеправителем, Дж.Дж.Фрэзер затрагивает также произошедшую в 1591 году историю шаха Аббаса и Юсифа. Это та самая история, на основе которой М.Ф.Ахундов написал свою знаменитую повесть «Обманутые звезды». Естественно, великий просветитель обратился к истории шаха Аббаса и Юсифа в целях критики мракобесия, невежества и подлости. Азербайджанские литературоведы считали нужным кос-

нуться и мифологических корней исторического факта. Такие литературоведы как М. Сеидов (138, 39) и А. Амрахоглы (60, 26-30) увидели в истории шаха Аббаса и Юсифа в «Обманутых звездах» выражение идеи защиты от смерти посредством замены лжеправителем правителя истинного.

Это убеждение и по сей день сохраняет свои следы в народном представлении «Хан беземе» - «Украшение хана». В одном из вариантов, записанном в Нахчыванской области, это представление описывается так: «В день йеддилевин (*yeddiləvin* – от слов *yeddi* – семь, *ləvin* (*löyün*) – вид. Этим днем считается последняя среда месяца, в этот день украшают стол семью праздничными, обрядовыми блюдами – прим. пер.) с раннего утра все собираются на большой площади. Начинается веселье. Звучит джанги (*cəngi* - своего рода, бодрый марш – прим. пер.), сооружаются т.н. зорхана – площадки для атлетов. После того, как борцы завершают единоборства, ристалища убираются. На площадке появляется Коса (*kosa* – комический обрядовый фольклорный персонаж, характеризующийся редкой бородой или её отсутствием – прим. пер.). После этого (представления «Коса-Коса» – прим. автора) один из аксакалов обращается к собравшимся на площади:

– Люди, мы сегодня должны выбрать одного хана. Хан должен быть хмурым, с надменной речью. Выберите для него одного визиря, одного векиля, трёх слуг, одного палача.

Люди предлагают с мест:

– Пусть ханом нашим станет сапожник Мардан.

...Хана с почестями усаживают на трон, установленный в верхней части площади. Визирь с векилем также усаживаются по разные стороны от трона. Вооружённые слуги стоят перед ханом в ожидании приказа. Палач, облачившись в красное, с топором в руках ждёт в нижней части площади.

Хан отдаёт неожиданные приказы и его люди с воодушевлением исполняют его повеления. Коса с шутом часто выходит на площадь и стараются рассмешить хана. После тысячи затей, рассмешив хана, спускают его с трона и ведут бросать в воду» (19, 18-21). Эта народная игра созвучна с зафиксированным в разных странах обрядом лжеправителя. Как и обряд лжеправителя, «Украшение хана» также проводится в особый день года. Упомянутый в тексте как «Йеддилевин» день является праздником, временем окончания старого и наступления нового года. Как видим и в одном из других вариантов, записанных А.Шамиловым, в «Украшении хана» налагается запрет на смех фальшивого хана (17, 165). В вышеприведённом тексте особое указание на «сумрачность, надменность» человека, который должен быть выбран ханом, является именно перечислением признаков, подлежащих запрету. Следует заметить, что, в народной культуре известен образ молчаливой девушки, на смех которой, как и на смех хана, наложен запрет. Этот образ мы встречаем на торжествах, проводимых накануне Новруза или в первый день Новруза. М.Хакимов пишет об обряде «Дан атма» – («Встреча восхода»): «По окончании обряда «Встреча восхода», т.е при наступлении Нового года, главарь, сделав двух девушек молчаливыми, отправляет их с большой посудой за проточной – немой водой... Молчаливая за время похода за водой не должна ни с кем и слова молвить. Согласно обычаю, если она заговорит, вода не будет считаться чистой, и на той воде нельзя будет гадать при помощи кольца. Молчаливая девушка станет освобожденной от заклятия, как только принесёт и поставит воду перед главарем» (85, 143). Молчание девушки и несмешливость хана в «Украшении хана» в разгар веселья, весьма возможно, берут начало из одного мифологического источника, что проявилось в качестве главной причины сходства между двумя обрядами. Запрет на смех

хана в «Украшении хана» и речь молчаливой девушки на «Встрече восхода» можно интерпретировать по-разному. На наш взгляд, наиболее вероятно следующая версия: несмешливость хана и молчаливость девушки являются символом серьезности, умения вести себя, как подобает истинному обладателю власти. На фоне празднеств, забавных игр, смеха, реплик выполнение лжеханом своих обязанностей с особой серьёзностью напоминает присвоение полномочий истинного правителя пятидневным правителем в вавилонском обряде. Данный обряд, привлечший особое внимание М.Сеидова (138,39) в его характеристике, истории Шаха Аббаса и Юсифа, как и в «Украшении хана», от начала и до конца пронизан народным юмором, причем этот ритуал проводится в условиях уличного веселья и развлечения народа. И вавилонский обряд, и «Украшение хана» имели особое притягательное действие, идущее от выкидывающего тысячи фокусов народа, заражающего своим смехом. Пятидневный вавилонский правитель, независимо от того, рассмеялся ли он или нет, всё равно приговорён к смерти. А не рассмеявшегося главного героя «Украшения хана» нет нужды наказывать. Наверное, потому что хан демонстрирует своё могущество, оставаясь хладнокровным к безумно смешным историям. А подобная решительность вымышленного хана, согласно верованиям, говорит о силе настоящего хана. А разве не эту цель преследовали люди, проводя обряд? Разве не было целью участников обряда видеть хана сильным? Если это так, то действительно не имеет смысла наказывать хана, который, удержавшись от смеха, не нарушает запретов.

Различные игры, организованные в целях выявления силы, выдержки правителя, можно встретить и у русских (188, 155; 241, 211). Подобно ханским играм, и в царских играх основную линию и идею составляет не критика правителя, а придание ему силы.

В целях защиты правителя (и тем самым и общества) следует приносить жертвы Аллаху. В разные периоды различие отношений к этому убеждению, которое занимает прочное место в сознании людей, проявляется и в форме жертвоприношения. В древние времена в жертву приносился сам правитель и таким способом его силы передавались его преемнику. Либо умертвлялся ложный правитель и тем самым прибавлялась сила настоящего правителя. Впоследствии нашлись пути более «цивильного» жертвоприношения. Утопление в воде ложного правителя в «Украшении хана» может считаться воплощением мер «цивилизованного» жертвоприношения. Разумеется, есть и другие примеры таких мер. Например, «наказание» вместо человека чучела или какого-либо иного предмета. Следует вспомнить сезонное представление, называемое «Году-Году».

В текстах представления, собранных в различных регионах, говорится об украшении дерева, ветки или половника как невесты. В этом представлении, проводимом в период обильных дождей, предмет, наряженный невестой и названный Году, на наш взгляд, является подобием («двойником»), символом богини природы. Это подтверждают и азербайджанская игра «Чёмчехатун» (*Çötçəhatun* – от слов *çötçə* – половник и *hatun* – госпожа, обряд наряднения половника как девушки-госпожи, символизирующей богиню солнца) и керкукская игра «Чемчеле Гыз» (девушка с половником). В отличие от «Году-Году», игры «Чёмчехатун» и «Чемчеле Гыз» проводятся не ради восхода солнца, а в целях вызывания дождя: «На одно дерево надевали одежду, водили ее и пели песни:

Çəmçələ qızım aş istiri,  
Allahdan yağış istiri...  
Ver, Allahım, ver,  
Yağmurunan sel...

Çəmçələm yağış istər,

Dam-divarı yaş istər.

*Дочь моя Чемчеле плов хочет,*

*От Всевышнего дождя хочет...*

*Дай, мой Аллах,*

*Ливень с селем...*

*Чемчеле дождя хочет,*

*Крышу-стены мокрые хочет.*

Зачастую Чемчеле Гыз бывала не деревом, а человеком. Её (человека) голову покрывали бязью, на продолжении шеи делались рот, нос, брови, глаза. На шею накидывали верёвку и, держа за верёвку, заставляли плясать» (20, 78).

Можно полагать, что, как и Году, Чёмчехатун и Чемчеле Гыз представляют собой образы, связанные с богиней природы. Согласно верованиям, эта богиня так же влияет на дождь, как и на восход солнца. Весьма вероятно, что в конце всех трёх игр чучело – вымышленная богиня, говоря метафорично, умертвлялась. Это отчётливо показывает одна из песен «Году-Году»:

Qodu gəldi, dindirin,

Qodunu ata mindirin.

Qodu gün çıxartmasa,

Vurun onu sindirin (24, 90).

*Году пришел, заговорите с ним,*

*Усадите Году на коня.*

*Если Году солнце не призовет,*

*Бейте и сломайте его.*

Вполне достаточно краткого сравнения с фольклорами других народов, чтобы убедиться в основательности предположения об уничтожении Году, то есть об «умерщвлении» ложной богини в конце представления «Году-Году». Однако прежде чем перейти к сравнению, надо отметить,



что там, где говорится о раздвоении образа правителя, вполне естественно вести речь о раздвоении образа богини. Так как образ правителя неразрывно связан с космогоническими мифами, в том числе проходящими через эти мифы материнской линией образами Творца или же образами богинь. Благодаря этой связи мы встречаем в мифологии разных народов мира архетипы Творца и человека, ощутимо похожие на архетип правителя и шута.

Не случайно, Дж.Дж.Фрэзер в контексте темы вымышленного и действительного правителя уделяет большое внимание вопросу о вымышленном и истинном Боге. Акцентируя внимание на украшении чучела на народных празднествах исследователь связывает эти чучела с культом природы, например с мифическим существом, именуемым Лесным царем. Дж.Дж.Фрэзер приводит много примеров из фольклора европейских народов о центральной роли чучела как символа божественной сущности на природных празднествах.

Один из таких примеров относится к празднику масленицы, проводимому в Италии: под звуки весёлой музыки народ стекается на площадь, где располагаются префектура и другие государственные учреждения. В центре площади стоит со всех сторон увешанная разноцветными букетами цветов большая повозка, запряженная четырьмя лошадьми. На повозку помещено чучело высотой более двух метров с красным улыбающимся лицом. Толпа с большим воодушевлением двигается вокруг повозки. Богатые вместе с бедными пляшут с громкими криками. Вскоре в ряды участников вливаются и члены префектуры, судебные работники и другие чиновники. Проехав по центральным улицам города, повозка вновь возвращается на площадь и там под возгласы народа чучело сжигается (243, 839-840). Примеры, подобные празднику масленицы, к специальному исследованию привлечены и В.Я.Проппом, в исследованиях которого в

центре внимания находится связанное с культом природы «убийство и захоронение» чучела (225, 72-73). В действительности, жертвоприношение в различных формах (в прямом и переносном смысле) лжеправителя и сокрушение или же сжигание чучела представляют собой события аналогичной сущности.

Согласно убеждениям, при убийстве лжеправителя, к истинному правителю приходит новая душа и его ослабевшее тело вновь возрождается. Схожая ситуация проявляется и в отношении к культу природы. Согласно убеждениям, крушением или сжиганием двойника Лесного царя либо какого-нибудь иного культа природы кладется конец старению природы, и божественный дух даёт толчок очередному этапу омоложения в природе. Это толкование можно отнести и к семантике наших игр «Году-Году», «Чёмчехатун», «Чемчеле Гыз». Фигуры Году, Чёмчехатун, Чемчеле Гыз должны быть сломаны для того, чтобы все природные невзгоды отступили, и природа могла круглый год проявлять силу в возрождении, когда надо, солнечного или дождливого дня. Отметим к слову, что по сей день в нашем быту сохраняется вера в воздействие на природные силы при помощи разбивания предмета. В день свадьбы под ногами у невесты разбивается посуда. Или в обычные дни, при случайном выпадении из наших рук посуды, родители утешают нас фразой: «Ничего страшного, убрались все невзгоды». Наши родители верят, что разбитая посуда является жертвой, данной покровительствующим духам, допустим, домовому. Жертвоприношение увеличивает к нам любовь и уважение домового, с разбитой посудой уходят наши беды, в наш дом приходит достаток.

Несомненно, что такие бинарности, как посуда и домовая, Году и богиня солнца (дождя), лжебогатырь и канатоходец, как и дихотомия «правитель и шут», берут начало из

одного мифологического источника. Так как источник одинаков, в раскрытии нюансов раздвоения «правитель и шут» перечисленные примеры других раздвоений играют вспомогательную роль.

В узком понимании шут – это название одного из служителей дворца. Основная видимая работа этого служителя заключается в развлечении правителя, в поднятии ему настроения в моменты его плохого самоощущения. Шуты, которые имели особый вес во дворце, были знамениты и в народе. Например, имя Лоту Гулу (букв. Крутой Гулу) и по сей день на устах у всех в Карабахе. Лоту Гулу был шутком Панахали-хана, основателя Карабахского ханства. Какая же черта характера Лоту Гулу, ранее занимавшегося собиранием в лесу дров и их продажей, настолько привлекла внимание Панахали-хана, что он взял его к себе шутком? Только ли его балагурство? Способность острить, рассказывая истории, смешить людей? Конечно же, нет. Панахали-хану была нужна способность Гулу передразнивать людей. Правда, будучи мастером пародирования людей, Лоту Гулу должен был копировать и Панахали-хана, и при необходимости стать его комичной заменой-дублером. Это подтверждают и предания о Лоту Гулу. Одно из этих преданий таково: «Лоту Гулу так подражал всем речам и движениям хана, что всякий, кто видел, мог подумать, что это сам хан и есть. Один из служителей дворца, подойдя к Гулу, говорит о желании прибывшего из Ардебиля богатого купца преподнести хану дорогие дары. Как назло, в тот день хана не было в городе. Для того, чтобы дары не уплыли из рук, тот служитель пытается убедить Гулу заменить на несколько часов хана... Гулу, искусно сыграв роль, полностью убедил ардебильского купца в том, что он является ханом. Купец подарил ему привезённую им дорогую хорасанскую шубу вместе с серебряным поясом и кинжалом. После возвраще-

ния хана в город Гулу рассказал ему всю историю как есть ... извинился, а Панах-хан ... невозмутимо ответил:

– И товар, и деньги того купца, который не может отличить хана от шута, да будут впрок тебе» (112, 11-12). Это предание содержит в себе интересную идею: с одной стороны, повествует о высокой имитационной способности шута, с другой стороны, говорит о том, что как бы мастерски ни копировал шут хана, всякий здравомыслящий человек должен с лёгкостью узнать его (шута). Поскольку, как мы знаем, шут является смешной «копией» хана. А отличить серьёзное от смешного не требует особого дара.

Если видимая сторона обязанности шута – это развлечение хана комическими выходками, то невидимая функция этой комической фигуры облачение в образ правителя и привлечение к себе внимания злых духов и тем самым устранение от правителя грядущей беды. Однако не следует забывать, что и первую, и вторую функцию может выполнить любой придворный, не являющийся непосредственно шутом. Другими словами, слово «шут», наряду с пониманием в узком смысле, мы можем использовать и в широком значении. Не ошибёмся, если в широком понимании слово шут отнесем к кому-либо из балагуров в окружении знаменитых правителей.

Именно к такому выводу позволяют прийти предания, посвященные приключениям знаменитых правителей с балагурами. Часть таких преданий посвящена Чингиз-хану. В преданиях Чингиз-хан представляется как герой необыкновенного происхождения. В повествовании о восхождении на трон Чингиз-хана, связываемом с божественной силой, и начале его деятельности в качестве правителя, в тексте начинает проглядываться комическая фигура. В одном предании говорится: за сбежавшим от сводных братьев и спрятавшимся на берегу реки Курлен Чингизом отправилось 12 че-

ловец с тем, чтобы посадить его на трон. Одним из них был хромец по имени Майкы. Майкы говорит, что, поскольку он хромым, он должен сидеть на повозке рядом с Чингизом и указывать дорогу 11 мужчинам, ведущим повозку. Когда доезжают до места назначения, встаёт вопрос: кто должен войти в ханскую резиденцию вслед за Чингизом? Майкы поворачивается к Чингизу и спрашивает, кто должен войти первым в дверь: быки, тянущие повозку, или хозяин, повелевающий ими? Улыбнувшись, Чингиз-хан ответил: «Конечно, хозяин». После этого Майкы становится первым человеком при Чингиз-хане (202, 64-65). В предании хромым Майкы вовсе не упоминается непосредственно как шут. Однако он выполняет именно функцию шута. Во-первых, как и у шутов, во внешнем облике Майкы есть уродство (хромота) и эту черту он использует как средство насмешить окружающих. С другой стороны, Майкы, как и шуты, привлекает внимание острым умом, находчивостью и превращается в одного из близких правителю людей.

Мы не постигнем сущности вопроса, если ограничим занятие шута во дворце только охотой к веселью и развлечению кагана. Суть же вопроса заключается в вере в божественную силу смеха, восприятию смеха как символа оживления и жизни. Если бы смех не был поднят до культового уровня, мы не имели возможности наблюдать поступки, свойственные балагурам, в таких образах, как Деде Коркут, считающийся у тюрков почитаемым святым. В самом деле в эпосе «Деде Коркут» (особенно в сюжете о Безумном Карджаре), а также во многих преданиях, некоторые поступки Деде Коркута схожи на действия трикстера. Так, Деде Коркут избавляется от вестника смерти Азраила и Безумного Карджара именно с помощью хитрости. Также не должно остаться за пределами внимания и то, что Деде Коркут является самым близким человеком правителя. Со-

гласно «Огузнаме» Рашидаддина и Абульгази, он - один из уважаемых визирей Инал-хана (130, 42-43; 50, 77). Так же как Майки при Чингиз-хане, мудрый и комичный визирь нужен и Инал-хану (или другому правителю). Поскольку как и Чингиз-хан, Инал-хан видит в мудром и комичном визире свое отражение в другом облиции.

Подобные отношения наблюдаются и между Гусейном Байгара и Алишером Навои. Известный поэт Алишер Навои был визирем Гусейна Байгары. Большинство преданий о Навои, который был более известен как поэт-мыслитель, нежели как визирь, имеют дидактическое содержание, которое выражено и в заглавии некоторых преданий: «Свободный нищий лучше несвободного шаха»; «Если перейдёшь границу дозволенного, то тебе дорога на кладбище»; «Ноги вытягивай по длине своего одеяла»; «От хорошего остаётся сад»; «Может ли построить дом не сумевший построить даже тендир?»; «Отрежет один – посади десять». Дидактика в преданиях, естественно, связана с Навои, его изречениями и разумными поступками. Общающийся с умными людьми, Навои не любит глупцов и болтунов, а при встрече с такими людьми, говорит: «Лучше находиться сто лет в темнице, чем быть возле вас» (54, 34). Подобные назидательные истории, напоминающие сетования А.Фирдовси о нахождении в одной темнице с глупцом, освещают только одну сторону образа Навои. Другая же сторона образа обнаруживается именно на основе смешных историй. Оказывая помощь Гусейну Байгаре своими умными советами, он иногда помогает ему и посредством шуток. Раздавший 500 баранов народу в кредит Алишер объясняет: «Деньги за баранов я у вас возьму в день смерти падишаха». Этот комичный поступок направлен на продление жизни падишаха – люди, взявшие баранов в кредит, день и ночь молятся, чтобы падишах не умер и они не вернули деньги (54, 22-23).

На примере таких героев эпосов и преданий, как Деде Коркут, Майкы, Алишер Навои мы сталкиваемся с фактами демонстрации комической мудрости как признака могущества и силы. Не только в эпосах и преданиях, но и в целом в фольклоре сила человека находит своё выражение в двух формах: герой одолевает соперника либо мечом, либо словом. В сказках главный герой подвергается как опасности от щита и меча, так и словесному испытанию и своего желания достигает, ответив на трудные вопросы. Это естественно, применимо и к образу правителя. Правитель силен и мечом, и острым словом. Народ, подвергающий положительных принцев всяческим испытаниям, подвергает экзамену и их мудрость. Можно полагать, что находчивый шут – это именно пародия на мудрого правителя. Майкы демонстрирует столь же острый ум, как и Чингиз-хан. Различие лишь в том, что острый ум Чингиз-хана преподносится нам с серьёзной стороны, а сообразительность Майкы – в комическом плане. Конечно же, было бы несерьёзно характеризовать Деде Коркута и Алишера Навои как шутов. Но неоспорим и тот факт, что в части текстов, связанных с Деде Коркутом и Алишером Навои, мы видим характерные элементы мотивов правителя и его комической замены в широком смысле этого слова.

С точки зрения рассмотрения мотива «правитель и шут» более богатый материал содержат анекдоты, рассказывающие о приключениях Тамерлана и Моллы Насреддина. Не случайно, Дж. Мамедулизаде называет образ Моллы Насреддина в анекдотах «легендарным шутом» (113, 226). Это шутовство, прежде всего, начинается с внешнего вида. У Моллы Насреддина лицо, присущее шутам, то есть антипатичное и столь же забавное. Хотя выехавший на охоту Тамерлан огорчается встрече в пути со столь антипатичным человеком как Молла Насреддин, тем не менее охота про-

ходит успешно (48, 176). И причина тут в том от человека, являющегося носителем культа смеха, правителю может быть только польза, но никак не вред. Как и у шутов, сказанные Молла Насреддином слова далеки от тривиальности. Совершенную непохожесть своей речи на разговоры других Молла так объясняет Тамерлану: «Да здравствует его величество! Ты сам знаешь, что я всегда говорю такое слово, чтобы оно было необычным, новым, никем не слышанным, не высказанным, никому не известным. Твой деспотизм представляет собой всем известное и всеми обсуждаемое старое явление. Что здесь необычного, чтобы я говорил об этом?» (48, 173). Именно «странной» речью, неожиданными ответами Молла Насреддин сумел расположить к себе Тамерлана, оценившего его как человека, обладающего глубоким умом. Отличие Моллы Насреддина от других умных людей, окружающих Тамерлана, заключается в том, что его ум проявляется в потешной форме. И именно это – умную, остроу шутку – ждет Тамерлан от Моллы Насреддина.

Молла Насреддин, в первую очередь, позволяет себе шутить с Тамерланом, поддразнивать его и даже на время замещать его. Упоминание в одном анекдоте, записанном у керкукских туркмен, о восседании Моллы Насреддина на месте Тамерлана является характерным примером в указанном контексте (20, 219). Подобные анекдоты есть и в текстах, собранных в Азербайджане. Например, в одном тексте сообщается, что Молла Насреддин, говоря: «Если ты не Аллах, то почему не спустишься с неба на землю?» – тем самым принуждает Тамерлана сесть в одном ряду с народом (48, 179). Основная схожесть между примерами заключается в вынужденном сошествии правителя с трона после слов шута. Что является ни чем иным, как знаком замены шутом правителя.

Типичной формой пародирования в анекдотах Моллой Насреддином Тамерлана является перевоплощение в обличье



отдельных придворных. Подобно тому, как Молла делает мишенью юмора некоторые поступки Тамерлана, он так же умеет войти в роль различных придворных, добываясь комического эффекта, смеха. Говоря словами Н.Мехтиева, исследовавшего средневековую культуру Азербайджана, и место в этой системе образа Моллы Насреддина, «комический образ средних веков был артистической натурой, передающей повадки других самым неожиданным образом, преобразующейся в самых различных обликах и этим самым создающей свой образ» (107, 89). Должностные лица, которых копирует Молла Насреддин – люди, непосредственно связанные с дворцом, как скажем, налоговый чиновник, судья, звездочет, поэт. Молла, занимающийся налогами, вместо того, чтобы профессионально выполнять свои религиозные обязанности, раздумывает о ведении записей на хлебе. Потому, как Молле хорошо известно, что налогового чиновника, не справившегося со своими обязанностями, разгневанный Тамерлан заставил съесть бумаги (48, 124). Молла-судья, вынося приговор, арестовывает совершившего кражу днем, а совершившего кражу ночью отпускает. По логике Моллы, в ночной краже нет ничего предосудительного (48, 166-167). Молла согласен стать во дворце прорицателем Тамерлана, но при одном условии: эту должность исполнять будет вместе с женой, потому что жена всегда говорит противоположное сказанному Моллой. Когда Молла предрекает: «Пойдет дождь», то жена говорит: «Не пойдет». И в результате, правдой оказываются либо слова Моллы, либо жены (48, 183). Поэзия Моллы, так же как и пророчество, от начала до конца потеха. На требование Тамерлана читать стихи на фарси, Молла отвечает, разбавляя азербайджанский стих двумя-тремя словами на фарси:

Rəftəm bə çayı dağ-dərə,  
Gördüm doqquz qurd amadənd.

Birin tutdum, üçün vurdum  
Qalani meşə mirəvənd (48, 209-210).

*Рафтум (шел) я к реке, горе и оврагу,  
Увидел девять волков амаденд (идут)  
Одного поймал, трех прибил,  
Остальные мираванд (убежали) в лес.*

Надев обличье неумелого налогового чиновника, некомпетентного судьи, несведущего прорицателя и бесталанного поэта, Молла Насреддин проявляет себя в образе искусного шута. Эта искусность заключается в том, что Молла умеет создавать комическую ситуацию, относящуюся к каждому из обладателей различных должностей и профессий. На самом деле, передразнивая неумелых придворных, Молла Насреддин, хоть и опосредованно, иронизирует над самим Тамерланом, то есть и когда заводится речь о придворных, главной мишенью юмора вновь становится сам Тамерлан. Как Молла Насреддин шутит с Тамерланом, так же и Тамерлан иногда шутит с Моллой Насреддином. Взаимные шутки выражают не вражду, а фамильярные отношения. Молла Насреддин критикует Тамерлана именно в рамках фамильярных отношений, например, его жестокость, притязания на божественность, выбор в свое окружение людей слабее себя, делая эти качества объектом для фамильярного смеха. Следовательно, пародия Моллы Насреддина отличается от пародии лжебогатырей наличием критической сущности. А это вполне естественно, так как в комических фольклорных образцах, и особенно в анекдотах, архаичная пародия смешивается с современной пародией. Даже в некоторых анекдотах (например, в анекдотах бекташи, подпитываемых идеологией дервишизма) более явственные признаки критики, присущие современной пародии.

Следует отметить, что фольклорная модель «правитель и шут», решаемая в аспекте фамильярного отношения шута к

правителю и превращение в рамках этого отношения недостатков правителя в мишень критики, перешла в письменную литературу, опыт которой содержит блестящие примеры использования данной модели. В действительности, существует только один человек, способный на порицание привыкшего слышать только помпезные похвалы о себе короля Лира, не пожелавшего видеть своего родного ребёнка. И это шут, посмеявшийся бросить ему в лицо: «Ты теперь как ноль без цифры. Я, будучи тем, кем есть, и то лучше тебя. Я шут, а ты ничто» (146, 237). К этой модели критики правителя языком шута обращается и С.Вургун в драме «Вагиф» (161, 585). Г.Джавид же в трагедии «Хромой Тимур» использует образ шута как средство порождения не только смеха, но и страха, ужаса. Шут по имени Джуджа (Цыпленок), вынужденный копировать Хромого Тимура по приказу Йылдырым Баязида, создаёт чувство страха у самого Йылдырыма Баязида и его окружения именно словами Эмира Тимура: «Меня называют каганом каганов, сыном Турагая Тимуром ... Я раненый лев, я хромой барс» (43, 123). Все три мастера придают новые черты образу, вышедшему из фольклора, адаптируя его к конкретным событиям и героям. Шут у Шекспира напоминает философа, шут С.Вургуна запоминается своими резкими репликами, меткими намеками, Джуджа Г.Джавида, не ограничиваясь забавными репликами, выступает как виртуозный актёр, создающий образ главного героя. Основная наша цель при перечислении этих примеров заключается во взвешивании степени критичного отношения шута к правителю. Возможно, не случайно, названные произведения относятся к драматургическому роду, для которого характерна самохарактеристика, самовыражение героев через их реплики, монологи, диалоги и др.

Образцы письменной литературы также показывают, что критичное отношение шута к правителю не доходит до

степени конфликта. Какие бы резкие реплики и подтрунивания не адресовались со стороны шута правителю, последний воспринимает их именно как слова паяца и скомороха и не видит необходимости в особой реакции на них. Шута Джуджа, подражающего Хромому Тимуру и посеявшему панику, Йылдырым Баязид изгоняет с собрания словами: «Ну, хватит, исчезни! Сегодня вечером ты прямо ядовитый шип, безумный шмель, бешеный пес!», и ему даже в голову не приходит сурово наказать его (43, 127). К.Алиев следующим образом характеризует отношения шута и правителя в трагедии Г.Джавида «Хромой Тимур»: «В народных драмах ...посредством потешных игр высмеивают и самого правителя». Именно таков смысл слов, сказанных Джуджой с намёком на Тимура и Баязида: «Он безумен, а ты глупец» (55, 31). Шут критикует хромого Тимура и султана Баязида, однако в этой критике нет враждебного содержания. Казалось потенциальная возможность найти какие-либо враждебные нотки в отношениях между шутом и правителем и отразить их была в драме «Вагиф» С.Вургун. Из-за наличия в этом произведении мотива классовой борьбы, соответственно этой линии можно было бы изобразить шута как представителя низших слоёв, объединившегося с гачагами и ведущего скрытую работу против Ибрагим-хана. Однако С.Вургун не использовал эту возможность, отдав предпочтение выражению сущности образа шута, идущего из народной литературы. Таким образом, можно заключить, что столкновение правителя с шутом для художественной литературы не характерно.

И тем более трудно обнаружить примеры конфликта правителя с шутом в фольклоре (чаще можно наблюдать конфликт с хозяином и слугой, а это отдельная тема, которой мы будем касаться по ходу исследования). В фольклоре противостояние правителя и шута не заходит далее поединка словесными репликами. Построенные на двусмысленных

и каверзных словах комические вопросы и ответы часто являются характерными показателями отношений правителя и шута. Находя острые ответы на каверзные вопросы правителя, шут в свойственной ему манере демонстрирует свой ум (силу): «Тамерлан однажды говорит Молле:

– Молла, скажи-ка мне, что же это такое, что в этом мире не созрело, не зреет и не созреет?

Молла отвечает:

– Наше жалованье, которое ты установил нам, беря нас к себе на работу» (48, 173). В этом диалоге «перепалка» между правителем и шутом построена на основе окольного вопроса и ответа в виде реплики. В ответе шута присутствует критика, но отсутствуют признаки конфликта. На неуклюжий вопрос правителя шут иногда отвечает не только словом, но и бесцеремонным поступком. «Что означает извинение, которое хуже поступка?» Для ответа Тамерлану на этот вопрос Молла сильно щипает его за бок. Разгневавшемуся на столь «неблагодарное» поведение Тамерлану Молла отвечает следующим образом: «Прошу прощения, ваше величество, я подумал, что я дома, а ты моя жена» (48, 182). Схожие эпизоды мы встречаем и в приключениях Хусейна Байкары и Алишера Навои. Хусейн Байкара натягивает короткое одеяло на голову, а ноги ниже колен остаются непокрытыми. Заданное трудное поручение заключается в том, чтобы, не переделывая одеяла, накрыть ноги султана. Алишер Навои, подходя к султану, пинает того по ноге, оставшейся за пределами одеяла. От боли султан сразу подбирает ноги под одеяло (54, 24-25.) Чтобы превзойти Алишера Навои, Хусейн Байкара и сам иногда бывает вынужден прибегнуть к плутовству. Накануне выезда на охоту султан идёт и надрезает нижнюю губу коня Алишера. Узнав об этом, Алишер тут же идёт и срезает хвост у коня султана. Султан, ничего не ведающий об отрезанном хвосте

своего коня, спрашивает у визиря: «Алишер, почему твой конь все время смеется?» Алишер отвечает: «Мой султан, мой конь смеётся, глядя на хвост твоего коня» (54, 26-26).

Приключения Хусейна Байкары и Алишера Навои, созвучные анекдотам Тамерлана и Моллы Насреддина, близко перекликаются с преданиями о шахе Аббасе и Калният. Есть такие истории, в которых различия в азербайджанском и узбекском вариантах практически не заметны. Калният не визирь. Часто упоминаемым в фольклоре визирем шаха Аббаса является Аллахверди-хан. Это тот самый Аллахверди-хан, с которым шах Аббас, переодевшись, часто выходил осматривать край. Как и многие другие визири, Аллахверди-хан весьма искусен. Он возвысился от башмачничества до уровня визиря благодаря своему уму и способностям. Между визирем Аллахверди-ханом и шахом Аббасом, если можно так выразиться, ведётся игра в уме и мудрости. Например, визирь Аллахверди-хан предрекает шаху Аббасу, что его дочь предназначена некоему бедному молодому человеку. Хотя шах Аббас и хочет убить этого молодого человека, но результата не достигает и предсказание визиря сбывается (24, 270-271). В сюжетах такого типа дидактическая игра между падишахом и визирем представляется, преимущественно, в серьёзном плане, поступки визиря Аллахверди-хана строятся вовсе не на плутовстве. Необходимость шаха Аббаса в плуте, в плутовской игре удовлетворяет именно Калният. Шах Аббас задаёт каверзные вопросы не визирю Аллахверди-хану, а Калнияту. Визирь Аллахверди-хан, хоть и разбирается во всем глубокомыслии ханского мира, в каверзости смыслит не особо. Его запросто может обмануть плутоватый человек. Например, в одном анекдоте мы становимся свидетелями беззащитности визиря Аллахверди-хана перед лукавым стариком. Перемигивающийся с шахом Аббасом старик «общипывает как гуся» визиря Аллахверди-хана – выставив дура-

ком, забирает немало его денег (24, 347-348). Или в сказке «Садовник и Шах Аббас», хотя шах Аббас опять запросто находит общий язык с мошенником, визирю Аллахверди-хану не удаётся увернуться от сетей мошенничества. Задавая запутанный вопрос садовнику с целью сбить его с панталыку, визирь сам оказывается в смешном положении: «Визирь Аллахверди-хан спрашивает:

– Где находится Аллах?

Садовник отвечает:

– Слезь с коня, а я сяду и скажу. Сидя на ишаке, говорить о местонахождении Аллаха неприлично.

Визирь сошёл с коня, а садовник, сев на его коня, ускакал. Наблюдавший за этой сценой шах Аббас смеётся столько, что чуть не надрывает себе живот» (33, 207-208). Визирь Аллахверди-хан знает правила честной игры, но в игре «шиворот-навыворот» его правила не работают. Мастером игры «шиворот-навыворот» является Калният. Когда Шах Аббас хочет играть в эту игру, то чаще всего утоляет свою страсть с Калният. Визирь Аллахверди-хан вместе с Калният играют роль Алишера Навои при Хусейне Байкара. Алишер Навои рядом с Хусейном Байкара является и серьёзным советником, и затейником. Изречения, подобные дидактическим мыслям Алишера Навои, мы слышим из уст Аллахверди-хана, комичные поступки Алишера Навои встречаем в приключениях Калнията. Разумеется, возможны и исключительные случаи, то есть изображения более или менее комичного поведения визиря Аллахверди-хана. Один из таких эпизодов встречается в сказке «Шах Аббас и башмачник Аллахверди» (24, 264-270). Однако подобные образцы не дают основания характеризовать Аллахверди-хана как плута. Плутовство более характерно для Калнията.

В мире много вкусных блюд. Также различны вкусы относительно еды. К тому блюду, которое один считает

очень вкусным, другой может даже не притронуться. В таком случае вопрос «Что является самой вкусной вещью?» не преследует иной цели, кроме запутывания человека. Однако подобный каверзный вопрос, неожиданно заданный Шах Аббасом Калнияту во время путешествия, категорически не запутал того, и он, не колеблясь, ответил: «Яйцо». Но каверзные вопросы шаха о еде на этом не закончились. Три года они путешествуют, а по возвращении Шах Аббас без всяких предисловий вновь спрашивает: «С чем?» Точно так же, без предисловий, отвечает и Калният: «С солью» (24, 349). Это один из анекдотов о Калният, имеющих узбекский вариант. Слова Алишера Навои в узбекском варианте и Калнията в азербайджанском варианте «Самая вкусная пища на свете – это посолить яйцо и съесть», являются доказательством распространенности одного и того же комического сюжета у разных народов. Такого комического сюжета, который отражает забавную игру слов между правителем и шутом, и в этой игре всегда побеждает шут.

В одном из анекдотов делается намёк на то, что Калният является полководцем (24, 349). Однако в текстах, которыми мы располагаем, естественно, связанных с Калният, речи о его полководческой деятельности не ведётся. Вместо этого мы видим Калнията как человека, распоряжающегося едой шаха Аббаса, а во время путешествий являющегося его наперсником.

Get mənə can al gətir,  
Can olmasa, yarımcan al gətir,  
Yarımcan olmasa, zəhrimar al gətir.

*Пойди и купи мне жизнь.  
Не будет жизни - принеси полжизни,  
Не будет полжизни, змеиный яд возьми.*



Высказанное этими словами пожелание шаха Аббаса Калният ловит на лету, идёт на рынок и покупает мясо, яйцо и одну торбу процеженного кислого молока (24, 350). Этот анекдот является очередным примером забавного разговора на «вороньем языке» (*т.е. намеками – прим.пер.*) между Калниятом и шахом Аббасом. Это само собой разумеется. В анекдоте есть и другой интересующий нас вопрос: комический контраст между полководцем и шутом. Полководство является признаком физической силы, а шутовство – умения (другими словами, силы) рассмешить. Если человек, который должен показать физическую силу, занимается шутовством, это само по себе превращается в образец пародии и перед нами раскрывается другая страница тематики правителя и шута.

**Богатырь и лжебогатырь.** Как известно, героизм является одним из важнейших мотивов фольклора. Достаточно отметить отдельные героические песни, сказки, эпосы, которые представляют эпическое народное творчество, отличающиеся богатой галереей образов народных героев. В этой галерее представлены своеобразные портреты богатырей, описанные народными сказителями:

Nəbinin bığları eşmə-eşmədi,  
Papağı güllədən deşmə-deşmədi (142, 63)

*Усы у Наби залихватские,*

*Папаха пулями продырявленная.*

– веками сочинялись в честь героев; рассказывались сказки о сражениях со злыми силами и победе над ними таких богатырей, как Меликмамед; украшением вечеров являлись пересказы о походах Короглу в Стамбул, Багдад, Тогат, Нахчыван... Однако, наряду со всем этим, народ ощущал нравственную потребность в лжебогатырях, создавая параллельные комические, трусливые образы.

Вспомним сказочных героев, боящихся лисы: главный герой крайне ленив и труслив – не делает ничего, боится выйти за дверь. Жена, которой он опостылел, выгоняет его из дома. Оставшийся перед необходимостью прокормиться, главный герой за короткий срок приобретает большую славу, прославляется как непобедимый богатырь. Весть о нем доходит и до падишаха, который берет его в предводители своего войска. Главный герой выходит к врагу на резвом коне и, вырвав дерево с корнями, бросает на вражеское войско, калечит его. Однако все это происходит случайно. В действительности, главный герой остается трусом.

Этот сюжет, ассоциируемый с содержанием сказок, как азербайджанские «Носильщик Ахмед», «Мастер Ахмед», туркменская «Черный богатырь», казахская «Пастух-богатырь», может трактоваться двояко:

1. главный герой является богатырем, скрывающим под ширмой лени и трусости истинную сущность;
2. главный герой является лжебогатырем.

Каждую из трактовок можно увязать с мифологическими воззрениями. Наиболее важная связь первой трактовки с мифологическим миром заключается в том, что внешний вид героя необычного происхождения и его внутренняя сущность во многих случаях обратно пропорциональны. А.Аскер, говоря о генезисе иронических героев, особо останавливается на этом вопросе и обращает внимание на мелкие размеры таких героев, как Джыртдан (63, 70). В вышеуказанном сюжете, то есть в сказках о лентяях и трусах, встречаемся с героями наподобие Джыртдана. Примером этому может быть гагаузская сказка «Пытыраш». У главного героя сказки рост «с иголочку». Никто не берет Пытыраша слугой, так как у него нет силы поднять и пять-шесть дров. Однако этот тщедушный человек обладает острым умом, которым он побеждает дивов и получает несметное богатство (163, 153-160).

В сказках, рассказывающих о лентяях и трусах есть и образ коня, которого характеризует противоречие между внешним видом и настоящей сущностью. Это конь ветра. Оставшись перед необходимостью пойти на битву и потому выбрать себе коня, главный в желании оседлать самую смирную лошадь, выбирает самую безобидную на вид клячу. Однако вскоре становится известно, что, на самом деле, это конь ветра. Следовательно, как по ходу всей сказки за малым ростом героя скрывался большой ум и смекалка, так и истинная сущность коня ветра остается невидимой за внешней кротостью.

Таким образом, и лень, и трусость являются лишь ширмой. Расклад фактов из подобных сказок наводит на предположение, что лень и трусость являются стадией перехода в обряде инициации – «временной смерти». Пройдя этот этап, герой обретает новую сущность и превращается в настоящего богатыря. В сказке «Мастер Ахмед» есть эпизод, который может быть осмыслен как обретение ленивым и трусливым героем, прошедшем стадию «временной смерти», новой сущности. В этом эпизоде главного героя несут к падишаху в гробу, а после воскрешения из гроба он демонстрирует изумляющие всех «подвиги» (33, 127-128). История с гробом, имеющая комическое содержание, может быть связана с верой об обретении новых сил при прохождении стадии «временной смерти». Но здесь возникает вопрос: почему пройдя стадию лени и трусости, герой, обретший новую сущность (если он действительно обретает ее), в итоге не может дистанцироваться от этой лени и трусости и вынужден бывает свои надежды связывать только со случайностью? Если до конца сказки мы видим этого героя беспомощным и несведущим в богатырстве человеком, тогда о каком изменении, обретении новой сущности можно говорить? Уместно будет подчеркнуть то, что трусливый герой

сказки так и остается трусливым, на что указывает и турецкий исследователь Э.Аслан: «трусость утолщаясь, продолжается до конца примера» (166, 41).

Нам кажется, мифологический корень главного героя сказок, повествующих о ленивых и трусах, в большей степени может согласовываться с функцией слуги в обряде инициации. На наш взгляд, лентяем и трусом является не кто-то, а именно тот самый слуга – шут, заменяющий на стадии «временной смерти» правителя и способствующий обретению этим правителем новой жизни. Следовательно, здесь (в мифе и в обряде) речь должна идти об обретении нового содержания не слугой, а благодаря ему правителем. Иными совами, здесь главным является не превращение лентяя и труса в храбреца, а возрождение правителя благодаря забавным приключениям лентяя и труса. Именно эта вера, играя важную роль в действиях шута, составила и основное ядро образа лентяя и труса. Как образ шута, встречаемый на разных уровнях, так и образ труса и лентяя можно соотнести с моделью лжебогатыря в эпической этнокультурной системе. Для доказательства обратимся к некоторым деталям в содержании сказок о лентяях и трусах.

Одним из нюансов, на которые необходимо обратить внимание, являются женские образы, среди которых наиболее характерны два типа: жена главного героя и помогающая ему вне пределов дома девушка. Обе женщины по сравнению с главным героем очень ловки и активны. Настолько активны, что название одной из сказок («Умная девушка») связано не с главным героем – беспомощным человеком, а помогающей ему девушкой. На наш взгляд, главной причиной этой активности является подчеркнутый фон беспомощности главного героя, бесхарактерность, слабость которого в сравнении с удальством женщины ощущается сильнее. Рядом с женской храбростью, мужская трусость предстает в

преувеличенном виде. Поскольку истории о трусости, начинаются на семейно-бытовой почве, первое знакомство начинается с жены героя. Эта женщина раздражена мужем, который целыми днями сиднем сидит дома. После обсуждений с другими женщинами, жена, сказав «С неба падает хлеб», обманом выводит своего ленивого мужа за дверь и крепко-накрепко закрывает ее изнутри. Поступок женщины показывает, что основной причиной недовольства является отсутствие у мужчины заработка. Если исходить из этой причины, то при отслеживании последующих событий возникает вопрос о значительной разнице между логическим результатом и описанным в сказках результатом. Мы полагаем, что, поскольку разлад в семье связан с отсутствием заработков у мужа, то в последующем изложении событий основное внимание должно быть направлено именно на обретение богатства мужчиной. Правда, герой в конечном итоге, действительно обретает богатство, однако сказитель вовсе не рассказывает о зарабатывании этого богатства. Основное внимание сказителя направлено на мотив лжебогатства изгнанного из дома героя и связанных с этим лжебогатством забавных историях. Присутствие в сказках в качестве главной темы лжебогатства более наглядно прослеживается в «Носильщик Ахмед» и «Пастух-богатыре», которые по своей сюжетной линии очень близки сказкам «Мастер Ахмед» и «Черный богатырь». Одним из важных показателей близости является то, что герой, оседлавший коня ветра и выдергивающий огромное дерево с корнями, является трусом. Основное сюжетное отличие «Носильщика Ахмеда» и «Пастуха-богатыря» от других указанных нами сказок заключается в отсутствии в главном герое лени. Некий богатый купец, увидев, что носильщик Ахмед очень силен, ведет его к падишаху, чтобы тот взял его в богатыри (30, 23). И пастух-богатырь задумывается о

богатырстве из-за того, что ни разу не обнажил меч, ни боролся ни с кем пояс к поясу (163, 60). Не проходит много времени, как богатырство, что отмечено в самом начале сказок «Носильщик Ахмед» и «Пастух-богатырь» превращается в главную линию и в сказках «Мастер Ахмед» и «Черный богатырь», начинавшихся с изображения темы лени. Становится понятно, что, хотя сказка и началась на бытовой почве, в действительности, ее суть составляет боевое крещение в сражении человека, близко не видевшего оружия, не седлавшего ни разу коня. Причем этот человек бросается в сражение не как рядовой воин, а как полководец падишаха. Случайной ли деталью является главное богатырство, даже объезжание коня падишаха в этих сказках? (155, 67) На наш взгляд, нет. Дело в том, что, как и шут, этот герой является пародией правителя. Если шут имитирует мудрость правителя, то и трус имитирует богатырство правителя. Вернее, в корне сказочного сюжета, повествующего о лжебогатырстве трусливого человека, лежит вера в то, что пародированием героизма правителя можно уберечь последнего от беды, опасности.

