



Published in the Russian Federation
Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities
of the Russian Academy of Sciences
Has been issued since 2008
ISSN: 2075-7794; E-ISSN: 2410-7670
Vol. 24, Is. 2, pp. 146–153, 2016
DOI 10.22162/2075-7794-2016-24-2-146-153
Journal homepage: <http://kigiran.com/pubs/vestnik>

UDC 398.21

The Karachay-Balkar Mythological Fairy Tale. The Plot and Composition

Hamid H. Malkonduev¹

¹ Ph. D. of Philology (Doctor of Philological Sciences), Leading Research Associate, Sector of Karachay-Balkar Folklore, Kabardino-Balkar Institute for Humanities Research (Nalchik, Russian Federation). E-mail: malkanduev47@mail.ru

Abstract.

In terms of its folklore value, the Karachay-Balkar mythological fairy tale remained unstudied for a long time. The majority of scientists (A. I. Karaeva, A. Z. Holaev and F. A. Urusbieva) did not define it as a distinct version of the genre and viewed as part of magic or animalistic fairy tales system. Nevertheless, the KBIHR and KChIHR archival funds store extensive materials on the mentioned problem that formed the basis for the present work.

The originality of poetics of the plot and composition of some texts are analyzed in the article, with special attention paid to mythological motifs. Such works as *The Water and Fire*, *The Sun and the Moon*, *The Evening Star (Venus)*, *Was There a Rainbow...* and others reveal the complex of ancient views, religious concepts of the Karachay-Balkar people.

The studied materials have shown that authors of mythological fairy tales were inclined to assign anthropomorphic features to the characters. This could be caused by their wish to make the explanation of the existing order of things more comprehensible. It was also revealed that those are the dialogues that play the key role in the development of the action and describe the characters in similar narrations.

Keywords: narration, myth, fairy tale, plot, composition, monologue, world of art and objects.

Карачаево-балкарская народная сказка богата мотивами на тему культа, о древнейших представлениях, природных явлениях, жизни общины, ханов, мудрецов, о Насра-Ходже (Насреддине), о семейно-бытовых проблемах, образе жизни семьи в ее эволюционном изменении, а также об удачливых бедняках, злой мачехе, ведьмах, всегда несущих зло.

На наш взгляд, в данной разновидности устной прозы наиболее древними являются повествования о природных явлениях, носящих весьма сложный народно-философский характер. Основная часть карачаево-балкарских фольклористов не выделяет их в отдельную жанровую разновидность и рассматривает их как волшебные или сказки о животных [Караева 1966: 17–21; Холаев 1981: 25–28; Урусбиева 2001: 43–50; Хаджиева 2014: 561–562]. Некоторые исследователи склонны, признавая подобные произведения самостоятельным жанром — мифами, относить их, тем не менее, к несказочной прозе [Гулиева (Занукоева) 2015: 23–29]. На наш взгляд, по своему содержанию материалу и особенностям их восприятия слушателями данная группа повествований вполне может быть выделена как самостоятельная жанровая разновидность — мифологические сказки.

Целью данной статьи является проведение краткого анализа сюжетно-композиционных особенностей ряда ранее не исследованных текстов карачаево-балкарских народных сказок, в основе которых лежат мифологические содержательно-повествовательные мотивы.

К группе сказок мифологического, этимологического содержания относятся произведения «Суу бла от» («Вода и огонь») [Къарачай-малкъар... 2003: 403–405], «Кюн бла ай» («Солнце и Луна») [Личный архив], «Ашхам жулдуз» («Вечерняя звезда») [Къарачай-малкъар... 1996: 188–189], в содержательных элементах которых кроется много интересного в подаче информации о древнем образе мышления народа, ибо: «Каждая сказка — сравнительно сложная художественная конструкция» [Саука 1977: 224].

Так, сказка «Вода и огонь» [Къарачай-малкъар... 2003: 403–405], в которой трудно уловить и выстроить ее композиционную модель, начинается с повествования о том, что однажды вода и огонь встречаются на дороге по пути следования куда-то, приветствуют друг друга. Вода спрашивает у огня,

куда он идет. Тот отвечает: «Осушить болотистое место», — а вода говорит, что горит чей-то дом и она спешит его потушить.

