



Л. С. Хагожеева

Кабардино-Балкарский научный центр РАН

КАТЕГОРИИ «ПРОСТРАНСТВО» И «ВРЕМЯ» В ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ АДЫГОВ

Аннотация. В статье исследуются художественные формы и способы отражения пространственно-временных ориентиров в контексте историко-героического эпоса адыгов. Выявлены сакральные основы древних взглядов, которые переформируются в эпические нарративы, приобретая признаки, отличные от мифологических. В позднем эпосе они наполняются семантической спецификой жанра, задача которой состоит в идеализации героя, в иносказательной передаче внутренних переживаний и эмоционального отношения к текущим событиям, а также объективации военных противостояний и их последствий.

Сделана попытка определения уникальности в употреблении данных категорий в художественном тексте историко-героических песен. Идентификация образных форм проявления этих символов – цель нашей работы. Для ее достижения решались следующие задачи: исследование категории пространства и времени в эстетическом плане; изучение специфики преломления пространственно-временных категорий в текстах историко-героических песен; определение их сакральных признаков.

Исходные принципы исследования опираются на положения зарубежных, отечественных и адыгских исследователей, рассматривавших данную проблему. Актуальность выбранной темы состоит в попытке выявления отличительных особенностей проявления пространственно-временных представлений в мировоззренческой системе адыгского историко-героического эпоса. Анализ проводится с использованием структурно-сопоставительного и структурно-семиотического метода. Практическая значимость работы состоит в том, что данная статья может стать дополнением в представлении целостной картины пространственно-временных категорий в фольклоре.

Итогом проделанной работы становится понимание того, что пространственно-временные представления определяют особенности этнической традиции; они сформировались в древности; в историко-героическом эпосе они реализуются как средства художественной выразительности.

Ключевые слова: мифологическая основа; архаический эпос; младший эпос; песни; предания; пространство; время; функции; роли; символы

Для цитирования: Хагожеева, Л. С. Категории «пространство» и «время» в историко-героическом эпосе адыгов // Эпосоведение. – 2024. – № 4 (36). – С. 59–73. – DOI : 10.25587/2782-4861-2024-4-59-73.

© Хагожеева, Л. С., 2024

© Khagozheeva, L. S., 2024

ХАГОЖЕЕВА Лиана Славовна – кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора адыгского фольклора, Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр “Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук”», Нальчик, Россия. ORCID: 0000-0003-1811-5183. E-mail: liana1771@mail.ru

KHAGOZHEEVA Liana Slavovna – Candidate of Philological Sciences, Researcher of the Sector of Adyghe folklore, Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment “Federal Scientific Center “Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences”, Nalchik, Russia. ORCID: 0000-0003-1811-5183. E-mail: liana1771@mail.ru

L. S. Khagozheeva
Kabardino-Balkar Scientific Center RAS

Categories of “space” and “time” in the historical-heroic epic of the Adyghe

Abstract. The article examines artistic forms and ways of reflecting spatio-temporal landmarks in the context of the historical-heroic epic of the Adyghe. The sacred foundations of ancient views are revealed, which are transformed into epic narratives, acquiring features different from mythological ones. In the late epic, they are filled with the semantic specificity of the genre, the task of which is to idealize the hero, to allegorically convey internal experiences and emotional attitudes to current events, as well as to objectify military confrontations and their consequences.

An attempt was made to determine the uniqueness in the use of these categories in the artistic text of historical-heroic songs. Identification of figurative forms of manifestation of these symbols is the goal of our work. To achieve it, the following tasks were solved: study of the category of space and time in aesthetic terms; study of the specifics of refraction of spatio-temporal categories in the texts of historical-heroic songs; definition of their sacred features.

The initial principles of the study are based on the provisions of foreign, domestic and Adyghe researchers who have considered this problem. The relevance of the chosen topic is an attempt to identify the distinctive features of the manifestation of spatio-temporal ideas in the ideological system of the Adyghe historical-heroic epic. The analysis is carried out using the structural-comparative and structural-semiotic methods. The practical significance of the work is that this article can become an addition to the presentation of a holistic picture of spatio-temporal categories in folklore.

The result of the work done is the understanding that spatio-temporal ideas determine the features of the ethnic tradition; they were formed in ancient times; in the historical-heroic epic they are realized as means of artistic expression.

Keywords: mythological basis; archaic epic; minor epic; songs; legends; space; time; functions; roles; symbols

For citation: Khagozheeva, L. S. Categories of “space” and “time” in the historical-heroic epic of the Adyghe. *Epic studies*. 2024; No. 4(36), pp. 59–73. DOI: 10.25587/2782-4861-2024-4-59-73.