Действия трусливого сказочного героя, противопоставляемого разбойникам, таким необычным силам, как дивы, драконы, вражеские войска, окружающим людям видятся как поступки отважного человека. Герой сказки из-за того, что боится сесть на коня, просит связать его ноги под животом коня. Когда падишах спрашивает причину этого, герой отвечает следующим образом: «Я поклялся, что не сойду с коня, пока не стану шехидом» (30, 77). Падишах полностью верит этим словам. Или когда трусливый сказочный герой, сев на коня ветра, бросается в гущу вражеского войска, но впад в панику, обхватывает шею коня, и с криком «Поводья! Поводья!», пытается удержать его. Предводитель вражеского войска по имени Джиловхан думает, что Ахмед ищет его для

того, чтобы убить. И ради спасения своей жизни сбегает вместе с войском (30, 77). Подобные действия трусливого сказочного героя напоминают приключения героев анекдотов. Вспоминается вооруженный Молла Насреддин, который не оказывая ни малейшего сопротивления, все свои деньги отдает грабителю, однако пытается уверить и себя, и свою жену, что в выигрыше остался отнюдь не грабитель, а он, Молла Насреддин (48, 250-251). Сколько бы ни стрелял из лука Молла Насреддин в присутствии Тамерлана, ни один не попадает в мишень. Но каждый раз, когда стрела пролетает мимо мишени, Молла выкручивается со словами «Так стреляет такой-то». Наконец, после множества выпущенных мимо стрел, одна из них попадает в цель, и Молла радостно восклицает: «А так стреляет Молла Насреддин» (48, 93-94). Эти приключения Моллы Насреддина совпадают с рядом действий трусливых сказочных героев, которые уверяют и себя, и других в том, что являются обладателями большой отваги. Первым из примеров такого убеждения является знаменитая история о мухах. Первое «богатырство» трусливых сказочных героев начинается именно с истории об убийстве мух. Мастер Ахмед после того, как убил сорок мух, пойдя к мастеру, заказывает себе железную шапку и выгравировывает на ней следующие слова: «Я, победивший одной пощечиной сорок чудовищ ...Мастер Ахмед» (33, 126). Убивший правой рукой семьдесят, левой шестьдесят мух, Черный богатырь изготавливает нож с серебряной рукоятью, на которой отображает следующие слова: «Черный богатырь, что сокрушил шестьдесят слева, семьдесят справа» (155, 65). Тот факт, что Мастер Ахмед и Черный богатырь выдают муху за чудовище, близко созвучен «оседланию» Бахлулом Даненде камышовой тростинки, надеванию деревянной сабли дервишем-бекташи. Основная схожесть состоит в блефовании героев, демонстрирующих мнимые подвиги. Правда, определенные

черты плутовства Бахлула Даненде и дервиша-бекташи наблюдаются и у трусливых сказочных героев. То, что муха не является чудовищем, прекрасно знают и Мастер Ахмед и Черный богатырь. Однако, чтобы приступить к игре в богатырство, муха должна превратиться в чудовище, известные богатыри должны бояться этого человека, одним махом убивающего столько «чудовищ», весть о нем должна дойти до падишаха и только после этого произойти основные события. Под основными событиями, мы, конечно же, имеем в виду полководческие приключения трусливого человека. Разве не имеют одинаковую сущность полководчество трусливого человека с канатоходством лжебогатыря? В случае положительного ответа Мастер Ахмед и Черный богатырь также считаются лжебогатырями. Основной функцией этих образов является пародирование истинного богатырства.

Полководчество трусливых сказочных героев может быть сравнимо и с полководчеством Калният. Мы не видим полководческой деятельности Калният, то есть не становимся свидетелями того, как он обнажает саблю, взяв копьё и щит, вскакивает на коня, бросается в бой. Однако мы становимся свидетелями забавных выходок Калният при Шахе Аббасе. Содержание этих игр, как мы уже отмечали, исходит из семейно-бытовых вопросов, и действия-выходки на семейно-бытовой почве человека, готового рубить головы, проливать кровь, служат повышению комического эффекта. Схожая ситуация проявляется и в деятельности трусливых сказочных героев. В то время, как основное дело труса, лентяя заключалось в зарабатывании куска хлеба, он занимается «полководчеством». Эти занятия превращаются в карикатуру на настоящее полководчество и преследуют цель заставить смеяться. Из-за того, что основная функция связана с комизмом, трусливые и ленивые сказочные герои пополняют таких комических фигур, как Калният и Молла Нас-



реддин. И сами эти комические фигуры, к которым присоединились трусливые и ленивые сказочные герои, превращаются в ведущие образы архетипа правителя и шута. Между этими образцами с плутовскими персонажами основное различие, возможно, заключается в тематике плутовства, тематической сфере. В приведенных нами примерах герои анекдотов (Молла Насреддин и Калният) превращают в мишень смеха мудрость правителя, а трусливые и ленивые сказочные герои – в большей степени полководческую деятельность правителя. Вне зависимости от темы, в обоих случаях, смех сохраняет жизнеутверждающую сущность. Если в насмехательстве Моллы Насреддина и Калният над правителем нет признаков разоблачения, поиски такого признака в лжебогатырстве ленивого и трусливого сказочного героя и вовсе не оправдывает себя. В полководчестве ленивого и трусливого сказочного героя, если есть разоблачительное содержание, то разве что в выставлении падишаха дураком, то есть сказочный герой может убедить в своем богатырстве, полководчестве как себя, так и правителя. А это убеждение больше чем из-за плутовства героя происходит в результате случайного хода событий. В трудную минуту, отправляясь по сложному делу сказочный герой во многих случаях не скрывает своей трусости. Главный герой сказки «Носильщик Ахмед» свою трусость выказывает переодеванием одежды. Когда падишах отправляет его убить чудовище, Ахмед, сняв облачение богатыря, надевает одежду носильщика и этим показывает, что сражение с чудовищем не его дело (30, 70-77). Главный герой сказок «Мастер Ахмед», «Черный богатырь» не скрывает свой страх от сестры семи (или двух) братьев богатырей при отправлении по трудному поручению (33, 127; 30, 66). А в сказке «Пастух-богатырь» о трусости героя проведал сам падишах (163, 63). Любопытно, что даже после того, как

становится известна его трусость, богатырские приключения сказочного героя не заканчиваются. На основании упомянутых эпизодов можно заключить, что в первом случае по сложному поручению вместо сказочного героя вынуждена бывает пойти сестра семи (или двух) братьев-богатырей. Во втором случае героя сказки со сложным поручением посылает падишахская дочь. А в третьем, возможно, наиболее интересном случае, героя сказки уговорами отправляет за трудным поручением сам падишах. Если сам падишах в курсе трусости сказочного героя, следовательно, не следует считать характерным явлением в указанных нами сказках выставление падишаха дураком со стороны главного героя.

Появление трусливых и сказочных героев действительно в качестве образца пародии в сказках, о которых мы рассказали, подтверждают и другие образцы пародии в сказках. Под другими образцами, подразумеваются пародии на купечества, каббалистику, разбоя. Да, в сказках наряду с богатырством, становимся свидетелями превращения в тему для пародии купечества, каббалистики, разбойничанья. Например, «Сказка о Махар» (34, 82-93) рассказывает о лжекупечестве ушедшего из дома сапожника, не выдержавшего гнета жены, сказка «Тирания Ханпери» (31, 241-247) о лжегадании подчинившегося воле жены мужика. Признание не знакомого с торговлей человека как самого богатого в мире купца, не имеющего понятия о каббалистике как самого лучшего каббалиста, имеет одинаковую сущность с признанием труса и лентяя как полководца. Как удалство труса является игрой, так и купечество сапожника превращается в блеф. Как трус играет в игру удалца, так и неграмотный играет в игру каббалиста. С подобным плутовством сталкиваемся и в сказке «Мамед» (29, 310-315), в которой основной темой является имитация разбойничанья. Мамед, которого жена выгнала из дома со словами «Ты должен

принести 50 верблюдов приданого за дочку!», вынужден пойти в разрушенную баню и представиться перед сорока разбойниками как разбойник Мамед. Любопытно, что в сказке имитируется не разбой в целом, а конкретное лицо – прославившийся в Багдаде разбойник Мамед. Один Мамед выступает в роли пародии на другого Мамеда:

– «Кто тут у вас главарь, пусть явится передо мной. Я знаменитый разбойник Мамед. Услышал, что вы тут разбойничаете. Так что пришел посмотреть, какие вы разбойники».

Разбойники проявляют радость. Оказывается, в Багдаде был знаменитый разбойник Мамед и разбойники решили, что это он. Собрались вокруг Мамеда. Начал Мамед заливать о себе:

– Я так, я сяк, разрушил крышу и вытащил оттуда теленка, порубил лед и вытащил бычка, в общем, тут я, а в Багдаде слепой халиф» (*идиома иронического характера в азербайджанском языке, выражающая исключительность говорящего – прим. пер.*) (29, 312). Мамед из Багдада является асом разбоя, грабежа сокровищниц, разорения имуществ. А болтовня Мамеда, изгнанного из дома женой, есть всего-навсего карикатура на действия разбойника.

Во всех этих упомянутых сказках встречаются образы, подобные лжебогатырю. Лжебогатырь превращается в «двойника» канатоходца, и его (лжебогатыря) подобия в сказке становятся комическими «экземплярами» правителя, а также изображенных в серьезном ключе других образов – богатырей, купцов, факиров, разбойников. Функция лжебогатыря смешить окружающих людей находится в центре внимания и его подобий в сказках. И в полководчестве труса, и в купечестве сапожника, и в каббалистике вежды, и в разбойничанье беспомощного основное внимание направлено на то, чтобы рассмешить слушателя, повесить его интерес к многообразию жизни.

Насколько образ ложного имитатора является характерным для фольклора показывает и «Деде Коркут». Во «Вступлении» эпоса создается почва для разговора о существовании серьезного со смешным. Озан, говоря о Фатиме, Айше, заводит речь об удивительных женщинах: «...следующая, это оставляющая... пир... она встает со своего места, моет руки и лицо, с одного конца шатра до другого на все натывается, хватается за маслобойку, связывает тюки, «до полудня идет гулять, после полудня приходит домой – видит: вор, собака, кобыла, теленок перевернули дом вверх дном; курицы вернулись в курятник, корова в хлев. Она кричит своим соседям: Девушки, Зулейка, Зубейда, Рувейда, душа – девица, душа-молодец, Айна-Мелик, Кутлу-Мелик! Мне до смерти нужно было уйти; как же места, где мне лежать, пришли в разрушение?»» (202а, 15). Целью озана в этом разговоре в серьезном ключе, в неожиданных переходах к рассказу о подобных разрушительницах очага, было именно обращение к культуре смеха и благодаря этому культуре – разглаживание морщин слушателя, придание энергии его сердцу, приведение его в движение.

Упоминание о Кысырча-Нике и Бугазча-Фатиме в повествовании о Банучичек в «Песне о Бамсы Бейреке» сообщает о неслучайности параллели серьезного и смешного в эпосе «Деде Коркут». Ушедший на сбор девушек по разрешению Казан-хана Бейрек – «безумный озан» так нас знакомит с Кысырча-Нике:

And içmişəm qısır qısrığa bindiyim yoq.  
Binibəni qazavata vardığım yoq.  
Eviniz ardında sarvanlar.  
Sana baqar onlar,  
Buldır-buldır gözlərinin yaşı aqar.  
Sən onların yanına varğıl,  
Muradını anlar verər, bəlli bilgil! (94, 63)

*Я дал клятву, что на бесплодной кобыле не ездил,  
В караван не ходил за быками (идут) погонщики,  
Глядят на тебя;  
Из глаз твоих текут горькие слезы;  
Ступай к ним,  
Они исполят твоё желание, так и знай (202а, 50)*

Когда очередь танцевать под мелодию гопуза доходит до Бугазча - Фатимы, Бейрек произносит следующее:

*And içəyim bu gəz boğaz qısrığa bindiyim yoq,  
Binibəni qazavata vardığım yoq.  
Eviniz ardı dərəcik degilmiydi?  
İtiniz adı Bıraq degilmiydi?  
Sənin adın Qırq oynaşlı Boğazca Fatma degilmiydi?  
Dəxi eybin açaram, bəlli bilgil! (94, 63-64)*

*На этот раз даю клятву, что на беременной  
кобыле не ездил,  
В караван не ходил  
Разве имя твоего дома не Дереджек?  
Разве имя твоего коня не Борак?  
Разве твое имя не Бугазча-Фатима,  
У которой сорок любовников  
Я раскрою твой позор, так и знай (202а, 50)*

В обоих отрывках, данных от имени Бейрека в центре внимания находится то, со сколькими мужами близко общались Кысырча-Нике и Бугазча-Фатима. Как Бугазча-Фатима имела сорок любовников, так и Кысырча-Нике не льком шита – то, что караванчики смотрят ей вослед и льют горючие слезы, сообщает нам о каких-то отношениях. Возникает вопрос, ответ на который важен: что делают, говоря словами О.Ш.Гёкчая, «от совершенного в девичестве проступка обретшая» особое прозвище (171, CLXXXIII) Бугазча-Фатима, лишившая покоя караванчиков Кысырча-Нике на

представительном торжестве, возле Банучичек, Бурла-хатун? Ведь Бурла-хатун – это та самоотверженная женщина, что готова на трагические муки, на съедание зажаренного мяса собственного ребенка, во имя сохранения чести рода. Банучичек – та Банучичек, что шестнадцать лет ждала своего нареченного Бамсы Бейрека и в течение этого времени на другого юношу не глянула даже краем глаз, даже мысли не допуская о другом юноше. Совершенно нормальное и логичное положение, когда Бурла-хатун протестует против прихода неизвестного озана (Бамсы Бейрека) на сбор девушек: «...увидя это, жена Казан-бека, рослая Бурла-хатун разгневалась; она говорит: «Скажи, негодный безумец, рожденный от негодного, тебе ли без спроса входить ко мне» (202а, 49). Бурла-хатун успокаивается, узнав, что безумный озан прибыл на торжество с позволения Казан-хана, и позволение Казана превращает прибытие «чужого» человека на торжество в нормальную ситуацию. На первый взгляд, алогично выглядит присутствие «скользких на ногу» женщин на торжестве рядом с Бурла-хатун и Банучичек. Для верной оценки этого факта необходимо принять во внимание некоторые типичные особенности и позиции комических фигур в фольклоре. Вопрос в том, что одно из основных свойств комических фигур связано с их противоположностью серьезным образам (в данном случае с Банучичек). Комичность образов Кысырча-Нике и Бугазча-Фатима, естественно, не ограничивается прозвищами Кысырча (бесплодная-прим.пер.) и Бугазча (беременная-прим.пер.), которые находят свое подтверждение в их смешном поведении. Действительно, действия Кысырча-Нике и Бугазча-Фатима являются комическими действиями. На эти действия, то есть на их шалости в долинах, надо смотреть как на шуточный показатель. Так же как на любые «благовоспитанные» поступки других комических фигур в фольклоре. Вспомним «аморальные» выходки Моллы Насреддина:

В день свадьбы все оказываются занятыми, и Молле - молодожену – никто не дает плова. Молла, обидевшись, уходит из дома и садится на развалинах самого отдаленного квартала города. Пришедшим за ним Молла говорит следующее: «Когда плов ели, обо мне не вспоминали. Как к невесте потребовалось зайти, тогда сразу вспоминаете обо мне?! Не бывать этому, кто плов ел, тот пусть и идет к невесте» (48, 109).

Выйдя замуж за Моллу, жена, произведя на свет ребенка всего через три месяца, обвиняет удивленного Моллу в незнании арифметики: «Послушай, что ты за человек? Кажется, ты вообще считать не умеешь. Три месяца, как ты меня взял замуж, три месяца, как я вышла за тебя. Три месяца, как я вынашиваю ребенка в себе. А это в сумме составляет девять месяцев». Молла вынужден бывает согласиться с логикой жены (48, 64).

Способ «борьбы» с распутством Молла видит в женитьбе на хромой, одноглазой, беззубой, плешивой, горбатой женщине. Берет в жены такую женщину, чтобы не распутничала, сидела дома (48, 249).

Однако, исходя из всего этого, называть Моллу Насредина безнравственным человеком нельзя. Так как он не поступает безнравственно, а играет в игру безнравственности, притворяясь дураком, фиглярствует. Эти слова в определенной степени относятся и к Кысырча-Нике и Бугазча-Фатима. Насколько плут Молла необходим завоевателю Тамерлану, настолько Кысырча-Нике и Бугазча-Фатима нужны Банучичек и Бурла-хатун. Как Молла своей «глупостью» является опорой завоевателю мира, Кысырча-Нике и Бугазча-Фатима своей «безнравственностью» – плутовством являются фоном для обладательниц железной нравственности и целомудрия – Банучичек и Бурла-хатун. Если бы было не так, то при первом знакомстве в эпосе с Банучичек мы бы

не видели Кысырча-Нике, выходящей из её комнаты и заговорившей от имени Банучичек: «Этот шатер был шатром Банучичек, уже в колыбели обрученной с Бейреком. Банучичек смотрела из шатра: «Смотрите девушки! Не хочет ли какой-то негодный, рожденный от негодного показать нам свое мужество? Пойдите, потребуйте у него доли добычи: посмотрите что он скажет». Так она сказала, одна женщина, по имени Кысырча-Нике, выступила вперед, потребовала доли добычи» (202а, 55). Кысырча-Нике – не просто няня Банучичек, но и ее комический двойник. Бугазча-Фатима, имевшая сорок любовников, представляет собой пародию на Банучичек, не желающую никого, кроме Бейрека знать. Не случайно, исследуя модель «ложного мира» в эпосе «Деде Коркут», С.Рзасой, проведя сопоставления, называет Бугазча-Фатима «ложным заменителем» Банучичек (132, 375). Эпизод, где Кысырча-Нике и Бугазча-Фатима со словами «...девица, что выходит замуж, это я» танцуют вместо Банучичек, представляет собой характерный сюжет о ложной замене. Любопытно, что когда Бугазча-Фатима танцует, то надевает одежду Банучичек: «Она надела кафтан девицы: «Играй, безумный певец, девица, что выходит замуж, это я, я буду плясать» (202а, 50). Надевшая кафтан Банучичек и танцующая вместо неё на свадьбе Бугазча-Фатима, а также Кысырча-Нике выступают в роли лжевозлюбленной, иными словами, превращаются в пародию Банучичек. Как в игре «Канатоходец» лжебогатырь, совершая различные выходы, оберегает истинного богатыря от сглаза, так и у лжевозлюбленной основная функция заключается в защите истинной возлюбленной от зла.

Одной из особенностей, которые должны быть приняты во внимание в параллели богатыря // лже-богатыря, является представление заменителя в комическом плане. Так как в фольклоре можно встретить заменителей, изображае-



мых не в комическом, а серьезном ключе. Комический заменитель с некомическим заменителем отличаются друг от друга содержанием и сущностью. Для наглядного представления этой разницы характерным образом является образ Яртачука, сына Яланчи в песне «о Бамсы Бейреке».

Можно ли считать и Яртачука, сына Яланчи пародией Бамсы Бейрека в песне? Если переодевание является важной составляющей временной замены другого, такой показатель и в отношениях Яртачука, сына Яланчи и Бамсы Бейрека отображается в качестве важного фактора: когда-то Бейрек подарил Яртачуку, сыну Яланчи, некую сорочку. Причем эту сорочку сшила не кто-нибудь, а Банучичек. Из дарения вышитой возлюбленной сорочки Яртачуку, сыну Яланчи, видно, что Бейрек полагал его близким себе. В комическом замещении близость, родственность, задушевность являются важными условиями. Вспомним, что лжебогатырь полагает истинного богатыря себе братом: хотя и критикует Молла Насреддин Тамерлана, эта критика строится на фамильном отношении, взаимном подшучивании. Есть ли подобная фамильность в отношениях между Бейреком и Яртачуком, сыном Яланчи? Считает ли Яртачук, сын Яланчи, близким себе Бейрека? Ответить положительно на эти вопросы сложно. В отношениях между Бейреком и Яртачуком, сыном Яланчи, можно найти в лучшем случае блеклые черты ритуала возлюбленного. Известно, что у различных народов мира, наряду с ритуалом лжеправителя, существовали и ритуалы лжевозлюбленных. В этом ритуале, как лжеправитель заменяет временно настоящего правителя, так и лжевозлюбленный символически заменяет реального возлюбленного (244, 492). Возможно, что у образа Яртачука, сына Яланчи, есть связь с ритуалом ложного возлюбленного. Особенно дарение Бейреком своей рубахи – сшитой руками Банучичек, Яртачуку, сыну Яланчи, усиливает вероятность связи с ри-

туалом. Однако занятие Яртачуком, сыном Яланчи, враждебной позиции в отношении Бейрека не позволяет объяснить этот образ (Яртачук, сын Яланчи) моделью комического ложного возлюбленного. Если Кысырча-Нике и Бугазча-Фатима заняли бы враждебную позицию к Банучичек, естественно, было бы невозможно говорить об их комическом замещении. Для обоснования этого утверждения можно привести сколько угодно примеров из фольклора. Не видя необходимости в деталях, еще раз вспомним сказку «Прекрасная Фатима» (32, 19-26). Плешивая Фатима в этой сказке, на первый взгляд, соответствует комическому заместителю. Во-первых, Плешивая Фатима, хоть и сводная, но сестра Прекрасной Фатимы, и они живут вместе, то есть этот факт может расцениваться как признак внешней их близости друг к другу. С другой стороны, беспредельное уродство сводной сестры в сравнении с беспредельной красотой Фатимы, на первый взгляд, совпадает с архаичными представлениями о внешнем облике комического заместителя, то есть, на первый взгляд, человеку кажется, что в сказке «Прекрасная Фатима» уродство сводной сестры, в том числе её плешивость, имеет идентичную сущность с такими свойствами, как плешивость, безбородость, хромота и пр. комических фигур. Всестороннее ознакомление со сказкой переворачивает первичное представление о сводной сестре. Становится понятно, что быть сестрой Прекрасной Фатимы было нужно для Плешивой Фатимы для претворения ею в жизнь своего грязного намерения. Грязное намерение же заключалось в завладении предопределения Прекрасной Фатимы, в замужестве с её суженым. Ради претворения в жизнь своего намерения плешивую девушку, согласную даже на смерть Прекрасной Фатимы, называть комическим заместителем, несомненно, невозможно. Как можно называть плешивую девушку комическим

заменителем, иными словами, пародией Прекрасной Фатимы, если этот образ в сказке представляет не добро, а зло?!

Как и Плешивую Фатиму, считать Яртачука, сына Яланчи, представителем добра сложно. Имея намерение завладеть любимой героя, Яртачук, сын Яланчи, становится в ряд злых сил и по своему происхождению оказывается созвучен со знаменитыми мифологическими образами дивов, драконов и пр. Не случайно, что озан, использовавший по ходу всего эпоса проклятие «не угодить» в адрес врага, применяет его и против Яртачука, сына Яланчи (94, 58). Поскольку замысел Яртачука, сына Яланчи, завладеть возлюбленной плененного своего друга вопреки нравственным нормам Огуза и провал этого намерения из-за возвращения Бейрека находятся в центре внимания части. М.Г.Тахмасиб совершенно справедливо исследует этот сюжет на базе международного сюжета «Муж на свадьбе жены». Не упустивший из внимания специфичность прихода героя на свадьбу не своей супруги, а своей возлюбленной, фольклорист видит близость сюжета «Бамсы – Бейрека» с «Одиссеем» Гомера (152, 197-198). Эту типологическую близость, отмеченную М.Г.Тахмасибом, можно поискать и в характере желающих завладеть любимой героя. Как и Яртачук, сын Яланчи, в «Бамсы – Бейреке», желающие завладеть женой Одиссея у Гомера изображены в отрицательном плане. Убийство их Одиссеем становится логическим завершением отрицательного изображения этих юношей. Что касается не убийства, а прощения Яртачука, сына Яланчи, этот эпизод, видимо, нужен был озану для демонстрации благородства Бейрека как героя.

Верно, Яртачук, сын Яланчи, в песне является мишенью для критики, и в этой критике в определенной степени есть элементы смеха. Особенно в финале части, когда речь идет о Яртачуке, сыне Яланчи, в повествовании озана явно ощущается ирония. Если разлом лука Яртачука, сына

Яланчи, на две части в руках Бейрека в соревновании по стрельбе из лука, с одной стороны, является признаком отношения озана к Бейреку как к великому удалцу, то, с другой стороны, признаком представления озаном Яртачука, сына Яланчи, как далекого от удалого молодчества человека. По мнению озана, Яртачук, сын Яланчи, вместо свойственного удалцам лука носит игрушечный лук. Такой лук, который годен лишь для охоты на жаворонка в поле (94, 62). Подобно тому, как вызывает смех неумелость Яртачука, сына Яланчи, так и последующая беспомощность вызывает такую же реакцию: «Сын Яланчи, Яртачук услышал об этом; испугавшись Бейрека, он бежал, скрылся в камыше реки Тана; Бейрек устремился за ним; преследуя его, он загнал его в камыш; Бейрек говорит: «Принесите огня!». Принесли, зажгли камыш; Яртачук увидел, что сгорит; он вышел из камыша, упал к ногам Бейрека» (202а, 52). Как можно заметить, Яртачук, сын Яланчи, хотя и представляет собой критическую мишень, носителем культа смеха не является. В противном случае озан его неумелость и беспомощность не высмеивал бы как состояние человека, солгавшего другу.

В песне о «Бамсы Бейрек» основными носителями культа смеха являются Кысырча-Нике и Бугазча-Фатима. Поскольку, вытворяя всевозможные проделки, эти образы представляют не зло, а добро. Представление добра, превратившись в комического двойника Банучичек, и охрана Банучичек от злокозненности дают основание полагать Кысырча-Нике и Бугазча-Фатима образами лжевозлюбленной и образцом архаической пародии.

**Правда и ложь.** Тема правды и лжи в фольклоре особенно привлекает внимание и, собственно, оптимально реализуется во взаимоотношениях канатоходца и лжебогатыря в традиционной игре «Канатоходец». Действительно, в пос-

тупках канатоходца нет никакого вымысла. Канатоходец, с шестом в руках, на глазах у народа взбирается на натянутую веревку и наглядно демонстрирует настоящую ловкость и отвагу. А действия лжебогатыря от начала и до конца заключаются в передразнивании, обмане. Мастерство ложного богатыря, подражающего действиям канатоходца, проявляются именно в этой фикции. Чем искуснее он будет подражать канатоходцу, то есть повышать степень фикции, тем нагляднее покажет свое умение. Если представить действия канатоходца и ложного богатыря в виде текста, тогда текст канатоходца будет выражать правду, а текст ложного богатыря – ложь.

Основанность фольклорного текста на правде или лжи становится ясной из отношения сказителя к этому тексту. Текст явственно демонстрирует, что рассказываемая сказителем история является именно ложью: «Зажарил мясо зайца в бездонной кастрюле. Все поели, все наелись, даже осталось. Остаток привязали к поясу, появился петух. Мы вскочили на петуха, двинулись в путь. Встретили реку. Нашли в реке вьючное седло. Разобрали седло. В нем нашли книгу. Прочли, увидели, что все является ложью» (26, 262). Если бы сказитель даже не использовал фразу «все является ложью», по ходу всего текста неоднократно делались намеки на ложность всего рассказанного. Подготовка еды в бездонной кастрюле, убийство зайца ружьем без курка, свежевание ножом без клинка зайца являются намеками на ложность рассказываемого. Подобными намеками сказитель сообщает не о реальных вещах, а о событиях фантастических, невозможных. Говоря словами проф. А.Набиева «представление жизненных фактов, одетых в обличье лжи (ложью облаченных)... является основным требованием и свойством в тексте» (121, 346).

С какой целью рассказываются сказки и гаравелли,

построенные на лжи? Чтобы ответить на этот вопрос, прежде всего следует коснуться вопроса о происхождении сказок и гаравелли, с тем, чтобы прояснить, откуда подпитывается ложь в фольклоре. Одна из теоретических позиций по этому вопросу, к которой необходимо высказать отношение, принадлежит казахскому фольклористу Э.Д.Турсунову. Проф. Э.Д.Турсунов связывает описываемые в сказках-небылицах события с представлениями о потустороннем мире. Например, видит некую связь историй о «бездонной» кастрюле с обычаем возложения на могилу предварительно сломанной посуды (239, 98). Также фольклорист обращает особое внимание на повествование сказки-небылицы от первого лица и полагает, что эти сказки отображают воспоминания о загробном мире, его необычных по внешнему облику и поведению обитателях (239, 109). Воспоминания умершего и воскресшего подростка, прошедшего стадию инициации близко перекликаются с изображением потустороннего мира в волшебных сказках. Обратные пропорциональные отношения потустороннего мира с реальным миром в волшебных сказках, то есть накладывание сена перед львом, а мяса перед конем не сильно отличаются по содержанию и сущностью от готовки пищи в бездонной кастрюле, убийства ружьем без курка зайца в сказках-небылицах. О многом говорит и повествование в сказках о лжи, точнее ложных историй, которое является столь же трудным делом, сколь и путь в безвозвратность. Особого внимания заслуживает следующий сказочный сюжет: падишах объявляет, что выдаст свою дочь за того, кто обучится колдовству у дива. Некий юноша идет к диву и 40 дней учится у него колдовству. Теперь он может, прочитав заклятье, принять облик любого зверя или птицы. Однако падишах не хочет выдавать дочь за того парня и выдвигает ему новое условие, которое заключается в том, что он дол-

жен рассказать 40 выдуманных историй (239, 106-107). Этот сюжет ясно показывает, что, действительно, рассказывание выдуманных историй носит семантически одинаковый смысл с пребыванием у дива (на том свете), рассказ 40 немислимых историй превращается в продолжение пребывания 40 дней в сакральном мире. Следовательно, подобно тому, как сакральный мир считается источником могущества, так и умение рассказывать вымышленные истории, являющиеся продолжением сакрального мира, также полагается признаком могущества. Падишах выдает единственную дочь за юношу, способному рассказать истории, которые не могут произойти в этом мире, иными словами, о своих потусторонних приключениях. Ряд сказок и гаравелли в азербайджанском фольклоре наглядно показывает, что повествование вымышленных историй является именно символом силы и могущества. В сказке «Либо дочь отдай, либо золото!» (19, 266) Ахмед смог соединиться с падишахской дочерью, только продемонстрировав искусство лгать. В сказке «Правдивый парень» (23, 151-153) герою дают хлеб после рассказывания вымышленной истории. Соревнование плешивого с купцом в одной из сказок под названием «Плешивый» (32, 192-201), плешивого с безбородым в гаравелли «Плешивый и безбородый» (135, 44-45) представляет собой состязание в искусстве лжи. Согласно условиям соревнования, кто расскажет большую ложь, тот и считается более сильным. В гаравелли, записанном у ашуга Гусейна Сараджлы, «Плешивый и безбородый» спор между соперниками разрешает «бесхвостая» ложь и общий хлеб достается плешивому, сумевшему рассказать такую ложь: «Увидели, как сель унесла мост. Задумался, как мне перейти Аракс. Осмотрелся вокруг, увидел паука с переломанной голенью, поймав его, взвалил на его спину хурджун, оседлал его и перешел Аракс. Не знаю, не выдержал

паук груза или воды, но упал и умер. Смотрю – живот очень большой. Решил вспороть ему живот, посмотреть что там. Вытащил нож, распорол живот, оттуда вылез верблюд. Вспорол живот верблюда, оттуда вышел слон. Распорол живот слона – оттуда вышла лисица. Распорол живот лисицы, оттуда вытащил кусок бумаги. Вижу, там написано, что безбородый врет, что хлеб плешивого» (135, 45). В этом образце, а также в вышеупомянутой сказке «Плешивый» рассказывание лжи Плешивым не должно рассматриваться как случайность. Если считать Плешивого образом, происхождение которого связано с представлениями о потустороннем мире, то следует расценивать рассказывание выдуманных историй в качестве типичного признака Плешивого. Со ссылкой на проф. Э.Д.Турсунова, можно констатировать, что в корне «бесхвостой» лжи Плешивого лежат потусторонние «впечатления» этого образа. Естественно, что с течением времени это «впечатление» отрывается от начального корня и приобретает новую сущность. Если бы нереальные истории, рассказанные Плешивым или любым другим персонажем, и сегодня считались бы «реальностью», относящейся к потустороннему миру, тогда сказитель не использовал бы в упоминаемых нами сказках выражения «большая ложь», «бесхвостая ложь», не указывал бы на ложность рассказываемого. Да, и сказитель этих сказок, и главный герой считают, что и оседлание паука, и извлечение из его живота верблюда является вымыслом. Но тогда возникает резонный вопрос: какова цель вымышленного рассказа сказителем? В гаравелли «Враки» сказитель следующим образом отвечает на этот вопрос: «Все, что я рассказывал - все было ложью. Вы насладились ложью, а у меня челюсть устала» (26, 261). Следовательно, «утомляя» свою челюсть и выдумывая длинную и смешную ложь, сказитель преследует цель развлечь слушателей. Хотя он и



не информирован о том, что у истоков лжи в гаравелли лежат первобытные представления о потустороннем мире, сказитель хранит в себе поверье, присущее древним временам. Эта вера в магическую, живительную силу рассказывания историй, которые не могут произойти, придумывания комичной лжи. Сказитель (в широком понимании – народ) верит в то, что насколько важно в очень серьезном ключе рассказывать об отправлении богатыря в безвозвратность для сражения с черными силами, настолько же важно заводить речь о выходе на охоту Хады и Худу с ружьем без курка, ножом без клинка, о готовке еды в бездонной кастрюле.

Прежде чем перейти к подробному рассмотрению вопроса о параллельности сказок и гаравелли, необходимо высказать отношение к одной позиции относительно сказочного жанра. Эта идея, выдвинутая авторитетными фольклористами, связана с тем, рассказывается ли сказка как ложь или нет. В.Я.Пропп называет сказку «целенаправленным и поэтическим вымыслом» (8, 87) и для обоснования своей мысли сравнивает этот жанр с эпосом. На его взгляд, эпос доносится до слушателя в отличной от сказки форме: при пересказе эпоса сказитель абсолютно не сомневается в реальности рассказываемых событий, и побуждает в слушателе никаких оснований для сомнений (226,101). С этим положением встречаемся и у проф. М.Г.Тахмасиба, который главное различие сказки и эпоса видит в том, что эпос рассказывается как случившееся событие, как историческая истина, а сказка – как не имеющий реальной основы «вымысел», «ложь», «придумывание», и полагает, что использованием таких сказочных формул, как «Жили-были» («biri var idi, biri yox idi»), «С неба упало три яблока» («göydən üç alma düşdü») и др. сказитель намекает именно на то, что в сказке рассказывается вымысел (152, 60-61).

Как видно, и В.Я.Пропп, и М.Г.Тахмасиб, называя

сказку вымыслом, особое внимание уделяют вопросу об отношении сказителя к рассказываемому; к используемым сказителем в начале и конце сказки формулам. Вместе с тем, следует отметить, что квалификация сказанных фраз сказителя, намекающих на вымышленность сказки, как характерной жанровой особенностью не оправдывает себя. Основываясь на собственном опыте по сбору и записыванию сказок, можем с ответственностью констатировать, что сказители далеко не всегда и более того в редких случаях начинают сказку словами «Жили-были» («*biḡi var idi, biḡi uox idi*») либо завершают фразой «с неба упало три яблока» – («*göydaḡ uḡ alma düḡdü*»). С другой стороны, сказки, начинающиеся с «жили-были» и заканчивающиеся «тремя яблоками», безосновательно огульно относить в ряды «вымышленных сказок».

Синонимичность во многих языках слова «сказка» со словами «ложь» и «вымысел» не дает оснований для рассмотрения сказки как «fikции» (226, 149). Более того - в современном языке можно встретить факты использования слов «дастан», «эпос» в значении «ложь», «вымысел». К таким фактам можно отнести характеристику вымышленной истории о мухе, как «Эпос о мухе», в эпосе «Асли и Керем» (27, 95). М.Г.Тахмасиб особо подчеркивает факт использования в этом образце слова «эпос» в значении «ложь» (152, 58). В толковании жанра эпоса есть еще одно обстоятельство, не учтенное М.Г.Тахмасибом, на которое следует обратить внимание. Дело в том, что в народе, в том числе среди профессиональных ашуггов, «эпос» называют «сказкой». В записанной у ашуга Шахсувара Фарзалиева, родом из Гейчи, впоследствии жившего в Кедабеке и переданной в архив Института Фольклора НАНА тетради эпосов, этот ашуг называет эпосы именно «сказками»: «Сказка Гурбани», «Сказка Аббаса и Гюльгяз». Если исходить из тезиса В.Я.Проппа о

том, что «сказка – это вымысел», тогда названный профессиональным ашугом «сказкой» жанр эпоса следует также полагать «вымыслом» и рассматривать в качестве характерного факта наименование в «Асли и Керем»е вымышленной истории о мухе эпосом... Что касается слова «миф», было бы к месту вспомнить тот факт, что желая показать отдаленность от действительности какого-либо события, сегодня мы говорим, что это миф (то есть «ложь») и используем слово миф в качестве синонима слово «ложь». Однако, можно ли, ссылаясь на эти факты, эпос и миф называть жанрами, рассказываемыми как вымысел? Думается, что нет. Если невозможно, тогда и тезис «сказка – это вымысел» выглядит недостоверным и возникает необходимость внесения ясности в спорные моменты, связанные с этим вопросом. Исходя из этой необходимости, Н.В.Новиков, опираясь на многочисленные собранные материалы и соображения сказителей, освещает вопрос с иной позиции: «Несомненно, что в XIX веке и начале XX века отношение восточных славян к сказке было противоречивым – в сказку и верят, и не верят. Безусловно, по мере продвижения в прошлое вера в сказки, в сказочных героев ощущается сильнее, и эта вера принимает более широкий масштаб» (219, 22). Часть собранных материалов, привлеченных Н.В.Новиковым к исследованию, свидетельствует о том, что восточные славяне в XIX веке рассматривали сказку в качестве магического средства воздействия. Верившие в магическую силу воздействия сказки украинцы полагали, что летом нельзя рассказывать сказки; если этот запрет будет нарушен (то есть сказка будет рассказана летом) снизится плодovitость овец (219, 20). Данное поверье, зафиксированное в XX веке на Украине совпадает с табу на рассказывание сказок в дневное время у различных народов мира, в том числе и у азербайджанцев. Карелы веруют, что днем рассказывать сказки нельзя, а

ночью, рассказывая сказки, можно уберечься от злых духов. Поскольку рассказываемая ночью сказка окутывает дом в закрытое кольцо и злые духи сквозь это кольцо пройти вовнутрь не могут. Карелы особо важными считали такие рассказы в рождественские ночи (205, 75). Фольклорист А.Хурремкызы обосновывает табу на рассказывание в дневное время сказок характерным примером:

Gecə dirnax tutanlar  
Gündüz nağıl deyənlər  
Həyə bira gələrsiz  
Oddu kösöv yeuərsiz (88, 43)

*Ночью ногти стрижущие,  
Днем сказки рассказывающие  
Вы еще сюда придете  
Огненную головешку получите.*

Как и остригание ногтей по ночам, недопустимость рассказывания днем сказок, несомненно, сообщает о признании сказки магическим средством воздействия. Становится ясно, что народ рассматривал сказки не просто как обычное средство для развлечения, времяпрепровождения. Народ видел в сказке средство защиты от зла, повышения плодovitости, достижения успехов. Сокрытие в сказочных сюжетах в древние времена магической функции подчеркивает и В.Я.Пропп (226, 150). И это замечание порождает особый интерес тем, что принадлежит фольклористу, назвавшему сказку «поэтическим вымыслом». Видимо, В.Я.Пропп полагает, что сюжеты в древние времена, имевшие магическую сущность, превращаясь со временем в «поэтический вымысел», начинают терять эту магическую силу. Хотя исследователь достаточно обстоятельно говорит об архаичных свойствах сказок, тем не менее от тезиса «сказка-вымысел» не отказывается. В таком случае, необхо-

димо с большим вниманием относиться к определению общей границы истины и лжи в сказках.

Причем наблюдения показывают, что в сказках различить отрывки, рассказываемые как вымысел, не столь сложно. В целом ряде случаев в конце рассказываемой на полном серьезе сказки сказитель представляет себя как очевидца событий: «Тапдыг, ...забрав девушек, уходит к себе домой. Женился на младшей из трех красавиц. Три дня, три ночи играл свадьбу. Я и сам там был, хорошенько развлекся» (9, 75).

«Парень, взяв девушку, пошел домой. Его отец, увидев их, очень обрадовался. Парень три дня, три ночи играл свадьбу. И я был на их свадьбе. А сегодня пришел сюда» (9, 163).

Подобное завершение сказителями сказки, то есть позиционирование себя в качестве очевидца описанных событий наблюдается и в русских сказках. Так, во многих сказках, собранных А.Н.Афанасьевым, сказитель рассказывает о том, что лично принимал участие в свадьбе героя, пил там мед-пиво, по усам оно текло, но в рот не попадало (216, 169-405). Ни у кого не вызывает сомнения, что подобные завершения сказителями повествований как в русских, так и в азербайджанских сказках состоят из лжи. Каждый здравомыслящий слушатель очень хорошо понимает, что участие сказителя в произошедших в далекие времена событиях невозможно. Использовать фразу «И я был на их свадьбе, а сегодня нахожусь здесь», а также указывать на то, что съеденное и выпитое до желудка не дошло, нужно сказителю для того, чтобы в конце в эффектной форме продемонстрировать ложность сказанного и вызвать комический эффект.

Как известно, более часто встречается подобный комический фрагмент в начале сказки – в виде инициальной формулы. Известно, что у этого вступления – формулы, именуемой *пишров* (*pişrov*), или гаравелли, нет непосредственной связи со сказкой, сказочным сюжетом: «Унесенные ветром, в

бане, решето на соломе, верблюд брадобрействует в старой бане. У банщика таза нет, у дровосека топора. Пробежала отсюда борзая, а у нее ошейника нет. Муравей брыкнулся, у верблюда копыто увязло. Оседлали муху, Куру пересекли, вилами довгу выпили. В один из дней, на углу Маммада Насира, жил да был некий охотник Пирим» (32, 8). В инициальной формуле – до охотника Пирима брадобрейство верблюда, увязание верблюда от брыканий муравья, переправа через реку на оседланной мухе, поедание довги вилами – все это показатели лжи, вымысла. Порой сказитель не удовлетворяется и этими присказками, подчеркивая в инициальной формуле ложность сказанного прямым использованием самого слова «ложь»: «В жизни много ел плова-кашицы, но такой лжи не говорил еще» (34, 94). Но означает ли употребление инициальных формул, подобных гаравелли, указанием на то, что и сказочный сюжет рассказывается как вымысел? Разве рассказчик сказки подготавливает своих слушателей посредством инициальной формулы ко лжи? М.Г.Тахмасиб отвечает на этот вопрос следующим образом: «Подобно тому, как сказители сказок знают, что рассказывают побасенки, так и их слушатели прекрасно ведают, что слушают «вымысел». Искусные сказители еще до инициальной формулы типа «Жил да был..», специально произносят особую фразу, как бы перенося слушателей в мир фантазии, фантастики, воображения» (152, 60). На наш взгляд, инициальные формулы не могут считаться намеком на вымысел, то есть на рассказ всей сказки целиком как вымысла. Думается, что граница лжи завершается на формуле-гаравелли, и сказитель начинает рассказывать основную часть сказки не как ложь, а правду. Если бы это было не так, то не было бы разницы, в какое время дня и года рассказывать сказку, не было бы запрета на рассказывание сказки летом или в дневное время. Что касается конкретных примеров, следует отметить, что первая из

вышеприведенных формул относится к сказке «Охотник Пирим», а вторая к сказке «Айяр». «Охотник Пирим» является образцом традиционной волшебной сказки, в которой находят свое отражение мифологические воззрения, особенно первобытные представления о змее. Сказывание сказителями волшебной сказки, отображающей мифологические взгляды, первобытные представления как вымысла выглядит не убедительно. И сказка «Айяр», как видно из названия, построенная на мотивах плутовства. Мировой фольклор богат сюжетами о том, как слабый, беспомощный человек, применив хитрость, побеждает сильного, и эти сюжеты в свое время рассказывались для магического воздействия на события (например, для достижения успеха на охоте). Рассказывая сказки о победе слабого над сильным благодаря хитрости, человек верит в увеличение своей силы, обеспечение своей победы. Вера или неверие современного человека в сказки вовсе не смогли оказать существенное воздействие на суть поэтики жанра. Суть вопроса заключается в том, что вымысел и правду в сказке определяем не мы, а создатель сказки и сказитель, имеющий генетическую связь с создателем сказки. Слушатель (или читатель) в особых вступлениях и концовках сказки, а также в целостных сюжетах наподобие «Хады и Худу», не затрудняясь, может различить трансформации лжи в основную тему. Наблюдения показывают, что, насколько инициальная формула отличается от основной части сказки, настолько же и вымышленная сказка отличается от остальных. Результатом такого отличия является то, что вымышленные сказки вроде «Хады и Худу» в азербайджанской фольклористике представляются под названием гаравелли. Главное сходство образцов вроде «Хады и Худу» с другими гаравелли заключается в комичном содержании. Однако наши фольклористы в ряды гаравелли включают не каждую смешную сказку, а сказки со стилистикой «Хады и

Худу», потому что эти образцы, основанные от начала до конца на вымысле и лжи, выходят за пределы жанра сказки, требуют к себе особого подхода, оценки и квалификации. Если бы сказка была жанром, рассказываемым как некий вымысел, тогда «Хады и Худу» целиком основанный на лжи, признавался бы самым характерным образцом этого жанра, так что не было бы необходимости особо выделять подобные образцы под дефиницией гаравелли.