Здесь начинается длинный диалог (36 вопросно-ответных формул, 25 из них составляет диалог между Огнем и Водой), главной темой которого является спор о том, кто из них полезнее в природе, где каждый старается доказать, что он благороднее и полезнее своего оппонента. В этом плане интересна мысль Н. М. Ведерниковой: «Противопоставление персонажей, являющееся сюжетобразующим средством, выливается в композиционную антитезу, соответственно, и стилевые формулы (портреты персонажей, оценка поступков, характеристика чудесных предметов, диалоги) часто построены на контрастах» [Ведерникова 1975: 67].

Сказка завершается на следующей ноте: усталые и беспомощные, они обращаются за помощью к случайно проходившему мимо старцу, прося его разобраться, кто из них прав. Тот, проявляя мудрость, отвечает им: «Остановитесь! У обоих вас много силы и возможностей. Каждый из вас может принести много зла и добра на земле. С сегодняшнего дня прекратите спор между собой!».

Останавливаясь на детерминанте воды как выдающемся феномене художественно-предметного мира в славянском и мировом фольклоре, В. П. Аникин подчеркивает: «Вода, чистая принадлежность обрядового действия, в сказках творит чудо за чудом: она возвращает зрение, дает молодость, исцеляет от болезней, оживляет, лишает силы, делает героя сильнее самых страшных чудовищ. Есть и такая вода, которая может обратить человека в зверя, птицу, но есть и другая, которая возвращает людям человеческий облик» [Аникин 1977: 95]. Не менее ценны рассуждения ученого и об огне, сыгравшем значительную роль в становлении человека, как общественного явления: «Загадочное природное явление — огонь, переменчивое, самозарождающееся, ненасытное, способное сжечь и уничтожить все подверженное горению, было не только бедствием, но и благодеянием... Коварный и дружелюбный, огонь очень рано вошел в число тех природных стихий, которые люди окружили почитанием. Так было вероятно, у всех народов» [Аникин 1977: 123].

Содержание текста показало, что в нем нет ясности в описании внешних особенно-

стей и характеров огня и воды: то они мирно беседуют и ведут диалог между собой, затем завязывается конфликт: огонь охватывает все вокруг пламенем, а вода своей струей гасит его. Нетрудно догадаться, что со временем под влиянием различных религий они приняли облик обыкновенных людей и вид у них вполне антропоморфный.

Текст «Солнце и Луна» [Личный архив] записан в одном варианте в исполнении Мизиева Адрая Жарахматовича в 1974 г. Эту сказку он слышал в 1920-х гг. от стариков из рода Ахматовых, Мизиевых, Гулиевых, Калабековых в старинном балкарском ауле Думала, где хорошо сохранились элементы древней аланской культуры в языке, топонимике, парном и десятичном счете, богатейшем эпосе и обрядово-мифологической поэзии. Даже само поселение в прошлом называлось, судя по преданиям, Дюгер-Эл (в интерференции «Дигорский аул»).

Перед вступлением сказочник повторял следующие поэтические формулы, весьма близкие по своей композиционной структуре к параллелизму:

*Кюндю, Айды жарытхан,
Къымылдагъанны жаашатхан.
Кюндюз жылыуун ийген,
Кече жолну кёржюзтген.*

Это Солнце и Луна освещающие,
Шевелящимся (на Земле) жить
способствующие,
Днем свое тепло посылающее (Солнце),
Ночью путь указывающая (Луна).

Здесь весьма сложно разобраться, следует ли признать эти строки присказкой или они являются отрывками из какого-либо поэтического текста сказочного характера. На наш взгляд, не исключено ни первое, ни второе.

Композиция произведения несколько своеобразна. Текст начинается с небольшого повествования о том, что в очень давние времена Солнце и Луна были красивыми людьми. Солнце было парнем, а Луна — девушкой. Они безумно любили друг друга, но избегали встречи и любовались избранниками на расстоянии. Наличие антропонимов здесь неслучайно: «Жанр сказки объединяет не только структурные и композиционные элементы, но и стилистические, речевые, среди которых особое место занимает антропонимия», — размышляет М. Н. Морозова [Морозова 1977: 231].