Введение

Пространство и время являются одним из наиболее важных категорий познаний мира. В их изучении проделана большая работа в зарубежной и отечественной фольклористике. В своем исследовании мы опирались на труды Дж. Фрейзера [1], В. Я. Проппа [2], Е. М. Мелетинского [3]. Данная проблема исследована и адыгскими учеными А. Т. Шортановым [4; 5], А. М. Гутковым [6], М. А. Шенкао [7], М. И. Мижаевым [8], А. А. Ципиновым [9], З. Ж. Кудаевой [10] и др. Специалисты сходятся во мнении, что пространственно-временные ориентиры в фольклоре обусловлены традициями мифологических представлений и функционируют с компонентами исторического восприятия. М. А. Шенкао в своем анализе приходит к выводу, что «все эти представления (мифологические) полностью вписываются в хозяйственный и общественный космос, в характер деятельности земледельцев, воинов и эти представления являются ступенями мифо-эпического сознания, когда идет процесс становления первых понятий и абстракций. В это время уходят мифологические отождествления, на их смену приходят художественные сравнения. <...> происходит изменение содержания миропонимания при переходе от архаического мифа к эпосу» [7, с. 108–109]. А. М. Гутков отличительной особенностью пространственно-временных категорий в героическом жанре считает «сочетание мифологического и реально-го мышления» [6, с. 74].

В связи с этим, приходится понимать, что специфика восприятия пространства и времени в разные исторические периоды была различной. Поэтому наша задача состоит в анализе пространственно-временных характеристик в контексте историко-героического эпоса, изучение которого является актуальным и в наше время. Данный выбор обусловлен надеждой, что такая

работа может стать дополнением к существующим исследованиям. В фольклоре песни максимально нагружены эмоционально-экспрессивными средствами. Исходя из этого, за основу нашего исследования были приняты тексты исторических песен. В своей работе мы опирались на оппозиционную структуру деления пространственно-временных ориентиров в паремиях З. Ж. Кудавой, поскольку ее положения применимы и к текстам позднего эпоса. Эта схема сводится к следующему: пространственное деление по вертикали представлено противопоставлением верха и низа, а горизонтальное – правого и левого. В адыгской культуре оппозиция «верх/низ» осложнена дополнительными смысловыми нагрузками «юг (*ипцэ*)/запад (*ипцхэрэ*)» и имеет оппозиционные подформы: «верховье/низовье», «выше/ниже». С оппозицией «правый/левый» в адыгской мифопоэтической традиции связано противопоставление «спереди/сзади» («вперед/назад»), которые включают в себя категории «внешний/внутренний», «налицо/наизнанку», «лицом/спиной». Понятие времени в адыгском историческом эпосе выражает оппозиция дня и ночи, как противопоставление света и тьмы, и имеет свои подформы [10].

Как известно, членение мира по вертикали и горизонтали универсально для многих народов и организует художественную структуру соотношения позитивного и негативного в системе пространственной ориентации. Важным аспектом в данном анализе является понимание того, что в песнях определенного периода эти категории основаны на древних мифологических формах мировоззрения. Однако нужно учитывать, что, по справедливому суждению Е. М. Мелетинского, «трансформация архаических эпических форм в классические, как правило, влечет за собой изменение пространственно-временного фона, который утрачивает свои мифические черты и приобретает квазиисторические признаки» [3, с. 62]. В связи с этим пространственно-временные характеристики опираются на универсальную форму бинарной оппозиции «свой-чужой», содержащую, в свою очередь, целый ряд художественных противопоставлений, в которых символы наполняются семантической спецификой жанра.

Членение пространства по вертикали

Обозначенные пространственные признаки сформировались в эпических песнях и охватывают широкий спектр различных воплощений. В художественной структуре песни они выражены в свойственной ей образной форме. Символическая основа оппозиции верха и низа в песнях историко-героического периода связана с передачей душевных переживаний, описанием боевых сражений и его горестных последствий. В ряде песен эта параллель создает устойчивую смысловую формулу отражения гибели народа. Понятие верха в данном случае олицетворяет начало событийной основы и надвигающейся беды, а понятие низа – его итогово-следственное эмоциональное выражение. Вместе с тем понятие верха в адыгском мифологическом сознании соотносится с высшими силами, в силу чего фольклорные герои характеризуются атрибутами божеств. Так, мифические богини обитают на небесах, эпические красавицы заточены в белых, золотых замках, которые находятся на стороне восхода или захода солнца (*дыгъэ къуэкIыпIэ/дыгъэ къухьэпIэ*). Их волосы светятся белым или красным золотом, что тоже идет от солнца, т. е. от возвышенного небесного светила. Богатыри сиянием снаряжения или коня возвышаются и выделяются среди остальных и т. д. (см. статью [11]).