Из какой необходимости в сказках, рассказываемых как быль, появляются представляемые как вымысел пишров-гаравелли? Чтобы дать убедительный ответ на этот вопрос, следует вспомнить, что тексты гаравелли вводятся не только в сказки, но и в эпосы. В кульминационный момент эпоса, ашуг, приостановив ход исторического сюжета, начинает рассказывать гаравелли. Гаравелли, рассказываемый посреди эпоса, может основываться на лжи, как в вышеприведенном примере из ашуга Гусейна Сараджлы («Плешивый и безбородый»), а может иметь обычное анекдотическое содержание. В обоих случаях главной чертой, сближающей гаравелли в эпосе с гаравелли в сказке, является комичность и рассказ, рассчитанный на смех слушателя. Ашуг, веселящий слушателя, – это тот самый мастер, который во «Вступлении» «Деде Коркута», обращается с назиданием, каждую часть эпоса завершает благословением:

Yum verəyin, xanım!  
Yerli qara dağların yıxılmasın!  
Kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsin!  
Allah verən ümidin üzülməsin! (94, 98).

*Я дам прорицание, хан мой!  
Твои родные черные горы да не сокрушатся  
Твое тенистое, крепкое дерево да не будет срублено  
Да горит твой зажженный богом светильник  
(202a, 24).*



На наш взгляд, между назиданиями и благословениями в «Деде Коркуте» и отрывками гаравелли в сказках и эпосах есть функциональная близость. Эта близость заключается в том, что, как и в назиданиях и благословениях, так и в отрывках гаравелли, включаемых в сказки и эпосы, основной целью сказителя является наделение силой слушателей, поднятие их духа, устранение грусти и тоски. Основным средством воздействия в назиданиях и благословениях является авторитетное слово, а в гаравелли основным средством воздействия является комичное слово. Исполнитель сказки и эпоса полагает, слушатели, сопереживающие рассказываемой истории, нуждаются в гаравелли для «поднятия настроения и облегчения тяжелого воздействия трагедии (напряженных событий в эпосах и сказках – М.И.)» (13, 57). Основанность многих гаравелли на лжи и вымысле служит повышению эффекта смеха, живительному воздействию смеха. Любопытно, что многие гаравелли, построенные на лжи и вымысле, рассказываются из уст ложного богатыря, но не другого образа:

Getdik şikara,  
Bir dəstə şikar vurduq...  
Əlimi saldım cibimə,  
Gördüm bir bıçaq var –  
Sapı var, tiyəsi yox.  
Sapı ilə şikarın başını kəsdim.  
Üç-dörd dağ aşandan sonar  
Dedim, bunu harda uyuyum?  
Gördüm üç arx var —  
İkisi quru, birinin də suyu yox.  
Suyu yoxda şikarın başını yudum.  
Dedim, bunu harda bişirdik?  
...Gördün üç pəfər adam var –

İkisi ölü, birinin də canı yox.  
Dedim, ay canı yox qardaş, bardağın var?  
Dedi, üç bardağım var –  
İkisi sınıq, birinin də altı yox.  
Altı yoxda şikarı bişirdim (22, 380)

*Пошли на охоту,  
Добыли добычи стаю  
Занес руку в карман,  
Нащупал там нож –  
Рукоять есть, лезвия нет  
Рукоятью отрезал голову  
добыче.  
Перейдя три-четыре горы  
Задумался, где его вымыть?  
Увидел три арыка –  
Два высохших, в одном воды нет.  
В том, где воды нет, вымыл голову добыче.  
Задумался, где его приготовить?  
...Трех человек я увидел –  
Двое мертвых, а один бездыханный.  
Спросил, брат бездыханный, где твой  
кувшин? Ответил, что три кувшина у него –  
Два разбитых, а у одного дна нет.  
В бездонном приготовил я добычу ...*

Серьёзное описание этих событий в гаравелли, рассказываемых устами лжебогатыря, может вызвать параллелизм с какими-либо сказками и эпосами. Естественно, что в контексте с богатырскими сказками и героическими эпосами эта параллельность более наглядная и более эффектная. Допустим, если приведенный выше в качестве образца гаравелли будет рассказан до или после сказок типа «Мелик-мамед», то настоящий богатырь будет как бы сопряжен с ложным, ложь – с правдой, героизм, изображаемый в

серьезном ракурсе, дополнит комически изображаемый «героизм». Наблюдения показывают, что сказители, рассказывая гаравелли, придают особое значение отмеченной нами последнему признаку, то есть бинарности серьезного и комического как категорий. Поднятие настроения слушателя, опечалившегося из-за сюжета сказки и эпоса, превращается в основной мотив для рассказывания гаравелли.

Можно предположить, что существует семантическая связь между сращиванием образов в фольклоре и сопряжением целых текстов. Подобно тому, как лжебогатырь превращается в пародию на богатыря подлинного, так и гаравелли, созданное на основе вымысла, превращается в пародию на сказку и эпос, построенные на основе «реальности». Как лжебогатырь «создает» богатыря настоящего, так и гаравелли комического содержания дает толчок, «оттеняет» сказку и эпос трагического содержания.

**Умный и дурак.** В фольклоре встречается в основном, три типа дураков:

- а) обманутый и выставленный дураком персонаж;
- б) притворяющийся дураком персонаж;
- в) простоватый, просторечный персонаж, совершающий глупые поступки.

Использование во всех трех случаях слова «персонаж» вместо слова человек не случайно. Дело в том, что в фольклоре, наряду с глупостью людей, повествуется и о глупости зверей, птиц или же каких-то необычных существ, и они, персонализируясь, предстают в человеческом обличье. Поэтому слово «персонаж» используется и в отношении людей, и в отношении других образов, под которыми, например, в ряды обманутых и выставленных дураком лиц, наряду с образами хана, визиря, купца, кази, бургомистра, ..., включаем и образы дива, джинна, черта...

Среди необычных существ своей глупостью наиболее известен див. Насколько бы физически ни был силен див, умственно он настолько же слаб. Не углубляясь в подробности, можно привести примеры глупости дива и из сказок, о которых говорилось чуть ранее. Но только из тех сказок, где выход из трудного положения ленивого человека, проявившего смекалку, по сравнению с богатырскими приключениями был бы в большей степени в центре внимания. Как уже подчеркивалось, «Пытыраш» из таких сказок. Пытыраш, не имеющий сил поднять несколько сучьев, связать друг с другом ветки деревьев в лесу, уверяет дивов, что он может унести этот лес одним махом (163, 158). Хотя сам и боится дивов, их людоедства, Пытыраш уверяет их, что его дети дома хотят только мяса дивов (163, 156). И в сказке «Хагнезер», близкой по тематике к «Пытырашу», выставление дива дураком является одним из основных мотивов. Когда Хагнезера из-за его трусости и лени выгоняют из дома, он единственным выходом для себя видит хитрость. Так, щепотку муки, несколько яиц и одно шило, взятые у жены и лежащие в хурджуне, Хагнезер использовал именно в целях мошенничества. Показав щепотку муки, он уверяет дива, что он (то есть Хагнезер), сжав в ладони камень, может превратить его в муку. Выжимая жидкость из яйца, Хагнезер уверяет дива, что он способен выжать все соки из камня. Подчинивший себе дива после этих мошеннических проделок и усевшийся на него Хагнезер не забывает «рационально» воспользоваться и шилом: «Див, усадив Хагнезера на себя, отправился в путь». В пути див спрашивает:

– Как же ты легок!

Хагнезер ответил:

– Я тяжестью своей не наваливаюсь.

Див сказал:

– Навались-ка, посмотрим.

Хагнезер, вытащив шило, засунул его ему в зад. Див почувствовал, что зад его воспламенился, и тотчас заорал благим матом:

– Пощади, брат, не наваливайся, чуть было не помер» (31, 74-75).

Подобными уловками Хагнезер так напугал дивов, что они ночью сбежали. Некогда боявшийся выйти на улицу от страха Хагнезер возвращается домой с большим богатством. В отличие от сказок «Амбал Ахмед», «Мастер Ахмед», «Черный богатырь», «Пастух-богатырь», в этой сказке нет явных мотивов богатырства, полководческих достоинств. Дело в том, что, как и в «Пытыраше», в «Хагнезере», построенных на мотиве лукавства, для сюжета о богатырстве, полководчестве нет особой необходимости.

Черт вовсе не так глуп, как див. Более того, этот образ вошел в наше мифологическое сознание в качестве фигуры коварной. Несмотря на это, в фольклоре часто встречается и мотив надувания черта. Видимо, для более наглядной демонстрации силы своего ума народ хочет противопоставить своего героя коварному демоническому существу, проверить героя этим тяжелым испытанием. В азербайджанских сказках Плешивый (31, 161-165), в казахских сказках Алдар Коса (202, 176-177) являются героями, которым пройдя это испытание, удалось обмануть черта. Не вникая в детали сказок, повествующих о надувательстве черта, считаем необходимым коснуться одного вопроса. Это – сравнение сюжета черта и плута с сюжетом господина и слуги. Русский фольклорист Ю.И.Юдин, исследуя сказки, где противопоставляются господин и слуга, пришел к выводу о том, что эти сказки близко созвучны фольклорным сюжетам, повествующим о борьбе человека с чертом. По мнению исследователя, то, что человек, победивший черта в противостоянии и борьбе, является именно работником, слугой, исходит из

воплощения черта в этих сюжетах в образе господина (248, 20). Обоснованность предположения Ю.И.Юдина можно проверить на основе сравнительного сюжетного указателя восточнославянских сказок (232, 254-257). Что касается азербайджанских сказок, здесь говорить об идентичности позиций черта и господина сложно. Потому что в этих сказках чаще черт выступает в качестве существа, помогающего слуге в столкновениях с господином (29, 304-309; 33, 174-180). И в самих сказках, рассказывающих о надувательстве Плешивым черта, об использовании слугой в борьбе с господином заклятья, данного ему чертом, этот самый черт выступает в качестве вспомогательной силы (31, 165).

Внешне образ слуги, отличающегося смекалкой в столкновении с господином, в первую очередь, плешив. Жестокость и скупость господина дает толчок плутовству Плешивого. Одна из сказок под названием «Плешивый» начинается именно с описания жестокости господина – редкобородого, голубоглазого купца, дающий слуге, которого заставляет работать с утра до ночи, в качестве платы за труд зачерствевший в течение нескольких дней хлеб. Будто мало было этой жестокости, и сын купца, пристает к Плешивому, проводя дни напролет, насмехаясь над ним. Плешивый, лишившийся зуба в тот момент, когда хотел съесть черствый хлеб, смачивая его в воде, вынужден еще терпеть следующие слова от сына купца:

Keçəl-keçəl baniyə,  
Mindi quleybaniyə,  
Getdi həkimxaniyə,  
Həkimxana bağlıdı,  
Keçəlin başı yağlıdı.  
Keçəl deyər vay başım,  
Qazanda qaynar aşım.  
Keçəl-keçəl noxudu keçəl,

Ayran içər, nişiyi minər,  
Kəndə qaçar, divara çıxar.  
Keçəl-keçəl daz keçəl,  
Balası pərvaz keçəl,  
Keçəlin hindi başı,  
Qoduğa mindi başı,  
O toyda döyüş oldu,  
Bu toyda sındı başı (32, 192-193).

*Лысый-лысый с жирной головой,  
Оседлал нечистую силу,  
Пошел в больницу,  
Больница закрыта.  
Голова плешивого жирна.  
Плешивый кричит: вай, моя голова,  
В казане варится мой плов.  
Лысый-лысый, в горошинах лысина,  
Выьет айран, оседлает кота,  
В село сбежит, на стену ползет.  
Лысый-лысый, совсем лысый,  
Дитя его с крылышками,  
Голова лысого сейчас  
Оседлала полку,  
На той свадьбе драка была,  
На этой свадьбе разбилась голова.*

Потеря зуба при поедании черствого хлеба, с одной стороны, поддразнивание Плешивого сыном купца этой дразнилкой, с другой стороны, переполняют чашу терпения Плешивого. Плешивый с такой силой бьет черствым куском хлеба по голове сына купца, что голова раскалывается как арбуз. После этого происшествия купец, пользуясь подержкой бургомистра, хочет наказать Плешивого. Плешивый, затеяв хитрость, с помощью своих людей крепко поколачивает купца, а купеческая жена, пользуясь тайной лю-

бовной связью, ставит бургомистра в зависимое положение от себя.

Схожий сюжет встречаем и в сказке «Уловка Плешивого». После того, как Коха зарезал теленка Плешивого, последний вынужден применить хитрость и несколько раз оставить Коха в дураках. Коха, поддавшегося на слова Плешивого и желающего поменять на базаре кожу на золото, народ называет дураком и начинает разыгрывать. Народ видит Коха, поддавшегося словам Плешивого и ищущего в реке отару овец, тонущим в реке (33, 139-140).

В этом выставлении господина дураком Алдар Косе вовсе не отстает от Плешивого. «В самую зимнюю стужу лучше, если тулуп дыряв. Так как холод, войдя в одну из дырок, выходит через другую». Обманув этими словами скупого бая, Алдар Косе свой дырявый тулуп меняет на новый тулуп бая (105, 192). Этот случай из казахской сказки «Волшебный тулуп Алдара Косе» запоминается в качестве яркого примера, подтверждающего глупость господина.

Таким образом, хоть и вкратце, мы коснулись сказочного мотива выставления дива, черта и господина дураком. Ведущее место комизма в отмеченных фольклорных образцах в большей или меньшей степени видно и из приведенных нами примеров. Однако считать эти образцы комического содержания типичными примерами для пародий нельзя. Говоря об образах дураков, не способных стать примером пародии, мы имеем целью, что, с одной стороны, создать представление об одной из форм глупости в фольклоре, с другой стороны, дифференцировать моменты, показывающие, является ли глупость предметом пародии или нет.

На наш взгляд, факты выставления себя дураком и, изначально будучи дураком, дурацкого поведения могут быть включены в число моментов, дающих богатый материал для пародирования в фольклоре. Притворяющиеся ду-



раками и поступающие по-дурацки фольклорные герои в достаточно яркой форме демонстрируют пародию на умного и дурака. Этот образец пародии близок к модели правителя и шута, либо же эти образцы являются продолжением друг друга. Как шут является пародией на могущественного и грозного правителя, так и дурак является пародией на какого-либо умного. Дурацкие поступки шута, которые он совершает, став пародией правителя, не важны. Важным условием являются забавные игры и затей шута, превращение в комический вариант серьезного правителя. В пародии же умного и дурака имитация строится именно на глупости, дурацком поведении. В этом образце пародии вместо обычного комизма сталкиваемся с комизмом, порожденным глупостью.

В пародии умного и дурака, прежде всего, требуется узнать наших героев и определить, что и кого они имитируют. Начнем с тех, кто притворяется дураком, и подчеркнем, что подобные герои чаще всего встречаются в анекдотах. Такие персонажи, как Молла Насреддин, Бахлул Даненде (Даненде Мудрый), известные нам не по одному, а множеству анекдотов, создают у нас общее представление о комических фигурах. Данное представление заключается в том, что эти герои действуют то как умные, то как глупые люди. Как например, Бахлул, известный как под именем ученого, т.е. Даненде, так и под именем Диване (безумец – прим. пер.). Молла Насреддин, виртуозно отвечающий на самые каверзные, грубые вопросы Тамерлана, порой предстает как беспомощный и глупый человек, не способный поделить ячмень между двумя ослами (идиома на азерб. языке – *iki eşşəyin arpasını bölə bilmir*, выражающая крайнюю степень неумелости – прим пер.). То, что в анекдотах высмеиваются глупости Моллы Насреддина, не дает оснований считать его полностью глупцом. Вот как объясняет это М.Г.Тахмасиб: «Говорят, что Молла бывает порой

умным философом, а иногда невероятным дураком. На наш взгляд, эта мысль требует определенного разъяснения. Дураки те, кто превращается в цель его критики. Он с большим мастерством может перевоплощаться в тех, кого хотел раскритиковать, над кем хотел насмеяться. В том, что человек, способный прекрасно разрешить на суде задачу, которую никто до него не мог решить, превращается вдруг в кази, ни с того ни с сего вдруг укусившего себя за ухо, безусловно, есть определенное намерение. Здесь дураком, на наш взгляд, является не Молла Насреддин, а кази, в роль которого он специально вошел для критики» (151, 3-16). Это намеренное совершение глупого поступка с тем, чтобы дать назидательный урок другим, характерно и для Бахлула Даненде: некий мужчина, обратившись к Бахлулу «Даненде», спрашивает, что ему купить-продать, чтобы разбогатеть? Бахлул говорит: «Пойди купи железо, купи уголь, положи в амбар, подожди, пока пройдет год, потом продай». Мужчина поступил как сказал Бахлул и как следует разбогател. Став богачом, обнаглевший, никого не признававший тот же самый мужчина спустя какое-то время снова приходит к Бахлулу, на сей раз обращаясь к нему как «Диване» (безумец), спрашивает и о новых путях увеличения богатства. Бахлул говорит: «Купи лук, купи чеснок, положи в амбар. И полей водой. Пусть пройдет год, потом неси продавать». Естественно, после подобного совета мужчина впадает в значительный убыток (48, 24). Следовательно, прикидывание дураком и дающим совета безумца представляет собой отношения окружающей его среды. Чтобы преподать урок глупому и наглому человеку, Бахлул вынужден бывает, войдя в роль того человека, поступить по-дурацки и дать совет, чуждый здравому рассудку.

В анекдотах о Молле Насреддине подобных случаев еще больше. Говоря о взаимоотношениях Моллы Насреддина

с Тамерланом, поддразнивании Моллой Тамерлана и его придворных, мы касались его (Моллы) мастерства перевоплощения, умения надеть личину другого. Еще раз напомним, что, надев личину глупости, некомпетентности придворных, Молла в определенной степени уделяет место и глупости, неотесанности, однако не строит свою роль целиком и полностью на алогичности. Хотя выставяющая себя дураком комическая фигура должна выходить за пределы обычной логики, нарушать ежедневные нормы поведения, которым следует и младенец. Как безумие Бахлула Даненде связано с конкретными причинами, так и алогичные поступки Моллы Насреддина порой носят ответный характер на какое-то событие. Сосед стучится в дверь. Молла говорит из-за двери: «Меня нет дома». И сам Молла, и стучащий в дверь сосед знают про аномальность этого ответа. Однако эта аномальность, оказывается, имела целью взбучку соседу: «Клянусь, сосед, это мир, где нужно уметь учиться у окружающих. Некоторое время тому назад я пришел к вам. Ты подучил слугу, чтобы тот сказал, что господина нет дома. И я поступил так же. Но так как слуги у меня нет, вынужден был сказать про свое отсутствие сам. Что поделать, я не так богат, как ты, чтобы содержать слугу. Я сам себе и господин, и слуга» (48, 191). Как можно заметить, глупость Моллы Насреддина является одной из форм адаптации к окружающей среде, отношения к ней. Если одним из характерных качеств окружающих людей являются безумие и глупость, тогда и Молла должен вести себя как безумец и дурак, чтобы найти с людьми общий язык, слиться с окружением. В одном из анекдотов, посвященных взаимоотношениям Моллы Насреддина с окружающими людьми, говорится о том, как один крестьянин просит у Аллаха тысячу баранов, тогда как другой просит тысячу волков, чтобы съели тех баранов. Из-за «поедания» волками баранов между крестьянами происходит

драка. Молла Насреддин, разрезая бурдюк для дошаба (вареный сок из винограда и других фруктов) одного из крестьян, говорит: «Если в вас есть хоть крупица разума, пусть мой живот разорвется как этот бурдюк» (48, 142). В этом примере действия крестьян являются поступками не разумных и серьезных, а несерьезных и глупых людей. Иными словами, эта насмешка над серьезными и умными поступками. Те, кто вышел за пределы этой «насмешливой» сферы, утверждающие «я умен», «я серьезен» превращаются в двойную цель для смеха. Молла Насреддин, сказавший крестьянам: «В вас нет и крупицы разума», демонстрирует не ум, а безумие. Поскольку поступок, совершенный им для того, чтобы доказать крестьянам их глупость, сам представляет собой признак аномальности и мошенничества.

Разумеется, бывший предводителем фигляров Молла Насреддин не претендует на отстраненность от рамок безумия и, называя крестьян «безумцами», очень хорошо знает, что они истинные ловкачи, соратники Моллы. Так что будет более уместным искать примеры того, что «я умен», «я серьезен» в образах других людей, особенно официальных кругов. Хан сообщает о сумасшествии ряда придворных. Когда хан приказывает Молле Насреддину выявить безумцев во дворце, тот говорит: «Да здравствует хан! Ты поручи мне сообщить, сколько человек у тебя во дворце в здравом рассудке, ведь таких меньшинство и сосчитать их быстрее. Как мне посчитать безумцев? Нет им края, нет и числа» (115, 11). Не считающий себя сумасшедшим хан остается в щекотливом положении. Молла Насреддин намеками и шутковством приобщает его к сумасшедшим, и создает такое впечатление, что глава дворца, где умных на пальцах можно пересчитать, умным быть не может. Насмешка Моллы Насреддина над представителями официальных кругов, превращение им кази, вали, судей, правителей и других в мишень

насмешки в анекдотах является именно противопоставлением безумия, глупости, сумасшествия, смешных выходов против скучной серьезности. Молла Насреддин, разрушая преграды и границы, табу и запреты между властью имущими и фиглярами (а значит, и между несерьезностью и скучной серьезностью), сближает между собой верхи и низы, превращает всех в участников одной и той же игры. Это игра безумия, сумасшествия.

По всей видимости, существует связь безумия, как и шутовства, с обрядом инициации. Во время инициации неопит (проходящий процесс обращения человек) благодаря различным мерам (голоданию, истязанию, боли, мучениям или же приему наркотического зелья и пр.) впадает в состояние, присущее безумию. Состояние безумия проявляет себя как момент соединения с божественным духом, обретения новых способностей (228, 89). Исследователи наблюдают подобное состояние безумия, являющееся показателем особой способности, и в шаманских обрядах. Согласно соображениям Д.К.Зеленина, являющегося автором интересных исследований по сибирскому шаманизму, особые люди, страдающие самыми острыми, самыми тяжелыми сердечными приступами, полагаются в Сибири людьми, наиболее близкими к миру духов (248, 361-362). Вера в приобретение человеком после тяжелой болезни, в результате перерождения, новой способности, содержит явные отголоски в азербайджанских любовных эпосах: «Получив буту, выпивший чарку ...юноша обязательно заболелвал. Иногда эта болезнь длится некоторое время, иногда бывает необходимо слечь на несколько дней, иногда проявляется тем, что изо рта идет пена» (152, 74). В азербайджанских любовных эпосах герой, именно пройдя состояние болезни, превращается в ашуга справедливости. Образы дураков, встречающиеся в анекдотах и сказках, несомненно, неверно

идентифицировать с ашугами справедливости в любовных эпосах. Хотя глупость составляет определенную параллель с этапом болезни, что проходит ашуг справедливости, в этой глупости нет признака полного перерождения, превращения в совершенно новый образ. Линия, когда изначально образ является дураком, а потом умнеет, является не характерной для анекдотов и сказок, повествующих о дураках. Характерно то, что образ дурака, как шута и лжебогатыря, представляет собой продукт удвоения, «двойника». Дурак является перевернутым умным. Притворившись дураком, умный обретает большую свободу. Одним из признаков этой свободы является совершение поступков шиворот-навыворот. Подобная противоположность определяется в сопоставлении с поступком умного. Видя, как дурак совершает все наоборот, говорят: «Умный так не поступит».

С точки зрения «обратности» наибольшего внимания заслуживают анекдоты о Молле Насреддине. В анекдотах часто наблюдаем, как Молла делает что-то наоборот. Это качество Моллы Насреддина проявляется с самого детства. Порученное отцом дело маленький Насреддин выполняет по своему усмотрению. Выполненное маленьким Насреддином поручение оказывается абсолютно противоположным поручению отца (48, 72). Показав высокую скалу, у Моллы спрашивают, что это? Отвечает: «Колодец, вывернулся наизнанку, чтобы просохнуть» (48, 92). Если Молле показать колодец, наверное, и его назовет скалой. Потому как он все видит вверх тормашками. В строящемся по «правилу» вверх тормашками доме Молла потолок прибывает к полу, а пол - к потолку (48, 112). Когда встает вопрос о том, чтобы дать имя ребенку, Молла опять не перестает делать все наоборот и называет сына женским именем Антига (48, 163). Возвещающий всему миру о том, что никому не уступит в ловкости, Молла в спешке усаживается на коня задом напе-

ред (48, 212). У Моллы спрашивают место носа, он показывает затылок. Говорят: «Эй, Молла, это же обратная сторона носа». Молла за словом в карман не лезет: «Если не будет обратной стороны, настоящего не найти» (48, 84). В этом ответе Моллы скрыта некая мудрость связи глупого и умного. Мудрость заключается в том, что понимание правильного наоборот представляет собой способ вникнуть в сущность правильного. Если дурак является перевертышем умного, следовательно, дурак является средством, формой всестороннего познания умного.

В мифологической основе некоторых действий Моллы Насреддина, несомненно, лежит способ поведения существ, потустороннего мира. Д.К.Зеленин, исследующий магическую функцию сказок и опирающийся на мифологическое мировоззрение многих стран мира справедливо подчеркивает, что жители того мира говорят в отличной от жителей этого мира форме, свойственные живым слова понимают в обратном смысле и используют в обратном смысле (200, 228). А.Аскер, исследующий азербайджанские волшебные сказки, обращает внимание и на выражение противоположности в имени демонических существ: «По имени без мужа, сама замужем»; «По имени замужем, сама без мужа»; «Сам есть, имени нет» (63, 89). Понимающие слова наоборот и носящие обратные имена обитатели того света совершают поступки наоборот. Многое из виденного там сказочным героем, ступившим на тот свет, запоминается именно своей обратностью. «Там был конь с двумя жеребятами рядом, там была жар-птица с двумя птенцами рядом. А еще был лев с двумя детенышами рядом. Но перед конем было положено мясо, перед птицей немного сена, перед львом немного ячменя. Мелик Джумшуд видит, что ни один из этих бедняг не может ничего съесть. Взял и поменял пищу местами. Мясо положил перед птицей и львом, сено с ячменем

– перед конем. Конь, увидев это, сказал: – Мелик Джумшуд, столько времени дервиш нас держит таким образом, раз ты поменяв их, дал каждому свою пищу, возьми, и я отдам тебе одного из своих детенышей» (29, 95-96). В этом отрывке, взятом из сказки «Что сделал Гюль Сенаверу...» обратность показана как действие, присущее дервишу, являющемуся существом с того света. Этим действием дервиш мучает жар-птицу и зверей. За то, что сказочный персонаж оказал помощь коню, положил конец этому мучению, конь стал помогать ему. Хотя обратное размещение еды в сказке описано в качестве некоей меры истязания, в любом случае, подобное размещение остается и признаком совершения дервишем обратных действий.

Совершение всего наоборот более характерно для другого существа из потустороннего мира - джинна. «Поутру, выводя коня из стойла, Бабаджиг видит, что конь весь взмылен. Понимает, что сделали это вчерашние джинны. На следующий день заливает расплавленный кир на седло коня. Приходит спозаранку и видит, что сидит девушка на коне, а на ней платье, к которому прикасался в тот раз жирными руками. Мгновенно накаливает на её ворот булавки и приводит домой, начинает нагружать её работой. Но что бы ни говорил он этому джинну, все делал наоборот. «Когда говорили «приходи поскорее», приходил позже, когда говорили «приходи попозже», приходил пораньше» (28, 98). Совершение обратных действий ни дервишем, ни джинном не выглядит смешным. Потому как и дервиш, и джинн поступают согласно стилю поведению мира, ни один из них не выходит за пределы норм. Наоборот, то, что злой дервиш в сакральном пространстве ставит перед конем сено, перед львом мясо, или же быстрый приход джинна на призыв «приходи быстрее» считалось бы аномальным поступком. Совершение дервишем и джинном обратных действий из-за



своего соответствия законам и порядкам сакрального мира носит не комический, а серьезный характер, и мы эту обратность называть дурацким поступком не можем.

Мы уже отмечали причину совершения действий наоборот Моллой Насреддином – выйти за пределы нормы. Если Молла, мошенничая, не обращает внимания на правила поведения этого мира, естественно, что на каждом шагу попадает в приключения. Между поступающим наоборот и заставляющим нас смеяться Моллой и поступающим наоборот, но не умеющим заставить нас улыбнуться джином возникает параллель. Да, это параллель смешного с серьезным, дурака с умным. Молла является дураком или же притворяющимся дураком, плутом этого мира, а джинн «умным» или же нормальным представителем того света. Поступая наоборот как джинн, Молла Насреддин создает интересный образец пародии.

Понимание слова исключительно в прямом значении, несомненно, должно признаваться одним из обратных поступков Моллы. У Моллы спрашивают: «Сколько часов?» (в смысле «Который час?» - букв.аз. «Saat neçədir?») Говорит: «У меня всего-навсего одни» (48, 101). На одном торжестве говорят о величии падишаха. Молла это величие трактует по-своему и говорит: «Не гоните, каким бы большим не был, больше верблюда не будет» (48, 183). Однажды жена ругает Моллу: «Посмотри, как твои друзья и знакомые прошли вперед, а ты стоишь на одном и том же месте. И ты двигайся немного вперед». Молла, «послушавшись» жены, выходит из дома. Выходит из дома, удаляется от города и оттуда посылает жене весточку, мол, еще пройти немного или остановиться?» (48, 123).

У Моллы Насреддина, понимающего сказанное исключительно дословно, иногда бывает и иносказательная речь. Однако и эта иносказательность тоже в некоем невообрази-

мом разрезе. Впервые приезжающий в город Молла полагает, что, если городские башни являются волосами города, то поднимающиеся на них люди представляют собой вшей на волосах (48, 239). В представлении Моллы найденный сыном на улице перочинный нож является новорожденным дитем пилы, его надо как следует содержать, чтобы не помер, вырос, прорезал зубки, стал настоящей пилой (48, 215). И в понимании метафоры в прямом смысле, и в полагании замковой башни волосом, ножа детенышем пилы есть насмешка. В обоих случаях это метафорическое сознание, превратившееся в предмет высмеивания. А подобное высмеивание составляет параллельность с мифическим высмеиванием.

Известно, что одной из форм отображения мифа, мифологического сознания является перевоплощение – превращение человека в зверя, птицу, а также превращение зверя, птицы в человека. В анекдотах о Молле Насреддине встречаются не серьезные, а, естественно, комические примеры перевоплощения. Многие из этих образцов – про превращение в осла. Образ осла, являющийся одним из основных персонажей анекдотов о Молле Насреддине, создает почву для комического мифологизма, мотив превращения в осла становится средством обмана кого-либо, выставления кого-нибудь дураком. Интересно, что в этом деле наиболее часто в роли дурака оказывается сам Молла. Молла покупает на базаре осла. Держа за недоуздок, ведет его к себе домой. Пройдохи, сговорившись, следуют за Моллой. На одной из укромных улочек, сняв тихонько недоуздок с осла, возвращают его на базар для вторичной продажи. Один же пройдоха, надев недоуздок на себя, следует за Моллой. Когда дошедший до своего дома Молла, увидев вместо осла человека, удивляется, пройдоха говорит: «Дядя Молла, меня прокляла мать за мое озорство, пожелала, чтоб я стал ослом. И я в тот же миг превратился в осла. Теперь же, благодаря

твоему праведничеству, снова превратился в человека». Этому делу обрадовался и сам Молла. На следующий день он идет на базар, чтобы купить себе нового осла. Увидев опять на базаре вчерашнего, он быстро подходит к нему и шепчет ему на ухо: «Ах ты невежа, опять не слушаешься матери, проказничаешь?» (48, 28-29)

В другом анекдоте речь идет о превращении осла в кази. Когда потерявшему осла Молле сообщают о том, что его осел стал в таком-то городе кази (судьей), Молла, купив новый недоуздок и мешок ячменя, идет в тот город. Даже когда Моллу крепко вздули за то, что причмокивая, показав недоуздок кази, попытался накинуть на него этот недоуздок, он со своего не сворачивает. Не сомневаясь ни на йоту в превращении осла в человека, Молла обвиняет в своем избиении не кого-либо, а городского судью: «Не вы виноваты, виноват судья, что, отобрав моего осла, назначил его на должность кази в этот город» (48, 138-139). В этом анекдоте, кроме выставления Моллы Насреддина в качестве дурака, присутствует и критика кази. То, что изображаемый в виде осла кази не является положительным персонажем, несомненно. Однако критика кого-либо в данном случае не столь интересна. Главным вопросом, интересующим нас в «превращении» осла в человека, является проведение сравнений между анекдотом и мифом, прояснении некоторых скрытых точек пародии умного и глупого на фоне комико-мифологических отношений.

Что такое миф? Согласно взглядам Э.Б.Тейлора (235), К.Леви-Строса (206), Р.Барта (183), С.А.Токарева (237), Э.М.Мелетинского (212), Я.Э.Голосовкера (194), А.Э.Наговицына (215), А.Аджалова (7), А.Амрахоглу (61) и др. исследователей, миф, прежде всего, является представлением об окружающем мире как о живом человеке. Вне зависимости от того, верим или нет мы сегодня в дыхание, речь скал и

камней, лугов и полей, вод и селей, Луны и солнца, мы не смеемся над наивностью наших предков, видевших в явлениях природы, космоса живых существ. А не смеяться над Моллой Насреддином, разговаривающим с Луной как с живым существом, невозможно. Поскольку Молла Насреддин позиционирует себя в качестве именно простоватого первобытного человека, и совершает соответствующие выходы. Молла Насреддин, пожелавший ясной ночью взять воду из колодца, увидев там Луну, говорит: «Ах, жестокосердные, бессовестные, посмотрите, как красавицу-луну заточили в колодец. Луна, ты не тоскуй, я тебя сейчас вытащу из колодца». Обращающийся к Луне как к живому человеку, близкому другу, Молла самоотверженно старается вытащить своего «друга» из колодца. Хотя при этом он сам, кувыркнувшись, падает на спину, увидев Луну на небе бывает вне себя от счастья, что его труды не пропали даром и он «сумел вернуть» Луну на свое место (48, 27-28). Беседы Моллы Насреддина, который часто входит в обличье первобытного человека, разговаривающего с различными, в том числе неодушевленными предметами, порой происходит ради личной выгоды и желания посмеяться над другим. Некий богач приглашает Моллу на разговенье в период поста (Рамазан) (т.н. ифтар). На скатерть сначала кладут суп, потом долму и пахлаву. Однако вкусить этих вкусностей Молле не посчастливилось. Так как хозяин дома, найдя в каждом из них какой-либо изъян, отругал повара и повелел убрать эти яства со стола. Видящий такое положение дел Молла, схватив ложку, набрасывается на стоящий в сторонке плов: «Молла, садись, сейчас придут вкусные блюда». В ответ на эти слова хозяина дома Молла отвечает: «Умоляю, дайте мне немного времени, пока вы, перечислив грехи блюд, накажите их, я немного поговорю с этим своим старым другом» (48, 157-158). У «нашедшего общий язык» с пловом как со ста-

рым другом и насмехающимся над хозяином дома Моллой «беседа» с гусем также возникает во имя выгоды. Укрывший и спрятавший под чухой гуся скупого соседа Молла удивляется тому, что гусь не брыкается и молчит как рыба. Приподняв ворот чухи, он смотрит на гуся. Гусь в тот же час произносит «сус-сус-сус» (на азерб. языке означает «молчи»). Увидевший это Молла произносит: «Молодец! И я тебе собирался то же самое сказать» (48, 165). Молившийся в большой мечети целыми днями и не добившийся ничего Молла, всего раз помолвившись в маленькой мечети, добивается своей цели. Молла возвращается в большую мечеть, где совершал намаз и ничего не обрел, и начинает браниться: «Немного помолился в твоих стенах, но не смог уладить свои дела, но та маленькая мечеть за один день уладила мое дело. Ты и сыну своему не пара» (48, 152).

Совершать странные выходки, разговаривать с окружающими предметами характерно и для других комических фигур, в том числе Бахлула Даненде. Так, желая прекратить драку двух крестьян из-за земли, Бахлулу Даненде придется «посоветоваться» с самой землей (37, 11); желая спасти визиря от неминуемой гибели, он расспрашивает дерево и «сказанное» деревом озвучивает перед народом (37, 34-36). Естественно, разговор Моллы Насреддина с луной, Бахлула Даненде с землей полностью отличны по своей сути от разговора Казан-хана («Книга моего Деда Коркута») с родным краем (а также водой, волком и собакой). Обращение Бахлула Даненде к дереву подобно обращению Уруза к дереву. Как отмечал К.Абдулла в своих интерпретациях антитез из «Книги моего Деда Коркута»: хаос-космос, природа-культура, прошлое-настоящее, старое-новое, миф-письменность: «Эпос сохранил в себе самые значительные черты мифологического мировоззрения и письменной культуры. Если еще немного уточнить, то эпос отражает в себе

большой переходный этап, наводящий мост от одной из этих культур к другой...

Миф пока что живет в действиях, восприятии героев эпоса. Как человек, верящий в Аллахе в душу, может на людях быть атеистом, так и Эпос своим духом, планом глубокой сущности не избавился от плена Мифа, внутренне находится в его тисках» (4, 44-49). Под написанным с заглавной буквы словом «Эпос» автор подразумевает именно памятник «Деде Коркут» и приводит значительное количество примеров вхождения в эпосе мифологического образа мышления. И образцы, вспоминаемые нами в качестве параллелей «бесед» Бахлула Даненде с землей и деревом, то есть эпизоды обращения Казан-хана к родному краю, воде, волку, собаке, Урузу к дереву, могут быть включены именно в ряды примеров мифологического сознания. Главное отличие этих обращений от обычных поэтических апелляций, которые мы можем встретить в любом художественном произведении, заключается в вере в то, что предмет, к которому обращаются, одушевлен, способен понимать язык как человек. Да, Казан-хан верит в то, что край, вода, волк, собака, к которым он обращается, услышат его. Ведомый на смерть Уруз не сомневается, что бессловесное дерево может его понять. Если бы было не так, сказитель не использовал бы слово «хэбэрлэшмэк» («обмениваться информацией» в момент обращения к краю, воде, волку, собаке, а в момент обращения к дереву – слово «сöylэшмэк» («беседовать»). Эти слова, из одного семантического ряда со «дәрлэшмэк» - «сопереживать» нашего современного языка сообщают о том, что Казан-хан и Уруз видят указанные предметы олицетворения в облике человека, понимающего язык и состояние героя: «Перед ним очутилась вода; Казан говорит: «Вода видела лицо бога; я спрошу эту воду» Поглядим, хан мой, как он спрашивал воду; Казан говорит:

О вода, с шумом текущая со скал!  
О вода, играющая деревянными судами!  
О вода, печаль Хасана и Хусейна!  
О вода, украшение сада и цветника!  
О вода, забота Айши и Фатимы!  
Тебя пьют быстрые кони, вода!  
Через тебя переходят красные верблюды  
Вода, вокруг тебя ложатся белые бараны,  
Вода! Знаешь ли ты весть о моей орде?  
Скажи мне, да будет моя черная голова  
Жертвой, вода моя, ради тебя! (202а, 28)

Представление воды в облике человека видно и из предложения «Перед ним очутилась вода», используемого до обращения. То, что в этом предложении очутилась вода, представляется именно как появление человека. Разумеется, Казан-хан хорошо понимает, что край, волк, собака не смогут ему ответить. Казан-хан понимает, что хотя вода носит столь священное название, как «брак Айши с Фатимой», хотя лик волка «благословенный», узнать что-то от них не будет возможным. Результатом этой невозможности явилось то, что разгневанный Казан-хан бьет кнутом собаку, у которой хотел узнать новости (94, 48). Уруз, проклиная дерево, с которым «общался», говорит: «Меня вешают на тебя, не потерпи (этого), дерево! Если потерпишь, да заплатишься ты за мое молодечество, дерево!» (202а, 31). Однако сам удар кнутом собаки и проклинание дерева превращается в некий показатель великодушного отношения к собаке и дереву, веры в понимание ими горя. Выражение подобной веры в растение, зверя, птицу, естественно, не может признаваться характерным для анекдотов. Ни Молла Насреддин, ни Бахлул Даненде не верят в то, что звери, птицы, земля, луна, особенно же такие предметы как мечеть, плов поймут

речь, слова. Действия по законам ирреального мифического мира нужны им для насмехания над делами мира реального.

Одним из часто встречающихся явлений реального мира являются ссоры из-за земли. Бахлул Даненде двух людей, готовых выпить друг у друга кровь ради клочка земли, может успокоить, лишь действуя согласно нормам ирреального мифического мира. Придя к ссорящимся из-за земли людям, Бахлул говорит: «Вы отойдите на два шага назад, я спрошу у земли, что она думает об этом.

Крестьяне отходят назад. Бахлул, нагнувшись, прислоняется ухом к земле. Немного погодя поднимается и передает «сказанное» землей: – Земля говорит, что они лгут, я не принадлежу им, они оба мои... Земля хочет сказать: - Люди, вы произошли от меня, потом умрете и вернетесь в землю, из-за двух клочков земли напрасно друг друга уничтожаете» (37, 11).

Еще одним проявлением реального мира, с которым мы часто встречаемся, является подверженность гневу правителя. И в деле спасения от смерти визиря, подвергнувшегося гневу правителя, Бахлулу Даненде оказываются нужны мифические нормы. «Визирь, ты должен мне найти дерево длиной в сто аршинов и без единого сучка и задоринки». Этот приказ халифа исполнить до конца было невозможно. За то, что визирь нашел дерево не в сто, а в пятьдесят аршинов без единого сучка и задоринки, он был осужден на смерть. Бахлул на глазах собравшихся на площадь людей, в том числе рассердившегося на визиря халифа, приступает к «разговору» с пятьюдесятьюаршинным деревом без единого сучка и задоринки и доносит до сведения халифа «сказанное» деревом: «Я спросил у дерева, почему все с таким интересом смотрят на тебя? Дерево ответило, что смотрят на мою прямоту. Потом я спросил, откуда ты сюда забрело? Дерево отвечает, что из-за жестокости такого несправедливого халифа оказалось вдали от



своей родины... Мало того, что меня вырубил, так еще и бедного визиря вешает на дереве» (37, 35-36).

Для того, чтобы ясно понять, что обращение Бахлула Даненде к земле и дереву представляет собой пародию на миф, мифологическое сознание, вернемся к эпосу «Деде Коркут», в частности, к эпизоду серьезного обращения таких героев, как Казан-хан, Уруз, к краю, воде, собаке, дереву. Неправильно увязывать эти обращения в серьезном ключе только с напряженностью ситуации, то есть с тяжелым психологическим состоянием Казан-хана, у которого разрушен край родной, и призванного на страшный суд Уруза. Так как огузские молодцы даже в самых напряженных ситуациях, в широком значении слова, не остаются без своего смеха. Самые забавные поступки Казан-хана проявляются именно во время нахождения в плену у врага: «Теперь, Казан-бек, говори, славь нас». Казан говорит: «Я на голой земле людей славить не буду; Приведите человека, я сяду на него верхом, буду вас славить. Пошли, привели одного гяура; седло и узду», – сказал (Казан). Принесли, он положил седло на спину гяура, сунул узду ему в рот, потянул ремень, вскочил, сел верхом на его спину, ударил своими каблуками о его каблуки, приставил свои ребра к его животу, потянул его за узду, разорвал ему рот, убил гяура, опустил на колени, сел на него, говорит: «Слушайте, гяуры, принесите мою кобзу, я буду вас славить» (202а, 103). Сцена, где пленник, обуздав, садится на неверного, как на коня, достаточно смешна. Однако насмешка Казан-хана над врагом этим не ограничивается и он сказанное о неверном под гопуз, строит также на иронии:

Küçicik donuz sülənli,  
Bir torba saman döşəkli,  
Yarım kərpic yastıqlı,  
Yonma ağac tanrılı (94, 106).

*Чья пища – мясо полумертвой свиньи,  
Чье ложе-мешок соломы,  
Чья подушка-полкуса кирпича,  
Чей бог-кусоч дерева (202а, 105)*

Казан-хан, смеющийся над тем, что неверный ест свиное мясо, спит на соломенном матрасе, кирпичной подушке, смеется и над идолопоклонничеством нечестивца, которого называет «деревяннобожьим». Следовательно, не перестающий смеяться в самый напряженный момент Казан-хан все увиденное не полагает «священным» и не поклоняется ему. Объектом его поклонения является «высший всего высшего» Творец. Вместе с тем, Казан-хан как эпический герой, не отходящий от мифологического образа мышления, верит в то, что его услышат, поймут его край, волк и собака. Именно эта вера дает основание изображать в серьезном ключе, как возможное – обращение Казан-хана к краю, волку и собаке.

А вот представить в серьезном виде «разговор» далекого от мифологического мышления Бахлула Даненде с землей, деревом – дело сложное. Бахлул Даненде, «разговаривая» с землей и деревом, естественно, прикидывается дураком и желает дать урок назидания глупым людям именно глупыми поступками. Если ссорящиеся из-за земли крестьяне не будут верить в возможность разговора с землей, Бахлул Даненде своей цели в желанном объеме достичь не сможет. Бахлул Даненде прекрасно знает, что людям, готовым разорвать друг друга ради мирского имущества, не повезло с разумом: умело подойдя к делу, можно уверить подобных людей в способность говорить и земли, и дерева. Из-за того, что поверили в более ценные, чем золото, слова земли, крестьяне перестали упорствовать и ссориться.

И халиф, требующий дерево длиной в сто аршинов и велящий повесить визиря, по своему сознанию представляет собой ровню глупой толпе. Если бы было не так, Бахлулу не

было бы так легко выставить халифа дураком: «Халиф спрашивает:

– Бахлул, что сейчас скажешь о повешении мной визиря?

Бахлул отвечает:

– Да здравствует халиф, визирь и по должности, и по славе своей человек маленький. Если визирь нашел дерево длиной в пятьдесят аршинов, ты, как более великий, чем он, должен найти дерево длиной в сто аршинов. Сейчас его не вешай. И ищи, если сможешь найти дерево длиной в сто аршинов без сучка и задоринки, тогда убьешь визиря, если не сможешь, освободишь.

Халиф видит, что дерево такой длины он не найдет, поэтому освобождает визиря» (37, 36). Как успокоение ссорящихся из-за земли крестьян становится возможным благодаря «разговору» земли, так и усвоение халифа происходит после «беседы» с деревом. Бахлул Даненде, притворившись глупцом, будучи «собеседником» дереву, ставит в глупое положение и халифа. Начатая Бахлулом игра в глупость потому становится возможной, что не может выступить против него, вынужден вовлечься в начавшуюся перед глазами народа эту игру, и, отозвав обратно свой указ, освобождает визиря.