Далее межсюжетная трансформация приводит к повествованию о том, что на земле становилось все больше и больше людей, и тогда они собрались на берегу реки Адила (Волги) и стали просить у Великого Тейри, чтобы Земля освещалась какой-либо силой днем ярко, а вечером слабее. Тогда Великий Тейри превратил мужчину, которого звали Кюн, в солнце, освещающее землю днем, а красавицу-девушку Ай — в ночное светило луну. И стали они освещать Землю, сохраняя душу и дух человеческий.

Но на небе жило злое чудовище Желмауз, которое ненавидело их и старалось уничтожить Солнце и Луну. Когда они засыпали, чудовище спускалось с Неба, приближалось к одному из них, открывало свою огромную пасть и старалось проглотить его, из-за чего на Земле становилось темно.

Тогда люди собирались во всех селах и ущельях Беш да Таулу Эл (в Пяти Обществах Таулу, т. е. в Балкарии и Карачае), зажигали огни, били в тазы и металлическую посуду, громко исполняли песню «Чоппа», стреляли в небо, стараясь разбудить светило и его охрану, чтобы оно не стало жертвой дракона, а от Земли отступил бы мрак.

Конечно же, здесь идет речь о затмении солнца или луны. С принятием ислама, данный общинный обряд начал слабеть и забываться, люди все больше склонялись к мысли, что подобные явления происходят по воле Всевышнего Аллаха.

Пожалуй, наиболее интересной повествовательной частью текста является ряд сюжетных элементов о тайных встречах Солнца и Луны. К сожалению, в них ярко не раскрывается, где и как они встречались, но кратко сообщается, что от этого священного брака рождается мудрая красавица Сатанай, много сделавшая для усиления нартского племени в их борьбе с великанами-эмегенами. Подобный мотив встречается не во всех культурах. Так, Е. С. Новик писал: «Русская волшебная сказка не содержит развернутых описаний брака с небесными светилами» [Новик 1975: 220].

Заканчивается произведение на драматической ноте: Солнце умирает в своих владениях на небе, и с Луной происходит то же самое.

Концовкой служит традиционная финальная формула: «Как мы не видели это, да не испытать нам болезни и проказу!».

В системе сказок со значительным преобладанием мифических мотивов свое-

образным и весьма интересным произведением является текст «Ашхам жулдуз» («Вечерняя звезда¹ (Венера)») [Къарачай-малкъар... 1996: 188–189], главную сюжетно-повествовательную основу которого составляет ряд мотивов фантастического характера о том, каким образом появилась на небесах Венера и почему она начинает светить раньше других.

Особый интерес вызывают пространственно-временные мотивы, освещающиеся здесь: «Давным-давно, когда на берегу речки Кам жили нарты, Вечерняя звезда (Венера) была, говорят, матерью охотника Окулая (проживающего тут)».

Развитие действия, исходя из содержания, будет правильно разбить на три части. В первой говорится, что однажды Окулай долго бродил по горам, по знакомым местам, но не найдя никакой добычи, про себя размышлял: «Ах, теперь меня Апсаты проклял, не будет доброй моя дорога (на охоту)!».

Вернувшись домой без добычи, он видит сон: к нему подходит какой-то посланник и говорит: «На истоке реки Кам, в пещере Жекеме находится стрела. Окулай пусть возьмет эту стрелу и на охоту теперь отправляется с ней. Апсаты передал, чтобы, пока не найдет эту стрелу, он не охотился, ни с кем не общался, домой не возвращался», — произнеся эти слова, загадочный незнакомец исчезает.

После виденного сна Окулай чувствует себя подавленным, плохо ест и спит, не общается с людьми, и обеспокоенная мать обращается к нему с вопросом: «В чем дело?». В этой части сказки диалог как композиционный прием играет существенную роль в создании основной содержательной канвы произведения, раскрывая внутренний мир и характеры таких персонажей, как таинственный посланник божества охоты Апсаты, мать знаменитого охотника Окулая и сам охотник, который стал жертвой виденного им сна и совета матери.

В лексике матери Окулая прослеживаются следы древнего язычества, где нейромантии отводилась большая роль в судьбе человека и общины, что мы определили бы как третью сцену развития действия. Так, уговорив сына рассказать увиденный сон и выслушав его, она молвит, весьма расстроенная и опечаленная: «Да, дитя мое, из пе-

щеры Жекеме нет обратного пути, оттуда из рода человеческого никто еще не возвращался!». Убедившись же, что его невозможно остановить, она предпринимает следующие меры: из шкуры сорокалетнего тура изготавливает чабуры, из барсучьей шкуры шивает шаровары, натянув на пояс ремень из бычьей шкуры, в мешки упаковывает пищу, которой могло бы хватить на сорок дней и сорок ночей, затем провожает его в путь, пока не выпала роса.