В анекдотах функция Моллы Насреддина, беседовавшего с луной, и Бахлул Даненде, разговаривавшего с деревом, заключается не в создании, а совершении выходов путем пародирования мифа. Эти комические фигуры не действуют в соответствии с мифическими нормами, а входят в обличье действующих по мифическим нормам. В то время, как невозможно назвать «дураком» поступающих сообразно нормам мифа и представленных сказителем в совершенно серьезном ключе Казан-хана и Уруза, пародирующие миф Молла Насреддин и Бахлул Даненде производят впечатле-

ние дураков. Бахлул Даненде преподает назидание окружающим людям, надев личину глупца и «слушая» сказанное землей и деревом. «У уделяющего большее внимание воспитательным мыслям» (139, 4) Бахлула Даненде назидательный урок частично на поверхности. У не особо любящего наставления Моллы Насреддина поучительный урок сокрыт в более глубоких слоях. Пародирование Моллы Насреддина на столь высоком уровне, что очень сложно отличить его от человека, в обличье которого он вошел. Если Бахлул Даненде передачей «сказанного» деревом ссорящимся крестьянам дидактически завершает анекдот, призывает нас отстраниться от стяжательства, то лежащие на поверхности подобные дидактические призывы полагать характерными для анекдотов о Молле Насреддине нельзя. Желая вернуть Луну из колодца на место, «ругающий» мечеть как бесполезного собеседника, начинающий «беседу» со «старым другом» - пловом, совершая воровство остающийся довольным «воспитанием» гуся Молла Насреддин далек от претензий на довольствующегося малым честного человека. Степень притворства у Моллы Насреддина более высока, чем у Бахлула Даненде. Естественно, и пародия на миф, мифологическое сознание и поведение в анекдотах о Молле Насреддине наблюдаются чаще, чем в анекдотах о Бахлуле Даненде.

По мере усиления в тексте комизма поле для мифологизма сужается и миф уступает свое место смешному пародированию мифа. Это свойство проявляется порой и в эпосе «Деде Коркут». В эпизоде эпоса, где комически рассказывается о заточении Казан-хана, о его отношении к подземному миру мы видим главного героя чуть ли не в обличье Моллы Насреддина. Смеющийся над представлениями неверного о подземном мире Казан-хан напоминает Моллу Насреддина, превращающего фантазии о рае и аде в тему для шуток. Для того, чтобы доказать обоснованность

сравнения, вначале, пусть и вкратце, приведем пример о Молле Насреддине. Примеры эти связаны с верованиями о воскрешении и новой жизни человека на том свете. Молла Насреддин, войдя в обличье людей, верящий в наличие рая и ада, говорит о том, что мертвые спокойно спят под снегом. По его мнению, если бы место покойников не было бы комфортным, то снег их застудил бы, они давно бы подняли шум-гам (48, 90). Молла Насреддин не ограничивается вхождением в образ верящих в воскрешение умерших на том свете, но и сам, притворяясь мертвецом, передразнивает умерших. Говоря языком театра, Молла Насреддин образ мертвеца, который исполняет, не считает исполненным, только закрывая глаза и лежа бессловесно. Мертвый Молла, вытянув ноги, превратившись в мертвеца, к тому же смачно жует жвачку. Молла, уложенный и уносимый в гробу, увидев, что люди стоят в нерешительности на перекрестке, подняв голову из гроба, указывает им, по какой дороге следует идти (48, 87). Спокойный сон мертвеца, смачное жевание и указующая речь покойника превращается в комичную картину потусторонней жизни людей.

Подобная комическая картина того света в эпосе «Деде Коркут» возникает на основе сказанного Казан-ханом жене тагавора. Попавший в плен к врагу и брошенный в глубокий колодец, обманувший жену тагавора Казан-хан в этот момент предстает не следующим мифическим нормам героем, а героем, смеющимся над ними. Казан-хан не ограничивается насмешкой над «деревянным божеством», но и смеется над представлениями героя о подземном мире – тем, что считает колодец потусторонним светом. Да, Казан-хан, весьма серьезно обращающийся к краю, воде, волку, собаке, искренне верящий, что они, услышав, поймут сказанное, полагает религиозно-мифологические представления нечестивца (да, именно неверного) признаком невежества и прев-

ращает это невежество в объект иронии. Эти отклонения от мифической нормы образа, действующего по мифическим нормам, вытекают из конкретной художественной функции, порученной образу создателем текста. Озан, часто употребляющий имя Аллаха, Мухаммеда и неоднократно напоминающий о разрушении церкви и возведении мечетей, безусловно, не мог завести речь о мифологическом партнерстве героя с нечестивцем. Озан должен был говорить и говорит о столкновении ведущего религиозную войну героя с нечестивцем. Однако понимает, что в этот момент будет неуместна картина устранения нечестивца гарцеванием на коне, размахиванием мечом, поскольку героя взяли в плен, отобрали у него коня, меч и щит. В этот момент уместной будет картина описания плутовства. Сказитель обращается именно к этому описанию. Брошенный в колодец Казан-хан вовсе не говорит открыто нечестивцу, верящему в то, что в подземном мире мертвые едят и пьют, гарцуют на коне, что «разговоры о подземном мире – выдумка», наоборот, показывает себя человеком, сообщающим о том свете. На вопрос жены тагавора: «Что ты теперь ешь, что пьешь, на чем едишь?» – Казан говорит: «Когда вы даете пищу вашим покойникам, я беру (ее) из рук, на проворных из ваших покойников сажусь верхом, ленивых веду за повод» (202а, 103). Жена тагавора, услышав от Казан-хана о том, как он собственноручно третировал умершую в семь лет дочь, поверив в сказанное, молит мужа ради памяти дочери вытащить пленника из колодца (94, 104). Приводящие этот отрывок в качестве примера комизму К.Мамедов и Б.Набиев особо останавливаются на превращении в объект насмешки воззрений жены тагавора о потустороннем мире (110, 42-49; 122, 20). И мы полагаем, что мифологическая вера в признание колодца подземным миром в приведенном выше отрывке из эпоса представляется в ироническом ключе. Иро-

ния направлена не против веры в потусторонний мир в целом, а конкретно против представлений неверного о том свете. Казан-хану, несущему в себе огузскую веру, даже в голову не приходит мысль поверить во взгляды нечестивца. Однако озвучивание этого неверия находящемуся в колодце Казан-хану пока не с руки. В ответ на расспросы жены тагавора Казан-хан показывает себя так, словно находится в подземном мире вместе с умершими и, как и в этом мире, столь же жесток по отношению к неверным и на том свете. Слова о жестоком обращении с умершими неверными нужны Казан-хану для того, чтобы заставить поверить в вымышленного им нечестивца и суметь целым и невредимым вырваться из колодца. Нет такой уж большой разницы между Казан-ханом, для спасения из колодца надевшим личину и играющим роль, и Моллой Насреддином.

Может ли Молла Насреддин в каком-либо тексте уподобиться мифологическим образам, подобно тому как в эпосе «Деде Коркут» образ Казан-хана по художественной функции порой сближается с Моллой Насреддином? Можем ли мы встретить поддразнивания Моллы Насреддина в каком-то тексте мифа, а описание его поведения сообразно нормам мифа? На эти вопросы можно дать утвердительный ответ. Однако необходимо принять во внимание, что невозможно говорить о том, что изображенный со всей серьезностью Молла Насреддин будет идентичным с знакомым всем нам образом Моллы Насреддина. Из анекдотов мы знаем Моллу Насреддина именно как перевернутый вариант серьезного персонажа. Если эта перевернутость будет устранена, тогда мы столкнемся с совершенно другим образом, даже если он будет носить имя Молла Насреддин, но по своей сущности от Моллы Насреддина он отличаться будет полностью. Обосновывая эту мысль, мы вовсе не отрицаем связь образа Моллы Насреддина с мифологическим созна-

нием, мифологическими образами, соединяющими в себе элементы хаоса и космоса. Просто утверждаем, что возвращение к мифу популярного комического персонажа по имени Молла Насреддин, стоящего в одном ряду с образами дервиша-бекташи, Плешивого, Безбородого, возможно в ироническом контексте. «Беседа» Моллы Насреддина с Луной, мечетью, пловом и гусем является возвращением к мифу именно в ироническом духе, это не сам миф, а его пародия.

Несмотря на появление на основе первобытных представлений, герой мифа является умным персонажем. Восприятие им окружающего мира в облике человека, беседы со скалами, водами категорически нельзя считать признаком безумия. Если сам сказитель полностью солидарен с мифологическим сознанием Казан-хана и Уруза, то искать здесь элементы глупости сложно. Восприятие читателем того, с чем полностью солидарен сказитель, сквозь призму глупости может привести к большому заблуждению. Верно, обращение Казан-хана к краю, воде, волку, собаке является обращением большого полководца, сознательно обнажающего меч не только для защиты семьи, но и во имя величия народа. Беседа Уруза с деревом представляет собой разговор умного и твердого в своих убеждениях человека, готового пожертвовать своей жизнью ради чести своих родителей и огузского народа. Нет необходимости в доказательстве наличия глубокого ума у Моллы Насреддина и Бахлула Даненде. Надо только иметь в виду, что глубокий ум этих комических фигур во многих случаях проявляется в форме глупости.

Притворившись глупцом, ведя себя сообразно нормам мифа, Молла Насреддин и Бахлул Даненде не выступают категорически против мифологических образов, и пародия на миф вовсе не направлена на критику мифа. Ведя себя сообразно нормам мифа, Молла Насреддин и Бахлул Даненде выступают против определенных общественных поро-



ков, и пародия на миф направляется на то, чтобы нас насмешить, придать нам сил на этом пути.

А как проявляются взаимоотношения серьезных и смешных, умных и глупых сторон в простодушных, просторечивых героях, совершающих глупые поступки? С самого начала текста указывается на то, что некоторые герои сказок и анекдотов, не включенные нами в ряды притворившихся безумцами Моллы Насреддина и Бахлула Даненде, не являются обладателями глубокого ума. Подобно тому, как сказитель подчеркивает, что ведет речь о лишенном ума-разума человеке, так и составитель текстов об этом человеке дает говорящие определения «Глупый мужик» (33, 188-191), «Глупый падишах» (127, 181), «Безумный падишах», «Глупые принцы» (155, 212-213) и т.д. Сам заголовок указывает на то, что речь будет идти о безумном человеке. В этих сказках сказитель обращает внимание на то, что ум очень важен для человека. С этой целью он противопоставляет разум таким понятиям, как удача, предопределение. В противопоставлении упомянутых сторон в сказках типа «Глупый мужик» и «Ум и счастье» преимущество отдается уму. В сказке «Глупый мужик» повествуется о мужике, желающем стать счастливым. В поисках своего счастья мужик встречает поочередно льва, потом садовника, падишаха, а затем рыбу, выплывшую из моря, и узнает, что и их счастье тоже спит. Так лев, обрастающий шерстью летом и сбрасывающий её зимой, страдает от холода. Садовник, у которого весной буйным цветом расцветают деревья, осенью не находит фруктов. У обладающего престолом, богатством падишаха из-за печали не улыбается лицо и не поднимается настроение. Живущая же в море рыба не может утолить жажду. Сказочный герой доходит до места, где находится счастье, поднимает на ноги свалившееся на бок свое счастье. Затем он находит и счастье льва, садовника, падишаха и рыбы. Становится ясно

что, для того чтобы стать счастливым, лев должен съесть мозг глупого человека, садовник должен выкопать клад у корней дерева, падишах, вместо того, чтобы держать в секрете то, что является девушкой, должен выйти замуж за юношу, а рыба должна избавиться от драгоценного камня, застрявшего в ее горле. Несмотря на то что, достигшая желанного рыба предлагает сказочному герою – драгоценный камень, а садовник – половину клада, выкопанную у корней дерева, тот, сказав, что «мне нужна моя судьба», продолжает свой путь. Сказочный герой не обращает внимания и на желание девушки-правительницы выйти замуж и направляется ко льву. И лев, сказав, что «не найду человека глупее тебя», съедает его (33, 188-191).

Спор, начавшийся в туркменской сказке «Ум и счастье» с вопроса «Кто из нас более важен для человека?», завершается поражением счастья перед разумом. Судьба (счастье) дарит не годному ни на что юноше богатство, счастливое житье-бытье, однако без помощи ума приобрести к счастью у юноши не получилось. Глупый юноша допускает неуместные действия, находясь в присутствии падишаха, и хочет совершить самоубийство, бросившись вниз с крыши (155, 124).

Если в этих сказках, краткое содержание которых мы изложили, глупость является основной целью критики, ум ставится выше судьбы, тогда героев этих трудно считать пародией на «умных» людей. Главной причиной обращения к образам, несущих наказание за глупость, заключается в еще более подробном изложении сущности комической глупости путем проведения сравнений. Безусловно, более предпочтительно проведение подобного сравнения по сказочным героям, познавшим пользу глупости.

Под сказочными героями, познавшими пользу глупости, подразумеваются персонажи таких сказок, как «Сума-

сбродная жена», «Хиллилим и Гюллюлюм». Глупые поступки, совершенные этими героями, случайно увенчались успехом. В обеих сказках муж обретает богатство в результате глупого поступка жены. Сумасбродная жена, стирающая и высушивающая одежду на берегу реки, поручив приглядеть за одеждой лягушкам, уходит домой. Не обнаружив одежду по возвращении, жена сильно гневается на лягушек, и, прокляв их («А я обрушу ваш дом на ваши головы»), начинает лопатой вскапывать берег реки и, найдя при этом немало золота, уносит домой. Жена, запомнившая слова мужа - «Потратим это золото, когда придет Рамазан» (Рамазан – великий пост у мусульман) – отдает все золото некоему продавцу кизила по имени Рамазан. Хотя за подобную глупость жена была избита мужем, сказка не завершается эпизодом наказания сумасбродной жены: далее рассказывается о её очередной удаче. Ушедшая из дома обиженная жена вскоре возвращается домой с нагруженным золотом грузом падишаха. Муж, спрятав золото, режет верблюда. Поскольку назавтра жена, раскрыв тайну, рассказала о ней пришедшим в их дом людям, падишах узнает, кем съеден верблюд и сажает мужа в тюрьму. Мужа, которого хотели вздернуть на виселице за кражу верблюда падишаха, спасает опять же глупый поступок жены. Строго «следующая» словам мужа «Присмотри за окнами и дверьми» (идиома в азербайджанском языке – qarı-bacada gözüün olsun, т.е. присмотри за домом) сумасбродная жена, сняв окна и двери с петель, идет в приемную падишаха именно в таком обличье. Падишах верит в то, что жена, действительно, безумна и считает, что нельзя повесить мужа, поверив в сказанное ею о верблюде (31, 248-251).

В близкой по содержанию к этой сказке «Хиллилим и Гюллюлюм» муж в своей глупости не отстает от жены. Не следящий за своей речью мужчина говорит на свадьбе по-

минальные слова, а на поминках – свадебные слова. Фразу, что должен сказать рыбаку, говорит человеку, у которого скончался близкий человек: «Ловись маленькая-большая, пятнадцать сразу». Фразу, что должен сказать на поминках покойного, адресует невесте на свадьбе: «Умрет пусть только этот человек, остальные пусть невредимы будут» (32, 174-180). Становится ясно, что глупость мужа дополняет глупость жены, льющей бекмез (сгущённый сок (сироп) фруктов, ягод и овощей) в трещину земли с тем, чтобы та не сгорала от жажды, отдающей чарыки вороне с тем, чтобы та не простудилась, обматывающей пряжу вокруг ствола с тем, чтобы дерево не замерзло от холода. Если бы в сказке умразум мужчины противопоставлялся бы глупости женщины, можно было бы полагать, что сказитель хочет порицать глупость, указать на беды, что приносит человеку глупость. Однако рассказ, наряду с женскими, и о глупостях мужских, и повествование о том, что эти поступки в конечном итоге приносят героям богатство, заставляет подойти к этому вопросу с несколько иной стороны, которая заключается в том, что глупость не превращается в объект критики, наоборот, в определенной степени приветствуется и эта глупость близка по сути к глупости Моллы Насреддина. Одним из фактов, показывающих эту схожесть в сказке «Хиллилим и Гюллюлюм», является порицание мужем жены, а женой мужа за совершенные глупые поступки. Если жена ругает мужа за неуместную речь и использует на свадьбе слова, уместные на поминках, и льет бекмез в трещину на земле, дарит чарыки вороне, обматывает пряжу вокруг ствола, следовательно, в этих поступках есть признаки притворства и глупости. Прикидывание же глупцом, как мы знаем, является показателем фиглярства, забавы. Нам кажется, что в образах глупцов типа Хиллилим и Гюллюлюм больше, чем призыв к уму-разуму, выражена идея рассмешить людей и

этим способом усилить в них жажду жить и творить. Сокрытые подспудно признаки шутовства дают основание полагать и таких сказочных героев, как Хиллилим и Гюллюлюм, пародийными образами.

Говоря о совершающих глупости простоватых, с простоватой речью фольклорных героях, сложно не вспомнить анекдоты айрымов об Айрыме Таги и айрымских женщин, являющихся их главными героями. Невежество, неуравновешенность составляют главную тему анекдотов об айрымах, выход за пределы норм поведения, представление себя глупым возле умного и умным возле глупого являются главной чертой Айрыма Таги и айрымских женщин. Для того, чтобы дела его шли хорошо, душе было спокойно, а самое главное, для показа того, что отличается от животных в лесу, сын человеческий каждый день изобретает что-то, крупными шагами двигается по пути научно-технического прогресса. Айрым Таги не ведает обо всем этом. Он – в своем мире, живет в горах так, как считает нужным сам. Но что делать Таги, если изобретенные сынами человечества вещи однажды своими ногами приходят и в деревни айрымов. Когда Таги поручают вскипятить воду, заварить чай для пристава в недавно дошедшем до айрымов самоваре, он вместо огня льет воду, вместо воды разводит огонь (16, 7). Когда впервые в жизни встречает зеркало, в увиденном в зеркале человеке Таги без всяких сомнений узнает своего покойного отца и каждый день, глядя на «отца», проливает слезы (16, 17). Когда Таги, представляющий пароход как некую съедобную вещь, должен бывает раз в год спуститься в Аран, чаще вынужден бывает столкнуться со странными происшествиями: не понимает, для чего нужна железная дорога (16, 32); по-настоящему верит в то, что продаваемый на городском рынке арбуз является конским яйцом (16, 23). Но за все это называть Айрыма Таги глупым, придурковатым человеком не

получается. Как можно говорить буквально о глупости Айрыма Таги, если он способен словами заставить замолчать самого хитрого человека. Частое противопоставление Айрыма Таги с себялюбивым и алчным человеком по имени Молла Катеш, видимо, необходимо для того, чтобы еще более наглядно продемонстрировать находчивость главного героя. У Айрыма Таги, выходящего всегда победителем из противостояний с Моллой Катешем, невежество переплелось со сметливостью, глупость с хитростью, и в этом плане он, как и многие другие глупцы, приближается к образу Моллы Насреддина. Становится понятно, что анекдоты айрымов, рассказывающие о простоватых, просторечивых и неуклюжих людях, не лишены элементов пародии.

Принимая во внимание близкое созвучие Айрыма Таги с Моллой Насреддином и подробный наш рассказ о Молле Насреддине, считаем более целесообразным коснуться женских образов – пародий на умных женщин в анекдотах об айрымах, и прояснение того, чем порождены эти пародии и какова их сущность. Правда, в айрымских анекдотах часто встречаются и образы женщин, которые благодаря смекалке, хитрости, способны дать трепку распутным мужчинам. Но считать эти образы пародией на умную женщину нельзя. Пародией на умных женщин являются именно женщины, поступающие глупо. В анекдотах айрымов изображаемая в комическом ключе глупая женщина в целом выступает в качестве комического варианта дидактически изображаемой умной женщины.

В фольклоре, особенно в сказках, можно найти множество примеров умных женщин, представленных в дидактическом ключе. Часть таких примеров связана с традиционным вопросом «Может ли женщина обустроить, разрушить дом?». Во многих сказках ставится такой вопрос и, естественно, на этот вопрос дается положительный ответ:

благодаря уму и сообразительности женщины самый ленивый мужчина, разиня и рохля, обретя богатство, достигает хорошей жизни (32, 165-170). Или в другом образце спасение от богатыря, зарубившего тридцать девять мужчин, становится возможным лишь благодаря умному совету женщины (41, 174-176). Глупые жены, встречающиеся в анекдотах айрымов, сказках «Хиллилим и Гюллюлюм», «Сумасбродная жена», анекдотах о Молле Насреддине, представляют собой пародию на жён, обустроивающих очаг всяческими мерами, улучшающих жизнь мужей. Припрятывание мяса в подушке в укромном местечке, размазывание купленной мужем хны по стенам, отправка вместо невесты на свадьбу козы с повешенным на шею золотым ожерельем (16, 134-137) представляют собой комические сцены разрушения очага. Эти эпизоды являются перевернутой стороной сцен обустройства дома. Являлось ли целью изображения комических сцен разрушения дома выступление против обустройства дома? Абсолютно нет. Главной целью рассказывания забавных историй о рушащих дома женах были улыбки строящих очаги умных и предприимчивых жен, придание им сил – как придает силы шут правителю, лжебогатырь – настоящему богатырю.

## IV ГЛАВА

### СМЕХ В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ

Исследование категории комического позволяет говорить лишь об определенных признаках комизма, причем, которые не носят случайный характер. И этих неслучайных и повторно встречающихся признаков комизма в эпосе предостаточно. Как же проявляются эти характерные элементы? К сожалению, в нашей фольклористике этот вопрос остается открытым. Например, данный вопрос затрагивается в капитальном труде М.Г.Тахмасиба «Азербайджанские народные эпосы» в котором отмечается: «Искусные ашуги при исполнении эпоса примешивали и свои дополнения, не имеющие с сюжетом ничего общего. Подобные дополнения имеют место, как правило, в грустных, печальных, тяжелых эпосах. Ашуг ...вскоре после зачина начинает рассказывать смешную, маленькую историю. Через некоторое время на интересном месте сюжета, он останавливается, и снова возвращается к сюжету эпоса. Почувствовав спад настроения слушателей под впечатлением от услышанного, ашуг вновь переходит к своему смешному рассказу, и разрядив обстановку, продолжает пересказывать эпос» (152, 63-64). Как можно заметить, М.Г.Тахмасиб комизм ищет не непосредственно в тексте самого эпоса, а в добавлениях, служащих поднятию настроения слушателей. Возникает вопрос: разве среди рассмотренных М.Г.Тахмасибом эпизодов эпосов нет отличающихся комическим содержанием? Разумеется, есть. Как, например, знаменитая история о мухе в дастане «Асли и Керем»:

Gəzə-gəzə bir milçəyə tuş oldum,  
Xəncər ilə tutub kəsdim başını.  
Gücüm çatmadı ki, çəkib aparam,  
Yeddi dağın üstə sərdim leşini.



...Alıb onu bir meydana atdılar,  
Ətin yüz min tümən deyib satdılar,  
Sümüklərin yığıb körpü çatdılar,  
Hesab etdik iki min il yaşını.

Ölçüb gördüm yeddi qarış dizi var,  
Otuz xırmandan da böyük gözü var,  
Dərisində yeddi qarış tozu var,  
Hesablamaq olmur onun dişini.

...Dırnaqların qırıb tökdük dəriyə,  
Budlarını yığdıq əlli kisəyə,  
Qanadını yelkən çəkdik gəmiyə,  
Fil burnundan uzun gördüm qaşını (27, 95).

*Во время прогулки стал я  
Мишенью мухи одной,  
Мечом срубил голову ей.  
Сил не хватило перетащить её,  
На семь гор разостлал труп её.*

*...Взяли и бросили её на площадь,  
Мясо продали за сто тысяч туманов,  
Собрав кости, мост построили,  
Насчитали ей две тысячи лет возраста.*

*Измерив, увидели в семь пядей колено,  
Глаза, что больше тридцати токов,  
На коже было семи пядей пыли у неё,  
Сосчитать её зубы было невозможно.*

*...Ногти её состригли мы на кожу,  
Окорочка собрали в пятьдесят мешков,  
Крылья натянули парусом на корабль,  
Брови её длиннее, чем слоновий хобот.*

Выделение М.Г.Тахмасибом в качестве примера всего одной строфы из этого стихотворения, сказанного устами Керема, имеет целью прояснение одного из моментов использования слова «дастан». Что касается не выделения М.Г.Тахмасибом комизма в вымышленной истории о мухе, думается, это связано с тем, что фольклорист просто не ставил перед собой задачи его исследования. Если бы такая цель имела место, тогда автор, говоря об образах типа Плешивого, не упустил бы из внимания их комическую роль и функцию в эпизодах эпоса. Поскольку приостановление сюжетной линии эпоса для рассказа гаравелли и уделение места комическим фигурам непосредственно в тексте эпоса – разные вещи. Хотя «Дастан о мухе» был рассказан устами главного героя «Асли и Керем», на самом деле, этот текст носит характер гаравелли, то есть служит в эпосе поднятию настроения его слушателей. Керем, разлученный с Асли, в печали. Соответственно этой тональности сказитель часто использует выражения, намекающие на плач Керема: «Керем начал плакать как трехлетний ребенок» (27, 77). «Керем ...проснулся от безумного сна, начал плакать как ребенок» (27, 80). «Пусть Керем плачет навзрыд, я сообщу вам о Зияд-хане» (27, 84). «Керема нашли в плачевном состоянии» (27, 86) и т.д. Значительная часть эпоса посвящена подобному выражению грусти и печали Керема. Это можно более ясно увидеть в стихах из эпоса. Так, в эпосе есть несколько стихотворений с рефренами «плакать», «плач», «заплакал» и т.д.. Однако о слезах Керема идет речь не только в этих, но и во многих других стихотворениях. В подобных печальных эпосах волей-неволей возникает необходимость в рассказе смешной истории. В этом контексте «Дастан о мухе» имеет целью частичное удовлетворение этой необходимости. Единственным фактором, связывающим «Эпос о мухе» с «Асли и Керем», является рассказ этой истории

Керемом по предложению людей, с которыми он встретился. Во всем остальном у истории с мухой нет никакой иной связи с идеей и содержанием эпоса «Асли и Керем».

Комические эпизоды, непосредственно связанные с идейным содержанием и сюжетной линией эпоса должны отслеживаться, в первую очередь, в действиях героев эпоса. Безусловно, говорить о таких комических персонажах, как Молла Насреддин, Плешивый, Безбородый как о главных героях неправомерно. Однако говорить о том, что подобные комические фигуры или похожие на них образы играют в эпосе специфическую роль, абсолютно правомерно.

При исследовании вопроса о месте комических фигур в эпосе, уместно сослаться на соображения М.Г.Тахмасиба - фольклориста, не проявившего особого интереса к комизму в своей книге «Азербайджанские народные дастаны». Одно из подобных соображений связано с образом Плешивого. М.Г.Тахмасиб показывает, что образ Гюльоглана в дастане «Ашуг Гариб», на самом деле, является Калогланом (плешивым юношей) и следующим образом характеризует сущность этого образа: «Гюльоглан, шедший убить Гариба, однако, не сумев убить его, принес окровавленную рубашку и ввел всех в заблуждение, точнее, Калоглан, со своей ложью, плешивостью, демонстрацией окровавленной рубашки, является антропоморфизмом ложного рассвета (sübhi-kazibin)» (152, 225). М.Г.Тахмасиб видит истинную сущность образа Плешивого, которого считает символом ложного, обманчивого рассвета, в его коварстве, и именно в этом аспекте исследует Гюльоглана – Калоглана из дастана «Асли и Керем». И с этим следует согласиться. К сказанному М.Г.Тахмасибом можно лишь добавить то, что коварство в жанре дастана является одним из основных мотивов, порождающих почву для комизма. К тому же этот мотив в сравнении с любовными дастанами в героических эпосах,

особенно же в «Короглу», находит более наглядное выражение.

Исследование мотива хитрости в эпосе «Короглу», прежде всего, связано с образом Плешивого Гамзы. Однако выражение данного мотива можно проследить и на примерах других персонажей, правда не столь ярких. Несложно увидеть, что сам Короглу в значительной степени является героем, использующим хитрость. Рассмотрение же образа Короглу в этом контексте выводит исследователя ко множеству комических эпизодов.

Весьма важную роль в создании комизма в героическом эпосе играет и образ Сумасброда. Этот персонаж, являющийся характерным для обоих героических эпосов - «Книга моего Деда Коркута» и «Короглу» – близко созвучен с образами неуравновешенных людей, встречающихся в анекдотах, сказках, преданиях и пр. жанрах. Образ Безумца в эпосе отличается неподчинением порядку, выходом за рамки приличия. Безумцы в «Книге моего Деда Коркута» и «Короглу», выделяющиеся среди других необычным поведением и поступками, обращают на себя внимание, с одной стороны, как богатыри, с другой же стороны, как неуправляемые люди, и подобный типаж персонажей становится причиной появления в эпосе полусерьёзных-полушутливых сцен-эпизодов.

**Образ безумца в эпосе «Книга моего Деда Коркута».** Понятно, что в эпосе «Книга моего Деда Коркута» вовсе не всех удальцов называют «безумцами». Если бы было иначе, то есть слова «удалец» и «безумный» выражали полностью идентичный смысл, тогда использование выражения «безрасудный (безумный) удалец» выглядело бы алогичным. Хотя наряду с добавлением в эпосе перед именами некоторых героев определения «буйный» (Буйный Домрул, Буйный Карчар, Буйный Дундар, Буйный Будак, Буйный Уран), для раз-

личения удальца от других удальцов используется и особое выражение «буйный удалец». Вот как представляет озан, отличающегося от других удальцов Экрема: «В век огузов был один человек по имени Ушун Коджа; у него за (всю) жизнь было два сына. Имя его старшего сына было Эрек; он был богатырем, буйным, добрым джигитом» (202а, 96). Представление образа в качестве лучшего из лучших, сильнейшего из сильнейших является одним из элементарных требований поэтики эпоса. И использование в восхвалении слов «богатырь», «добрый молодец», прежде всего, предназначено для донесения до слушателя (читателя) того, что Эрек является обладателем большой отваги. А выражение «буйный удалец» неверно отождествлять с оценкой только отваги. Если говорить об отваге, это качество относится ко всем огузским удальцам, описанным в эпосе. Для правильного понимания того, в чем заключается безрассудство, буйство, свойственное вовсе не всем огузским удальцам, а только избранным некоторым, в качестве примера может быть взято описание поведения Экрема на собраниях-диванах у Баяндур-хана и Казан-хана. Это описание таково: «в диван Баяндур-хана он ходил, когда хотел; ходить в диван Казана, бека беков, ему никакого запрета не было; наступая на беков, он садился впереди Казана, ни на кого внимания не обращал» (202а, 96). Для того, чтобы объяснить слушателю (читателю), каким молодец был Эрек, сказитель мастерски использует в начале сказа контраст. Этот контраст выражается в противостоянии поведения Экрема и правил официального этикета на торжестве у хана. Т.Гаджиев следующим образом объясняет процедуру дивана у хана, которое называет «Огузским меджлисом»: «Меджлис у хана был в статусе парламента и у каждого, как говорится, было пронумерованное кресло. Это кресло каждый зарабатывал заслугами, отвагой перед Отечеством, народом, государством» (76, 63). То, что Эрек, не заслуживший пока

среди огузов никакой позиции, не утвердивший себя, проходит и садится на почетное место в меджлисе у хана, свидетельствует не о равенстве героя с другими, а о его необычности, как удальца, именно в подобных чудачествах в большей степени проявляется необычность, буйство, безрассудство героя. Подобные чудачества мы видим и в другом герое, именуемом «безрассудным», в образе Секрека, являющемся подобием Экрека. Сходство Секрека с Экреком, прежде всего, заключается в мгновенном принятии решения и обязательном воплощении зародившейся в голове мысли. Укоряющие слова, сказанные другими, ранят братьев, как стрелы, и они, не раздумывая, опоясавшись мечом, решают броситься в бой. Некий герой по имени Терс-Узамыш, ставя в упрек Экреку занятие почетного места на меджлисе у хана, говорит: «Слушай, сын Ушун Коджа! Из сидящих беков каждый добыл то место, где сидит, ударами меча, раздачей хлеба; а ты рубил ли головы, проливал ли кровь, кормил ли голодного, одевал ли нагого?» (202а, 96). Услышав упреки Терс-Узамыша, Экрек приходит к категорическому решению попросить у Казан-хана разрешения на набег, чтоб продемонстрировать отвагу. Стремление совершить набег на большую территорию от Широкуза до Гейчинского моря со стороны Экрека является признаком его безумства, «импульсивности» как героя (39, 84). Подобная импульсивность характерна и для Секрека. Секрека укоряет один из двух сирот, которым он не позволил подраться, нанеся пощечину: «...что ты бьешь нас? Если у тебя есть доблесть, ступай, выручи своего брата, что в плену в крепости Алынджа!» (202а, 96). Секрека, услышавшего эти слова, узнавшего от матери, что Экрек, действительно, является пленником в руках у врага, невозможно удержать. Мать и отец, видящие, что мольбами ничего не добьешься, просят у Казан-хана совета, чтоб удержать Секрека. По совету Казан-хана, быстро предпринимаются меры

для поспешной женитьбы, «захомутания» Секрека. И происходит событие, не слишком отличающееся семантически от поведения Экрека на меджлисе у хана: Секрек, нарушив вековые законы свадебной ночи, кладет между собой и невестой меч. На мольбы новобрачной «Дай желанное, возьми желанное!» Секрек дает ответ безрассудного удальца: «Слушай, дочь негодного! Да изрубит меня мой меч, да пронзит меня моя стрела, да не родится у меня сын, если родится, да не проживет и десяти лет, если я, пока не увижу лица своего старшего брата, а если он умер, пока не отомщу за его кровь, войду в этот свадебный шатер» (202а, 98). Секрек, выйдя от новобрачной, идет напрямик к стойлу, выведя оттуда быстрого коня, собирается, взяв оружие, надев броню, идет вызволять брата из плена.

А.Гаджилы, говоря о сумасбродных героях в нашей литературной традиции, называет их «не соответствующими какой-либо модели и классификации» (73, 87). Экрек, Секрек, а также Буйный Карчар и Буйный Домрул из «Книги моего Деда Коркута» являются героями из этого ряда. Как Секрек не подчиняется свадебным правилам, так и Буйный Карчар не обращает внимания на обычай народа выдавать и брать замуж девушек, и убивает без разбора всех, сватающих его сестру Банучичек. Когда встает вопрос о засылке сватов к Банучичек, Байбёре-хан, столкнувшись с реальной проблемой, созывает огузских беков на совет: кто пойдет просить Банучичек у Буйного Карчара? Беки сказали, что на подобное опасное сватовство может пойти только Деде (Отец) Коркут. Ведь Отца Коркута все знают как святейшего человека, ни одному его слову никто не перечит. Сказанное об Отце Коркуте во «Вступлении» к эпосу, естественно, отображает отношение к нему не одного озана, а всего народа. С первого выражения эпоса имя Отца Коркута упоминается рядом с именем пророка Мухаммеда и в пос-

ледующем предложении говорится: «...он знал все; что он говорил, сбывалось. О скрытом (будущем) он приносил разные вести, что влагал ему в сердце Всевышний бог... Коркут-ата разрешал затруднения народа огузов. Какое бы дело ни случалось, не спросив совета у Коркут-ата, его не решали. Все, что он приказывал, принимали, его слова держались, (по его слову) все исполняли» (202а, 13). Деде Коркут, считающийся божьим человеком, каждая просьба которого выполняется, на взгляд Буйного Карчара, является «заплатившим» человеком. О непризнании Буйным Карчаром никаких границ, никаких святых, мы узнаем из отношения к нему других героев эпоса, в том числе Деде Коркута. Прекрасно знающий несговорчивость и необузданный нрав Буйного Карчара Деде Коркут основательно готовится к встрече с ним: едет к Буйному Карчару не на одном, а двух конях с тем, чтобы, когда один конь устанет, пересев на другого, улизнуть, избавиться от «безрассудного бека». Принимающий в расчет минимальную вероятность спастись от Буйного Карчара Деде Коркут, благословив беков, поручив их Аллаху, отправляется в путь. Собственно, то представление о Безумном Карчаре, которое создают у нас беки и Деде Коркут, вполне оправдывается при встрече с ним. Так, в ответ на поклон, искреннее и почтительное приветствие Деде Коркута Буйный Карчар с пеной у рта говорит: «И тебе привет, ты, чьи дела расстроены, чьи поступки извращены, кому всемогущий бог написал на белое чело свой приговор!» (202а, 40), после чего, вооружившись, седлает своего черного жеребца и начинает преследовать Деде Коркута, которого даже смена коня не может спасти. Деде Коркута спасает произнесение священнейшего имени, взывание к Всевышнему, по воле которого рука Буйного Карчара, усохнув, застывает в воздухе, и «безрассудный бек» только после этого утихомиривается: «На помощь, пощады!



В единстве божьем нет сомнения! Исцели мою руку; по повелению бога, по слову пророка я выдам свою сестру за Бейрека» (202а, 40). Хотя он и дает согласие на замужество Банучичек, однако его требование относительно немыслимого башлыка фактически сводит на нет реальность сватовства: «Доставьте тысячу верблюдов, никогда не выдавших самки; доставьте тысячу жеребцов, никогда не поднимавшихся на кобылу; доставьте тысячу баранов, никогда не выдавших овцы; доставьте тысячу псов без хвоста и без ушей; еще доставьте мне тысячу блох» (202а, 41). Требуя такой странный башлык, Буйный Карчар, по всей вероятности, преследует цель помешать женитьбе Бейрека с Банучичек, поскольку прекрасно понимает, что ставит невыполнимые условия. Однако он не подозревает, что Деде Коркут найдет разрешение этой нереальной задачи, как и многих других, то есть, речь идет о том, что Буйный Карчар смотрит на Деде Коркута не как на святого, а как на простого смертного. Об этом свидетельствуют повторные угрозы Буйного Карчара Деде Коркуту после исцеления руки: «Доставите мне все, что я сказал, ладно, отдам (вам девицу); не доставишь, то я теперь не убил, а тогда убью» (202а, 41). Один из известных исследователей эпоса К.Абдулла, в своем исследовании с характерным заданным названием «Тайный Деде Коркут» пытается высветить некоторые «тайны» страниц эпоса, в том числе поступки Буйного Карчара, связанные нежеланием выдать Банучичек, покушением на Деде Коркута. К.Абдулла, акцентировавший внимание на называние Байбеджана «меликом», пишет: «Титул мелика, если исключить пару подобных случаев, в эпосе используется только рядом с именами гяуров. Например, сравните: Шюкли Мелик, Кара Текур Мелик, Кара Аслан Мелик и др. Сама эта деталь, какой бы мелкой ни казалась, значима, поскольку указывает на слабость связей Байбеджа-

на и его сторонников с чистым огузским миром. Это положение, на самом деле, помогает понять невысказанные поступки сына Байбаджана Буйного Карчара в эпосе, по новому проливает свет на наше понимание отношения безрассудного брата к чистым огузским представителям, даже к огузскому мудрому аксакалу Отцу Коркуту» (4, 158-159). К.Абдулла для обоснования слабости связи Байбаджана и Буйного Карчара с «чистым огузским миром» и непочтительности по отношению к Деде Коркуту, акцентирует внимание и на замысле мелика Байбаджана выдать Банучичек не за Бейрека, а Байбурд-бека. Согласно предположению К.Абдуллы, об этом намерении Байбаджана знает и Буйный Карчар, в основе невысказанных поступков которого стоит намерение воплотить в жизнь этот замысел.

Если бы эпитеты удалой, безумный, буйный («dәli») были бы связаны только с Карчаром и безрассудные, невысказанные поступки не были бы характерны для других образов «Деде Коркута», с версией К.Абдуллы можно было бы согласиться. Но что поделать, если в «Деде Коркуте» безрассудство представляет собой аксиальный вектор, связанный со многими образами, действия которых, естественно, близко созвучны друг другу. Из общей картины невысказанных поступков, проявляющихся в отдельных образах, становится понятно, что главной причиной здесь является не что-либо иное, а само безрассудство, сумасбродство. Для того, чтобы лишний раз убедиться в том, что эпизод поднятия руки Буйным Карчаром на Деде Коркута, в первую очередь, связан с безбашенностью, безрассудством, будет уместно вспомнить противостояние Буйного Домрула с Азраилом (ангелом смерти).

В сюжетах о Буйном Карчаре и Буйном Домруле говорится об укрощении молодых, не знающих страха и упрека, не признающих ни стар, ни млад. Если в сюжете о

Буйном Карчаре и Деде Коркуте этот разговор подается в песне о Бамсы-Бейреке, то сюжет об Удалом Домруле и Азраиле с начала и до конца повествует о той самой теме - укрощении безрассудного. Сказитель, прежде чем противопоставить Буйного Домрула и Азраила, создает почву для этого противостояния. И здесь основным мотивом является изображение Буйного Домрула более безрассудным храбрцом, чем Экрек, Секрек и Буйный Карчар. Безрассудство Удалого Домрула как храбреца, в первую очередь, заключается в разбое, вымогательстве денег у путников. И в этом разбое его целью является желание знать, есть ли храбрец его сильнее? Если есть, пусть выйдет на ристалище и сразится с Буйным Домрулом, и весть об отваге, мужестве, богатстве Буйного Домрула дойдет до Византии, Дамаска (Буйный Домрул уверен, что победит любого молодца, с которым сразится). Если бы в разбое, вымогании денег у проезжающих основной целью был бы грабеж, Буйный Домрул, услышав о смерти «добрного» молодца, не задумался бы о спасении молодцев от смерти. Да, Буйный Домрул хочет, доказав свою силу, спасением добрых молодцев от смерти, прославив на весь мир славу своей храбрости, добиться желанного. Однако достижение этого чаяния - дело сложное. Так как хорошего молодца убивает не человек, а «багровокрылый» Азраил. Для демонстрации своей силы Буйный Домрул должен сразиться с Азраилом. Любой мусульманин, услышав одно только имя Азраила, знает, что вмешиваться в дела ангела смерти нельзя. Однако Буйный Домрул не только желает преступить это правило, но и приходит к решению сразиться с Азраилом: «Что за человек ваш Азраил, что берет души у людей? Боже Всемогущий, ради твоего единства, ради твоего существования, дай показаться Азраилу перед моими взорами, чтоб мне с ним сразиться и вступить в борьбу, чтобы мне выручить душу доб-

рого джигита, чтобы ему и впредь не брать душ добрых джигитов» (202а, 64). Мы разделяем мнение о том, что в песне об Буйном Домруле нет антирелигиозной идеи. Речь идет о некотором отступлении от мусульманских правил в образе мышления Буйного Домрула как безрассудного удальца. Х.Короглу, имея в виду эти противоречащие исламскому мировоззрению моменты, относит историю создания песни об Удалом Домруле к «временам, когда огузы только приняли мусульманство» (98, 124). Согласно выводу Н.Джафарова, поддерживающего эту мысль Х.Короглу, песня о Буйном Домруле показывает, что доисламское тюрко-огузское сознание принимает ислам с определенными интерпретациями, оговорками, ибо «ислам не впадает в пустоту, безыдейность» (46, 17). В песне о Буйном Домруле эти отклонения от ислама связаны с действиями не такого мудрого старца, как Деде Коркут, а сумасбродов, ищущих ристалище для доказательства своей храбрости. Эти безрассудные люди, естественно, являются мусульманами, и в существовании Аллаха сомнений у них нет. Как видно и из приведенного выше отрывка, Буйный Домрул для того, чтобы поквитаться с Азраилом, обращается к «всесильному Аллаху», и именно Аллаха молит о том, чтобы тот показал ему Азраила. Однако отношение Буйного Домрула к Аллаху отличается от отношения других, особенно же Отца Коркута – народного аксакала, дающего религиозные рекомендации огузским удальцам. Отношение Буйного Домрула к Аллаху является наивным. Н.Джафаров, подразумевая наивное создание образа Аллаха в этой части, делает следующее обобщение: «Если подобное вольное, наивное, немного фамильярное создание образа Всевышнего, с одной стороны, связано с характером эпического творчества, с другой стороны, вытекает из типологии тюркского сознания. Тюрки, начиная с древних времен, находились в тесном духовном

контакте со своим Творцом, не боялись и не сторонились его, а, наоборот, от души к нему привязались, после принятия ислама эта самая наивность, искренность проявили себя и в отношении к мусульманскому Аллаху» (46, 16). Для наглядной демонстрации подобного фамильярного отношения огузского тюрка, находящегося в тесном духовном контакте со своим Богом, не боящегося своего Бога, к мусульманскому Аллаху, образ безрассудного храбреца для эпоса представляет собой крайне выгодный пример. У пока не обжегшегося безрассудного храбреца представления о страхе перед Аллахом нет. Только после того, как по повелению Аллаха рука его засохла и повисла в воздухе – только после этого момента Буйный Карчар начинает бояться Аллаха, и поняв, что сотворил неправо дело, трижды кается. Конечно, покаяние вовсе не означает еще, что Буйный Карчар будет соблюдать законы шариата как мусульманин. Повторная угроза смертью Деде Коркуту после исцеления руки показывает, что, хотя Буйный Карчар и начал бояться Аллаха, однако присутствия какого-либо посредника между собой и Аллахом даже в мыслях не допускает. Эта черта в образе Буйного Домрула проявляется в более наглядной форме. Как Отец Коркут произносит священное имя, сотворив чудо, хочет напугать Буйного Карчара, так и Азраил при первой же встрече вселяет в Буйного Домрула ужас: «Когда Буйный Домрул с сорока джигитами сидел за едой и питьем, вдруг явился Азраил. Азраила не видали ни сторож, ни привратник; светлые взоры удалого Домрула затмились, его сильные руки опустились, мир перед взорами Буйного Домрула покрылся мраком» (202а, 64). Сначала Буйный Домрул не понимает, кто этот белобородый старик, что так чудесно появился. Хотя в глазах у него и потемнело, тело задрожало, руки затряслись, не удерживая в руках золотую чарку, рот стал холодным как лед, кости стали как пыль,

Буйный Домрул не ощущает себя в неловком положении и не перестает угрожать «ужасному» старику:

О старец с белой бородой!  
О старец с темными зрачками.  
Что ты за страшный старец!  
Скажи мне; пусть господи мой,  
Сегодня тронет тебя мое несчастье (202а, 65)

Когда Азраил называет себя, Буйный Домрул, ни капли не сомневаясь, выхватывает меч, чтобы убить его. Превращение Азраила в голубя с тем, чтобы вылететь через окно, не ужасает Буйного Домрула, усиливая в нем желание сражаться с Азраилом. После краткого, на пару фраз разговора с Азраилом Буйный Домрул понимает, что лишение зависит не от Азраила, а от Аллаха. Узнав, что Азраил является рабом повеления, Буйный Домрул знать не желает ангела смерти: «Буйный Домрул говорит: «Итак дает душу, берет душу Всевышний бог?» «Да, он». Домрул обернулся к Азраилу: «Тогда какой же ты господин? – сказал он. – Уйди отсюда; я буду говорить с богом Всевышним». Тут Буйный Домрул заговорил – посмотрим, хан мой, что он говорил:

Ты выше всего высокого;  
Никто не знает каков ты, светлый боже  
Почему глупцы ищут тебя в небесах,  
Хотят найти на земле,  
Ты в сердцах самих верующих  
Боже, вечно сущий властитель!  
Боже, вечно остающийся хранитель тайн!  
Хочешь взять мою душу,  
Возьми ее ты, не давай взять Азраилу! (202а, 66)

Это обращение Буйного Домрула к Аллаху по содержанию отличается от обращения в начале песни. Если предыдущая молитва была обращением сумасброда, ищущего мес-

то для демонстрации своей силы и желающего узнать об Азраиле от Аллаха, то приведенное нами пожелание представляет собой мольбу храбреца, понимающего, что совершил перед Аллахом грех и по этой причине ощущающего страх. Ощущение чувства страха вовсе не подразумевает противоречия с бесстрашием безрассудного храбреца. Если страх бесстрашного Буйного Домрула, задумавшего сразиться с ангелом смерти, в эпосе, с одной стороны, служит для утверждения могущества Аллаха, то с другой – помогает более глубокому осмыслению Буйного Домрула как образа. Дело в том, что страх Буйного Домрула перед Аллахом является продолжением в другой форме его искреннего отношения, бескорыстной любви, проявившейся в обращении «Всемогущий Аллах». Священный страх не нарушает целостность образа, отличающегося отсутствием страха перед чем-либо. Определенное же противоречие встречается в вышеприведенном поэтическом отрывке – в речи Буйного Домрула как верующего человека. Представления Буйного Домрула об Аллахе и религии не отличаются от сознания наивного сумасброда, вышеприведенный стихотворный отрывок напоминает религиозные назидания Деде Коркута во «Вступлении». Вот как Деде Коркут представляет Аллаха огузским храбрецам:

Если не помолиться богу, дело не удастся  
Если не подаст Всемогущий бог, человеку не разбогатеть  
Если не предопределено от века,  
Раба (божьего) беда не постигнет (94, 36).

Неожиданная речь Буйного Домрула подобная наказам Деде Коркута, («Почему глупцы ищут тебя в небесах, ты в сердцах самих верующих»), его разговор о тонкостях религиозного учения, несомненно, представляют собой субъективные добавления к образу со стороны озана. Видимо, сказитель, опасаясь, что рассказ истории о сумасброде, конфлик-

тующем с Азраилом, может быть расценен как куфр (в мусульманстве – грех неверия), счел необходимым устами Буйного Домрула озвучить взгляды, присущие истинным верующим. Конечно, в обращении к Аллаху более соответствуют натуре Буйного Домрула взгляды, связанные с Азраилом: «Боже, вечно сущий властитель! Боже, остающийся вечным хранителем тайн! Хочешь взять мою душу, возьми ее ты, не давай взять Азраилу!». Это уже собственные слова Буйного Домрула. Деде Коркут или мало-мальски знакомый с религиозными учениями любой другой человек на таком языке говорить не смог бы... Выдвигая это предположение, мы вовсе не забываем предания, отображающие бегство Деде Коркута от Азраила. Следует принять во внимание, что побег Деде Коркута из-за страха перед Азраилом-смертью, пусть и в определенной степени, созвучен противостоянию Буйного Домрула и Азраила, то есть убегающий от Азраила Деде Коркут, как и Буйный Домрул, выходит за рамки правил исламской религии. Однако это мы встречаем в преданиях о Деде Коркуте. В эпосе же Деде Коркут неизбежность судьбы принимает как истину и не предпринимает шагов, противоречащих шариату. Следовательно, обращение Деде Коркута к Аллаху со словами «Не позволяй Азраилу забрать твою жизнь» характерными для Буйного Домрула было бы неправдоподобным. Буйный Домрул, сказав «Всемогущий Аллах», с самого начала выражает свою любовь к Всевышнему, хотя об «управлении» создателя неба и земли мало что знает. Буйный Домрул не знает, что определенная Аллахом миссия по забору земной жизни выпадает на долю ангела смерти.

По незнанию идущих на свете процессов Буйный Домрул находится «впереди» всех сумасбродов в эпосе. Хотя, не признавая ни стара, ни млада, он проходит прямо на почетное место, однако как бы то ни было, Экрек знает место в меджлисе хана. Хотя, Буйный Карчар привык не соблю-



дать никаких правил поведения, позволяя себе различные выходки, позже мы становимся свидетелями его подобающего обращения к хану с разумным предложением: «Так прошло шестнадцать лет; не знали, умер ли Бейрек, жив ли он. Однажды брат девицы, безумный Карчар, пришел в диван Баяндур – хана, преклонил колени и говорит: «Да будет долгой жизнь славного хана! Если бы Бейрек был жив, он за шестнадцать лет вернулся бы. Если найдется джигит, принесет мне весть, что Бейрек жив, я одарю его золотым шитьем, золотом и серебром» (202а, 58). Из этого эпизода, а также из факта получения разрешения на нападение Экрека на Казан-хана становится понятно, что хотя они и выходят за рамки поведенческих норм, Эрек и Буйный Карчар, пусть и в решающий момент, вынуждены соглашаться с мнением хана. А сказать, каковы отношения Буйного Домрула с ханом и ханством, сложно. Вот мнение проф. К.Алиева: «В песне об Буйном Домруле не видны ни Баяндур-хан, ни Казан-хан, ни государство... Здесь Буйный Домрул не признает никого, даже государство, более сильным, чем себя, и эти события ...воспринимаются явления вне норм огузского народа» (57, 15). Буйный Домрул словно не знаком и с нормами морали огузского народа. Ведь в этом народе есть идеальные нормы, регулирующие взаимоотношения детей и родителей. Отец готов пожертвовать жизнью ради сына, а сын – ради отца. Мать своей самоотверженностью спасает сына от смерти. Сын готов стать мясом на шампуре, лишь бы мать осталась неузнанной и не подверглась мучениям и оскорблению в руках врага. Словно эти истории происходят не в том краю, где живет Буйный Домрул. Словно истории о самопожертвовании храбрецов ради отца с матерью, переходящие из уст в уста под названием огузнаме Отца Коркута, Буйного Домрула не касается. «Азраил говорит: «Слушай, Буйный Домрул, таково повеление

бога Всевышнего: пусть Буйный Домрул найдет душу вместо своей души, а его душе быть свободной». Буйный Домрул говорит: «Как мне найти душу? Разве так: у меня есть старик-отец, старуха-мать; пойдём, может быть, кто-нибудь из них даст свою душу» (202а, 66).

Прежде чем оценить этот поступок Буйного Домрула, на мгновение представим, что один из основных героев эпоса Уруз закрывает глаза на истязания, которым подвергнутся в руках врага отец и мать. В подобной ситуации речь шла бы о трусости, подлости Уруза. А согласного на смерть отца и матери ради спасения собственной жизни Буйного Домрула называть трусом и подлецом невозможно. Подобное различное семантическое толкование, которое имеет один и тот же поступок, прежде всего, вытекает из природы героя, от того, на какой лад настроен текст. Уруз, а также Богач, Бисат, Кан-Турали, Амран и другие персонажи представляют собой героев, изображенных в серьезном плане, на лирико-драматической основе, и при оценке какого-либо их поступка по критерию героизма особых сложностей не возникает. А при анализе поведения Буйного Домрула одной из главных причин сложности является подход к образу с критериями Уруза, Богача, Бисата, Кан-Турали. Если обратить внимание на отличное от указанных образов представление Буйного Домрула – именно как безрассудного храбреца и исследовать его поступки через эту призму, станет возможно внесение ясности в большинство непонятных вопросов. Например, известно, что в песне о Буйном Домруле многие истории соответственно натуре и поведению главного героя носят полусерьезный-полушутливый характер, озан не забывает добавлять при случае соли и перца в повествование. Забавную историю озан доносит до нас в забавной форме. Выполнение Буйным Домрулом дел наоборот: сооружение моста не через текущую реку, а высохшую,

взимание с перешедшего по мосту тридцати трех монет, а не перешедшего – насильно сорока монет представляют собой первые комичные истории в эпосе. Вызывает мягкий смех фраза Буйного Домрула «Негодные, о чем вы плачете? Что это за смятение около моего моста?» и после этой истории окрик-укор в адрес причитающих над умершим, наивное выпрашивание у Аллаха про Азраила, именование слепым стариком Азраила. Очередная забавная история состоит в оседлании коня и преследовании Азраила. Буквально понимающий превращение в голубя Азраила, не допускающий принятия ангелом смерти другого обличья Буйный Домрул по ходу дела выходит на охоту, участие сокола в которой считает важнейшим признаком охотничьей подготовки: «Поражающий мужей Буйный Домрул хлопнул в ладоши, громко захохотал; он говорит: «Джигиты мои, я так испугал взоры Азраила, что он оставил широкие ворота, бежал через узкое окно; (ускользнув) из моих рук, он стал птицей, подобно голубю, и улетел, но я не оставлю его, пока не заставлю сокола схватить его». Так сказав, он встал, сел на коня, взял на руку своего сокола» (202а, 65). И Азраил, которого Буйный Домрул хочет убить как обычного голубя, говоря «я тоже слуга» (202а, 65) соответствует полусерьезному-полушутливому тону текста. В повествовании порой встречаем такие предложения, которые могут донести, дать возможность прочувствовать обычному слушателю (читателю) мастерски впитавшийся в текст соль-перчинку: «Ва-уақ мurlardı, şimdı xırlamağa başladı» (94, 76). В этом предложении, объясняющем начальное и последующее состояние Буйного Домрула, над которым навис Азраил, налицо смешная форма изложения. Подобная форма изложения, несомненно, берет свое начало из полукомической-полудраматической сущности образа Буйного Домрула. Однако, прежде чем подытожим наши соображения о его «отрица-

тельных» поступках в сравнении со многими храбрецами, считаем необходимым еще раз вспомнить Буйного Карчара и братьев Экрека и Секрека, провести сравнения. Полагаем, что, если юмористический тон, который мы ищем в песне о Буйном Домруле, в той или иной степени связан с образом молодца, тогда он должен проявиться и в изображении образов Буйного Карчара, Экрека и Секрека.

Одним из эпизодов, связанных с Буйным Карчаром, является преследование им Отца Коркута с оружием в руках и на коне: «Привели черного жеребца, принесли оружие, посадили безумного Карчара на коня; Дед Коркут разорвал путы коня, пустился в бегство; безумный Карчар устремился за ним. Гнедой жеребец с овечьей головой выбился из сил; Дед Коркут вскочил на жеребца с козьей головой; преследуя Деда, безумный Карчар проскакал пространство в десять лет пути» (202а, 40). Этот эпизод напоминает тот, где Удалой Домрул с соколом на плече припустился за Азраилом. Озан, называя жеребцов с козьей, овечьей головой, уподобляет бегство Деде Коркута бегству пугливых животных, оборвавших привязь, вызывая юмористический расклад. Данный эпизод с аналогиями между животными и людьми вносит в содержание эпоса особую полусхутивную тональность. Алп Аруз известен своим определением «конеротого» (94, 46). Байберек, взяв в руки платок, рыдает как бык (94, 54). Казан-хан, заставивший зареветь Шокли Мелика, скидывает его с коня (94, 52). Бездетная и беременная женщина характеризуется признаками, присущими животным: Кысырча-Нике, Богазча Фатима (94, 63). Женщина, для того, чтобы показать, что после смерти мужа не ляжет в одну постель ни с каким мужчиной, говорит: «Даже самцу мухи не позволю себе на грудь сесть» (94, 100). Когда Казан-хан порицает шестнадцатилетнего Уруза за то, что тот не демонстрировал отваги, Уруз говорит отцу следующее: «Вырос с верблюда, а ума верблю-

жонка не имеешь, вырос с гору, размером с просинку ума нет» (94, 66). «У увидевшей Кан-Турали и изумленной Сельджан-хатун узкий стан присмирел, ее кошка замяукала, как у разленившегося теленка, изо рта у нее потекла слюна» (202а, 71). Число подобных примеров можно значительно увеличить. Здесь представляется важным подчеркнуть еще одну характерную особенность эпоса: в эпизодах, где говорится о религиозных святых, сказитель порой меняет тему и ведет разговор о животных, восхваляя во «Вступлении» могущество Аллаха, воспевая любовь к пророку, имаму Али и его детям, сказитель считает важным донести до слушателя следующие слова Деде Коркута:

Если накинуть уздечку на голову черного осла,  
он мулом не станет  
Луга равнинных мест знает онагр,  
Следы далеких путей знает верблюд  
Запах семи долин знает лисица (202а, 14)

Во «Вступлении» религиозная тема соседствует с темами мула и жеребенка, верблюда и лисы, небесностью и светскостью. Соседство, взаимопереходы идеала и реальности в «Деде Коркуте» представлены на уровне поэтической системы. Если бы идеализация дошла до крайней степени, сказитель не пожелал бы спуститься с небес на землю, и сегодня в «Деде Коркуте» не было бы и следа от смеховой эстетики. По мере того, как сказитель, спустившись с небес на землю, говорит о происходящем здесь, по мере приближения к описываемому предмету открывается большая возможность для элементов комизма. Сказитель, принимающий величие Деде Коркута, вспоминающий его фразы, не считает грехом и подшучивание над седовласым Коркутом. Более того – превращает прием подшучивания в важное условие о взаимоотношениях отца и сына, в родстве. Результатом подобных близ-

кородственных отношений является то, что, Байбере задает Деде Коркуту, возвращающемуся со сватовства Бейрека у Буйного Карчара вопрос в следующей форме: «Мальчик ты иль девочка?» и Деде Коркут отвечает в таком же стиле: «Мальчик!» (94, 57), (исходит от принятой в Азербайджане форме радостной вести: вероятнее всего, корнями восходит к большей желанности появления на свет мальчика, чем девочки). Полушутливая форма высказывания позволяет сказителю сравнить бегство Деде Коркута в песне о Буйном Карчаре – с обрыванием привязи и сбеганием животного.

Изгнание Буйным Домрулом Азраила, Буйным Карчаром Деде Коркута похоже на анекдоты о святых людях, что еще больше усиливает эффект смеха. Любопытно, что в подобных анекдотах ведущее место занимают люди, не признающие никаких святых. В одном анекдоте о мужчине-правдорубе говорится о преследовании пророка. Пророк просит помощи у следующего по дороге правдоруба. Правдоруб прячет пророка в свой мешок и, взвалив этот мешок на спину, продолжает свой путь. Когда преследователи пророка спрашивают о местонахождении преследуемого, правдоруб отвечает – «да вот тут у меня в мешке». Преследователи пророка этим словам не верят. После того, как они уходят, пророк говорит: «Послушай, что означает то, что ты меня прячешь, и что означает то, что ты меня выдаешь?». Правдоруб даже не морщится: «Даже если сотня таких пророков, как ты, появится, я лгать не буду» (41, 206). Если бы пророк, разгневавшись, назвал правдоруба «болваном», согласно логике анекдота, мы бы столкнулись с погоней правдоруб – пророк подобной истории Буйный Домрул – Азраил, Буйный Карчар – Отец Коркут. Порождает подобное предположение близкая, безусловно, ассоциация правдоруба с образом Буйного Домрула и Буйного Карчара.

При еще большем сужении рамок сравнения, поиска в анекдотах следов конкретного сюжета о Буйном Домруле и Азраиле, наш вывод о характерности для сюжета образа человека, ни о чем не беспокоящегося, станет еще более веским. Один записанный и пока не опубликованный анекдот дает возможность проведения сравнения на указанном уровне. В анекдоте говорится о приключениях пастуха и Азраила. Смерть находит свое отображение в анекдоте в облике трех образов: Температуры, Головной боли и Азраила. Температура и Головная боль просят у пастуха барана. Пастух, не испугавшись страшящий его Температурой и Головной болью, отправляет их восвояси с пустыми руками. Увидев Азраила, побежавший ему навстречу и подаривший ему хорошего барана пастух взамен подаренного барана задумывает увеличить свой жизненный удел. Однако узнав, что увеличение или уменьшение жизненного удела зависит от Аллаха, пастух отворачивается от Азраила и забирает обратно данный Азраилу подарок. Пастух в этом анекдоте по сравнению с Буйным Домрулом является человеком, больше понимающим добро и зло, и этот человек не хочет упустить возможность получить что-то взамен данного. Вместе с тем, и пастух, как Буйный Домрул, прежде всего, запоминается бесцеремонным поведением и неуравновешенностью.

Одним из традиционных мотивов противостояния сумасброда и умного является использование умным хитрости с тем, чтобы оставить сумасброда в дураках. Комический пример этого мотива встречается в противостоянии Буйного Карчара и Деде Коркута. Обмануть Буйного Карчара, попросившего тысячу блох впридачу к другим вещам, с целью запутать дело сватовства, для Деде Коркута было не так уж и сложно. Деде Коркут посоветовал Буйному Карчару, раздевшись, войти в загон и выбрать приметную блоху. Согласно известной и знаменитой традиции сюжета безрассудного

и умного, безрассудный должен беспрекословно внять совету умного и предпринять смешные шаги, которые не сделал бы и младенец. Так Безумный Карчар по совету Деда Коркута предпринимает такой шаг: «Он привел безумного Карчара в место, где было много блох; там он раздел безумного Карчара, впустил его в отверстие; блохи набросились на безумного Карчара; он увидел, что ему с ними не справиться; он говорит: «На помощь, дед, сжался! Ради бога открой дверь, дай мне выйти!»... Дед открыл дверь, безумный Карчар вышел; дед увидел, что безумец чуть жив, что только его голова выдается, а туловище не видно из-за блох, что ни лица, ни глаз его нельзя различить. Он упал к ногам деда: «Ради бога, спаси меня», – сказал он. «Пойди, сын мой, бросься в воду» – сказал дед Коркут. Безумный Карчар пустился бежать, бросился в воду; блохи утонули в воде» (202а, 42)

Следует подчеркнуть, что сплошная комичность в героическом эпосе невозможна. В героическом эпосе, превратившем в основную тему «борьбу народа за свое существование» (196, 134), можно говорить, разве что, об отдельных комических эпизодах внутри сюжета. И в «Книге моего Деда Коркута» мы ищем комизм в этих пределах и полагаем, что приведенный выше пример представляет собой один из привлекательных комических эпизодов эпоса.

Если возвращаясь к песне о Секреке, примем во внимание, что безрассудный удалец является важным фактором, порождающим в «Книге моего Деда Коркута» комизм, и в очередной раз поверим в забавное содержание множества эпизодов, которые мы не вспомнили, но еще отметим в дальнейшем. Рассмотрим противостояние с врагом Секрека, идущего на выручку брату. Осаживание и отбрасывание в крепость отряда нечестивых сначала в шестьдесят, потом в сто человек назад в крепость достигается комическим преувеличением. Эти сцены напоминают знаменитую метафору



про сокола и гуся в эпосе. Известно, что в других частях эпоса в уместных местах героя сравнивают с соколом, а врагов – с гусями. И хотя в песне о Секреке эта метафора не используется, оттеснение героем гяуров поодиночке в крепость волей-неволей создает ассоциативное созвучие с такой внеэпосной картиной, как распугивание соколом гусей врассыпную, в том числе и их забегание в курятник, и эти созвучия дают толчок для юмористического восприятия истории. Сладкое видение Секрека перед сном обращает на себя внимание как забавный многозначительный поступок. Сегодняшнее типичное значение сна – лень, инертность, отсталость. Не случайно, молланасреддинцы широко пользовались этой символикой сна, отсталость превратили в мишень для смеха. Фотография на обложке первого номера журнала «Молла Насреддин», главной целью которого было пробуждение народа, посвящена спячке: хотя Солнце уже встало, мусульмане еще сладко спят. Только один из них вот-вот проснется – слегка привстав, потягивается в постели. Понятно, что нельзя отождествлять сон Секрека в «Книге моего Деда Коркута» со сном подобного лентяя в «Молле Насреддине». Но, с другой стороны, рассматривать мотив сна в героическом эпосе как случайную деталь также невозможно. Это же не случайность, что в эпосе особо указывается на крепкий сон огузских молодцев? В одиннадцатой песне эпоса повествуется о желании вышедшего на охоту Казан-хана поспать вблизи вражеской крепости и сразу указывается на длительность этого сна: «На пути темными очами Казана овладел сон; беки сказали: «Хан мой, вернемся!». Казан говорит: «Еще немного пойдете вперед». Он посмотрел, увидел крепость, говорит: «Беки, придите сокрушить ее». Казаном овладела преходящая смерть – именно хан мой, беки огузов засыпали на семь дней; вот почему называли (их сон) преходящей смертью (202a, 102). В этом об-

разце мотив сна обращает на себя внимание по двум причинам: сон в очень близком к врагу месте и каменный беспробудный сон. Характерность этих двух признаков для сна молодца подтверждает и эпос «Короглу». Буйноголовые Короглу, охотящиеся на журавлей в окрестностях Багдада, засыпают в тени финикового дерева. Когда войско багдадского паши окружает их, разбудить Эйваза становится проблемой. Зовут, Эйваз не просыпается. Трясут, Эйваз не просыпается. Демирчиоглы, оставшись в безвыходном положении, вынужден бывает перейти к сазу и слову и будить Эйваза словом и сазом:

Qoşun gəlib, dörd yanımız aldılar,  
Elə nə yatmısan, ayıl, Eyvaz xan!..  
Hər tərəfdən mansıraya saldılar,  
Axırda olarıq zayıf, Eyvaz xan!..(95, 93)

*Войско пришло, с четырех  
сторон нас окружили,  
Что так спишь, проснись, Эйваз-хан!..  
Со всех сторон осадили,  
Сдадимся в итоге, Эйваз-хан!..*

То, как Эйваз, другие буйноголовые спят или бодрствуют в Ченлибеле, сказителю не интересно. А сон в значительном отдалении от Ченлибея, под самым носом у врага, является эпизодом, используемым сказителем для демонстрации бесстрашия Эйваза. Эти слова можно отнести и ко сну Секрека и Казан-хана поблизости от вражеской крепости. Сколь крепко спит герой вблизи от врага, столь меньший его страх перед врагом это показывает. Вообще, сон, заснуть сном дива во многих случаях превращается в знак богатства. Вместе с тем, не вызывает сомнения и наличие фактора слабости в беспробудном сне. Хотя беспробудный сон Эйваза, Секрека, Казан-хана и не составляет идентич-

ности с проявлением слабости братьев, стерегущих живые яблоки в сказке «Меликмамед», наличие между этими фактами определенного сходства непреложно. И это не должно вызывать удивления. Необходимо принять во внимание, что соединение в одном образе слабости с силой, лени с удалством, глупости с мудростью – представление героя на основе подобных контрастов является одним из традиционных приемов фольклора. Смешное противоречие между беспомощностью перед сном Секрека, не верящего в собственное пробуждение перед вражеской угрозой и потому заснувшего, намотав поводья коня на свой кулак, и отбрасыванием назад вражеского отряда в сто человек носит предназначение продемонстрировать необычайную доблесть героя. Секрек в своей «беспомощности» прячет чуть позже внезапно проявившуюся отвагу. Внезапное проявление отваги, скрытой под ширмой беспомощности, значительно усиливает силу эффекта эпизода.

Мы полагаем, что противоречие в пренебрежении Экрека на собрании у хана заключается не только в столкновении поступка Экрека с официальным поведением, но и - между видимыми и невидимыми сторонами Экрека. Если на собрании у хана прохождение героя на почетное место, не взирая ни на кого, сообщает о незнании им рамок поведения, то обращение за разрешением к хану на совершение набегает сообщает о его поведении нормального молодца. Все это свидетельствует о неоднозначном содержании образа. Противоречие между неуважительным поведением на собрании у хана и прошением разрешения на набег у того же хана является не недостатком образа Экрека, а характерной особенностью образа буйноголового. Эта особенность вытекает из общей модели образа буйноголового в фольклоре, которая заключается в том, что безрассудство скрывает в себе содержание разумности. Можно привести много при-

меров тому, как дурака можно назвать перевернутым умным (в подтверждение выражения «верная весть от глупца»//«dәlidән doғru хәбәг»). Здесь мы хотим привести в пример предание из жизни Ашуга Алескера. Путешествующий с учеником Ашуг Алескер в одном из уездов, куда прибыл, представился как Ашуг Солахкей. Точно так же, зайдя в дом, где был гостем, Ашуг Солахкей грязными сапогами прошел по матрасу и сел на понравившееся ему место. Зайдя и на представительное торжество, где сидели именитые беки, Ашуг Солахкей бесцеремонно прошел на почетное место, растолкав локтями беков в стороны (15, 235-236). Какова цель вхождения Ашуга Алескера в обличье неотесанного болвана? Эпатаж собрания. Победа над остальными ашугами пришедшего на торжество в обличье Ашуга Алескера никого бы не удивила. А поведение не раскрывающей загадки-четверостишия пришедшего на собрание как Ашуг Солахкей вводит всех в оцепенение. Мы вовсе не считаем, что на собрании в присутствии хана Аграка, прямоком прошедший на почетное место так же нарочно входит в обличье неотёсанного идиота. Экрек не входит в обличье неотесанного болвана. Просто сказитель показывает его таким в эпизоде с собранием. Если несколько позднее сказитель изображает его как следующего известным нормам поведения и просящего разрешения на нападение, то характеризовать Экрека как неотесанного болвана становится сложнее. Корни вежливого посещения хана Буйным Карчаром, не укладывающим ни в какие рамки, творящим беспредел, поднявшим руку на Деде Коркута, дошедшим до крайней стадии безрассудства, связаны именно с двойственной сутью образа, сокрытием в безрассудстве разумности.

Известно, что двойственная сущность более характерна для плутовских образов. Мотив плутовства проявляет себя во многих историях и в «Деде Коркут»е. Наиболее наг-

лядный пример плутовства демонстрируется в песне о Бейреке. Принятие Бейреком обличья безумного озана после возвращения из заключения семантически совпадает с принятием Ашугом Алескером облика Солахкея. Здесь можно говорить не о хитрости, смене обличий братьев Экрека и Секрека, Буйного Карчара и Буйного Домрула, об их безбашенности, простоватости и нашедшей в этой безбашенности, простоватости свое выражение народной мудрости.

Как Деде Коркут обманул Буйного Домрула в вопросе раздевания и вхождения в среду блох, так и Азраил, меняя обличье, не тратит много времени для того, чтобы заставить капитулировать Буйного Домрула. Не допускающий какой-либо другой путь биться, кроме как в чистом поле, лицом к лицу Буйный Домрул понимает позже, что появление Азраила то в виде белобородого старца, то в виде голубя является приемом. Когда Азраил, в каком-то обличье показавшийся на глаза коня, встает на грудь Буйного Домрула, упавшего с испуганного коня, Буйный Домрул говорит:

«Пощади, Азраил, в единстве божием нет сомнения!  
Я таким тебя не знал, не испытал что ты,  
Как тать, похищаешь душу (202а, 65).

Узнав, что Азраил забирает жизнь украдкой (именно в этот момент), Буйный Домрул падает духом и ставит точку в вопросе сражения с ангелом смерти. У Буйного Домрула, осознавшего, что Азраил меняет обличья, тайком забирает жизнь, и ставшего беспомощным, единственным выходом остается просить о пощаде. В противостоянии с сильным слабый, как правило, прибегает к хитрости, и этим старается победить. Тому примером может служить использование хитрости Бисатом при противостоянии с Депе-Гэзом. В противостоянии же Азраила с Буйным Домрулом положение иное. В песне о Буйном Домруле нет почвы для изобра-

жения плутовства простоватого героя. Здесь главный герой изображен в качестве образа обманутого и попавшего в западню. Поэтому корень какого-либо необычного поступка Буйного Домрула необходимо искать именно в его сумасбродстве и простоватости. Именно сумасбродство и простоватость оправдывают Буйного Домрула, узнавшего о намерении Азраила украдкой забрать у него жизнь и оказавшего как ребенок в ступоре, просящего у отца и матери пожертвовать жизнью. Если бы сказитель не оправдывал Буйного Домрула, то не описал бы их (родителей Буйного Домрула) людьми, вызвавшими гнев Аллаха. Основная причина гнева Аллаха в том, что они пожалели жизни ради дорогого (Буйного Домрула) человека. Не случайно, что не пожалевшая для Буйного Домрула жизни его жена приобрела любовь Аллаха. Отнюдь порицающее отношение сказителя к отцу и матери, пожалевших жизни ради сына, видно и из (родителей Буйного Домрула) иронического отношения к ним. Говоря словами писателя Анара: «Отец и мать Буйного Домрула о спасении сына от смерти только бахвалятся, говоря: «если нужны черные мои горы, скажи, пусть будут прибежищем Азраила!» (11, 22).

Тот факт, что просит жизнь у отца и матери, но жалеет жену тоже из области чудачеств Буйного Домрула. И корень этой необычности, несомненно, заключается в сумасбродстве Буйного Домрула, его невмещаемости в нормы поведения. Хотя здесь и сокрыта идея народной песни «любимая слаще отца и матери», сказитель не выказывает отрицательного отношения к этому поступку Буйного Домрула, ибо хорошо знает, что Буйный Домрул не Бисат, не Уруз. Как способ борьбы Буйного Домрула, встречающего существо сильнее себя, отличается от способа борьбы Бисата (свойство соединения героизма с хитростью), так и в отношении к родителям позиция Буйного Домрула должна отличаться от пози-

ции Уруза. Так как Буйный Домрул не просто удалец, а удалец-буйноголовый – молодец, известный и необычной силой, и немыслимыми действиями. Как в отношении Уруза к отцу с матерью выражается некое самопожертвование, так и в немыслимых действиях Буйного Домрула, в конечном итоге, скрывается глубокая народная мудрость. Эту мудрую мысль можно выразить двумя словами: бросающая вызов миру человеческая сила и любовь. Если брошенный миру вызов своей сутью объединяет Буйного Домрула с Буйным Карчаром, Экреком, Секреком, и др. молодцами, то спасение от смерти благодаря своей большой любви является специфичной чертой Буйного Домрула. Буйный Домрул, потерявший надежду на отца с матерью, пошедший на прощание с женой, «напутствие» сыновьям, увидев негибимость жены, снова воспрял. Взаимная любовь противостоит жестокой смерти. Мифологическая символика образа Буйного Домрула, то есть его «связь с плодородием» (6, 223) находит свое подтверждение только благодаря любви.

Таким образом, становится понятно, что безрассудный храбрец является героем, не вмещающимся в нормы. Этот образ в эпосе имеет многозначное содержание, и выход за пределы поведенческих стереотипов трансформируется в создание порядка, иными словами, безрассудство – в опосредование выражения мудрости.

**Образ буйноголового<sup>1</sup> в эпосе «Короглу».** Образы буйноголовых в сравнении с «Книгой моего Деда Коркута» в эпосе «Короглу» занимают более широкое место. Короглу, все соратники которого были буйноголовыми, сам был самым большим сорвиголовой, конь его был самым необузданным. Даже в прямом и переносном смыслах слова, ашуги, глубоко

---

<sup>1</sup> В смысле удалых сорвиголов мы принимаем вариант «буйноголовый» в переводе Вл.Кафарова.

почитавшие Короглу и его удальцов, носят имена «джунун» и «абдал», выражающие значение «буйноголовый» – Ашуг Джунун, Ашуг Абдал (последнее имя встречается в парижской рукописи эпоса). Из парижской рукописи известно также и то, что заповедник в семи-восьми «агаджах» (агадж – дерево, мера длины в старину, в 6-7 км.) от Ченлибеля носит название «безумного» – заповедник Далибаба (Dəlibaba) (96, 165). Если начать комментирование мотива сумасбродства, безумной удали в эпосе «Короглу» с образа главного героя, в первую очередь, следует обратить внимание на то, как ряд персонажей безумцев именуется конкретно «буйноголовыми», «безумцами» (Буйноголовый Гасан – Dəli Həsən, Буйноголовый Мехтар – Dəli Mehtər, Буйноголовый Мехти – Dəli Mehdi), и что в этом ряду и Короглу порой представляется с определением «буйноголовый». Не случайно, что одна из глав в издании В.Хулуфлу называется «Буйноголовый Короглу и Болу» (97, 87). Или на одном меджлисе в Парижской рукописи Исабалы описывает Дуниё-ханум оказавшегося в затруднительном положении Короглу как буйноголового:

Dərin dəryalara daldı,  
Yar dərdini cana saldı,  
Bir namərdə dustaq oldu  
Ağam bir dəli, bir dəli (96, 185).

*В глубокие пучины погрузился,  
Думами о любимой душу заполнил,  
Мерзавца одного пленником стал  
Господин мой буйноголовый, буйноголовый.*

Подобно тому как другие часто представляли Короглу определением «буйноголовый», так и сам Короглу неоднократно называет себя так:

Mən dəlidən öyüd sizə,  
Həddindən aşmamaq gərək (95, 16).



*От меня буйноголового назидание вам,  
Нельзя пределы переходить свои.*

Qıratı gətirdim cövlana indi  
Varsa igidlərin meydana gəlsin.  
Görsün mən dəlinin indi gücünü,  
Boyansın əndamı al qana gəlsin (95, 18).

*Поднял Гырата я на дыбы  
Если есть удальцы у тебя  
– пусть выйдут на ристалище.  
Пусть увидят мою, буйноголового силу теперь,  
Пусть в красную кровь окрасится их тело.*

Çənlibeldə dövran quran dəliyəm,  
Nədyan sözə çox çətindi əyiləm (95, 207).

*Я – тот буйноголовый, что  
установил в Ченлибеле свой порядок,  
Перед нелепым словом вряд ли склонюсь.*

Ю.Лотман, определяя общие черты, непредсказуемость образа буйноголового, полагает характерной стороной этого персонажа (209, 41). Эту мысль выдающегося литературоведа подтверждают поведение Короглу и его удальцов. Короглу, усадивший на круп своего коня Эйваза и направляющийся в Ченлибель, увидев преградившего ему путь Араба Рейхана, пошел на непредсказуемый шаг – подняв на дыбы коня, он взбирается прямо на вершину горы. Положение Короглу верхом на Гырате на краю пропасти приводит Араб Рейхана в изумление: «Араб Рейхан сказал: «Да этот человек... безумец. Иначе разве с этого обрыва прыгнет конь? Да еще с двумя людьми на крупе»

...Глаза всех остановились на Короглу, который привел коня прямо на край пропасти. Здесь на краю пропасти, нанес коню такой удар кнутом, словно на небе молния сверк-

нула. Гырат, подобрав четыре ноги, пронесшись, будто сокол, приземлился на той сторону пропасти. И так пролетел, что на голове Короглу даже папаха не шелохнулась» (95, 88). Эта сцена подчеркивает необузданность Гырата, наряду с горячностью Короглу. С необузданностью коня Короглу встречаемся и в некоторых других эпизодах. Не случайно, что Короглу, называющий себя в эпосе «буйноголовым», и своего коня именует «необузданным», причем гордясь этой необузданностью:

Atım dəli, özüm dəli (96, 71).

*И конь мой необуздан, и сам я буйноголовый.*

Qoç igidin atı dəli gərəkdı (96, 90).

*Храброму удальцу и конь надобен бешеный.*

То, что Гырат, действительно, является горячим конем, подтверждают и другие герои эпоса. В третьем меджлисе Парижкой рукописи говорится, что Короглу, поручив Гырата некоему пастуху, отправляется за Эйвазом. Когда Короглу, начертив план привода Эйваза в Ченлибель, возвращается назад, пастух начинает жаловаться на Гырата: «Да разрушит Аллах твой дом, твой конь так же безрассуден, как и ты сам» (96, 36). А в шестом меджлисе Парижской рукописи повествуется о краже Гырата, причем и Гасан-паша говорит о коне следующее: «Гырат очень дикий конь, к нему невозможно подойти» (96, 89). Как буйноголовые дополняют в эпосе образ Короглу, так и кони, на которых они ездят, соответствуют Гырату. В «Эрзурумском походе» эпоса Конь Араб, на котором ехал Демирчиоглу (Демирчиоглу – буквально сын кузнеца), характеризуется следующим образом: «Со всех сторон высыпали столько дурманящих средств, что в конце – концов Демирчиоглу упал в обморок. Войско радостно окружило его. Однако ни

один человек не смог близко подойти. Конь Араб, подняв хвост, начал кружиться вокруг. Изуродовал всех вокруг зубами, пинками окрасив в золотую кровь» (95, 64). Конь Араб ведет себя точно так же, как и Гырат, и расправляясь в бою с врагами зубами, когтями.

Ю.Лотман считает берсерков из скандинавских эпосов типичным примером образа буйноголового и особо подчеркивает их безрассудную воинственность, то, как они бросаются в сражение обнаженными или одетыми только в одну шкуру, их бесчувственность к полученным в бою ранам (209, 42). Короглу и его сорвиголовы в бой бросаются вовсе не с обнаженными телами и безоружными. Однако их бой сопровождается немислимими действиями. Как и у берсерков, истоки действий соратников-сорвиголов Короглу ставящих врага в тупик, берут начало в их неведении страха. Любой, ступивший в Ченлибель, вошедший в ряды соратников-сорвиголов должен был пройти именно через испытание на бесстрашие. Сказкоподобная схема испытания на бесстрашие такова: «Короглу издал клич. Оседлали Гырата. Встал на ноги и взял одно яблоко. Надев на черенок кольцо, возложил на голову Демирчиоглу. Вернувшись, сел на коня. Подняв на дыбы, проехался разок в одну, разок в обратную сторону. Натянув тетиву, выпустил в яблоко на голове Демирчиоглу ровно сорок стрел. Все стрелы, как одна, прошли сквозь кольцо. Демирчиоглу ни разу не моргнул, не шелохнулся, не побледнел. Как стоял, так и достоял до конца» (95, 55). За счет подобного бесстрашия сорвиголовы в походы выходили, преимущественно, в одиночку. Хотя встречаются факты совместного выезда нескольких соратников-сорвиголов в другие походы (например, когда встал вопрос о поездке за журавлиным пером), порядок приведения красавицы в Ченлибель неизменен. Этот порядок заложил, естественно, Короглу:

İgid gərək yar sevməyə  
Özü tək gedə, tək gedə.  
Müxənnət qəddin əyməyə  
Özü tək gedə, tək gedə.

...Dola polad yarağına,  
Düşə igid sorağına,  
Yüz tülkünün qabağına  
Özü tək gedə, tək gedə (95, 25).

*Храбрец влюбиться не должен  
Сам должен ходить в одиночку.  
Стать свою слонять не должен  
Сам должен ходить в одиночку.*

*...Пусть наденет медные доспехи,  
Искать храбрецов должен,  
На сотню лисиц  
Сам пойти в одиночку должен.*

Это жизненное кредо Короглу, поехавшего за возлюбленной в одиночку, предпринимают и его соратники-сорвиголовы. Демирчиоглу – за Телли-ханум, Белли Ахмед – за Махбуб-ханум едут в одиночку. Выехавший в поход, в одиночку сражающийся с вражеским войском храбрец при необходимости прибегает и к хитрости. Однако прямота у Демирчиоглу достигает такой степени, что он даже не задумывается о том, чтобы скрыть свое имя, солгав, обмануть врага. Когда Джафар-паша спрашивает Демирчиоглу о том, кто он такой, тот, не таясь рассказывает все, как есть: «Джафар-паша, знай! Меня зовут Демирчиоглу, и сам я один из буйноголовых Короглу из Ченлибеля. Приехал увезти Телли-ханум» (95, 61). Хотя у Демирчиоглу, усадившего Телли-ханум на круп коня на глазах Джафар-паши, и была возмож-

ность удрать, он этот поступок счел для себя недостойным. Телли-ханум, умоляя, хочет упробить Демирчиоглу:

Telli xanım ərzin sənə eyləsin,  
Dili tutmur beş kəlməni söyləsin.  
Bircə igid min qoşuna neyləsin?  
Var get, əsəm oğlu, durma bu yerdə (95, 62).

*Пусть Телли покажется несмелой,  
Говорить не в силах, что ни делай:  
Слаб один игид пред войском целым,  
Сын Эджема, уходи скорее.*

Демирчиоглу, не обращая внимание на мольбы Телли-ханум, со словами «умрет чужеземец, не сойдет с этого места» – и от мысли в одиночку сразиться с войском отступить не желает. Душевное состояние Демирчиоглу, заведшего предлагающую ему помощь Телли-ханум в некую пещеру, заложившего выход из неё огромным камнем и бросившегося в бой, находит свое ясное выражение в словах, сказанных Джафару-паше:

Çay kimi coşmuşam, daha sönməgəm,  
Əsgər nədi, qoşun nədi qanmaram.  
Qəsəm olsun, bu meydandan dönməgəm,  
Axır suda sınaq suyun səhəngi (95, 64).

*Разбушевeлся я, подобно реке, уже не стихну,  
Что такое воин, что такое орда, мне нипочем.  
Клянусь, с этого поля не уйду,  
В проточной воде разбивается кувшин.*

Все эти состязания сравнивавшего себя с разбушевeвавшейся рекой и т.д., есть ни что иное, как наблюдаемая Ю.Лотманом у берсерков яростная воинственность. На яростную воинственность, буйную натуру Короглу и его соратников в эпосе указывается часто и для этой цели используются особые выражения, специальные метафоры.

Указывая на крайнюю быстроту и гибкость Короглу, сказитель уподобляет его соколу (95, 208; 95, 262), ястребу (95, 130), коршуну (95, 120), выпущенной из тетивы стреле (95, 180) и т.д. Указывая на горячность Короглу, сказитель сравнивает его с огнем и пламенем (95, 77; 95, 197; 95, 209). Действия героя, бросающегося на врага подобно соколу, ястребу, коршуну, крушащего врага не только в бою, но и в условиях обычной жизни, отличаются необычностью. Из поведения буйноголового Короглу в лавке и на рынке, который говорит в бою «Что мне воин, что мне рать, все одно», вытекает значение «что мне мясник, что мне сазбенд, все одно». Соратники-буйноголовые Короглу, как и Буйный Домрул, Буйный Карчар, Эгрек, Секрек в «Книге моего Деда Коркута» не знают меры, и эта черта соратников-буйноголовых ясно отмечена и в их именах: Горхуганмаз (буквально: страха не ведающий – прим. пер.), Дилбилмяз (буквально: языка не понимающий – прим. пер.), Геридёнмяз (буквально: не отступающий – прим. пер.), Халайпозан, Тюпдагыдан (буквально: крушащий – прим. пер.), Тохмагвуран (буквально: булавой бьющий – прим. пер.), Танрытанмаз (буквально: бога не признающий – прим. пер.) и т.д.

Отметим к месту, что Б.Хагги, опираясь на письменные источники Южного Азербайджана, выявляет множество характерных, «говорящих» имен сорвиголов Короглу, неизвестных нам: Габрясыгмаз (буквально: в могилу не вмещающийся – прим. пер.) и т.д. (81, 59). Подобные забавные имена в «Короглу» созвучны сказочным именам, говорящим о необычной силе и в то же время странности героя. Одним из таких неуклюжих храбрецов является и Буйный Гасан, который без страха и упрека разбойничает, берет мзду с проезжающих. Говоря словами К.Алиева: «Словно он молочный брат Буйного Домрула, который, соорудив над высохшей рекой мост, с проходящего по нему взимал тридцать ахджа, с непрохо-

дящих же – сорок ахджа» (7, 21). Однако между условиями, в которых оказались эти «молочные братья», есть ощутимая разница. Каким бы неугомонным ни был Буйный Домрул, все же он является гражданином страны, называемой огузским краем. Но Буйный Гасан, встретив Короглу, ставший ему другом, государства и прочего не признает. Проживание соратников-буйноголовых в особом месте под названием Ченлибель является показателем именно их непокорности существующему политическому строю, физической и моральной невмещаемости в рамки строя. Отличное от других поведение этих людей в различных ситуациях вполне естественно. Одно из отличных от других людей действий буйноголовых Короглу заключается в упрямстве, в настаивании на своем слове. Так, хотя Махбуб-ханум советует тронуться в Ченлибель ночью, Белли Ахмед настаивает на своем: «Нет, ханум! Чуть ранее, когда я играл на сазе одного ашуга, я сломал его. Так повезти не могу. Ашуг Джюнюн меня убьет. Я должен утром найти мастера, исправить саз.

Махбуб-ханум много просила, Белли Ахмед мало слушал. Махбуб-ханум увидела, что этот от сказанного не откажется, в конце-концов вынуждена была согласиться» (95, 152). Забавная сторона дела заключается еще в том, что у лавки и рынка есть свои порядки – из-за обилия клиентов сазбенд (наладчик саза – прим. пер.) заказ Белли Ахмеда может выполнить только на следующий день. По логике бесстрашия, Белли Ахмед, не принимая в расчет нахождение во враждебном месте, среди врагов, должен послушаться мастера и остаться в Византии еще на один день. Однако сказителю нужно, наряду с демонстрацией бесстрашия Белли Ахмеда, донести до слушателя и его «непонимание» лавки и рынка, распорядка: «Мастер сказал: «Эй, какой же ты олух. Сказал же, сегодня сделать не могу».