«С этой стрелой живым, здоровым я вернусь домой, а ты каждый вечер жди моего возвращения!» — сказав, Окулай отправляется в путь.

Кульминацией текста служит повествовательный элемент о том, что мать Окулая сорок дней ожидала его возвращения, а затем еще сорок лет смотрела на дорогу, ожидая возвращения сына. Убедившись, что он не вернется, она обращается к *Кёк Тейри* ‘Тейри Неба’, покровителю звездного мира со словами просьбы-заговора:

<i>Тёбен Тейри,</i>	Тейри Земли,
<i>Огъары Тейри,</i>	Тейри Неба,
<i>Бу таш мени,</i>	Этот камень мой,
<i>Бу таш сени.</i>	Этот камень твой.
<i>Че, Че, мен да сени...</i>	Че, че, я тоже твоя...

И тут же взлетает на небо, а Тейри Неба превращает ее в Вечернюю звезду (Венеру).

Завершается текст интересной концовкой, не совсем характерной для мотивов данного вида сказки: «И сегодня она (Вечерняя звезда. — *Х. М.*) восходит после заката Солнца, когда на земле становится темно. Пока она не потеряла надежды на (возвращение) своего сына. Ждет его. Если восходит Вечерняя звезда, путники обязательно вернутся (к себе домой)».

Анализ сюжета и композиции сказки показал, что пространственно-временные каноны в ней фантастичны: действия в ней происходят на берегу маленькой речушки Кам, которая протекает около старинного аула Кам в верховьях Чегемского ущелья, события происходят то в его родном ауле, то высоко в горах, то по велению божества охоты и лесных зверей Апсаты в загадочной пещере Жекеме и, наконец, по велению верховного божества тюрко-монгольского пантеона Великого Тейри на небесах.

И все же в основе всех существенных событий произведения лежит скрытый конфликт: здесь сталкиваются знаменитый охотник Окулай, которого очень боятся зве-

¹ Балкарцы и карачаевцы ошибочно считали планеты Солнечной системы звездами.

ри, и их покровитель Апсаты, ищущий пути наказать его за беспощадность к его стадам. Достигает своей цели божество, давая ему знать во сне через своего посланника, что он должен подняться в пещеру Жекеме и забрать с собой находящуюся там стрелу, иначе у него никогда не будет удачной охоты.

В образной системе произведения значительное внимание уделяется весьма почитаемому древними тюрками священному числу *кыркъ* 'сорок', нередко встречающемуся в обозначении эндоэтнонимов или субэтнонимов: *кыргыз* от *кырккыз* 'сорок девушек', *кырк мажар* 'сорок мажар', *кырк огуз* 'сорок огузов (племен)' и т. д.

В сказке в качестве могущественной силы задействован верховный бог тюркомонгольского языческого пантеона Тейри (Тенгри), который по просьбе-обращению матери Окулая, уставшей ожидать своего сына-охотника, забирает ее на небеса и превращает в Вечернюю звезду.

Слова заговора весьма латентны, хотя как произведение магической поэзии он представляет большой интерес для исследования.

Мы считаем, что у исполнителя-сказочника записан далеко неполный его вариант, так как он мог быть просто утерян из памяти народа.

Среди мифических сказок большой популярностью в народе пользуется произведение «Айны бла Кюнню тутулуу» («Затмение Луны и Солнца») [Къарачай-малкъар... 2003: 12–14], строящееся на своеобразных сюжете и композиции.

Повествование начинается с того, что у одного известного в народе человека, имеющего сына, рождается дочь. Оставаясь с ней наедине, брат начинает подозревать, что в ней кроется какая-то злобная, внушительная сила. Он уговаривает родителей избавиться от нее, за что те прогоняют его из дома. Бродя по лесу, он видит, как тигрица готовится рожать тигрят и решается помочь ей, за что она дарит одного из своих детенышей, а другого он крадет у нее и удаляется с ними глубоко в лес. Юноша учит их искусству охотиться на дичь. Тигрята становятся вскоре большими и на прощание дают ему по одной волосинке из своей шкуры, и говорят, что если он будет нуждаться в их помощи, нужно будет сжечь их, и они быстро придут на помощь.

Здесь интересно отметить, что в одной башкирской волшебной сказке корова «кормит своим молоком брошенных мачехой си-

рот, когда девочка окаменеет, корова велит мальчику взять из хвоста три волосинки и сжечь – девочка оживает...» [Хусаинова 2014: 159]. Таким образом, можно предположить, что сказочники тюркского мира придавали волосинкам различных, по всей видимости, тотемных животных чудесные свойства, что, очевидно, уходит корнями глубоко в мифо-языческий мир древности.

Через какое-то время юноша возвращается к себе в село и там видит только кузнеца, который на его вопрос: что случилось с селом, куда делся народ, ответил, что его сестра Желмауз (всепоглощающий Дракон) съела всех, кроме своих родителей и его, кузнеца, чтобы он точил ее железные зубы.

Далее композиция текста меняется в сторону развития действия, и содержательные элементы его повествуют о том, что, войдя в дом, девушка видит брата. В диалоге с ним она дает знать, что съела его коня, и подносит ему таз, чтобы до ее возвращения он стучал по нему. Здесь в текст вклиниваются волшебные сказочные мотивы, повествующие о том, что неожиданно появляется мышь, которая хочет помочь ему и на человеческом языке говорит, что она будет стучать по тазу до возвращения девушки, и дарит ему три предмета: зеркальце, расческу и шило. Грызун объясняет, что девушка будет его преследовать. Если же станет догонять, нужно бросать по одной эти вещи — они способны остановить ее: зеркальце превратится в море, расческа — в крепость, а шило — в железную решетку. Так и развиваются события. Когда же, преодолев все волшебные препятствия, девушка начала приближаться к брату, он сжигает тигриные волоски, вскоре после этого появляются тигры и начинают ее грызть. Испугавшись, девушка взлетает в небо, а охотничьи тигры, вцепившись зубами в ее одежду, поднимаются вместе с ней.

Далее события переносятся в небеса, где, согласно сказочным мотивам, она также старается сотворить зло, пытаясь проглотить Луну и Солнце, чтобы на земле было темно, но охотничьи тигры не позволяют ей достичь цели.

Согласно народному мировоззрению, когда Дракону удастся приблизиться к Луне или Солнцу, происходит затмение и земля окутывается мраком. Тогда люди на земле бьют в тазы, стреляют в небо, создают как можно больше шума, чтобы пробудить стражников светил.

Интересно, что нечто подобное наблюдается и у других родственных тюркоязычных народов. Так, исследователь Ф. Г. Хисамитдинова пишет: «У башкир до сих пор сохранились обряды, связанные с солнечным затмением. Например, при затмении солнца башкиры заставляют плакать детей, кричать животных, совершают обряд жертвоприношения, обращаются с молитвой к солнцу...» [Хисамитдинова 2014: 150]. Это позволяет предположить, что данный ритуал носил древний тюрко-монгольский характер.

Хотя повествовательные элементы текста и его композиционные особенности не выделяются высоким художественным уровнем, чрезвычайный интерес вызывает ряд мотивов, образующих сюжетные схемы на мифическую, сказочную тему.

Среди сказок данного жанра для исследования представляют интерес такие произведения, как «Тейри кылыч кылай болганды?» («Как появилась радуга?») [Личный архив], «Чолпан жулдузгъа „Анасын алтын тоннга сатхан жулдуз“ деп нек айтхандыла?» («Почему звезду Чолпан (Венеру) называли „Звездой, продавшей свою мать за золотую шубу“?») [Личный архив]. Кратко рассмотрим их.

Первое произведение было записано автором в 1976 г. при случайных обстоятельствах в исполнении Кулиевой Зулейхи Ш., которая слышала его от своей очень старой бабушки Кундуз Этезовой. Произведение состоит из нескольких мотивов, в которых наиболее привлекательными являются сюжетные элементы, повествующие о том, что радуга была создана по велению *Кёк Тейри* ‘Тейри Неба’, чтобы другие божества, покровители воды, огня, леса, полей и животных, могли свободно передвигаться по небесам.