...Гнев ударил Белли Ахмеду в голову. Только то помнил, что саз взмыл в небо. Что было сил, так двинул по голове мастера, что и саз, и голова мастера разбились на кусочки. Мастер кое-как вышел на улицу, поднял крик... Белли Ахмед выбрал в лавке хороший саз. И деньги положил на прилавок» (95, 153). Подобные эпизоды можно встретить и в Парижской рукописи, и в издании В.Хулуфлу. Исабалы, едущий освободить Короглу из плена (глава «Буйноголовый Короглу и Болу бек» издания В.Хулуфлу) ведет себя еще более неадекватно, чем Белли Ахмед. Так гонит коня Дюрата, что до восхода солнца доезжает до Тогата. Увидев, что только одна лавка открыта, берет из той лавки мешок ячменя и ставит перед конем. Лавочник, пытаясь взять деньги за ячмень, рвет и мечет. Исабалы тыльной стороной левой руки наносит лавочнику такую пощечину, что тот закружился вокруг своей оси, как мельничный жернов. Для демонстрации этой степени неадекватности сказитель выводит на передний план отношение окружающих людей к Исабалы: всякий, увидевший или услышавший о случившемся с лавочником, поспешно закрывает лавку и убегает прочь. Демонстрация неадекватности Исабалы на этом не завершается. Вслед за этим эпизодом описывается, как Телли-ханум, махая рукой из окна, призывает к себе Исабалы, однако, увидев, что тот знаков не понимает, посылает вслед за ним слугу. Не отстающий от Исабалы Дюрат затаптывает слугу ногами. Страх перед сорвиголовой Короглу охватывает весь город. Как посуда бьется друг о друга, так и люди сталкивались друг с другом» (97, 97-98-99).

В этой части заводится речь и о чрезмерном чревоугодии Исабалы, и сказитель устами Исабалы указывает на то, что сорвиголовы в обильном поедании пищи (то есть в силе и мощи) берут пример с Короглу. Уподобление Исабалы себя с Короглу представляет собой деталь, показываю-



щую близость в эпосе Короглу и его сподвижников, схожесть признаков их характера. В эпосе одним из образов, схожих по критериям с Короглу, является Курдоглы. Если другие сподвижники своими действиями дополняют Короглу, то в схожести сына и отца нет ничего странного. Особого разъяснения требует вопрос, связанный с образом Курдоглы. М.Г.Тахмасиб объясняет это имя двойко. Первое объяснение таково: «Ребенок растет без ведома отца (Короглу – прим. М.И.), даже имя дают ему Курдоглы. А это потому, что Мёмине-хатун – курдянка. Значит, ребенок носит имя не отцовского, а материнского рода» (152, 199). Автор ссылающийся на версию сюжета под названием «Короглу и Айпара» (Айпара – буквально – полумесяц – прим. пер.), выдвигает вторую версию об антропониме Курдоглы: «Дербент или Дагестан никогда не были в руках курдского паши. И поэтому то, что сын Короглу носит имя Курдоглы, не может оправдать себя никоим образом... На наш взгляд, настоящее имя ребенка было не Курдоглы, а Гурдоглу» (буквально: волчий сын – прим. пер.) (152, 201). Выдвигая эту версию, М.Г.Тахмасиб основывается на мотиве вскармливания героя волчицей в версии сюжета под названием «Короглу и Айпара». А известная часть, изданная под названием «Дербентский поход Короглу», дает новое объяснение слова Курдоглы. Обратим внимание на сказанное в той части про Курдоглы: «Гасан вырос, стал большим. Дед Араб-паша поручил его богатырям, полководцам... Но скажу и то, что ребенок был очень проказливый. Задирает всех, кого мог. Несколько раз Араб-паша позвал его и поговорит. Однако, что бы он ни говорил, Гасана не проняло. Что бы он ни говорил, он впускал в одно ухо, выпускал через другое. Только себя считал правым. Из-за таких поступков дедушка назвал Гасана Курдоглы» (95, 242). Следовательно, имя Курдоглы герой получил из-за своей шаловливости и свое-

нравия, непослушания. Любопытно, что сказитель связывает неадекватное поведение Гасана с безбашенностью Мёмине-хатун. Вот как создан сказителем портрет Мёмине-хатун с уст Араба-паши:

Bizdən salam olsun qoç Koroğluya,  
Bizim qızlar yaman odyanar olur.  
Ram oluban hərgiz mərdlə uyuşmaz,  
Özü bədxoy, dili zəhrimar olur.

Birini deyərsən, beşini deyər,  
Acı üz göstərsən, beynini yeyər,  
Hərdən qeyzə gəlsə, ərini döyər,  
Ər məhəbbətində sitəmkar olur.

Gəl otur deyərsən, gəlib oturmaz,  
Daş tülək atlartək kəmənd atdırmaz,  
Könlü yoxsa, biləyindən tutdurmaz,  
Qonuma, qonşuya bədtəhər olur... (95, 241)

*Эй, приветствуем Короглу,  
Наши девушки, знай,  
Своенравны, сердиты обычно бывают.  
Неуживчивы и непокорны они,  
И неласковы и злоязычны бывают.*

*Скажешь слово — услышишь десяток в ответ,  
Неприветливым будешь — спасения нет,  
Зазеваешься — не оберешься ты бед:  
Бьют они муженьков горемычных, бывает.*

*Скажешь: «Сядь!» — не садятся, упрямы, горды.  
Словно дикая лошадь, не знают узды.  
Не захочет — к руке не притронешься ты.  
И сварливыми до неприличья бывают..*

Как видно из стихотворения, между характером Гасана и матери есть неразрывная связь. Безбашенность Курдоглу, впитавшего молоко «плохой» матери, порожденного таким богатырем, как Короглу, естественна. Однако остается открытым один вопрос: почему из-за упрямства, неадекватности Гасану не дали другого прозвища, как, например, типа Дилганмаз (буквально: языка не понимающий – прим. пер.), или Геридёнмез (буквально: не отступающий – прим. пер), а нарекли Курдоглы? Дело в том, что в нашем фольклоре рядом с образом неадекватного айрыма (нац.меньшинство в некоторых регионах Азербайджана – прим. пер.) есть и образ неадекватного курда. Подобно распространенным анекдотам об айрымах, достаточно популярны анекдоты о курдах, над которыми мы смеемся с самими курдами. Мы смеемся над собой в этих анекдотах (126, 147-166). Поскольку, вне зависимости от этнической принадлежности неуклюжий человек является весьма любимым народом образом, в котором своеобразно, пусть и опосредственно, он выражает свой идеал. В таком случае, нас не должен удивлять антропоним Курдоглы рядом с именем Гасана, не связывать его с неадекватностью «курда». Правда, не следует идентифицировать героев анекдота с героями эпоса. Но, с другой стороны, среди персонажей «Короглу», носящих имя «дели» (буйный), а также в характере Короглу, хотя не именуемом эпитетом «дели», но воплощающем в себе признаки бесшабашного храбреца Курдоглы, можно найти немало черт, совпадающих с противоречивыми героями анекдотов.

В описании героев как эпоса, так и анекдотов, естественно, прибегают к гиперболе – какое-либо качество героя представляется в преувеличенном виде с тем, чтобы привлечь внимание. В то время как в анекдоте гиперболизированное изображение носит комическое содержание, в эпосе оно порой не лишено серьезных характеристик, наряду с

комизмом. Если сказитель, ведя рассказ в серьезном ключе, имеет целью идеализировать героя, естественно, здесь смех неуместен. Сказитель ведет полушутливый-полусерьезный рассказ, в котором может показать слабое место героя, создавая тем возможность для смеха. Так, например, обильное поедание пищи в плане мифологических ценностей было символом человеческой силы, в современном же аспекте – это признак чревоугодия, и сказитель в описании этого момента получает возможность органично сочетать серьезность с балагурством, причем мастерски воспользоваться этой возможностью. Об обильном поедании пищи Короглу в эпосе говорится в нескольких местах и во всех этих эпизодах имеет место смеховая ситуация. Одно из грустных состояний Короглу связано с временем, когда он, упустив из рук Гырата, сидит в отдалении перед мельницей и молвит:

Verdin Qırı, aldın Dürü,  
Döy başına yan, Koroğlu (95, 125)  
*Получил ты Дурата, Гырата отдав, —  
Так терзайся, печалься и злись, Короглу.*

Изображение сцены еды даже в такой момент служит выражению некоей шутливости, игривости. Короглу кладет перед Дюратом два мешка ячменя, который мужик везет на мельницу на быках, из двух мешков пшеницы же просеив, взбивает тесто, разжигает огонь, печет хлеб. Режет и одного из быков, делает кабаб и «укрепляет подпояс» (идиома азербайджанского языка, означающая насыщение желудка, набивание брюха – прим. пер.) (95, 126). Словно этим своим поступком Короглу говорит: «Все будет хорошо, коня верну, врагу отомщу».

В указанном издании М.Г.Тахмасиба о застольях Короглу чаще повествуется в эпизодах с чужими местами. Бывший гостем некой старухи в Тогате, Короглу велит при-

готовить еду на десятерых людей. Он приглашает поесть и старуху, у которой гостит. Старухе совершенно не приходит в голову, что человек может съесть приготовленный на десятерых плов: «Короглу набросился на плов. На первом куске он достиг половины плова. Второй, третий... Старуха увидела, что, если он еще пару-другой раз возьмет, на подносе ничего не останется. Засуетилась, что ей не достанется. Но раз она сказала, что не будет есть, пришлось держаться. Не могла подойти. Все думала о том, что о Аллах, еще раз позвал бы, кусок-другой поела бы и я» (95, 131). Приготовление старухой плова, Короглу в Парижской рукописи более гротескно. Здесь старуха готовит Короглу еду на двенадцать человек. Это количество еды Короглу ест с таким аппетитом, что проглатывает вместе с едой и кожаную скатерть старухи. Сцена с кухней в издании М.Г.Тахмасиба также построена на достаточно комическом преувеличении. По повелению Гасан-паши повар должен накормить Короглу. Короглу, оттолкнув поставленный перед ним поднос с пловом в сторону, подвигает к себе один из казанов. Опустошив не один казан плова и не один бурдюк вина, сказав «я наелся», Короглу поднимается со стола.

О распитии вина героем в Парижской рукописи повествуется больше и подробнее: «Короглу увидел на земле бурдюк вина. На дне бурдюка оставалось полтора-два батмана (азиатская мера веса – прим. пер.) вина. Испив бурдюк до последней капли, Короглу, положил на место. Перизадханум сделала знак служанкам, чтобы те снова принесли вино. Когда служанки хотели налить вина из большого кувшина, то увидели, что кувшин пуст» (96, 106). Если в издании М.Г.Тахмасиба на передний план выдвигается больше пирование Короглу в чужих местах, то в Парижской рукописи особое внимание уделяется и ченлибельским застольям-пирам. Но, с другой стороны, в ченлибельских зас-

тольях-пирах в качестве гостей участвуют посторонние люди и чрезмерное поедание пищи Короглу происходит на глазах у этих гостей. В девятом меджлисе Парижской рукописи эпоса рассказывается о том, как гостем Короглу в Ченлибеле является Гизироглы Мустафа-бек, а в десятом меджлисе – Назар Джелали. На пиру, устроенном в честь Гизироглы Мустафы-бека, Короглу выпивает столько вина, что от опьянения пробуждается только через три дня. Назар Джелали вместе со своими всадниками гостит у Короглу ни мало, ни много – ровно сорок дней. В описании этой истории сказитель, с одной стороны, хочет комически продемонстрировать гостеприимство Короглу, но, с другой стороны, желает показать, что Короглу не пресытился на пирах в сорок дней, сорок ночей, а с большим увлечением и рвением заказывает все новые и новые блюда:

Duman gəlsin bu dağları бүрүсүн,  
Kəllələr kəsilsin, qanlar yerisin,  
Çəkin gəlsin Bolqeydənin sürüsün,  
Qırın, qoçaqlarım, cana nuş olsun (96, 144).

*Пусть окутает туман горы эти,  
Срублены головы скота, потечет кровь,  
Приведите стадо Болгейды,  
Разрежьте всех, богатыри мои, приятной вам пищи.*

Для демонстрации обстановки и масштабов пирования на ченлибельских застольях сказитель повторно использует одни и те же детали: Короглу и его гости столько пируют, что заканчивается неисчерпаемое продовольствие Ченлибеля и герой вынужден бывает отправить соратников-буйноголовых в поход за провиантом.

Изумляя всех своими пирами, Короглу пугал окружающих и своим исполинским ростом, статью, походкой. Страх посторонних людей перед Короглу в большинстве

случаев преподносится как забавная история. Положим, если страх Демирчиоглы перед рыком Короглу изображается в серьезном тоне, страх старухи, охранника, Гасан-паши перед Короглу описывается в комическом ключе. Гасан-паша, взобравшийся на крепостную башню от страха перед Гыратом и Короглу, чуть ли не взбирается на плечи своей жены (95, 140). Сторож, принявший за Короглу надевшую богатую одежду Телли-ханум, падая ниц к ее ногам, начинает молить её (95, 50). А в страхе перед Короглу старухи, встреченной им во время похода в Стамбул, комизма предостаточно. Степень комизма в этой сцене обусловлена успешным противостоянием сильного со слабым: «Женщина призадумалась. Затем посмотрела на гостя: «Сынок, а вдруг ты и есть тот самый Короглу...»

Короглу, засмеявшись, сказал: «Вот сейчас угадала».

Женщина замолкла. Короглу пару раз её позвал, видит нет, не слышно ни звука. В конце-концов встал и подошел к женщине, и что он видит... Женщины лежит в обмороке. Плеснул на неё немного воды, привел её в чувство. Женщина, придя в себя, только встала на ноги, чтобы припуститься прочь, Короглу ухватил её за запястье» (95, 27). Людей при встрече с Короглу пугает, прежде всего, его внешний вид. Любопытно, что сказитель в большей степени склонен к описанию вызывающих смех штрихов внешнего вида Короглу: «Да, все обрадовались, услышав, что пришел ашуг. Повели Короглу на торжество. Однако увидели, что этот ашуг вовсе не похож на виденных ими ранее ашугов. Рост высокий, плечи широкие... Шея как полено, усы как буйволиные рога» (95, 133). Для выражения массивности Короглу сказитель мог сравнить его, допустим, с горой. Однако сравнение Короглу не с горой, а с буйволом является именно показателем балагурства. Подобная речь о Короглу в эпосе достаточно заметна. В части «Похищение Гырата

Гамзой» отношения Гырата и Короглу описаны в забавной форме, будучи уподоблены отношениям матери и ребенка: «Гырат, просунув голову в грудь, подмышки Короглу, так его обнюхивал, словно корова своего теленка» (95, 138). В Парижской рукописи эпоса в эпизоде избиения Короглу слугами Перизад-ханум герой сравнивается с буйволицей: «Служанки кулаками хорошенько отмутузили Короглу. Словно будили ото сна уснувшую буйволицу» (96, 107). Даже в момент выражения беспокойства и тревоги Короглу, отправившего в Тогат Эйваза, сказитель не перестает балагурить – подает с уст Короглу несколько строф стихотворения, характеризуя это следующим образом: «При произнесении Короглу этих строк, у него, как у верблюда, изо рта шла пена» (96, 121). Подобное изображение Короглу создает вполне естественное впечатление. Так как сказитель в облике Короглу хочет создать не незыблемый образ богатыря, с лица которого веет лишь угрозой, а героя, который наряду с воинственностью, умеет и любит пошутить. Как правильно заметил Н.Джафаров: «Короглу любит шутить – и над другом подшучивает, и над врагом... Подобные шутки не снижают серьезности образа Короглу, наоборот, делают его более цельным, жизненным» (47, 295). В основе комической тональности сказания, часто проявляющейся в повествовании, лежит, прежде всего, ироническое отношение главного героя к происходящему. Шутливость, игривость в натуре главного героя дают основание для шутливого тона сказителя, придающего комические черты портрету главного героя: «Парень, осмотрев Короглу с головы до ног, увидел, что голова похожа на купол, усы заходят за уши, а борода дотянулась до пупка» (96, 127).

Характерность шутливой тональности эпоса можно увидеть и в фамильярном отношении к Короглу его сподвижников. Среди соратников наиболее фамильярна с Короглу



Нигяр-ханум. Нигяр-ханум с первой встречи начала подначивать Короглу: «Эй, Короглу, у меня одно условие, отец мой... повелел сшить для тебя рубаху. Прикажу принести ту рубаху, если будет длинной для тебя, велю подковать тебя, если будет короткой, велю ноги подрезать, будет узкой, велю вспороть тебе живот, а если будет широкой – велю в грудь вбить гвоздь» (96, 66). Этот отрывок, взятый нами из Парижской рукописи эпоса, содержанием и сущностью не сильно отличается от подшучивания Нигяр и Короглу в издании М.Г.Тахмасиба. В этом издании шутки Нигяр-ханум по большей части связаны с внешним видом Короглу. В «Походе в Эрзурум» Нигяр-ханум, спросив у Ашыга Джунуна о Теллиханум, между делом задела Короглу, направив разговор в забавную сторону: «Ашуг, та Телли-ханум, что так храбра, скажи, лицом тоже на Короглу похожа?» (95, 52). Или в части «Похищение Гамзой Гырата» Короглу, вернувшийся победителем из Тогата, вспылив, решил отругать сорвиголов, но, Нигяр-ханум, внеся в разговор шутку, предвратила его порыв: «Короглу, правда, храбр, ловок ты, знаешь свое дело. Но с лица ты слишком уж темный...» (95, 144)

В Парижской рукописи эпоса повествование более построено на игривых нотах. Главной причиной этого является то, что сказывающий повествование ашуг-балагур в пределах этого повествования ведет себя слишком непринужденно, не задумываясь о своем порицании, дает свободу и Короглу. Результатом такой свободы является то, что в Парижской рукописи мы становимся свидетелями распутства, матерщины, порой вероломства Короглу (например, когда убил ударом в спину безвинного безиргана), нанесение обиды соратникам-буйноголовым, одним словом, речь идет об эпизодах, «дурных» поступках Короглу, отсутствующих в издании М.Г.Тахмасиба, в котором обида между Короглу и соратниками-сорвиголовами возникает лишь один раз – ког-

да Плешивый Гамза увел Гырата. Благодаря вмешательству Нигяр-ханум и порицанию Короглу эта обида тотчас была устранена. В Парижской же рукописи возникшая по вине Короглу обида между ним и соратниками-сорвиголовами вырастает до уровня вражды. Когда во время застолья Короглу, защитив гостя-балабола, вызвал недовольство Эйваза, тот, объединившись с Болу-беком, поднял на Короглу войско. Или взять поддержку Короглу Эйваза, под воздействием винных паров вступившего в перебранку с Демирчиоглы, что привело в бешенство Демирчиоглы, и он, ища помощи у Мустафы-бека Гаджара (Гизироглы Мустафы-бека), решает отомстить Короглу. В издании М.Г.Тахмасиба сорвиголовы вступают в спор по поводу того, кому идти за каким-либо трудным поручением. Один говорит, я хочу пойти, другой говорит, что лучше ему пойти. В Парижской же рукописи сталкиваемся с забавной сценой уклонения от поездки. Когда гостящий в Ченлибеле Гизироглы Мустафа-бек возжелал журавлиного кабаба и встал вопрос об охоте на журавлей в окрестностях Тогата, возникла такая картина: «Мустафа-бек сказал это ради кайфа, а то ведь журавлиное мясо вкусом напоминает буйволиное мясо. Короглу, взяв у Эйваза одну пиалу вина, повернулся к сорвиголовам: «Хочу увидеть молодца, что, взяв у меня из рук эту пиалу, выпьет, собьет и принесет из сада Гасана-паши несколько журавлей, сделаем кабаб и поедим. Мустафа-бек наш гость, душа его хочет журавлиного кабаба, нельзя его обидеть»

Все буйноголовые, поникнув головой, стояли безмолвно» (96, 117). Правда, в конечном итоге Эйваз, Демирчиоглы, Куюмчиоглы и Белли Ахмед, вооружившись, поехали за журавлями в Тогат. Однако это вовсе не та поездка, что в издании М.Г.Тахмасиба. У М.Г.Тахмасиба сорвиголовы за журавлями, так сказать, летят. В Парижской рукописи Эйваз «берется за это дело по пьяни», а другие буйноголовые

соглашаются из-за страха перед Короглу. Или, когда поднимается вопрос о сражении с Арабом Рейханом, один из буйноголовых, говоря «Я болен», а другой «Я поперхнулся», находят повод и уклоняются от боя (96, 112). Такие истории, как столкновение Короглу с буйноголовыми, проявление буйноголовыми порой трусости, закрывают путь крайней идеализации. А это оказывает основательное воздействие на внесение комических черт в образы в Парижской рукописи.

По сравнению с Короглу в Парижской рукописи Короглу из издания М.Г.Тахмасиба более «воспитанный», более пристойный и более «образцовый». Очищение Короглу от «лишних» черт в издании М.Г.Тахмасиба не порицается. Однако факт остается фактом: точно так же, как откровенность, нескрывание «слабых» мест героя в Парижской рукописи не роняет образ Короглу, так и «очищение» героя от «лишних» черт в издании М.Г.Тахмасиба не наносит ущерба образу. Нам кажется, что издание М.Г.Тахмасиба представляет собой вариант, сохраняющий главное содержание и сущность образа Короглу, эпоса в целом. Отмеченная нами «операция» по «очищению» вовсе не приводит к односторонности образа и его идеализации. В этом издании, более обширном по объему, более полном по содержанию, Короглу предстает как многозначный образ. Одним из важнейших мотивов, обеспечивающих многозначность образа Короглу, вне всяких сомнений, является хитрость. Если исключить из рядов сорвиголов Казан-хана, Бейрека и Бисата, отличающихся определенной хитростью, тогда невозможно идентифицировать Короглу (глава буйноголовых и самый главный буйноголовый) с известными буйноголовыми в «Книге моего Деда Коркута». Если Буйный Домрул, Буйный Гарчар, братья Экрек и Секрек не знают, что такое хитрость, то одно из оружий Короглу – это коварство, хитрость. В этом забавном оружии в большей

или меньшей степени разбираются и его соратники-буйноголовые, которые в определенной степени несут в себе черты многозначного образа Короглу.

**Короглу и Плешивый Гамза.** Сравнение образов Короглу и Плешивого Гамзы позволяет акцентировать больше внимания отличным чертам между ними. Исследователи эпоса большее предпочтение отдают оценке противостояния Короглу с Плешивым Гамзой как столкновения человеческой силы со слабостью. А подобное осмысление, несомненно, вытекает из стремления идеализации Короглу. Разумеется, нет никакого греха в идеализации Короглу в качестве народного героя. Однако не следует забывать, что и Плешивый является одним из популярных героев азербайджанского фольклора, причем этот образ в большинстве случаев возвышается до уровня носителя народного идеала. Поэтому, вполне естественны поиски, наряду с отличными чертами между народным героем Короглу и другим носителем народного идеала, и схожих черт между ними вполне естественны.

Одной из черт, сближающих образы Короглу и Плешивого, является храбрость. Да, отвага порой бывает свойственна и для характера Плешивого. Например, в таких азербайджанских сказках, как «Золотое кольцо» (32, 44), «Золотой овен» (32, 49), «Плешивый Мамед» (33, 82) ловкость Плешивого возвышается до уровня геройства. Плешивого Гамзу из «Похищения Гырата Гамзой», то есть из части «Тогатский поход Короглу» назвать трусом невозможно. Решился ли бы трусливый человек, отправившись в Ченлибель, украсть коня Короглу? Разумеется, нет.

Самой главной же чертой, сближающей образы Короглу и Плешивого, является хитрость. Хитрость, как наиболее характерное качество Плешивого в значительной мере характерна и для Короглу, и в силу органичности соединения

хитрости с героизмом Короглу кардинально отличает главных героев из других эпосов. Если сравнить Короглу с главными персонажами «Книги моего Деда Коркута», то одним из заслуживающих внимание вопросов, станет социальное происхождение Короглу. В то время как Короглу был сыном бедного табунщика, основные персонажи в «Книге моего Деда Коркута» имеют высокое происхождение, являясь потомками беков, ханов. Никто не отрицает значение возвеличения Караджа Чобана яркими в песне «О том, как был разграблен дом Салор Казана». Однако считать Караджа Чобана главным героем этой песни при наличии Салор Казана тоже никому в голову не придет.

Принадлежность главного героя к высшим слоям, обладание им необычайными способностями – отличительная черта «Книги моего Деда Коркута», и героических эпосов в целом, что отличает героический эпос от сказки. «Если для эпоса характерна прямая идеализация, то для сказки характерна контрастная идеализация» (211, 253). Проводя подобное сравнение между эпосом и сказкой, Э.М.Мелетинский не упускает из виду и исключения, имея в виду непринадлежность к высшим сословиям в русском героическом эпосе Ильи Муромца, в испанском героическом эпосе Сиды.

В ряды таких эпических героев, указанных Э.М.Мелетинским, можно включить и Короглу. Сын простого пастуха, Ровшан обычный человек, который после чуда, происшедшего в Гошабулаге, превращается в необычного богатыря. Гырат, Дюрат и меч Мисри дополняют этот необычный образ. Превращение Ровшана в Короглу происходит на основе контрастной идеализации, присущей именно сказкам, и эта идеализация, наряду с мотивом богатырства, содержит в себе и мотив хитрости. Короглу, сокрушающий врагов своим мечом Мисри умеет и выбираться из самого сложного положения благодаря своему уму, смекалке. Та-

кие герои «Книги отца моего Коркута», как Казан-хан, Бейрек, Бисат не лишены определенной хитрости, но Короглу в этом плане больше похож на Плешивого – типичного сказочного героя, поскольку Плешивый, как и Короглу, и даже в еще большей степени, представляет собой образ, реализуемый на основе контрастной идеализации. Неординарность Плешивого, не находящего куска хлеба для пропитания, одежды для защиты, недостойного выйти на люди из-за лица и плечи, заключается, в первую очередь, в его умении обмануть всех. В силу низкого происхождения, не имея никакой социальной поддержки, он основным оружием делает хитрость. Можно предположить, что и в образе Короглу плутовство берет свои истоки из социальной незащищенности, и это плутовство в контексте богатырства обретает все новые и новые значения. И хотя впоследствии герой обретает сотни, тысячи соратников, Короглу сохраняет свою исконную сущность, связанную с социальной незащищенностью. Не случайно, что Короглу именует себя Бабаи Эмир:

Koroğluyam, öc almışam,  
Hotkarlardan bac almışam,  
Yüz desələr qocalmışam,  
Hələ ki, Babayi-Əmirəm (95, 219).

*Пред Короглу открыта ширь.*

*Беру я дань с нашей — и мир*

*Узнай: я Бабаи Эмир,*

*Хотя уж сед, силен я!*

Бабаи Эмир, как видно и из одноименной сказки (34, 39-52), представляет собой образ, в котором соединены храбрость с хитростью. Наречение его названием известного сатирического журнала в начале XX века («Бабаи Эмир») еще раз показывает, что благодаря хитрости и плутовству Бабаи Эмир знаменит и как комическая фигура.

Сравнивая себя с подобным образом, Короглу, наряду с богатством, обращает внимание на свое хитроумие и порожденный этим хитроумием комизм. Необходимо принять во внимание, что по мере отображения в органичном единстве хитроумия с богатством все более проявляется самобытность образа Короглу. Учитывая особое значение в выявлении самобытности Короглу как эпического героя, акцентирования мотива хитроумия, в частности, представляется необходимым сопоставительный контекст образов Короглу и Плешивого Гамзы.

Наиболее характерным показателем хитрости является переодевание, смена одежды с целью скрыть себя. Самое архаическое значение подобной смены одежды связано с изменением внешности героя, соответствующей облику обитателей иного мира. Герой, дошедший до границы того света, принимает уродливый облик обитателей иного мира с тем, чтобы предохранить себя от опасности. Вера в магическую силу внешнего вида, в том числе одежды, живет в народе и по сей день. Например, существует поверье, что, если наденешь на ребенка старую одежду, тряпье, он будет убережен от зла. Поскольку, одев ребенка в старье, превращаешь его в подобие сил зла. Считается, что благодаря этому силы зла принимают его за своего и не причиняют ему вреда. Большое внимание к внешнему виду в целом как показателю того, кем ты являешься, широко распространено в фольклоре. Как существа потустороннего мира, так и люди этого мира в фольклорном тексте, прежде всего, признают героя по одежде. Надел ли он женский или мужской наряд, всегда встречается как юноша. Никому в голову не приходит, что надевший одеяние дервиша является сыном падишаха. Герой, надев пастуший наряд, будет восприниматься как пастух. Златовласого принца, надевшего на голову овечью шкуру, все начинают воспринимать за Плешивого Гамзы.

вого. Подобно тому, как надев чужое одеяние, пряча свой облик, фольклорный герой защищается от потусторонних существ, так же он может защититься и от врагов в этом мире. При внимательном взгляде становится понятно, что среди одеяний, в которые облачается фольклорный герой впоследствии, чаще всего встречается обличье Плешивого, превратившееся в символ хитрости. При слове «плешивый» волей-неволей в каждом из нас возникает образ коварного человека. Одной из наиболее веских причин этого является участие в генезисе образа Плешивого, наряду с другими мифологическими образами, и демонических существ. Происхождение, наряду с другими мифологическими образами, и от демонических существ превращает коварство в неотъемлемое качество Плешивого. Это ясно видно в «Походе Короглу в Тогат». В первом же эпизоде, встречи с Короглу, по его стати, рукам, черным усам, которые, как буйволиные рога, предупреждают – «продырявлю», глазам, что играют как глаза ястреба, по мечу Мисри, вгоняющему человека в панику, Плешивый Гамза тотчас понял, что перед ним не кто-либо, а сам Короглу, надевший на себя вуаль коварства. Гамза, войдя в обличье жалкого человека, пускает в дело язык, льет слезы, падает к ногам Короглу. После приобретения его благоволения, завоевания доверия и вхождения в Ченлибель, Плешивый Гамза, показав себя крайне покладистым и ловким слугой, сумел в той или иной степени приобрести уважение и сорвиголов, и женщин. Плешивый Гамза, представившийся Короглу табунщиком, искусно сыгравший эту роль и добившийся похищения Дюрата, надев обличье мельника, в очередной раз обманывает Короглу и овладевает Гыратом. Можно ли считать и Плешивого Гамзу моральным уродом и, меняющим обличья и уродливым внешне? Разумеется, нет. Как и у большинства образов Плешивых в нашем фольклоре, у Гамзы за уродливой



внешностью и плутоватым поведением наличествует положительный внутренний мир. Верно, его как образ Плешивого, в определенной степени связанный с демоническими существами, нельзя считать в полной мере положительным. Тем не менее мы далеки от отрицания имеющихся в нем положительных черт. Оседлание Гырата, указание пути к замку, выказывание в Тогате своего почтения к Короглу, как главному носителю народного идеала – все это представляет собой выражение положительного внутреннего содержания образа Плешивого Гамзы.

Что касается хитрости Короглу, необходимо отметить, что смена обличья для Короглу в буквальном и переносном смысле является не случайной, а наблюдаемой по ходу всего эпоса чертой. В издании В.Хулуфлу Короглу характеризуется следующим образом: «Короглу, будучи храбрым, ловким, ... вместе с тем был и умным, предприимчивым человеком. Когда меч не помогал, он словом либо сменой обличья, в образе народного ашуга, или надев иные личины, всегда выходил победителем» (97, 22). Хотя в издании Хулуфлу подобная особо подчеркиваемая смена обличья, применение хитрости и представляет собой черту, отличающую Короглу от главных героев в других наших эпосах, мы не собираемся отлучать эту черту от эпических традиций. Вспомним, что в эпосе «Книга моего Деда Коркута» в эпизоде описания возвращения Бейрека есть знаменитая история о смене одежды. И в этой истории одежда является показателем того, кем является её носитель. Проведшего шестнадцать лет в заточении, изменившегося с лица Бейрека сестры узнать не могут. Но как только Бейрек надевал одежду, которую носил шестнадцать лет тому назад, его сестры начинают подозревать что-то, предполагать, что неизвестный человек может быть Бейреком. Бейрек, не желавший быть узнанным в тот момент, вынужден бывает

снять одежду, которую носил шестнадцать лет тому назад, продырявив сердцевину верблюжьей попоны, надевает на себя, и взяв в руки копуз, вынужден бывает надеть на себя личину безумного озана. Допущение немислимых поступков, то есть переворачивание кастрюль и разбрасывание еды на землю, изгнание со свадьбы исполнителей на зурне, барабане, избиение или разбивание головы кому-то становятся свидетельством «бешенства» Бейрека. Одев подобную личину, Бейрек наконец-то достигает своей цели: может пойти на пир, где сидят девушки и молодые женщины, перемолвиться парой слов со своей возлюбленной Банучичек и указать ей на себя.

Мы становимся свидетелями того, что в какие-то моменты Короглу, не желающий быть узанным, надевает обличье ашуга. Отправляясь за Гыратом в Тогат, а также во время похода в Эрзурум, Багдад и Карс, Короглу выдает себя именно за ашуга. Самая большая трудность для ашуга Короглу перед пашой заключается в том, чтобы дать достойный ответ на вопрос о Короглу. Короглу может и открыто сказать о том, кем он является, и мы неоднократно становимся свидетелями этого. Не раз Короглу, прямо называющий себя, готов был в одиночку пойти на врага. Ашуг же Короглу не может на себя самолично указать. Поскольку его художественная функция в ином. Функция ашуга Короглу заключается в скрывании себя, в демонстрации хитрости, хотя бы половины того умения, которое демонстрирует Короглу в сражении. Поэтому на вопрос Аслан-паши «А знаешь ли ты что-нибудь из песен Короглу?», герой искусно парирует: «А кто такой этот Короглу, чтобы распевать здесь его песни?!». Затем, когда по заказу паши приходится исполнить из Короглу, роль меняется. На этот раз уже ашуг Короглу вынужден бывает выступить в роли сорвиголовы Короглу:

Koroğlu içəndə düşmən qanını,  
Mərd meydanda nəgəsindən tanını,  
Qırım vəzirini, tutun xanını,  
Leş leşin üstünə qalanmaq gərək! (95, 104)

*Короглу знает привкус враждебной крови.  
Эй, храбрец, на ристалище всех созови!  
Бей визирей нещадно и ханов лови,  
И тела на тела громоздятся должны!*

Поскольку выступление ашуга Короглу в роли буйного Короглу производит, безусловно, более естественное впечатление, Аслан-паша произносит «Молодец, ашуг! Поешь подобно Короглу» (95, 104), то есть герой смог полностью убедить Гасана-пашу в том, что является ашугом, ведущим торжества. Как только паша задал вопрос «Знаешь ли Короглу?», «ашуг» начинает рассказывать наполовину быль, наполовину небылицу о Гырате. Содержание истории заключается в том, что однажды Гырат впадает в бешенство. И этого ашуга забирают в Ченлибель. После того, как ашуг три дня, три ночи играет и поет, Гырат выздоравливает, а «бычья шея» Короглу с того времени научилась у этого ашуга играть и петь. Если, рассказывая эту историю, Короглу, с одной стороны, показывает себя ашугом и успокаивает пашу, с другой стороны, создает почву для проникновения к Гырату, выкраденному и уведенному в Тогат.

Перемена обличья Короглу не заканчивается только сменой на ашугскую одежду. Виденного нами в походах в Тогат, Эрзурум, Багдад и Карс в ашугском одеянии, Короглу в Стамбульском походе мы наблюдаем уже в одежде чавуша (буквально-сержанта), в походе в Нахчыван и Теке-Тюркман – гуртовщика, в части «Пропажа Дюрата» – табунщика, в части «Короглу и Болу-бек» – сторожа, в Карсском походе Парижской рукописи – гадальщика. В издании эпоса

В.Хулуфлу указывается на надевание Короглу на себя даже обличья нищего. Очень сложно узнать Короглу в одежде ашуга, сержанта, гуртовщика, гадальщика, табунщика, сторожа.... И даже, когда узнан, заставить его признаться в том, что он Короглу, крайне сложно (как в части «Короглу и Болу-бек»): самые тяжелые истязания не могут сломить Короглу, и он, не расстраиваясь, говоря, «Разве бывает такой Короглу?» (95, 206), отрицает то, кем является и ставит врага в безвыходное положение.

Переодевание занимает в эпосе такое широкое место, что, наряду с Короглу, им занимаются и его сорвиголовы, и другие друзья. В «Приезде Махбуб-ханум в Ченлибель» Белли Ахмед надевает одежду ашуга, в «Походе Короглу в Эрзурум» Телли-ханум переодевается в одеяние богатыря, в «Приезде Марджан-ханум в Ченлибель» желающий соединиться с Марджан-ханум и вытащить безумцев Короглу из трудного положения Канканоглу принимает обличье нищего. Любопытно, что в эпосе встречается факт переодевания всего войска Короглу в иное обличье. Войско Короглу, совершающего набег на врага, иногда поверх доспехов и вооружения надевает обычную одежду, чтобы враг его (то есть войско) не опознал (96, 128).

Среди отмеченных образцов с точки зрения мотива смены обличья, применения хитрости наиболее характерным может быть признан «Приезд Марджан-ханум в Ченлибель». В этой части переодевание – выступление одного человека в роли другого – дает толчок событиям с драматическим и комическим содержанием, которые начинаются с эпизода освобождения Эйваза из темницы. Пойдя к Марджан-ханум в обличьи нищего, продемонстрировавшим особое умение перевоплощаться в другое обличье, Канканоглу должен заменить заточенного в темницу Эйваза на другого человека. Такой человек сам приходит к Марджан-

ханум. Это брат правителя Эмир-хан. Хюрю-ханум в свое время нареченная Эмир-хана, сбежала с Эйвазом в Ченлибель. Теперь Эмир-хан, намеревающийся жениться на сестре Махмуда-паши – готов выпить всю кровь Эйваза. Для избавления от Эмир-хана нет более эффективного пути, чем пожертвовать им. По распоряжению Марджан-ханум, Канканоглу роет подкоп из подвала в темницу, забирает с собой потерявшего сознание Эмир-хана, везет к Эйвазу и меняет его одежду с одеждой Эйваза. Эйваз становится Эмир-ханом, а Эмир-хан – Эйвазом. Приняв Эмир-хана за Эйваза, его вешают на дереве. Слова кичящегося повешением Эйваза Гочу Мехти вызывают смех: «Шочу Мехти ударил рукой об руку, громко рассмеялся, сказал: – Эйваз да Эйваз, я-то думал, что он удалец. Клянусь твоей душой, не было у него даже храбрости курицы. Страшен я на вид все-таки, пугаю я внешне. Как только открыл темницу, он только разок вскрикнул и упал на землю» (95, 296). Если смех вызывает, с одной стороны, похвальбу Гочу Мехти, то, с другой стороны, упоминаемый Гочу Мехти «страх» относится, на самом деле, к врагу Эйваза.

Печальную и смешную картину внешне видимого с произошедшим на самом деле видим в эпизоде траура в Ченлибеле. Короглу и его соратники, посчитавшие повешенного на виселице казненного Эйвазом, устраивают ему настоящие поминки. Все помещения Ченлибеля одеваются в траур. От горестных возгласов соратников-сорвиголов всю ночь напролет, ржания коней, звуков баяты, производимых Ашугом Джунун, причитаний женщин, рыка Короглу и горы, и скалы причитали и плакали (95, 303). Какими бы печальными ни были произносимые с уст Короглу, Гессаба Алы (буквально-мясник), Ашуга Джунуна гошма, герайлы и баяты, слушатель воспринимает их с улыбкой. Так как знает о неведимости Эйваза, которому были посвяще-

ны эти скорбные песнопения. Разумеется, сам сказитель принимает во внимание, что причитания и слезы по неведимому человеку вызовет смех, и в описании траура особое место уделяет эпизодам, в которых явно чувствует комичность. Тому примером может быть эпизод с возвращением Эйваза из злосчастливого похода: «Эйваз, медленно поднявшись, пошел в сторону Тюдагыдана. Тюдагыдан, протерев глаза, увидел, что это все же Эйваз. Повернувшись, с криками кинулся к Короглу... Тюдагыдан бросился к Короглу, язык его заплелся, вытянул руку в ту сторону, откуда пришел. На глазах у Короглу мелькнули две слезинки. Он полагал, что Тюдагыдан сошел с ума. Только спустя какое-то время, придя в себя, Тюдагыдан сказал: – С вас магарыч! Эйваз на Конском поле.

Все огорчились. Уверились, что бедняга сошел с ума. Тюдагыдан увидел, что никто не сдвинулся с места, встал и двинулся в сторону Конского поля. Короглу крикнул: - Ловите, не пускайте, пойдет и бросится с горы» (95, 306). В этом достаточно юмористическом эпизоде, а также в предыдущих эпизодах с причитаниями, главная цель заключается в отображении безмерной любви Ченлибеля (то есть Короглу и его соратников) к Эйвазу. Для отображения любви к Эйвазу в привлекательной форме сказитель вынужден бывает проникнуть в глубинные слои мотива переодевания. Однако дело значительно осложняется, поскольку переодевание Эмир-хан – Эйваз было заменено на замену живой-мертвый. Сложность заключается в том, что серьезное оплакивание, посвященное ложному мертвецу превращается в косвенное выражение смеха. Подобные многообразные эпизоды переодевания в части «Приезд Марджан-ханум в Ченлибель», о которой мы ведем речь, свое начало, как мы уже отмечали, берут из хитрости Марджан-ханум и Канканоглу, их умения перевоплощаться.

Умение перевоплощаться в минуту опасности присуще и коню Гырату, и в этом нет ничего удивительного. Известное дело, изменение внешнего облика коня, наряду с самим героем, при достижении границы того света, или вступлении на территорию социального врага, является одним из мотивов общетюркского фольклора. Как в алтайской сказке «Акби», казахской «Кан-Шентей», в которых дошедший до опасного места герой сам превращается в Плешивого, и его конь становится уродливым стригуном (199, 269; 199, 278). В алтайском героическом эпосе «Маадай Кара» встречаем эпизод с превращением героя в орла, а его коня – в волка (230, 82). Факт внешнего перевоплощения параллельно с Короглу и Гырата описывается в части, собранной у тюрков-ахыска и включенной в издание В.Хулуфлу: «О чем я сообщу весть – о героизме Короглу и его коня. Короглу иногда, выйдя из Ченлибеля, путешествовал, переодеваясь и во время этого путешествия в некоторых местах сам переодевался в нищего. И конь его, свесив уши, выглядел как конь нищего» (97, 132). Изменение Гыратом своего облика при вступлении в чужую местность как часто повторяющийся признак, отмечен и в Парижской рукописи эпоса, где на четвертом торжестве говорится: «У Гырата была одна черта характера. Когда доходил до какого-то города или до какого-то села, свешивал свои уши, как осел, шерсть вздыбливал, размахивал хвостом» (96, 51).

Изменение обличья Гыратом сохранено и в варианте М.Г.Тахмасиба, считающимся основным изданием эпоса. В части «Журавлиное перо» этого издания оказавшийся во вражеских руках Гырат, свесив уши, прихрамывая ходит, приобретает неузнаваемый вид и его, посчитав хромым клячей, отдают некоему стражнику (95, 97). За притворным впадением в бешенство Гырата в части «Похищение Гырата Гамзой», на наш взгляд, скрывается немного коварства.

Сказитель не мог рассказать о том, как Гырат, притворившись хромым, уподобился старой кляче. Потому, как то, что Гырат является Гыратом, Гасану-паше было уже известно. Для встречи пришедшего в ашугском обличье в Тогат Короглу с Гыратом, запертым в конюшне Гасана-паши, сказителю нужен был совершенно иной сюжетный вариант. Таким сюжетным вариантом могло быть именно бешенство Гырата и отведение в место, где держался Гырат, ашуга Короглу, способного сазом и словом его излечить. Как Бейрек, притворившись безумным, сумел проникнуть на пир у Банучичек, так и Гырат, безумствуя, создал условия для допущения к нему Корогу в ашугском обличье.

Хотя изменение внешности Короглу, Гыратом, буйно-головыми, а также женщинами очень характерно, в эпосе хитрость не ограничивается только сменой обличья. Мы становимся свидетелями того, как и в богатырском одеянии Короглу порой прибегает к приемам. Он знает различные пути без применения силы побеждать врага, либо избегать вражеской западни. О его хитроумии в эпосе рассказывают и друг, и враг. Близкий друг Короглу Ашуг Джунун так указывает на Короглу Махбуб-ханум:

Bilmək olmaz onun min-min felini,  
Namərd qoya bilməz yerə belini.  
Bir dəfə şeşpərə atsa əlini  
Düşmənin izini silər Koroğlu (95, 147)

*Сто хитростей он держит про запас,  
Врага бросает наземь всякий раз,  
А если меч возьмет, прищурит глаз —  
Любого уничтожит Короглу.*

В глазах Ашуга Джунуна применение хитрости со стороны Короглу вовсе не уступает его богатырству. Мехтер Муртуз (буквально-конецод), некогда живший в Ченли-



беле, впоследствии по какой-то причине превратившийся во врага Короглу, тоже говоря «В хитростях Короглу не разобратся» (95, 204), советует Болу-беку быть осторожным. Дело в том, что Короглу, сидя в Ченлибеле, может получать вести отовсюду, знать, кто и где строит против него козни. Когда при правителе планируется набег на Ченлибель, из слов Гасана-паши становится понятно, что у Короглу много людей, которые, заходя на большие торжества, прислушиваются к разговорам, услышанное доносят до Короглу. Говоря эти слова, кого конкретно, каких людей Короглу подразумевает? Неизвестно. Однако хорошо известно, что в нескольких местах эпоса повествуется о донесении весточки Ашугом Джунуном до Короглу. Из «Журавлиного пера» становится известно, что одним из наиболее важных доносчиков сведений до Короглу является Ходжа Азиз. За счет вестей, что приносят или Ашуг Джунун, или Ходжа Азиз, или кто другой, знающий все скрытые меры Короглу может мечом и хитроумием справиться со всеми сложностями.

Говоря о коварстве Короглу, одним из вопросов, на которые необходимо обратить внимание, является раскрытие отношения Короглу к бегству с ристалища. В народе есть полусутоливое выражение о храбрости: «Как говорил Короглу, если храбрость состоит из десяти частей, то девять из них – бегство, а последняя – невидимость». Всем известное это выражение в издании М.Г.Тахмасиба преподнесено как выражение, адресованное со стороны Короглу трусливому врагу (95, 236). Факт принятия бегства не трусливого врага, а именно самого Короглу порой встречаем в некоторых стихах в издании М.Г.Тахмасиба. Так, провожая Демирчиоглы в Эрзурум, Короглу дает ему такой совет:

Ərzurum bazarına varanda,  
Məqamda düşməni atmağın gərək.

Gördün ki, mətəbin başa varmadı  
Ərəb at yalına yatmağın gərək (95, 56)

*Как только ты прискачешь в Эрзерум,  
Тотчас же на врага стремиться надо.  
Когда ж увидишь ты, что проиграл,  
Припасть к коню, лететь как птице надо.*

Следовательно, Короглу не считает для храбреца бегство зазорным. Однако это бегство должно пониматься не как просто ускользание от врага для спасения жизни, а как уловка в сражении с врагом. С фактом, подтверждающим эту мысль, встречаемся опять же в одной гошме в издании М.Г.Тахмасиба:

Mərd igidlər bir-birinə daldadı,  
Çuğullar ölməyib, sağı-soldadı.  
Mərd meydandan qaçmaz, qaçsa aldıadı,  
Qovğa günü haçaq olar, sultanım! (95, 90)

*Храбрые игиты опора друг для друга  
Враги не истребились, они повсюду.  
Храбрец не убежит с поля боя  
Когда день битвы наступит, султан мой.*

Короглу полагает, что бегство храбреца с поля боя предназначено для обмана врага. Принимающий это во внимание, К.Велиев пишет: «Увязывать выражение «храбрость десяти частей, девять из них – бегство, а одна – невидимость» именно с трикстерской функцией и оборетенской способностью более верно» (157, 162). А А.Аскер, совместно с М.Кипчаком, написавший и издавший книгу «Тюркское искусство сражений», называет бегство Короглу с поля боя составной частью тактики атаки и отступления тюркского искусства сражения (64, 135). То, что бегство с поля боя является уловкой, подтверждают и другие варианты выражения известного своей храбростью Короглу. В Па-

рижской рукописи это выражение в следующем варианте: «храбрость шести частей, пять из них – коварство, а шестая – сила» (96, 26). Это вариант выражения, данный устами Короглу как его мысль еще раз показывает, что бегство для Короглу является способом применения хитрости.

Некоторые встречающиеся поговорки в сборнике «Огузнаме», найденном и выявленном С.Ализаде, близко созвучны со знаменитым выражением Короглу об отваге. Ныне ставшая крылатой поговорка «Красот десять, девять из них обличье» в «Огузнаме» выражена в форме «Из десяти мужеств девять обличье» (23, 55). Как в этих образцах не вызывает сомнения использование «мужа» в значении мужественности – отваги, так и не вызывает никакого вопроса использование в обличье больше вооружения в значении переносном, то есть в значении хитрости. Это наглядно демонстрируется в следующей поговорке, данной в «Огузнаме» рядом с образцом «Из десяти мужеств девять обличье». Вот эта самая поговорка: «Из десяти мужеств девять являются хитростью» (23, 55). Встречающиеся нам в «Огузнаме», которое предположительно переписано из какого-то источника в конце XVI – начале XVII века, подобные поговорки являются веским показателем процеживания через народное сознание мотива хитрости Короглу, точнее, бегства как уловки. Любопытно, что Дж.Нагиев в историческом лице Ан Лю-шане из китайских источников, которого рассматривает в качестве прототипа Ровшана, акцентирует внимание на том, что и в прототипе плутовство является характерной чертой: «Ан Лю-шань соединил в себе тюркскую воинственность с китайской хитростью» (116, 57). У нас нет намерения полемизировать относительно правомерности параллели Короглу – Ан Лю-шань. В данный момент основным вопросом, интересующим нас, является внимание исследователей к мотиву плутовства как характерной черты

Короглу. Одним из таких исследователей является Ф.Баят, который рассказывая о генезисе образа Короглу, видит среди значимых черт этого образа трикстерность (169, 137-140).

После упоминания, пусть и поверхностного, фактов о хитрости Короглу, встает естественный вопрос: если в применении уловок, как и во владении мечом, Короглу обладает большим мастерством, тогда почему проигрывает в хитрости Плешивому Гамзе? Для правильного ответа на этот вопрос надо вникнуть, с кем сражался Короглу, кого полагал себе врагом. Следует принять во внимание, что Короглу сражается с вероломными людьми, наносящими удар в спину. Умеющий применять хитрость против вероломных людей, Короглу (например, искусно играющий роль ашуга при Гасанпаше) не может или не хочет обмануть людей, которых полагает достойными. Поступки Короглу во время поездки в облике гуртовщика в Теке-Тюркман для того, чтобы забрать Эйваза, в отличие от поступков в другое время не соответствуют его одеянию. В купле-продаже баранов с отцом Эйваза Короглу сильно переплачивает за каждого купленного барана. Тотчас понявший, что поведение Короглу не является поведением гуртовщика, Эйваз говорит:

Beş-beş verər, on beş-on beş bağışlar,  
Bu qılıqda çodar olmaz, hay olmaz (95, 82)

*По пять дает, по пятнадцать дарит,  
С таким нравом табунщик, помощник быть не может.*

Не сумев довершить до конца хитрость при Эйвазе, которого хочет усыновить, раскрывшийся Короглу и в противостоянии с Плешивым Гамзой не видит необходимости в применении хитрости, поскольку даже мысли не допускает, что Гамза может быть вероломным человеком. Поведение Плешивого Гамзы в Тогате показывает, что Короглу не ошибся в своем предположении. Если в издании М.Г.Тах-

масиба Плешивый Гамза выказывает свое уважение и почтение к Короглу нажатием стремени Гырата, указанием пути к крепости, в Парижской рукописи эпоса встречаем факт возврата не имеющему ни коня, ни оружия Короглу Гырата и передачи ему вдобавок еще и двух мечей (96, 91). Подобные факты порождают соображения о том, что Плешивый Гамза не является подлым человеком, а также проясняет одну из причин поражения Короглу Плешивому Гамзе в хитрости. Становится понятно, что, зная Плешивого Гамзу как благородного человека, Короглу утрачивает осторожность и исправление допущенной ошибки бывает возможным лишь в Тогате.

Поражение Короглу Плешивому Гамзе в хитрости можно объяснить и в контексте широко распространенного в мифологии мотива братьев-близнецов. Известно, что, когда культурный герой бывает один, он, наряду с серьезностью, сочетает в себе и свойственные ироничным образам черты. Когда культурный герой состоит не из одного, а двух человек, или двух братьев, один из них носит характер более серьезного, другой же – в большей степени ироничного образа. В греческой мифологии Прометей и Эпиметей, тюркской мифологии Ульген и Эрлик могут считаться характерными образцами существования культурных героев из двух человек – серьезного и ироничного толка. Эпос «Короглу» и ряд мифологических преданий сообщает о бытии Короглу первичным предком, культурным героем. Не случайно, в составленной А.Аджаловым книге «Азербайджанские мифологические тексты» предания о Короглу даны под заголовком «Первичные предки. Культурные герои» (28, 49). В данных под этим заголовком мифологических преданиях, а также в самом эпосе о Короглу речь ведется как о герое, не имеющем брата. В Короглу, представляющем собой культурного героя, не имеющего брата, свойственные серьезным и ироничным

образам черты составляют единство. Вместе с тем, в некоторых историях эпоса проглядываются признаки мотива братьев-близнецов. На наш взгляд, противостояние Короглу с Плешивым Гамзой – одна из таких историй. Как Э.М.Мелетинский включил в ряды ироничных культурных героев Ходжу Насреддина (211, 10), так и мы полагаем подобного Ходже Насреддину Плешивого культурным героем. Во взаимоотношениях Короглу с Плешивым Гамзой видим следы взаимных связей серьезного и ироничного героев. Согласно поэтике мифа, ироничный культурный герой своей хитростью обманывает не только других, но и своего брата. Подходя к вопросу с этого ракурса, обман Плешивым Гамзой Короглу мы полагаем обманом братом брата.

**Драматизм и комизм в противостоянии благородного и вероломного.** Если борьба Короглу направлена не на таких, как Плешивый Гамза, который, выкрыв Гырата, старается достичь жизненного успеха, а на изменников, подстрекающих кражу Гырата с тем, чтобы перевернуть вверх дном Ченлибель, тогда сложно обойтись без того, чтобы не вникнуть в нюансы противостояния благородного и вероломного в эпосе. Как можно не попытаться проникнуть в тонкости этого противостояния, если в эпосе часто встречаемся со словами «храбрый» «mərd» («somərd») и «предатель» «namərd» («müxənnət»). Этими словами неоднократно подчеркивается в эпосе сущность сторон конфликта.

За отца Короглу только что отомстил. Еще нет соратников-буйноголовых, Короглу не смог пока построить собственный мир внутри мира. Построение мира Короглу против существующего мира, вызов окружающему миру приюта буйноголовых под названием Ченлибель еще впереди. Короглу, ступивший на путь в направлении своего мира, встречает Безумного Гасана. То, что Безумный Гасан

является сильным человеком, Короглу ощущает с первого взгляда. Короглу интересует другой вопрос: встреченный им человек благороден или вероломен? Основная суть гошма и герайлы, что были сказаны с уст Короглу Безумному Гасану, заключались в указании признаком благородных и вероломных людей. Говоря «Благородные храбрецы от вероломных должны отличаться», Короглу радуется, когда побежденный Безумный Гасан просит у него милосердия и хочет стать ему братом. Радуется, что человек, с которым он встретился и сразился, оказался благородным. При испытании и других соратников-сорвиголов или желании узнать, что собой представляет незнакомый ему человек, критерий благородства и вероломства у Короглу остается неизменным. Он различает людей по тому, являются ли они вероломными или нет. По мнению Короглу, самое первое условие благородства заключается в отсутствии страха перед каплей крови. Однако при вникании в тонкости вопроса о мужестве становится понятно, что бесстрашие – лишь одна сторона дела. Другая важная сторона вопроса заключается в отстраненности от предательства, признании для себя унижительным нанесения удара в спину. Как говорил Белли Ахмед Нигяр-ханум: «Кровь моя может течь рекой, а тайна моя известной не станет» (95, 23) – эти слова могут стать девизом стойкости всех сорвиголов Короглу, множество примеров которой можно привести из эпоса. Сколько бы ни истязал Джафар-паша схваченного им Демирчиоглы, последний и на деле подтверждает сказанные им слова: «Мы умрем, а врагу тайны не выдадим» (95, 65). Хотя Аслан-паша в Багдаде вселюдно объявил о том, что вздернет на виселице Эйваза, Демирчиоглы и Белли Ахмеда, безумцы даже не задумываются просить пощады.

Говорящий

Gördüm sınayanda mərdanə səni,  
Şəstilə dayandın meydan içində (95, 55)  
*Увидел мужественным тебя при испытании,  
Со станом стоял на поле боя*

– Коротгу, прошедших экзаменов мужества соратников ценит больше жизни. Говорящий «Всякому, кто изменник, голову отрублю» (96, 40) Коротгу, наносящих удар в спину охаивает в каждой фразе.

Не остается вне внимания тот факт, что в эпосе мужественные, преимущественно, относятся к низшим сословиям, изменники же в большей степени представляют собой представителей высших сословий. М.Г.Тахмасиб отмечает: «Коротгу в очень ясной форме в сотнях своих гошма высказал, кто является ему врагом. В то же время, он откровенно говорит и о том, на чьей стороне находится, кого защищает:

Qul deyərlər, qulun boynun burarlar,  
Qullar qabağında gedən tirəm mən» (152, 165).  
*Называют рабами, рабов головы снимают,  
Впереди этих рабов словно стена стою я.*

Следовательно, М.Г.Тахмасиб полагает, что Коротгу защищает интересы низших сословий и его друзья, преимущественно, состоят из «рабов». Более явное ощущение противостояния верхов и низов в издании М.Г.Тахмасиба в сравнении с Парижской рукописью, вне всяких сомнений, связано с воздействием присущей советскому периоду идеологии классово-борьбы. Результатом этого влияния является то, что ставшие в издании М.Г.Тахмасиба чуть ли не символом вероломства беки, ханы и паши превратились в объект проклятий с уст Коротгу, а также других сорвиголов. Если есть бек, не ставший мишенью для проклятий, так это Гизироглу Мустафа-бек. И в Парижской рукописи, и в издании М.Г.Тахмасиба Коротгу хвалит своим соратникам



Гизироглу Мустафа-бека как храброго человека. В герайлы, известной всем и каждому, Короглу указывает на Гизироглу Мустафа-бека как храбреца выше себя:

Bir atı var Alapaça,  
Aman vermir Qırat qaça.  
Şeşpərinin ucu haça,  
Giziroğlu Mustafa bəu.

*Алапача — твой жеребец,  
Под стать Гырату, удалец,  
Раздвоен булавы конец,  
Гизироглу Мустафабек.*

Hay deyəndə haya basar,  
Huy deyəndə huya basar,  
Koroğlunu çaya basar  
Giziroğlu Mustafa bəu (95, 111).

*Коль кликнет клич на всю страну —  
Сберет друзей в семью одну  
И бросит Короглу в волну.  
Гизироглу Мустафабек.*

Подобное восхваление до небес эпического героя имеющего статус бека в советский период, вполне возможно, беспокоило сказителя и составителя эпоса, и он добавил в эпос штрихи именно сообразно эпохе для устранения подобного беспокойства: «Гизироглу Мустафа-бек, действительно, был ловким, сильным человеком. Отец его в прошлом был гизиром (буквально-прапорщик). Потом, из-за того, что возражал правителю, его повесили. Говорят, что с того времени Гизироглу Мустафа-бек ушел в горы. Питал вражду к пашам» (95, 104). Существование подобного примечания, встреченное в Парижской рукописи, в издании М.Г.Тахмасиба может стать примером акцентирования мотива классо-

вой борьбы в этом издании. Однако подобные детали не могут исказить истинное содержание и сущность эпоса. Прекрасно знающий нехарактерность для фольклора ограничений по классовой принадлежности, поляризации людей на плохих и хороших, М.Г.Тахмасиб принимает в расчет возможность нахождения предателей и среди «рабов» и, рассказывая об отношении к своим врагам Короглу, пишет: «Однако, если присмотреться, и отношение Короглу ко всем этим рабам неодинаковое. Короглу и их поделил на две части:

Hesabıya dağ da olsam, әyillәм,  
Вәд hesaba yaman kinligirәм мән.

*Перед преданным, даже если скалой буду, преклонюсь,  
Предателю я беспощадный враг*

Это изменники, предатели, двуличные люди, лжецы, льстецы, трусы и пр.» (152, 165). Одного из таких, отмеченных фольклористом, видим в частях «Короглу в Баязиде» и «Бегство раба». Первое знакомство с рабом начинается с «Короглу в Баязиде». Этот раб по имени Имирза по поручению главы купцов по имени Ахмед направляется к Короглу. Прибывшего в Ченлибель якобы для вхождения в ряды сорвиголов Имирзу Короглу испытывает словом и сазом. Короглу играет на сазе, поет и поручает Демирчиоглы присматривать за рабом, посмотреть, подействует ли это исполнение на него? Естественно, что исполняемые Короглу слова не о чем-то, а о благородстве, о самопожертвовании ради друга:

Söylә görüm, Әrәb oğlu,  
Canından küsdüyün varmı?!  
Dost yolunda bu dünyada  
Başından keçdiyin varmı?! (95, 167)

*Скажи-ка мне сын араба,  
Есть ли у тебя враг?!*

*Ради друга в мире этом  
Отдал бы жизнь свою?!*

Короглу, видящий, что эти слова сына араба-раба по имени Имирза – не имеют воздействие, говорит: «Сынок, коли звуки моего саза, мой голос, мои песни не тронули твоего сердца, из тебя настоящего сорвиголовы не выйдет. Но я не из тех, кто поступает подло. Руку, что в надежде ухватилась за полы моей одежды, я не оттолкну. Оставайся, ешь, пей. Живи с удальцами, садись и вставай с ними, выучись боевому искусству. Если выучишься – хорошо, нет – не беда» (95, 168). Имирза, оставшийся с согласия Короглу в Ченлибеле, оседлав при первой возможности известного в Ченлибеле коня – Арабского скакуна – убегает. Похищение Арабского скакуна, хоть и напоминает похищение Гырата, различий между событиями больше, чем сходств. Главное сходство заключается в том, что Имирза, так же, как и Гамза, относится к низшему сословию, и, надев личину жалкого человека, пробуждает в Короглу чувство сострадания. Главное различие же состоит в том, что, если назвать Плешивого Гамзу подлым сложно, то предавший самого Короглу и его безумцев врагу Имирза является самым настоящим мерзавцем. Прощение Имирзы в конечном итоге со стороны Короглу, простившего вину Плешивому Гамзе, не кажется убедительным. В этих стихах, звучащих с уст Короглу, где говорится о важности разыскания и возвращения Имирзы, нет и намек на прощение:

Bir qul qaçırmişam Ərəbistana,  
Arayın, axtarın, tapın, gətirin!  
Əgər girmiş olsa dəlikli daşa,  
Aparın Fərhadə, çapın, gətirin!

*Я упустил в Аравию раба.*

*Сметите все преграды, но найдите!*

*Коль в камень влез он и прикрылся камнем,  
Возьмите хоть Фархада, но найдите!*

*...Xəbər alın o namərdin zatını,  
Aparıbdı mərd igidin atını,  
Tutun, kəsin rizə-rizə ətini,  
Atlaq torbasında ətin gətirin (95, 178)*

*...Такой побег лишь подлецу с руки,  
Увел коня у нас он, смельчаки!  
Схватите и изрежьте на куски,  
В мешок его, как падаль, но найдите.*

По приказу Короглу в Ченлибель приводят и Арабского скакуна, и Имирзу, а также давшего поручения Имирзе главу купцов Ахмеда. В чем состоит наказание Имирзы и Ахмеда в Ченлибеле? Хотя сказитель (или составитель), не считающий достойным народного героя казнь раба, в эпосе не дает ответы на эти вопросы. Из вышеприведенной гошмы, из чувства гнева, что нашло отражение в гошме, становится понятно, что решение вопроса без меча Мисри обойтись не может.

Как в издании М.Г. Тахмасиба нашли себе место некоторые элементы идеологии классовой борьбы, так и в Парижской рукописи эпоса встречаем эпизоды о суннитско-шиитском конфликте. Поскольку Парижская рукопись была записана в Южном Азербайджане со слов ашуга, придерживавшегося шиитского течения, Короглу порой предстает в качестве представителя шиизма:

*Koroğlunun sizdən qorxmaz ürəyi,  
Naх yanında qəbul olsun diləyi,  
Nəsən, Hüseyn ərş kürsüsü, dirəyi  
Kərbəlada şəhid etmədin, dünya? (96, 196)*

*Сердце Короглу вас не утрашится,  
Пусть желание его исполнится в справедливости,*

*Гасан, Гусейн поддерживают вселенную  
Не сделал ли в Кербеле шехидом, мир?*

Упоминание в этой гошме, сказанной устами Короглу и в манере выражения, имеющей определенные изъяны, имен Гасана, Гусейна, упоминание поля у Кербелы, где стал шехидом Гусейн, является признаком связи с шиизмом. Результатом этой связи стало то, что поход сорвиголов Короглу в какой-либо османский город сказитель порой описывает как вторжение в город врага по вероисповеданию: «Безумный Мехтер, оседлав коня, двинулся в Тогат. У османов есть такое правило: по пятницам от восхода Солнца в течение трех часов дверей не открывают. По закону подлости, двери крепости были закрыты, так как была пятница. С давних пор среди оттоманов распространено предание о том, будто иранцы в пятницу в течение трех часов после восхода Солнца возьмут Византию. Это написано и в суннитских книгах» (96, 124). Для убеждения слушателя в том, что Короглу в некоторой степени вел шиитскую борьбу, сказитель периодически вынужден бывает вести речь о религиозности Короглу: Короглу перед сражением совершает намаз (96, 68); называет свое войско «Войском Ислама» (96, 19); несовершенство паломничества в Мекку считает одним из двух заветных желаний своей жизни и последние дни свои хочет провести в молитвах (96, 192). М.Г.Тахмасиб же о «религиозности» Короглу совершенно иного мнения: «Короглу не ведет религиозной войны. Он не гази, не моджахед. Вообще, в этом эпосе нет религиозного ... ограничения, или же фанатизм на уровне отсутствия. В Ченлибеле даже не соблюдают в полной мере догмы и законы исламской религии. Женщины как в сражениях, так и пирах участвуют наравне с мужчинами» (152, 164). Справедливость этой мысли М.Г.Тахмасиба подтверждает и сама Па-

рижская рукопись. Если бы в Парижской рукописи религиозность была бы не внешним признаком, а главным мотивом, в этой рукописи не говорилось бы столько о распитии вина не то, что мужчинами, но и женщинами. При том, что в четвертом меджлисе Парижской рукописи видим пьющими вино служанок Нияр-ханум (96, 62), а в восьмом меджлисе – Перизад-ханум (96, 108). Свободная деятельность женщин плечом к плечу с мужчинами, распитие вина удалцами на пирах есть и в «Книге моего Деда Коркута». Подобные факты не могут скрыть рассказываемое в «Книге моего Деда Коркута» о религиозной розни, бахвальства огузских храбрецов, и в этом нет необходимости. В «Короглу» же положение несколько иное. В Парижской рукописи эпоса есть только редкие намеки на религиозность, суннитско-шиитский конфликт. Не следует, опираясь на такие мимолетные намеки утверждать, что в «Короглу» описана религиозная борьба, набеги на религиозных врагов. Точно так же выдвижение на передний план представителей низких слоев, изображение беков, ханов и пашей в большей степени черными красками не дает оснований говорить о построении конфликта в эпосе на основе классовой борьбы.

В «Короглу» противостоят лицом к лицу и ведут смертельную битву не классовые, и не религиозные враги. В эпосе, как уже отмечалось, идет борьба благородного с вероломным. Основную деятельность подлецов, вероломных Короглу характеризует следующим образом, одной строкой: «Дело подлеца-строить козни храбрецу» (95, 276). Не могущие устоять перед Короглу и его сорвиголовами, в открытой схватке познающие лишь горечь поражения, подлецы днем и ночью думают о построении козней, копании ям. Здесь выражение «копать яму» используем не просто так, к слову. Подчеркнем, что в эпосе «Короглу» образ ямы занимает особое место. Этот образ свое начало, несомненно, бе-

рет от выражения «копать кому-то под ногами яму» (то есть строить кому-то козни) и объединяет вокруг себя множество событий. К слову, отметим, что широкое распространение в эпосе «Короглу» мотива хитрости показывает и частое использование идиомы «копать яму». В целях пояснения рассмотрим некоторые из этих выражений: строить козни, устроить западню, поставить сеть, намазать хной чью-то голову, сшить дырявую папаху шайтану, кого-то обмануть сладким языком и др. Если вернемся конкретно к выражению «копать яму», должны напомнить, что это выражение в эпосе используется и в прямом, и в переносном смысле. Не знающий другого пути, как победить Короглу, Баязид-паша решает применить хитрость и с этой целью на окраине города – справа и слева от дороги, ведущей из Ченлибеля – выкапывает на расстоянии одного агаджа семь ям, прикрывая их хворостом с тем, чтобы Короглу и его сорвиголовы угодили в те ямы. Самым первым средством непопадания в яму является применение коварства против коварства же. Это проявляется в определенной степени и в упоминаемом нами примере: «Арабский скакун, дойдя до первой ямы, почуял неладное, кинулся направо. Дойдя до другой ямы, бросился налево... Арабский скакун, целым-невредимым избежав ям, двинулся в сторону города. Прошел слух по городу, что Короглу вернулся» (95, 270). Пройти целым-невредимым ямы в этом месте становится возможным благодаря арабскому скакуну, главную хитрость применяет не отстающий от сорвиголов характером конь. Но и сорвиголова на коне не обходится без хитрости. Человек, которого народ полагает Короглу, на самом деле, является Эйвазом. Эйваз, выдавая себя за Короглу, увеличивает панику Баязид-паши раз в пять.

Комичная картина выкапывания ямы в буквальном смысле есть в части «Приезд Махбуб-ханум в Ченлибель». Махбуб-ханум является дочерью византийского паши. По

призыву Махбуб-ханум Белли Ахмед приезжает из Ченлибея в Византию. В Византии все считают его Короглу. Только узнав про присутствие в городе Белли Ахмеда, которого полагали за Короглу, византийский паша задумывает завладеть опасным врагом. Видящий бесконечное уничтожение войска, однако без получения должного результата, паша решает заманить уловкой в яму Белли Ахмеда, которого считал за Короглу. Накрыв сучьями яму в той части площади, где заходит солнце, оттеснили Белли Ахмеда в сторону ямы и намерение, наконец-то, осуществилось. Хотя Белли Ахмед попал в яму, возникла новая сложность: «Ушедший принес весть, что, мол, паша говорит, сей же час поймайте и приведите его. Войско осталось в недоумении, что делать, как поймать. Кто же спустится в яму, чтобы его поймать. Начальник войска сам идет к паше, что, да здравствует паша, поймать его не наше дело. С мечом в руках стоит на дне ямы. Словно ждет спуска в яму человека с тем, чтобы отрубить ему голову» (95, 154). Сказитель использует и здесь метод комического страха, встреченный во многих эпизодах эпоса. Изображая переход страха войска на пашу, сказитель еще больше увеличивает силу художественного воздействия комического страха. Византийский паша, лишившийся надежды вытащить Белли Ахмеда из ямы, передать живым-невредимым правителю и обрести славу, дает приказ убить Белли Ахмеда, которого считал за Короглу, забросав его камнями. Ни паша, ни войско не верят, что одним-двумя камнями удастся убить Белли Ахмеда. Войско, рассыпавшись по горам да ущельям, занимается сбором камней. Как можно заметить, у завлеченного хитростью в яму Белли Ахмеда возможности выйти из ямы нет. Однако традиционная схема сюжетной линии остается в силе – вслед за историей о выкапывании ям описана история о том, как применив хитрость, выбираются из ямы. Меры по вы-



ходу из ямы, как и в нескольких частях эпоса, и в этой части осуществляются дочерью паши, симпатизирующей Короглу и его соратникам-буйноголовым. В этой части симпатизирующей Короглу и его сорвиголовам является дочь паши Махбуб-ханум. Сколь Махбуб-ханум умна, настолько же ее отец лишен ума: «Махбуб-ханум знала ум-разум своего отца. Всегда говорила, что черная курица разумнее моего отца» (95, 154). Подчеркнем к слову, что уподобление птице, зверю, насекомому тех, кого Короглу называл «муханнат» (врагом) – черта, привлекая внимание фольклориста П.Эфендиева (52, 261) – проявляется во многих эпизодах эпоса: в части «Похищение Гырата Гамзой» Гасан-паша, заведя Короглу, которого полагал ашугом, в конюшню к Гырату, закрывает за ним дверь, и паши как пчелы, наступают на щели двери (95, 137). В части «Короглу и Болу-бек» Короглу бьется с войском Болу-бека, которое рассыпается как курицы с цыплятами, завидевшие сокола (95, 208). В части «Журавлиное перо» Гизироглы Мустафа-бек так говорит об Аслан-паше: «Раз он виляет хвостом перед правителем (то есть хитрит – М.И.), то я отрежу его хвост и ткну ему в глаза» (95, 105). В рассказанной выше и недосказанной части «Приезд Махбуб-ханум в Ченлибель» Белли Ахмед, желая продемонстрировать, что не боится византийского пашу, называет его «ящерицей»: «Что сумели сделать Короглу быки-буйволы, чтобы такие ящерицы как ты что-то сделали?» (95, 159). Глупость византийского паши, которого Белли Ахмед сравнил с ящерицей, а Махбуб-ханум – с черной курицей, образует почву для целого и невредимого выхода из ямы. Махбуб-ханум сообщает отцу, что в яме не Короглу, а один из соратников-безумцев Короглу и уверяет отца, что, если не убьет Белли Ахмеда, оставит живым и здоровым, можно будет поймать в яму пришедших спасти его Короглу и всех его сорвиголов. Махбуб-ханум так

объяснет своему скудоумному отцу «уловку» по завлечению Короглу и его сорвиголов в яму: «Сколько ни есть в городе войска, отправь их в горы камни собирать. Как только камни будут готовы, тогда пусть за городом начнут выкапывать семь тысяч семьсот семьдесят семь ям. Как только Короглу придет со своими сорвиголовами, заведем их в те ямы. Как только упадет каждый в одну яму, мы забросаем их камнями» (95, 156). Паша хвалит эту «разумную» меру. Разгневавшийся на слова Белли Ахмеда про «ящерицу» паша хочет схватить камень с тем, чтобы бросить его в яму – на голову Белли Ахмеда, но не получается. Потому что, сколько бы ни тещился, сил сдвинуть камень с места паше не хватает.

Приключения в яме Короглу и его сорвиголов напоминают комичное заточение Казан-хана. Как в «Короглу» византийский паша распорядился вырыть семь тысяч семьсот семьдесят семь ям, так и в «Отце Коркуте» жена Такура верит в ложь, придуманную Казан-ханом, и Казан-хан спасается из заточения благодаря глупости жены Такура. И взаправду считающая яму подземным миром глупая женщина расспрашивает Казан-хана именно как человека, способного сообщить о потустороннем мире. Наивность жены Такура, столкнувшись с хитростью Казан-хана, вызывает смех. Присмотревшись, становится ясно, что в упоминаемой нами истории комизм в значительной мере зависит от отношения Казан-хана к врагу. Как и по многим признакам (например, хождении на врага в одиночку, исполнении песен на гопузе перед сражением), и в балагурстве над врагом Казан-хан превратился в предтечу Короглу. Когда пойманный оказался в яме, Короглу, как и Казан-хан, не отстает от своих шуток, и это балагурство преследует цель выразить непоколебимость героя.

И в издании М.Г.Тахмасиба, и в парижском экземпляре эпоса есть история о пленении и заточении в яму Болу-беком

Короглу. В этих историях, особенно в истории о яме в Парижской рукописи, угнетение плена не может ослабить зычный голос и страсть к еде Короглу, который из ямы на голос дочери паши откликается таким сильным голосом, словно из пушки стреляют. Служанки, испугавшись голоса Короглу, убегают (96, 179). Когда дочь паши спросила у Короглу, что он будет есть, Короглу посоветовал девушке взять перо и бумагу и записывать. Так как запомнить на память все, что будет есть и пить в яме Короглу, невозможно (96, 181). Привлечение внимания дочери паши спокойным поведением, еще большим повышением своего громкого голоса и страстью к еде, представляет собой один из способов выхода из ямы.

Как пути завлечения в яму, так и пути выхода из неё настолько сильно занимают сказителя, что он создает отдельный образ Канканоглу. Этот юноша, являющийся сыном бедного копателя колодцев, прорыв проход из подземелья в тюрьму, освобождает сорвиголову Короглу из заточения (95, 286). Как можно заметить, для того, чтобы избежать ловушки, устроенной подлецами, Короглу и его соратники должны пройти через различные сложности, по мере необходимости воспользоваться мечом или умом, во многих случаях же опереться на помощь дочерей паш и таких друзей, как Канканоглы. Применение хитрости выбравших путь честного сражения Короглу и его соратниками необходимо для избавления от ямы, выкопанной подлецами. Хитрость мужественного человека опережает обман подлеца. В этот момент, выражаясь законами физиков, действие равно противодействию. И один из моментов, требующих внимания, нуждающихся в разъяснении появляется именно тут: в образе Короглу сталкиваются мужественность с хитростью, большинство драматических и комических происшествий в эпосе происходят в результате этого столкновения. Короглу, в силу того, что превратился в пленника идеала, названного «благород-

ством», часто оказывается обманутым, и в результате этого обмана с ним происходят плачевные и смешные истории. Если доверие к Плешивому Гамзе и рабу по имени Имирза связано с чувством сострадания к бедняку, его веру в Болубека подобной логикой, естественно, объяснить невозможно. Обман Короглу со стороны Болубека в большей степени может быть объяснен как наивное понимание благородства. То, что Болубек является вероломным человеком, известно Короглу изначально. После того, как в чистом поле сразился с Болубеком, желающим тайно совершить набег на Ченлибель и завладеть им, Короглу, дав ему трепку, совершил немыслимый поступок – по своей воле сдался врагу. Конечно, этот эпизод для нас, современных читателей, предпочитающих жить реальным сознанием, хотя и был неожиданным, для сказителя, обладающего самобытным представлением о благородстве, неожиданным он не был. Для правильного понимания логики сказителя обратимся к эпосу: «Болубек надел на себя маску коварства: «Короглу, знай!.. Гасан-паша прислал меня с тем, чтобы я поймал и отвел тебя, взамен возьму его дочь Дунья-ханум за себя замуж». Короглу засмеялся, сказал: «Интересно, что это Гасан-паша ради меня своих дочерей продает на торгах? Раз так, пусть будет. Из-за меня одна его дочь вышла за Гамзу, пусть другая выйдет за тебя... Я – Короглу. Раз сказал я слово, умру, не сойду с него. Раз хочешь ты взять дочь Гасана-паши замуж, а он хочет вместо дочери меня, ничего. Я согласен» (95, 206-207). Следовательно, сказитель предполагает, что добровольная сдача Болубеку со стороны Короглу – настоящий благородный поступок. Неслучайность, характерность подобного поведения перед врагом Короглу подтверждает история о Короглу и Болубеке в Парижской рукописи эпоса и некоторые другие истории. Надевший ашугскую одежду, пришедший спасти сорвиголов, Короглу после пирушки во дворце Гасана-паши

сталкивается с моралью «человек не должен предавать хлеб-соль». Сказитель, не боясь, что Короглу произведет впечатление простачка, говорит следующее: «У Короглу была одна черта. Не предавал человека, с которым делил хлеб-соль. Короглу сказал самому себе, что я делил хлеб-соль с пашой, выказывал к нему уважение... Если паша вернет Эйваза и безумцев по-хорошему, отлично, уйду без боя, забрав безумцев, нет, если начнет юлить, тогда вина не на мне – на паше» (96, 131). Если в Парижской рукописи, по сравнению с изданием М.Г.Тахмасиба не со столь сильной идеализацией Короглу и широким уделением места его «негодным» свойствам, говорится о снисхождении к предателю, то это означает, что мотив благородства, действительно, проходит красной нитью через эпос. Что приключилось с Короглу в моменты, когда он наивно оставался верен морали благородства, наиболее наглядно показывают эпизоды, связанные с Болубеком. Как только Короглу согласился сдаться в качестве пленника Гасан-паше, руки его крепко-накрепко были закованы в цепи. Словно этого было мало, Болубек, оседлав коня изо всех сил нанес по голове Короглу тяжелый удар мечом. Ходже Азизу, увидевшему руки Короглу в цепях, кажется, будто Короглу сошел с ума, его ведут в пир (в данном случае: место поклонения у мусульман – прим. пер.) (95, 211). Подобное печальное и смешное положение, в которое попал Короглу благодаря своему благородству, в несколько отличной форме находит свое отображение и в Парижской рукописи: «Короглу с босыми ногами, связанными руками, с цепью на шее перед конями, повели в сторону Стамбула. Короглу с невиданными мучениями таким образом прошел долгий путь. Болубек, съев мясо, костью ударил по голове Короглу. Совершали над ним тысячи издевательств» (96, 168). Этот эпизод представляет собой сцену, порожденную противостоянием благородной прямоты и лисьего коварства.

Не случайно, что сравнивающий себя с волком, леопардом, верблюдом, львом Короглу называет таких вероломных людей, как Болу-бек, лисицей, отношения мужественных и вероломных людей по мере необходимости выражаются противостоянием льва и лисицы:

Aslanam, deyiləm tülkü,  
Tanımıram qorxu, hürkü (95, 84).

*Лев, а не лиса я,  
Не знаю ни страха, ни упрека.*

Схватившие Короглу благодаря «красным языкам» болу-беки и в глазах сорвиголов Короглу обладают лисьей сущностью. Исабалы, пришедший спасти Короглу из темницы Болу-бека говорит:

İgid gərək qürbət eldə yaslana,  
Misri qılınç çətin qında paslana,  
Min tülkü neyləyər bir ac aslana,  
Ölər əsəm oğlu, getməz bu yerdən (95, 217).

*Храбрецы быть на месте должны.  
Меч не надо прятать в ножны.  
Льву и сотни лисиц не страшны.  
Пусть умру – ни за что не уйду!*

Причиной именованя болу-беков лисицами являются их трусость, лстивость и хитрость. Это то, чего так опасается Короглу: хитрость, предательство, вероломство.

Tutulur məclisdə igidin yası,  
Kər görmür qılınç, polad libası,  
Gəlib bic əyuamı, namərd dünyası,  
Mənmə qocalmışam, ya zəmanəmi? (95, 314)

*Меджлис держит по герою траур,  
Не спасли его ни меч, ни железные латы,*

*Наступила эпоха проныр, пора подлецов  
То ли я состарился, то ли само время (202б, 418).*

Наступление времени хитрости, мира вероломства Короглу понимает, когда, увидя ружье в старости, оказывается в смешном положении. Комизм ситуации в том, что Короглу не может поверить в то, что наполовину деревянная, наполовину железная вещь (ружье), что висит у мужчины на плече, может издали убить человека. Когда Короглу узнает, что человека, пугавшего пашей, ханов мечом Мисри, благодаря ружью переборет дитя малое, то испытывает разочарование, становится беспомощным.

То, что его обманули люди лисьего нрава, то, что в коварные времена, сказав «ружье вышло, благородство, увы, ушло», обессилев, сложил меч, не наносит вреда ни непоколебимости, ни хитроумию образа Короглу. Просто сказитель пользуется традиционным способом противопоставления в фольклоре и, противопоставляя стороны, составляющие противоречия, хочет донести до нас в более акцентированной форме то, кем является герой. Сказитель хочет донести мысль, что как непоколебимость Короглу является непоколебимостью мужественного человека, так и хитроумие Короглу представляет собой хитрость мужественного человека. Как невозможно приравнять пролитие мечом крови Короглу с ударом в спину предателя, так и применение Короглу уловок нельзя сравнить с установлением сети, выкапыванием ямы благородному со стороны вероломного.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволяет сделать некоторые обобщения:

1. Выражение «убийственный смех», возникновение которого связано с сатирическими произведениями в письменной литературе, часто используется и при анализе народного смеха. Как сатира в письменной литературе уподобляется оружию, так и воздействие народного смеха сравнивается со смертельным огнем из этого оружия. Литературоведы, ищущие в народном смехе это свойство убийственности, опираются на противостояние добра со злом в устно-поэтической традиции. Действительно, это противостояние во многих случаях заканчивается наказанием жестоких падишахов, коварных визирей, колдунов-дервишей, голубоглазых безбородых. Однако, сравнительный опыт показывает, что уничтожение сил зла более всего характеризует волшебные и дидактические сказки, а также ряд эпосов. Вместе с тем не оправдывают себя поиски эстетики «убийственного смеха» как средства осуждения сил зла в противостоянии добра и зла в комических фольклорных образцах. В фольклоре в лучшем случае могут проявляться определенные элементы «убийственного смеха».

2. Не представляется эффективным рассматривание комических фольклорных образцов как критериев «исправляющего смеха», «вызывающего сострадание смеха». Известно, что так называемый исправляющий воспитательный смех связан с дружелюбной критикой героя с целью устранения недостатков. Если относиться к комическим фольклорным образцам с этих позиций, тогда, возможно, таких героев, как Молла Насреддин, Плешивый, Хагназар, Ленивый Ахмед могут быть признаны выразителями подобной критики. Разумеется, нет необходимости доказывать бли-



зость этих образов народу и, в определенной степени, выражение ими народного идеала. Однако, определить, в чем заключаются качества указанных комических фигур, нуждающиеся в исправлении, трудно. Так как плутовство, представляющее собой одно из ведущих качеств комических фигур, далеко не всегда представлено в фольклоре в негативном плане. Или же такие качества, как глупость, трусость, лень изображаются в анекдотах, гаравелли, сказках и других жанрах чаще всего на основе принципа обратности, то есть во многих случаях глупость становится косвенным отображением мудрости, лень – трудолюбия, трусость – храбрости. Попытка определения суждения о том, что есть хорошо, а что есть плохо в образах глупца, труса, лентяя приводит к односторонности выводов. Становится сложно говорить о качествах, которые должны быть исправлены в мудром Молле Насреддине, надевшем на себя личину глупости, трусе Хагназаре, справившемся с множеством дивов, либо Лентяе Ахмеде, делающем работу самого трудолюбивого человека на свете.

Насколько сложно говорить о качествах комических героев, нуждающихся в исправлении, настолько же сложно говорить о пробуждении у слушателей (читателей) в отношении этих героев чувства сострадания. Поскольку чуждое волшебным сказкам чувство сострадания чуждо и комическим образцам. В каком-либо комическом сюжете милосердное отношение героев к зверям, птицам предстает в качестве «безрассудного» поступка, и этот «безрассудный» поступок становится главной причиной будущего счастья героя. Герой, обменявший моток пряжи на базаре вместо хлеба на голубя, змею и кота, впоследствии благодаря помощи этих птиц и зверей обретает лучшую жизнь. Основным вопросом, в центре внимания стоящим в таких сюжетах, является получение выгоды не от милосердия, а от «безрас-

судства». В комических фольклорных образцах, где милосердие представляется в качестве «безрассудства», поиски смеха, вызывающего сострадание, неуместны.

3. Отсутствие в фольклоре исправляющего и порождающего сострадание смеха не означает отсутствие в нем юмора в целом. Самобытное место юмора в фольклорных образцах можно доказать, как минимум, на примере мотива насмешки над другом. Если такие комические фигуры, как Плешивый, Молла Насреддин, Лентяй Ахмед, в определенной степени представляют собой носителей народного идеала, если в их облике проявляется насмешливое отношение к другу, подтрунивание над ним, следовательно, наличие юмора в фольклоре находит свое подтверждение. Пусть и в малом количестве, некоторые сказки показывают, что под воздействием письменной литературы в фольклоре находят себе место даже элементы сатиры. Однако, все эти факты не дают основания для высказываний об идентичности народного смеха со смехом в письменной литературе. Мы не можем без оснований признать сатиру в письменной литературе характерной формой смеха для фольклора. Что же касается юмора, не следует забывать, что исследование юмора в народной литературе параметрами письменной юмористической литературы может привести к искаженным результатам. По этой причине многие исследователи используют выражение «народный юмор» и этим выражением особо намекают на отличие сущности юмора в письменной литературе от юмора в фольклоре.

4. При повествовании о смехе в фольклоре, наряду с выражениями «народный смех», «народный юмор», может быть признано целесообразным и употребление выражений «комизм в фольклоре», «комические фольклорные образцы». Правда, есть исследователи, не всякий смех называющие комизмом, а только тот, который выражает особое об-

щественное содержание. Однако, это вовсе не мешает относить термин «комизм» к фольклору. Поскольку, как любой образец письменной литературы, прошедший испытание временем, имеет общественное содержание, так и любой фольклорный образец, переходящий из уст в уста, из поколения в поколение имеет общественное содержание. Если мы принимаем наличие общественного содержания в фольклорном образце, созданном на основе художественного смеха, тогда и именование этого образца «комическим» должны воспринимать естественно.

5. Определение специфической сущности комизма в фольклоре требует акцентирования внимания на архаических корнях смеха. Следует принимать во внимание, что в системе архаичного мировоззрения смех, в первую очередь, был связан с образом Солнца. Древний человек, пугающийся заката солнца, радуясь его восходу, называл тьму злом, свет – добром. Так как человек восход солнца воспринимал как процесс смеха, солнце, постепенно превратившись в символ смеха, отобразилось в нашей историко-мифологической памяти в качестве смеющейся, улыбающейся сущности. Результатом этого является то, что в песне «Году-Году» восход солнца нашел свое отражение в значении смеха, а закат солнца – плача.

6. В сущности выражения смехового содержания света лежит вопрос рождения. Человек, желающий пением песни «Году-году» добиться восхода солнца, плодородия земли, прежде всего, ищет в поиске «смеха» дня/солнца. «Смех» дня/солнца необходим именно для повышения плодородия, возрождения жизни и сотворения. Человек, смотрящий на «смех» солнца/дня как на источник рождения, возрождения начинает видеть в смехе символ жизненности, и это символическое значение смеха находит свое отображение и в фольклоре. В сказках от смеха красавиц необычного проис-

хождения появляются цветы; с помощью смеха удастся спасти принцессу от тяжелой болезни или падишаха от смерти.

7. Смешное слово, смешная игра в древности считались важным средством магического воздействия на землю. Забавные песни, что исполнялись при наступлении весны, и показываемые представления типа «Коса-коса» служили именно цели «умиротворить» землю, стать помощником ее «беременности». Идентичную функцию носили древние слова саячи и представления саячи. Наши предки, желающие добиться прироста в животноводстве, считали важным петь слова саячи комического содержания и давать представления саячи.

8. Существует неразрывная связь между магической сущностью смеха и его эстетической природой. Народ, считающий смех магическим средством для достижения рождения и возрождения, строит комические фольклорные тексты на основе идеи жизнеутверждения. Характер комического конфликта в фольклоре ясно показывает жизнеутверждающее содержание смеха в фольклорных текстах, то, что разоблачение какой-либо силы вовсе не является ведущей чертой для народного смеха. Представление среднего мира, встречаемое в тюркской мифологии, сохраняет свои следы и в народном смехе. В образцах комического фольклора имеет место конфликт не между кардинально отличающимися положительным и отрицательным полюсами, а именно между сторонами, стоящими на срединных позициях. В сказках, повествующих о животных, борьба проявляется больше между коварным и разиней, чем между добром и злом, и действия животных основываются не на нормах морали, а «животной свободе». Как в комических сказках и анекдотах падишах, кази, купец и другие образы представлены в облике деспота, скупца и глупца, так и Плешивый, Молла Насреддин, Бахлул Даненде и др. главные герои

также не считаются воплощением положительности. Комические фигуры, обманывающие представителей как высшего, так и низшего сословия, вместишь в рамки «обязательного добра» не получается. Позиции добра и зла в образцах комического фольклора основательно отличаются от положений в неколических фольклорных образцах. Препрады между добром и злом в образцах комического фольклора значительно уменьшаются, плохое смешивается с хорошим, и отделить их друг от друга становится не так уж и легко. Смешение добра со злом, плохого с хорошим проявляется как признак, в целом характерный для народного смеха.