Сказка о том, по какой причине Утреннюю звезду (Венеру) в народе принято называть светилом, продавшим свою мать за золотую шубу, весьма странная и трудно поддается объяснению. Основным мотивом в ней является сказание, что это название она получила в древние времена по имени женщины из аула Дюгер-Эль (позже его назвали Думала) в верховьях Чегемского ущелья, которая любила забавные игры, а однажды похитила у своей пожилой матери ее *кундуз тон* ‘шубу из шкуры выдры’, которую в народе было принято называть *Алтын-Тон* ‘Золотой Шубой’.

Анализ особенностей сюжета и композиции нескольких карачаево-балкарских мифологических сказок показал, что в их содержании значительное место уделяется фантастическим и этиологическим мотивам, связанным с появлением различных светил, планет и звезд, элементов художественно-предметного мира, а также с культом воды и огня.

Источники

Личный архив автора.

Литература

- Аникин В. П.* Русская народная сказка. М.: Просвещение, 1977. 208 с.
- Ведерникова Н. М.* Антитеза в волшебных сказках // Фольклор как искусство слова. Вып. 3. М.: МГУ, 1975. С. 66–78.
- Гулиева (Занукова) Ф. Х.* Карачаево-балкарская несказочная проза и ее традиции в балкарской литературе. Нальчик: Издат. отдел КБИГИ, 2015. 152 с.
- Караева А. И.* Очерк истории карачаевской литературы. М.: Наука, 1966. 320 с.
- Къарачай-малкъар жомакъла, таурухла, айтыула (Карачаево-балкарские сказки, легенды, предания): в 2 т. Т. 2 / сост., предисл. Т. М. Хаджиевой. Нальчик: Эль-Фа, 2003. 472 с.
- Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор): хрестоматия / сост. Т. М. Хаджиева. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 529 с.
- Морозова М. Н.* Антропонимия русских народных сказок // Фольклор. Поэтическая система. М.: Наука, 1977. С. 231–241.
- Новик Е. С.* Система персонажей русской волшебной сказки // Типологические исследования по фольклору. М.: Наука, 1975. С. 214–246.
- Саука Л.* Интонация в сказке // Фольклор. Поэтическая система. М.: Наука, 1977. С. 223–230.
- Урусбиева Ф. А.* Избранные труды: очерки, эссе, статьи. Нальчик: Эльбрус, 2001. 176 с.
- Хаджиева Т. М.* Фольклор // Карачаевцы. Балкарцы / отв. ред. М. Д. Каракетов, Х.-М. А. Сабанчиев. М.: Наука, 2014. С. 522–584.
- Хисамитдинова Ф. Г.* Божества Верхнего мира в мифологии башкир // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2014. № 4. С. 146–154.
- Холаев А. З.* Народное устно-поэтическое творчество // Очерки истории балкарской литературы. Нальчик: Эльбрус, 1981. С. 13–31.

Хусаинова Г. Р. Мифологические помощники героя в башкирской сказке // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2014. № 4. С. 155–159.

Sources

Lichnyy arkhiv avtora [The author's personal archives].