9. Поскольку фольклорные образцы о Безбородом, Плешивом, Молла Насреддине и Бахлуле Даненде представляют собой продукт коллективного творчества, поиски в этих образцах критикующей личности и критикуемой модели мира не состоятельны. Так как в народном творчестве критикующий индивид представляет собой часть критикуемого мира. Безбородый, Плешивый, Молла Насреддин и Бахлул Даненде больше смеются вместе с окружающими, чем над ними. Совместный смех критикующего вместе с критикуемым в народном смехе по своему происхождению тесно связан с праздничными обрядами. Если при показе на праздничных весельях народных драм количество зрителей частично превосходит число участников из народа в других формах выражения народных празднеств, то это соотношение носит относительный характер. Все в одно и то же время становятся исполнителями и зрителями. Не только фигляры, скomorохи, фокусники, все смеются в той или иной степени шутят и играют. Проявляющаяся в повседневной жизни официальность и регламентированное поведение на праздничных весельях устраняются, радость, восторг, свобода господствуют на веселье. Атмосфера настоящего праздника возникает именно благодаря этой внутренней свободе.

В более живом, более горячем проведении праздничного веселья, где все присутствующие в равной степени вольны, естественно, велика роль фигляров. Эти люди, в повседневной жизни известные и любимые благодаря своей смешной речи и поступкам, на праздничных весельях насмеваются над различными явлениями природы и общества. Фигляры, в смешной форме воспроизводящие в представлении «Коса-коса» уход зимы и приход весны, также превращают в объект критики бека, хана, купца, моллу, кази, пахаря, жнеца, сапожника, пастуха... Фигляры вовсе не выделяют себя из рядов объектов критики. Один из них кидает реплики, раскрывающие недостатки другого, или же какой-либо фигляр, рассказывая о случившемся с ним, раскрывает свои изъяны и заставляет народ смеяться на своих (фигляра) глупыми действиями.

10. Независимо от того, является ли он исторической личностью, Молла Насреддин представляет собой характерный образ фигляра, фокусника и скомороха. Где бы он ни был – дома, в магазине, на базаре, на застолье, перед властью имущими, даже в моменты, когда едет на ишаке, встречает медведя в лесу – Молла Насреддин является фигляром, фокусником и скоморохом. И поэтому несложно представлять анекдоты о Молле Насреддине как неотъемлемую часть народного праздника. Как и фигляры на праздничном веселье, и Молла Насреддин находится среди народа, вместе с ним. К тому же в понимание народа, наряду с женой и детьми, родней и соседями, друзьями и знакомыми Моллы Насреддина, вхожи и власть имущие. Молла Насреддин, смеясь над женой и детьми, родней и соседями, друзьями и знакомыми, смеется и над властью имущими. Смеясь и над первыми, и над вторыми, Молла Насреддин смеется и над своими, и над собой. Поэтому не оправдывают себя поиски в этом смехе оттенков враждебности. Молла Насреддин и

люди, над которыми он насмехается и которых смешит, составляют единый организм. Все забавные события происходят внутри этого организма. Так как проявляют себя в пределах одного организма, честный не отвергает вора, щедрый – скупого, справедливый – несправедливого, младенец – старика, здоровье – болезнь, жизнь – смерть, наоборот, они дополняют друг друга. Как в сказках о животных и представлении «Коса-коса», и в анекдотах о Молле Насреддине смерть является одной из рядовых, обычных тем для смеха и высмеивания. В насмехании Моллы Насреддина над смертью (в жевании жвачки «мертвым» Моллой, поднятии головы во время нахождения в гробу) скрывается вера, идея и философия о том, что «смерть является одним из средств перерождения».

11. Одной из комических фигур, для которой имеет особое значение исследование ее корней, является дервиш-бекташи. Главный герой анекдотов о бекташи связан происхождением с дервишами и шаманами. В главном герое анекдотов о бекташи есть признаки столкновения древнего тюркского мировоззрения с исламскими догмами. Уделение широкого места линии шуток над исламскими святыми отличают анекдоты о бекташи от других групп анекдотов.

12. Дервишество является формой протеста против существующих норм жизни, против общества. Проявляющееся в реальной жизни протестующее начало дервишества относится и к главному герою анекдотов о бекташи. Критический смех в анекдотах о бекташи отличается от архаичного смеха, не направленного на критику кого-то, чего-то, возникшего только в качестве выражения чувства радости. Однако, так как основным оружием борьбы является плутовство, дервиш-бекташи по многим качествам напоминает такие комические образы, как Молла Насреддин и Бахлул Даненде. Бекташи, надевший деревянную саблю, Бахлул

Даненде, оседлавший тростникового коня и Молла Насреддин, надевший личину глупца стоит в одном ряду с окружающими людьми. Ставить себя выше общества, которое он критикует, дервишу-бекташи даже в голову не приходит.

13. В образе Плешивого проглядываются признаки добрых сверхъестественных сил, демонических существ и златовласых героев. А общей чертой, делающей возможным отображение в одном образе указанных мифологических источников, является связь каждого из них с потусторонним миром. Богатырство златовласого героя, положительное влияние доброжелательных сверхъестественных сил на природу и коварство черта, найдя свое отображение в облике Плешивого, превращают этот образ в специфичный символ силы. Самобытность, прежде всего, заключается в умении, сменяя обличье, принять другой облик. Образ Плешивого, скрывающего истинную сущность за внешним признаком, составляет вместе с образами Безбородого и козла единую художественную систему. Как Безбородый скрывает свою эротическую силу за отсутствием волос, козел свою самцовость за маской кастратности, так и Плешивый свое богатырство прячет за маской бедности, красоту – за маской уродства.

14. Одна из ведущих особенностей народного смеха состоит в комическом изображении в анекдотах, гаравелли и сказках известных фольклорных героических типажей и создание на них пародий. В понимании отличия этой пародии от пародии в письменной литературе, носящей более резкое сатирическое содержание, ключевую роль имеет образ лжебогатыря. Образ лжебогатыря, встречаемый нами в игре «Канатоходец», пародируя канатоходца в забавной форме, носит функцию по обереганию его (канатоходца) от сглаза, зла. Отношения канатоходца и лжебогатыря в той или иной степени наблюдаются и в формах правитель и шут, богатырь и трус, правда и ложь, умный и глупый.



15. В узком понимании шут является одним из дворцовых слуг. Основная видимая работа этого слуги заключается в развлечении правителя, его поднятии настроения, когда он находится не в духе. А подтекстная функция шута заключается в том, чтобы, надев обличье правителя, привлечь к себе внимание злых духов и таким способом отвести беду, что может прийти к правителю. По этой функции образ шута созвучен образу временного (вымышленного) правителя, проявляющегося в древних обрядах различных народов.

С точки зрения исследования мотива правителя и шута более обильный материал дают анекдоты, рассказывающие о приключениях Тамерлана и Моллы Насреддина. В анекдотах о Молле Насреддине самой типичной формой передразнивания Тамерлана является вхождение в образ различных дворцовых придворных. Передразнивая придворных, Молла Насреддин в действительности, пусть и косвенно, передразнивает самого Тамерлана. В моменты, когда речь заходит о придворных, мишенью для шуток снова становится Тамерлан. Как Молла Насреддин подшучивает над Тамерланом, так и Тамерлан порой подшучивает над Моллой Насреддином. Молла Насреддин критикует Тамерлана именно в рамках фамильярного отношения, превращая в объект фамильярной насмешки его тиранию, претензии на божественность, окружение себя слабыми людьми. Характерные черты параллели Тамерлан-Молла Насреддин наблюдаются и в параллелях Чингиз-хан – Майки, Хусейн Байкара – Алишер Навои, Шах Аббас – Калнийят.

16. Комические образы труса и лентяя, по-разному трактуемые в фольклористике, на самом деле, представляют собой пародии на богатырские образы. Если шут в большей степени имитирует разумность правителя, то трус имитирует его богатырство. В мифологическом корне сказочных

сюжетов, повествующих о лжебогатырстве трусливых людей, находится вера в пародирование героизма правителя и временную замену правителя подобным путем.

Появление трусливых и ленивых сказочных героев в качестве единого пародийного образца подтверждают и другие образцы пародии в сказках. В сказках становимся свидетелями превращения в пародийную тему, наряду с богатырством, и купечества, звездочества, разбойничества.

17. В сказках, запрещенных к рассказу днем и рассказываемых как правдивые, вымышленные истории, формулы текста служат цели создать параллельность с самой сказкой. Из какой необходимости возникает параллельность «серьезных» и комических образов в фольклоре, из той же необходимости возникает параллельность текстов, построенных на «правде» и «лжи». Как лжебогатырь превращается в пародию богатыря истинного, так и гаравелли, построенное на вымысле, становится пародией на построенные на «реальности» сказки и эпоса. Как лжебогатырь дает толчок богатырю истинному, гаравелли комического содержания дает толчок повествованию сказок и эпосов трагического содержания.

18. В фольклоре встречается три типа дураков:

- будучи обманутым, выставленный дураком индивид;
- притворяющийся дураком индивид;
- будучи наивным, просторечивым, поступающий по-глупому индивид.

Элементы пародии наиболее наглядно отображаются в образцах, где происходит прикидывание дурачком. Образ дурака в этом образце, как шут и лжебогатырь, представляет собой продукт раздвоения, «двойник». Прикидывающиеся дураком, превращающиеся в комический «вариант» умных людей Молла Насреддин и Бахлул Даненде, обретя большую свободу, получают возможность совершать проти-

воречивые поступки. Войти в роль мифических героев, представляющих природу как живого человека, становиться «собеседником» луны на небе, дерева на земле, домашней птицы или же плова – это все характерные сцены совершения противоречивых поступков, игры в безумие.

19. Полное комическое содержание героического эпоса, превратившего борьбу народа за свое существование в основную тему, конечно же, невозможно. В героическом эпосе можно говорить только об определенных признаках комизма. Однако о таких элементах, которые были бы характерными для героического эпоса. Подобный характерный признак представляет собой изображение в юмористическом ключе неуравновешенности буйноголовых в «Книги моего Деда Коркута» и «Короглу». Невнимание буйноголовых «Книги моего Деда Коркута» и «Короглу» к законам и правилам общества, выход за рамки норм поведения и неожиданные поступки образуют почву для изображения полусерьезных-полушутливых сцен в эпосе. В «Книге моего Деда Коркута» и «Короглу» сумасбродство проявляется как мотив, охватывающий не один образ, и поступки описываемых по этой линии образов, естественно, тесно созвучны друг с другом. Из общей картины немислимых поступков (например, наложение руки такому святому, как Деде Коркут), проявляющихся в отдельных образах, становится ясно, что самой главной причиной подобных действий является не что-либо иное, а само безумное удалство.

20. Такие комические фигуры, как Молла Насреддин, Плешивый, Безбородый, безусловно, в эпосе в качестве главного героя изображены быть не могут. Однако о своеобразном месте в эпосе подобных комических фигур или же похожих на них образов говорить можно и важно. Плешивый Гамза в эпосе «Короглу» относится к таким образам. Плешивый Гамза вызывает интерес не только изображе-

нием в комическом ключе, но и тем, что является подспорьем для правильного понимания Короглу самого себя.

Между народным героем Короглу и другим носителем народного идеала – Плешивым, наряду с различающимися чертами, проявляются и схожие особенности. Схожесть Короглу и Плешивого Гамзы по большей части связана с плутовством. Смена обличья в прямом и переносном смысле представляет собой не случайную, а наблюдаемую по ходу всего эпоса черту. В издании М.Г.Тахмасиба видим Короглу в облике ашуга, чавуша, гуртовщика, табунщика, сторожа, в издании В.Хулуфлу – в облике нищего, в Парижской рукописи – в обличье гадалщика. Смена обличья и у Гырата, и у сорвиголов показывает, насколько мотив плутовства характерен для эпоса «Короглу». Однако, необходимо принять во внимание, что как непобедимость Короглу является непобедимостью благородного человека, так и плутовство Короглу представляет собой лукавство благородного человека. Как нельзя приравнять обнажение меча и пролитие крови Короглу к удару в спину предателем, так нельзя приравнять и применение хитрости со стороны Короглу с устраиванием ловушек, выкапыванием ям предателем.

21. В поэтике эпоса «Короглу», где мотив плутовства занимает особое место, наблюдаются характерные черты. Вместо прямой идеализации, характерной для эпоса, в эпосе «Короглу» сталкиваемся с контрастной идеализацией. В то время, как в Казан-хане, Бейреке, Урузе, Кан-Туралы и пр. героях «Книги моего Деда Коркута» идеализация носит прямой характер, образ Короглу в таком виде не может быть идеализирован. Поскольку Короглу, в отличие от главных героев «Книги моего Деда Коркута», является сыном обычного табунщика. Превращение этой обычности в неординарность, представление Короглу как непобедимого богатыря-героя являет собой именно создание контрастной

идеализации. Такой идеализации, которая в сказках чаще используется в описании образа Плешивого.

Наблюдения над «Книгой моего Деда Коркута» и «Короглу», а также многих других образцов тюркского фольклора позволяют прийти к заключению, что комизм оказывает основательное воздействие на содержание текста и структуру героя. Сила смеха самую необычную вещь, изображенную в фольклорном тексте, образно говоря, низводя с небес до земли, приближает к человеку, предотвращая крайнюю идеализацию, привносит в текст смысловое разнообразие, обогащая его.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### на азербайджанском языке:

1. Abbasov İ. Azərbaycan folkloru XIX əsr erməni mənbələrində. Bakı: "Elm", 1977, 156 s.
2. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Qismət, 2005, 208 s.
3. Abdullayev C. Səməd Vurğun poetikası. Bakı: Gənclik, 1976, 160 s.
4. Abdulla K. Sırr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud-2. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, Elm, 1999, 288 s.
5. Abıyev A. Müqəddimə // Bəxtəşi lətifələri və əhvalatları. Bakı: Azərbaycan Bədii Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzi, 1992, s. 3-6
6. Acalov A. "Dəli Domrul" boyunun kökləri və mifoloji simvolikasası // Azərbaycan filologiyası məsələləri. Bakı: Elm, 1983, s.222- 236
7. Acalov A. Ön söz // Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı: Elm, 1988, s. 7-34
8. Axundov M.F. Bədii və fəlsəfi əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1987, 368 s.
9. Allah yıxan evi qızlar tikər. Nağıllar / Toplayıb tərtib edənlər O.Əliyev, R.Xəlilov. Bakı: Yazıçı, 1994, 304 s.
10. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. Bakı: Maarif, 1978, 235 s.
11. Anar. Türk dünyasının nadir söz abidəsi // Kitabı-Dədə Qorqud ensiklopediyası, I c. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 2002, s.16-23
12. Arif M. Gülüş gözəllikdir // S.Rəhman haqqında məqalələr və xatirələr. Tərtib edənlər E.Sabitoğlu, A.Səfiyev. Bakı: Qapp-Poliqraf, 2002, s. 8-12
13. Arif M. Azərbaycan xalq teatrı // Seçilmiş əsərləri: 3 cildə, III c. Bakı: Elm, 1970, s. 49-63
14. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı: İşıq, 1984, 275 s.

15. Aşiq Ələsgər. Şerlər və rəvayətlər / Toplayanı İ.Ələsgərov, tərtib edənlər M.H.Təhmasib, Ə.Axundov. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1963, 490 s.
16. Ayrım bəzəmələri / Toplayıb tərtib edəni V.Vəliyev. Bakı: Gənclik, 1983, 164 s.
17. Azərbaycan dastanları: 5 cildə, I c. / Tərtib edənlər M.H.Təhmasib, Ə.Axundov. Bakı: Lider Nəşriyyat, 2005, 392 s.
18. Azərbaycan folkloru antologiyası: 2 kitabda, I kitab / Tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1968, 301 s.
19. Azərbaycan folkloru antologiyası: I kitab, Naxçıvan folkloru / Tərtib edənlər T.Fərzəliyev, M.Qasımlı. Bakı: Sabah, 1994, 388 s.
20. Azərbaycan folkloru antologiyası: II kitab, İqar-Türkman folkloru / Tərtib edənlər Q.Paşayev, Ə.Bəndəroğlu. Bakı: Ağrıdağ, 1999, 468 s.
21. Azərbaycan folkloru antologiyası: IV kitab, Şəki folkloru, I c. / Tərtib edənlər H.Əbdülhəlimov, R.Qafarlı, O.Əliyev, V.Aslan. Bakı: Səda, 2000, 498 s.
22. Azərbaycan folkloru antologiyası: V kitab, Qarabağ folkloru / Toplayanlar İ.Abbaslı, T.Fərzəliyev, N.Nazim, tərtib edən İ.Abbaslı. Bakı: Səda, 2000, 414 s.
23. Azərbaycan folkloru antologiyası: XI kitab, Şirvan folkloru / Toplayanı S.Qəniyev, tərtib edənlər H.İsmayılov, S.Qəniyev. Bakı: Səda, 2005, 443 s.
24. Azərbaycan folkloru antologiyası: XII kitab, Zəngəzur folkloru / Toplayanlar V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər, tərtib edənlər Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı: Səda, 2005, 464 s.
25. Atalar sözü / Toplayanı Ə.Hüseynzadə, tərtib edəni H.Qasımlı. Bakı: Yazıçı, 1985, 690 s.
26. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası: 20 cildə, I c. Xalq ədəbiyyatı / Tərtib edənlər T.Fərzəliyev, İ.Abbasov. Bakı: Elm, 1982, 510 s.

27. Azərbaycan məhəbbət dastanları / Tərtib edənlər M.H.Təhmasib, T.Fərzəliyev, İ.Abbasov, N.Seyidov. Bakı: Elm, 1979, 504 s.
28. Azərbaycan mifoloji mətnləri / Tərtib edəni A.Acalov. Bakı: Elm, 1988, 196 s.
29. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, I c. / Tərtib edəni M.H.Təhmasib. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1960, 325 s.
30. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, II c. / Tərtib edəni Ə. Axundov. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1961, 374 s.
31. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, III c. / Tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1962, 282 s.
32. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, IV c./ Tərtib edəni N.Seyidov. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1963, 287 s.
33. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, V c. / Tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1964, 288 s.
34. Azərbaycan nağılları: 2 cilddə, II c. / Toplayıb tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1970, 325 s.
35. Azərbaycan xalq əfsanələri / Toplayıb tərtib edəni S.Paşayev. Bakı: Yazıçı, 1985, 286 s.
36. Bayat F.Xoca Əhməd Yəsəvi və xalq sufizminin bəzi problemləri. Bakı: Ağrıdağ, 1997, 101 s.
37. Bəhlul Danəndə lətifələri / Toplayıb tərtib edəni N.Seyidov. Bakı: Azərnəşr, 1988, 86 s.
38. Bəktəşi lətifə və əhvalatları / Tərtib edəni A.Abiyev. Bakı: Azərbaycan Bədii Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzi, 1992, 136 s.
39. Bəydili C. Dəli, dəlilər // Kitabı-Dədə Qorqud ensiklopediyası: 2 cilddə, II c. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 2000, s. 84
40. Bəydili C.Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
41. Bu yurd bayquşa qalmaz. Folklor nümunələri / Toplayıb tərtib edənlər V.Nəbioğlu, M.Qaradaşlı, Ə.Əsgər. Bakı: Yazıçı, 1995, 240 s.
42. Cavid H. Əsərləri: 4 cilddə, II c. Bakı: Yazıçı, 1982, 394 s.
43. Cavid H. Əsərləri: 4 cilddə, III c. Bakı: Yazıçı, 1984, 377 s.
44. Cəfər M. Mütəfəkkirin şəxsiyyəti. Bakı: Azərnəşr, 1966, 214 s.



45. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. Bakı: Elm, 2000, 265 s.
46. Cəfərov N. "Kitabi-Dədə Qorqud"da islama keçidin poetikası. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, Elm, 1999, 60 s.
47. Cəfərov N. Azərbaycanşünaslığa giriş. Bakı: AzAtam, 2002, 600 s.
48. Dava yorğan davasıymış. Molla Nəsrəddin lətifələri / Tərtib edəni B.Abdulla. Bakı: Yazıçı, 1996, 272 s.
49. Dünya xalqlarının mifləri və əfsanələri / Tərtib edəni A.Məmmədov, tərcümə edənlər Ç.Əlioğlu, A.Məmmədov, A.Acaloğlu. Bakı: Çəşni, 2004, 352 s.
50. Əbülqazi Bahadır xan. Şəcərəyi-tərakimə / Tərcümə edəni İ.Osmanlı. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası Nəşriyyat - Poliqrafiya Birliyi, 2002, 146 s.
51. Əfəndiyev A. Müdriklik səlahiyyəti. Bakı: Gənclik, 1976, 192 s.
52. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1981, 403 s.
53. Əhmədov B. Azərbaycan satirasının inkişaf problemləri. Bakı: 2000, 296 s.
54. Əlişir Nəvai haqqında rəvayətlər / Tərcümə edəni F.Bayat. Bakı: Yazıçı, 1994, 112 s.
55. Əliyev K. H.Cavid və xalq dramı // Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası. Bakı: Yazıçı, 1997, s. 30-32.
56. Əliyev K. Azərbaycan romantizminin poetikası. Bakı: Elm, 2002, 272 s.
57. Əliyev K. "Dəli Domrul" boyu eposun strukturunda təsadüfdür, yoxsa zərurət? // "Dədə Qorqud" elmi-ədəbi toplusu, 2002, №4, s. 14-25
58. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı: Səda, 2001, 191 s.
59. Əliyev R. Mif və folklor: genesizi və poetikası. Bakı: Elm, 2005, 224 s.
60. Əmrahoğlu A. "Aldanmış kəvakib"də mifik dünyagörüşü // "Azərbaycan" jurnalı, 1987, №12, s. 26-30

61. Əmrahoğlu A. Ön söz // Dünya xalqlarının əfsanələri. Tərtib edənlər A.Məmmədov, A.Acalov, Ç.Əlioğlu. Bakı: Gənclik, 1990, s. 3-12
62. Əmrahoğlu A. Epik sözün poetik gücü. Bakı: Elm, 2000, 212 s.
63. Əsgərov Ə. Azərbaycan sehrli nağıllarında qəhrəman (səciyyəsi və mənşəyi). Namizədlik dissertasiyası. Bakı: 1992, 164 s.
64. Əsgər Ə., Qıpçaq M. Türk savaşı sənəti. Bakı: Yazıçı, 1996, 176 s.
65. Əylisli Ə. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, I c. Bakı: Azərneşr, 1987, 479 s.
66. Fərzəliyev T. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı: Elm, 1971, 123 s.
67. Fərzəliyev T. Lətifələrdən yazılı ədəbiyyatda istifadə // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, IV kitab. Bakı: Elm, 1975, s. 58-91
68. Fərzəliyev T. Sovet folklorşünaslığında xalq yumoru və satirası probleminin öyrənilməsi və tədqiqi məsələsinə dair // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, V kitab. Bakı: Elm, 1977, s. 151-161
69. Fərzəliyev T. Azərbaycan atalar sözü və məsəllərinin özünəməxsusluğu və bəzi digər xüsusiyyətlərinə dair // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, VI kitab. Bakı: Elm, 1981, s. 26-49
70. Fərzəliyev T. Azərbaycan folklorunda xalq dram və oyun tamaşaları// Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, VII kitab. Bakı: Elm, 1987, s. 3-38
71. Göyər, səmənim, göyər. Folklor nümunələri / Tərtib edən B.Abdulla. Bakı: Gənclik, 1993, 184 s.
72. Hacıbəyov Ü. "Molla Nəsrəddin" // Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1985, s. 521-522
73. Hacı A. Mifopoetik təfəkkür fəlsəfəsi. Bakı: Mütərcim, 2002, 164 s.
74. Hacılar V. Gürcüstanda türk xalq ədəbiyyatı ənənələri. Bakı: Səda, 2005, 303 s.

75. Hacıyev T. Sabir: qaynaqlar və sələflər. Bakı: Yazıçı, 1980, 175 s.
76. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, Elm, 1999, 216 s.
77. Haqverdiyev Ə. Azərbaycanda teatr // Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, II c. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1957, s. 388-404
78. Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1997, 683 s.
79. Həkimov M. Xalq mövsümləri və aşiq sənəti // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, IV kitab. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1975, s. 129-144
80. Həkimov M. Aşiq sənətinin poetikası. Bakı: Səda, 2004, 609 s.
81. Həqqi B. "Koroğlu": tarixi-mifoloji gerçəklik. Bakı: Nurlan, 2003, 316 s.
82. Həsənova L. Azərbaycan satirik məişət nağılları. Bakı: Yazıçı, 1989, 84 s.
83. Hüseynoğlu K. Qədim Turan: mifdən tarixə doğru // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XVII kitab. Bakı: Səda, 2005, s. 21-69
84. Hüseynoğlu K. Azərbaycan şer mədəniyyəti. Bakı: Ozan, 1996, 88 s.
85. Xalqımızın deyimləri və duyumları / Toplayıb tərtib edən M.Həkimov. Bakı: Maarif, 1986, 392 s.
86. Xəlilov A. Mahmud Kaşqarlının "Kitabi divani lüğət-it türk" əsərində paremioloji vahidlərin struktur-semantik təhlili. Namizədlik dissertasiyasının avtoreferatı. Bakı, 2005, 30 s.
87. Xəlilov R. Azərbaycan və ərəb nağıllarında dualist ideyanın inkişafı // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, V kitab. Bakı: Elm, 1977, s. 162-173
88. Xürrəmçızı A. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Səda, 2002, 210 s.
89. İbrahimov İ. Atalar sözü və məsəllər // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, I kitab. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1961, s. 118-177

90. İmanov M. Azərbaycan xalq gülüşünü öyrənməyin bəzi məsələləri // Azərbaycan folklorşünaslığı məsələləri. Bakı: Elm, 1989, s. 35-44
91. İsmayılov H. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı: Elm, 2002, 311 s.
92. Kazımov Q. Komik bədii vasitələr. Bakı: Yazıçı, 1983, 188 s.
93. Kazımov Q. Bədii ədəbiyyatda komizm üsulları. Bakı: Maarif, 1987, 228 s.
94. Kitabı-Dədə Qorqud ensiklopediyası: 2 cildə, I c. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 2000, 623 s.
95. Koroğlu / Nəsrə hazırlayanı M.H.Təhmasib. Bakı: Gənclik, 1982, 328 s.
96. Koroğlu. Paris nüsxəsi / Nəsrə hazırlayanı İ.Abbaslı. Bakı: Ozan, 1997, 208 s.
97. Koroğlu. V.Xulufu nəşri / Nəsrə hazırlayanı A.Nəbiyev, tərtib edəni Y.İsmayılova. Bakı: Elm, 1999, 188 s.
98. Koroğlu X. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı: Yurd, 1999, 243 s.
99. Köçərli F. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1963, 342 s.
100. Qafarlı R. Mif və nağıl. Bakı: ADTU Nəşriyyatı, 1999, 448 s.
101. Qaravəllilər, nağıllar / Toplayıb tərtib edənlər H.M.Tantəkin, S.Vəliyev. Bakı:Yazıçı, 1988, 173 s.
102. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı: Elm, 1980, 358 s.
103. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər. Bakı: Elm, 2002, 740 s.
104. Qasımlı M. Ozan-aşıq sənəti. Bakı: Uğur, 2003, 308 s.
105. Qazax nağılları / Tərcümə edəni F.Əhmədov. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988, 256 s.
106. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. Bakı: Ozan, 1997, 260 s.
107. Mehdiyev N. Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti. Bakı: Işıq, 1986, 159 s.
108. Mehdi N., Mehdi D. Fəlsəfə tarixində fəlsəfə. Bakı: Qanun, 2005, 276 s.

109. Məmmədquluzadə C. Əsərləri: 6 cilddə, I c. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1983, 348 s.
110. Məmmədov K. XIX əsr Azərbaycan şerində satira. Bakı: Elm, 1975, 274 s.
111. Məmmədov K. XX əsr Azərbaycan gülüşü. Bakı: Yazıçı, 1989, 312 s.
112. Məmmədov B. Qarabağın bəmərə adamları. Bakı: Yazıçı, 1992, 152 s.
113. Mirəhmədov Ə. Azərbaycan Molla Nəsrəddini. Bakı: Yazıçı, 1980, 430 s.
114. Mirəhmədov Ə. Ensiklopedik lüğət. Ədəbiyyatşünaslıq. Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 1998, 240 s.
115. Molla Nəsrəddin lətifələri / Tərtib edəni Y.Məmmədov. Bakı: Uşaq - gənclər Nəşriyyatı, 1956, 107 s.
116. Nağıyev C. "Koroğlu"nın Çin qaynaqları. Bakı: Asiya, 1998, 100 s.
117. Namazov Q. Azərbaycan aşiq sənəti. Bakı: Yazıçı, 1984, 192 s.
118. Nəbati S.Ə. Əsərləri / Tərtib edəni Ə.Hüseyni. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1968, 332 s.
119. Nəbioğlu V. Azərbaycan bədii nəsrinin janr-üslub təkamülü (XIX-XX əsrlər). Bakı: Elm, 2004, 264 s.
120. Nəbiyev A. El nəğmələri, xalq oyunları. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988, 168 s.
121. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, I hissə. Bakı: Turan Nəşrlər Evi, 2002, 680 s.
122. Nəbiyev B. Çətin yollarda. Bakı: Elm, 2000, 780 s.
123. Oğuznamə / Nəşrə hazırlayanı S.Əlizadə. Bakı: Yazıçı, 1987, 223 s.
124. Orucov T. Qaravəllinin janr özünəməxsusluğu // "Dədə-Qorqud" elmi-ədəbi toplusu, 2003, №1, s. 80-88
125. Öməröglü İ. Azərbaycan mifologiyasında alma və onun sakral gücü // III Uluslararası Folklor konfransının materialları. Bakı: Səda, 2005, s. 226-229

126. Ölüsü ilə ərəbcə, dirisi ilə rusca. Yeni dövrün bəzəmələri / Toplayıb tərtib edəni E.Baxış. Bakı: Yazıçı, 1993, 168 s.
127. Özbək xalq nağılları / Tərcümə edəni A.Rzayev. Bakı: Azər-nəşr, 1987, 239 s.
128. Paşayev Q. Kərkük folklorunun janrları. Bakı: Elm, 2003, 320 s.
129. Paşayev S. Azərbaycan eposunun əfsanə qaynaqları. Bakı: Azər-nəşr, 2002, 163 s.
130. Rəşidəddin F. Oğuznamə / Tərcümə edəni R.Şükürova. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 1992, 72 s.
131. Rzasoy S. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı: Səda, 2004, 200 s.
132. Rzasoy S. Oğuz mifoloji – epik dünya modelində kaos – "yalançı dünya" // III Uluslararası Folklor konfransının mate-rialları. Bakı: Səda, 2005, s. 371-375.
133. Salmanov Ş. Azərbaycan sovet şerinin ənənə və novatorluq problemi (1920-1932 -ci illər). Bakı: Elm, 1980, 185 s.
134. Sarabski H. Köhnə Bakı. Bakı: Yazıçı, 1982, 253 s.
135. Saraclı Aşıq Hüseyn. Şerlər, söyləmələr / Tərtibçi S.Əfəndi. Bakı: Yazıçı, 1992, 208 s.
136. Sabir M.Ə. Hophopnamə. Bakı: Yazıçı, 1992, 558 s.
137. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983, 326 s.
138. Seyidov M. Yaz bayramı. Bakı: Gənclik, 1990, 96 s.
139. Seyidov N. Bəhlul Danəndə lətifələri haqqında // Bəhlul Danəndə lətifələri. Bakı: Azər-nəşr, 1988, s. 3-6
140. Səfiyev A. Komediya və həyat. Bakı: Yazıçı, 1983, 200 s.
141. Səfiyev A. Azərbaycan dramaturgiyası müasir mərhələdə. Bakı: Ozan, 1998, 276 s.
142. Sən yadıma düşəndə. Xalq mahnıları / Tərtib edəni Mina-xanım Təkləli. Bakı: Araz, 2003, 234 s.
143. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1964, 304 s.

144. Sultanov R. Nəsirəddin Tusi və onun "Əxlaqi-Nasiri" əsəri // X.N.Tusi. Əxlaqi-Nasiri. Bakı: Elm, 1980, s. 3-31.
145. Şaman əfsanələri və söyləmələri / Tərtib edənlər F.Gözəlov, C.Məmmədov. Bakı: Yazıçı, 1993, 144 s.
146. Şekspir V. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1962, 363 s.
147. Şükürov A. Mifologiya, VI kitab: Qədim türk mifologiyası. Bakı: Elm, 1997, 232 s.
148. Təhmasib M.H. Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri. Namizədlik dissertasiyası. Bakı: ADU kitabxanası, 1945, 133 s.
149. Təhmasib M.H. VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 3 cilddə, I c. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1960, s. 5-60.
150. Təhmasib M.H. Müqəddimə // Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, I c. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1960, s. 5-16.
151. Təhmasib M.H. Müqəddimə // Molla Nəsrəddin lətifələri. Bakı, 1965, s. 3-16.
152. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları. Orta əsrlər. Bakı: Elm, 1972, 400 s.
153. Təhmasib M.H. İlk söz // Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı: Elm, 1979, s.3-32.
154. Təhmasib M.H. Məqalələr. Bakı: Elm, 2005, 218 s.
155. Türkmən nağılları / Tərcümə və tərtib edəni F.Əliyev. Bakı: Azərənəşr, 1989, 272 s.
156. Vernadski G.V. Çingiz xanın Ulu Yasasının quruluşu haqqında / Tərcümə edəni Ə.Əsgər. Bakı: Ağrıdağ, 2001, 39 s.
157. Vəliyev K. Sözü sehiri. Bakı: Yazıçı, 1986, 303 s.
158. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985, 414 s.
159. Vətən qürbətdə qaldı. Göyçə mahalından toplanmış folklor örnəkləri / Toplayıb tərtib edən H.İsmayılov. Bakı: Yazıçı, 1993, 544 s.
160. Vurğun S. Əsərləri: 6 cildə, II c. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1960, 373 s.

161. Vurğun S. Vaqif / Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Dramlar. Bakı: Yazıçı, 1986, s. 559-574.
162. Zakir Q. Əsərləri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1953, 479 s.
163. Zaman zaman içində. Türk xalqlarının nağılları / Tərtib edəni F.Gözəlov. Bakı: Yazıçı, 1993, 208 s.
164. Zeynallı H. Molla Nəsrəddin // Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 143-149
165. Zeynallı H. Azərbaycan nağılları haqqında. Ön söz // Azərbaycan nağılları: 5 cildə, I c. Toplayıb tərtib edəni H.Zeynallı. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, s. 7-20.

**на турецком языке:**

166. Artun E. Cemal ritüeli ve Balkanlardaki varyantları. Ankara: Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1993, 142 s.
167. Aslan E. Masal araştırmaları ve Korkak Ali masalı üzerinde bir inceleme // Milli folklor dergisi, 2001, № 52, s. 33-45
168. Bayat F. Korkut Ata. Mitolojiden gerçekliğe Dede Korkut. Ankara: Kara M Yayınları, 2003, 89 s.
169. Bayat F. Köroğlu. Şamandan aşık, alptan erene. Ankara: Akça Yayınları, 2003, 176 s.
170. Eroğan K. Türk kültürü ve Hacı Bektaş Veli. Ankara: Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Yayınları, 1988, 110 s.
171. Gökyay O.Ş. Dedem Korkudun kitabı. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 2000, 1018 s.
172. Gölpınarlı A. Pir Sultan Abdalın heyatı ve seneti // Pir Sultan Abdal. İstanbul: Varlık Yayınları, 1995, s. 5-22
173. Hüseyinoğlu A. Ş. Novruz bayramında "Han bezeme" // Türk dünyasında Nevruz. Üçüncü Uluslararası Bilgi Şöleni. Ankara: Atatürk Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999, s. 161-168.
174. İnan A. Tarihte ve bugün şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2000, 235 s.



175. İsmayılov H. Molla Nesreddin letifeleri // Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi, 2005, s. 55-64
176. Ocak A.Y. Osmanlı imparatorluğunda marginal sufilik: kalendariler. XIV-XVII yüzyıllar. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1992, 402 s.
177. Orkun H. Eski türk yazıtları. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987, 962 s.
178. Ögel B. Türk kültürünün gelişme çağları. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vaqfi, 1988, 790 s.
179. Ögel B. Türk mitolojisi, I c. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989, 444 s.
180. Roux J.P. Türklerin ve moğolların eski dini. Ankara: İşaret Yayınları, 1998, 303 s.

**на русском языке:**

181. Алексеев Н.А. Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1980, 318 с.
182. Байбуурин А. К., Топорков А.Л. У истоков этикета. Ленинград: Наука, 1990, 166 с.
183. Барт Р. Мифология // Избранные работы. Семиотика, поэтика. Москва: Прогресс, 1989, с. 48-131
184. Басилов В.С. Культ святых в исламе. Москва: Мысль, 1970, 144 с.
185. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. Москва: Художественная Литература, 1965, 528 с.
186. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. Москва: Художественная Литература, 1986, 544 с.
187. Бахтина В.А. Эстетическая функция сказочной фантастики. Саратов: Изд-во Саратовского Ун-та, 1972, 142 с.
188. Белкин А.А. Русские скоморохи. Москва: Наука, 1975, 191 с.
189. Борев Ю.Б. Комическое. Москва: Искусство, 1970, 270 с.

190. Боташева З.Б. Истоки карачаевского и балкарского театров. Автореферат канд. диссертации. Москва: 2001, 23 с.
191. Волшебный рог. Мифы, легенды и сказки бушменов хадзапи. Москва: Наука, 1962, 320 с.
192. Вулис А.В. В лаборатории смеха. Москва: Художественная литература, 1966, 141 с.
193. Гёр-оглы. Туркменский героический эпос / Составитель Б.А. Каррыев. Москва: Наука, 1983, 805 с.
194. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. Москва: Наука, 1987, 218 с.
195. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. Москва: Искусство, 1981, 359 с.
196. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Ленинград: Наука, 1967, 320 с.
197. Даркевич В.П. Народная культура средневековья. Москва: Наука, 1988, 344 с.
198. Живов В.М., Успенский Б.А. Царь и бог. Семиотические аспекты сакрализации монарха в России // Языки культуры и проблемы переводимости. Москва: Наука, 1987, с. 47-153
199. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Москва: Наука, 1974, 726 с.
200. Зеленин Д.К. Религиозно-магическая функция фольклорных сказок // Сборник статей С.Ф. Ольденбургу. Ленинград: Наука, 1934, с. 220-249
201. Иванов В.В. Дуалистические мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т., т. II. Москва: Советская Энциклопедия, 1980, с. 408-409.
202. Казахский фольклор в собрании Г.Н.Потанина. Алма-Ата: Наука, 1972, 382 с.
- 202а. Книга моего деда К;оркута / перевод академика В.Бартольда. Баку: 1999, 320 с.
- 202б. Короглу / авторы подготовки и составление национального текста И.Аббаслы и Б.Абдулла, перевод художест-

- венного и научного текста И.Сеидов. Баку: Сада, 2000, 499 с.
203. Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса. Москва: Наука, 1987, 270 с.
  204. Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. Москва: Просвещение, 1974, 463 с.
  205. Лавонен Н.А. О древних магических оберегах (по данным карельского фольклора) // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Москва: Наука, 1977, с. 73-81
  206. Леви-Стросс К. Как умирают мифы//Зарубежные исследования по семиотике фольклора. Москва: Наука, 1985, с. 77-88
  207. Литературный энциклопедический словарь. Москва: Советская Энциклопедия, 1987, 752 с.
  208. Лихачев Д.С. Смех как мировоззрение // Смех в Древней Руси. Ленинград: Наука, 1984, с. 3-71
  209. Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Икусство-СПБ, 2001, 704 с.
  210. Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Устманова М.С. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Новосибирск: Наука, 1988, 225 с.
  211. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Москва: Изд-во Восточной Литературы, 1958, 264 с.
  212. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: Наука, 1976, 407 с.
  213. Мелетинский Е.М. Палеоазиатский мифологический эпос. Цикл Ворона. Москва: Наука, 1979, 213 с.
  214. Молдавский Д.М. Русская народная сатира. Ленинград: Просвещение, 1967, 246 с.
  215. Наговицын А.Е. Древние цивилизации: общая теория мифа. Москва: Академический Проект, 2005, 656 с.
  216. Народные русские сказки. Из сборника А.Н.Афанасьева. Москва: Правда, 1982, 576 с.

217. Неклюдов С.Ю. О функционально-семиотической природе знака в повествовательном фольклоре // Семиотика и художественное творчество. Москва: Наука, 1977, с. 193-228
218. Новик Е.С. Обряд и фольклор в Сибирском шаманизме. Москва: Наука, 1984, 304 с.
219. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Москва: Наука, 1974, 256 с.
220. Панченко А.М. Древнерусское юродство // Смех в Древней Руси. Ленинград: Наука, 1984, с. 72-80
221. Пиотровский М.Б. Коранические сказания. Москва: Наука, 1991, 219 с.
222. Померанцева Э.В. Русская устная проза. Москва: Просвещение, 1985, 272 с.
223. Поньрко Н.В. Святочный и масленичный смех // Смех в Древней Руси. Ленинград: Наука, 1984, с. 154-205
224. Поспелов Г.Н. Теория литературы. Москва: Высшая школа, 1978, 351 с.
225. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. Ленинград: Изд-во Ленинградского Ун-та, 1963, 144 с.
226. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Москва: Наука, 1976, 325 с.
227. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Москва: Искусство, 1976, 183 с.
228. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд-во Ленинградского Ун-та, 1986, 365 с.
229. Пропп В.Я. Русская сказка. Ленинград: Изд-во Ленинградского Ун-та, 1984, 335 с.
230. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Ленинград: Наука, 1988, 225 с.
231. Соболева Н.В. Типология и локальная специфика русских сатирических сказок Сибири. Новосибирск: Наука, 1984, 172 с.

232. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Составители Л.Г.Бараг, И.П.Березовский, К.П.Кабашников, Н.В.Новиков. Ленинград: Наука, 1979, 437 с.
233. Стеблева И.В. К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы // Тюркологический сборник. Москва: Наука, 1972, с. 213-228
234. Стеблин-Каменский М.И. Историческая поэтика. Ленинград: Изд-во Ленинградского Ун-та, 1978, 174 с.
235. Тайлор Э.Б. Мифология // Первобытная культура. Москва: Изд-во Политической Лит-ры, 1989, с. 121-177
236. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва: Просвещение, 1976, 548 с.
237. Токарев С.А., Мелетинский Е.М. Мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т., т. I. Москва: Советская Энциклопедия, 1980, с. 11-20
238. Токарев С.А. Ранние формы религии. Москва: Изд-во Политической Лит-ры, 1990, 622 с.
239. Турсунов Е.Д. Генезис казахской бытовой сказки. Алма-Ата: Наука, 1973, 216 с.
240. Тэрнэр В. Символ и ритуал. Москва: Наука, 1983, 277 с.
241. Успенский Б.А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Художественный язык средневековья. Москва: Наука, 1982, с. 201-235
242. Фирштейн Л.А. О некоторых обычаях и поверьях, связанных с рождением и воспитанием ребенка у узбеков южного Хорезма // Семья и семейные обряды у народов Средней Азии и Казахстана. Москва: Наука, 1978, с. 198-210
243. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь. Москва: Изд-во Политической Лит-ры, 1980, 831 с.

244. Фрейденберг О.М. Происхождение пародии // Труды по знаковым системам, в. БВ. Тарту: Тартуский Гос. Ун-т, 1973, с. 490-497
245. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Москва: Наука, 1978, 605 с.
246. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Москва: Лабиринт, 1997, 448 с.
247. Эльсберг Я.Е. Вопросы теории сатиры. Москва: Советский писатель, 1957, 426 с.
248. Юдин Ю.И. Роль и место мифологических представлений в русских бытовых сказках о хозяине и работнике // Миф, фольклор, литература. Ленинград: Наука, 1978, с. 16-37.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	<b>3</b>	
<b>I ГЛАВА</b>		
<b>МАГИЧЕСКАЯ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ НАРОДНОГО СМЕХА</b>		
Магическая сущность смеха в фольклоре .....	14	
Комическое противостояние .....	38	
Комический герой .....	52	
<b>II ГЛАВА</b>		
<b>ГЕНЕЗИС КОМИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ</b>		
Дервиши: магия и плутовство .....	74	
Коркут, Буркут и бекташи .....	102	
Златовласый герой и Плешивый .....	117	
<b>III ГЛАВА</b>		
<b>МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРОДИЯ</b>		
Правитель и шут .....	139	
Правда и ложь .....	188	
Умный и дурак .....	203	
<b>IV ГЛАВА</b>		
<b>СМЕХ В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ</b> .....		<b>240</b>
Образ безумца в эпосе «Книга моего Деда Коркута» .....	244	
Образ буйноголового в эпосе «Короглу» .....	271	
Короглу и Плешивый Гамза .....	292	
Драматизм и комизм в противостоянии благородного и вероломного .....	310	
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	<b>328</b>	
<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b> .....	<b>342</b>	

**Мухтар Казымоглы.**  
**Генезис и поэтика смеха**  
**в азербайджанском фольклоре.**  
Баку, изд-во «Элм ве техсил», 2017

Директор из-ва:  
**Проф. Надир Мамедов**

Корректор:  
**Афак Хуррамкызы**

Компьютерная графика:  
**Рухангиз Эфендиева**

Технический редактор:  
**Айгюн Балаева**

Формат бум.: 60X84 1/16  
Тираж: 300  
Объем: 360 стр.

Книга отпечатано  
в изд-во «Элм ве техсил».