References

- Anikin V. P. *Russkaya narodnaya skazka* [Russian folktale]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1977, 208 p. (In Russian).
- Gulieva (Zanukoeva) F. H. *Karachaevskaya balkarskaya nesказочnaya proza i ee traditsii v balkarskoy literature* [The Karachay-Balkar non-fairy tale prose and its traditions in Balkar literature]. Nal'chik: Publish. department of KBIHR, 2015, 152 p. (In Russian).
- Hadzhieva T. M. *Fol'klor* [Folklore]. *Karachaevtsy. Balkartsy, otv. red. M. D. Karaketov, H.-M. A. Sabanchiev* (The Karachays. The Balkars, ed.-in-chief M. D. Karaketov, H.-M. A. Sabanchiev). Moscow, Nauka Publ., 2014, pp. 522–584 (In Russian).
- Hisamitdinova F. G. *Bozhestva verkhnego mira v mifologii Bashkir* [The Deities of the upper world in the bashkir mythology]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN* (Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the RAS). 2014, no. 4, pp. 146–154 (In Russian).
- Holaev A. Z. *Narodnoe ustno-poeticheskoe tvorchestvo* [The oral and poetic lore]. *Ocherki istorii balkarskoy literatury* (Sketches of Balkar literature). Nal'chik, El'brus Publ., 1981, pp. 13–31 (In Russian).
- Husainova G. R. *Mifologicheskie pomoshchniki geroya v bashkirskoy skazke* [Mythological help-mates of the hero in the Bashkir fairy tale]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN* (Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the RAS). 2014, no. 4, pp. 155–159 (In Russian).
- Karaeva A. I. *Ocherk istorii karachaevskoy literatury* [A historical sketch of Karachay literature]. Moscow, Nauka Publ., 1966, 320 p. (In Russian).
- K'arachay-malk'ar zhomak'la, taurukhla, aytyula (Karachaevskaya balkarskaya nesказочnaya proza i ee traditsii v balkarskoy literature): v 2 t. T. 2, sost., predisl. T. M. Hadzhievoy* [Karachay-Balkar fairy tales, legends, stories: in 2 vol. Vol. 2, comp., foreword of T. M. Hadzhieva]. Nal'chik, El'Fa Publ., 2003, 472 p. (In Karachay Balkar).
- K'arachay-malk'ar fol'klor (Karachaevskaya balkarskiy fol'klor): Hrestomatiya / sost. T. M. Hadzhieva* [Karachay-Balkar folklore, Reader, comp. T. M. Hadzhieva]. Nal'chik, El'Fa Publ., 1996, 529 p. (In Karachay Balkar).
- Morozova M. N. *Antroponimiya russkikh narodnykh skazok* [Anthroponymy of Russian fairy tales]. *Fol'klor. Poeticheskaya sistema* (Folklore. The poetic system). Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 231–241 (In Russian).
- Novik E. S. *Sistema personazhey russkoy volshebnoy skazki* [The system of characters in the Russian magic fairy tale]. *Tipologicheskie issledovaniya po fol'kloru* (Typological folklore studies). Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 214–246 (In Russian).
- Sauka L. *Intonatsiya v skazke* [Intonation in a fairy tale]. *Fol'klor. Poeticheskaya sistema* (Folklore. Poetic system). Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 223–230 (In Russian).
- Urusbieva F. A. *Izbrannye trudy: ocherki, esse, stat'i* [Selected works: sketches, essays and articles]. Nal'chik: El'brus Publ., 2001, 176 p. (In Russian).
- Vedernikova N. M. *Antiteza v volshebnykh skazkakh* [Antithesis in magic fairy tales]. *Fol'klor kak iskusstvo slova* (Folklore as the art of the word). Is. 3. Moscow, Moscow State Univ. Publ., 1975, pp. 66–78 (In Russian).

УДК 398.21

**КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКАЯ МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СКАЗКА.
СЮЖЕТ И КОМПОЗИЦИЯ**Хамид Хашимович Малкондуев¹

¹ доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, сектор карачаево-балкарского фольклора, Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований (Нальчик, Российская Федерация). E-mail: malkanduev47@mail.ru

Аннотация. В статье дается краткий научно-теоретический анализ поэтики, сюжета и композиции карачаево-балкарских мифологических сказок, а также наиболее употребительных художественно-стилевых формул, формирующих эстетическое ядро текста как целостного произведения. В работе подчеркивается, что ряд исследуемых текстов подвергся трансформации, обусловленной влиянием времени и воздействием одних жанров на другие: обрядовой поэзии на сказку и на мотивы богатырского эпоса. Некоторые исследуемые тексты впервые вводятся в научный оборот с целью типологической характеристики их содержательного материала в сопоставлении с народной прозой кавказских и славянских этносов.

Предметом исследования являются такие произведения, как «Вода и Огонь», «Вечерняя звезда», «Солнце и Луна», «Затмение Солнца и Луны», «Как появилась радуга?» «Почему море соленое?» и др., на материале которых выявляются своеобразие мифологических сказок, их отличие от волшебных, героических, бытовых и сказок о животных.

Особое внимание в работе уделяется поэтике присказки как традиционного композиционного приема народной сказки и художественно-стилевому своеобразию языка, монологов и диалогов рассматриваемых текстов.

Проведенный анализ позволил обнаружить глубокое проникновение в содержание карачаево-балкарских мифологических сказок мотивов из восточной (особенно арабской) словесной культуры.

Ключевые слова: повествование, миф, сказка, сюжет, композиция, монолог, художественно-предметный мир.