Положительное содержание понятия верха

В песнях позднего эпоса прослеживается противопоставление верха и низа, как представление о благодетельности верха и злокозненности низа. Так, в песне «Разорение аула» многочисленная гибель детей при нападении врага на родное поселение, показывает позицию низа, а мирная жизнь, которая там царила, выражает позицию верха как места обитания богов:

*Къуажатцэ джабэмкIэ дэ деплэмэ,
дыгъэр къыцопс,
КъуажэкIэмкIэ сыкъеплъыхьжмэ,
сабий хьэдэр фи псыхьэлъахуэц* [12, с. 103].

Вверх по селению на склон когда посмотрим,
там солнце сияет.
Вниз по селению <на реку> когда посмотрим,
детские трупы по реке плывут [12, с. 108].

Приведем другой пример:

*ДыгъэмкIэ дыхудэпльейм
МелэIычхэр кыттофэразэ,
ЩыльгэмкIэ дыкъеплъыхыжым*

Лъыпсей гуцэр лъэкIэбдзым къос [12, с. 416].

На солнце, вверх, поглядим –
Ангелы над нами кружатся,
На землю, вниз, поглядим –

[12, с. 418].

Поскольку данная оппозиция в адыгской культурной традиции осложнена смысловым значением «юг/запад», оппозиция «верховье/низовье» в ряде песен создает противопоставление по принципу «верх/низ» и носит тот же семантический смысл. Так, в песне о Хирцижеве Али – предводителя черкесов, под главенством которого был устроен набег на крепость противников, симпатию народа к своим воинам отражает позиция верха, а противоположная сторона оппозиции – отражает врагов:

(Ар) Пшызэшгъхэ кIэй гуцэм тыкъырэдэкIы (Ар) к Пшиза верховью (гуща) выезжаем
(гуц, ей-ей), ей Алахь! (гуща, ей-ей), ер Аллах!

(О) мы гушгъхэ пцIанэ гуцэм кытэгъэзыхэ (О) в эту степь голубую (гуща) выезжаем
(гуци, ей-ей), ей Алахь! (гуща, ей-ей), ер Аллах!

Щэнэмырэ къалэ гуцэм хъукIэр цытэшIыр Щенемыр-крепость (гуща) мы разоряем
(гуци, ей-ей), ер Алахь! [12, с. 296]. (гуща, ей-ей), ер Аллах! [12, с. 298].

Отрицательное содержание понятия верха

Как видно из приведенных выше примеров, понятие низа является устойчивым символом негативных последствий. Вместе с тем в некоторых случаях понятие верха демонстрирует явный негативный посыл. Двойственный, противоречивый характер верха в паремиях был отмечен З. Ж. Кудаевой. Ученый объясняет это тем, что понятие верха связано с божествами, высшими сакральными ценностями, оно также представлено архаическими взглядами, связанными с деструктивными тенденциями, силами хаоса, противостоящими космическому порядку [10, с. 14]. Так, в песне каладесовцев, закрыв единственный вход в аул, враги окружили его и поставили пушки, готовясь к нападению. Это событие представляет пушки в позиции верха, как нависшую над людьми угрозу, как предвестников беды, а гибель аула как результат этого действия представлена в положении низа:

*КъуажапцэмкIэ топыр цыхасэ,
КъуажэкIэмкIэ ныпыр цыхатIэ,
КъуажапцэмкIэ топыр цогъуагъуэ,
КъуажэкIэмкIэ сабийр цогъуэг* [12, с. 479].

Вверх по селению пушки устанавливают,
Вниз по селению штандарты <в землю>
втыкают,
Вверх по селению – пушки гремят,
Вниз по селению – дети рыдают [12, с. 480].

В силу того, что верх может включать и негативные характеристики, эта позиция становится часто употребляемым знаковым расположением врагов или трусов. Так, воины, ушедшие с поля боя, оставившие своих товарищей, порицаются в песне:

*Дударыкъуэмэ (уэр) фи Мыхъэмэтхэри
(уэр) зи гъащIэми сыхуэкIэлъэфI,
(МыдэкIэрэ, уэ) дынкIэлъыфиуэрэ
Андыгу кIуэцIкIэрэ (уэр) дэбгъэзеиж мыгъуи!*

[10, с. 232].

Дударовых (уар), ваш Магомет
(уар) всю жизнь шашку по земле волочит,
(Мидачара, уа) под наш свист
по Андруга (приток Лабы) ущелью (уар) вверх

удирает, о горе! [10, с. 233].

(Ей) *лЫкІэрэ дызыцыгугъа (уо-уо) тІэкІухэри* (Ей) те немногие, на кого, как на мужчин
(Уо-уой, зиунагъуэ) ЛабацхъэмкІэрэ (уо-уо), мы надеялись,
(а маржэ) кІэрыхъэжатэкъэ [13, с. 232]. *(Уо-уой, зиунаго) в верховье Лабы (а маржа)*
по склону ушли [13, с. 245].

Знаковое расположение в оппозиции «верх/низ»

По справедливому замечанию З. Ж. Кудaeвой, противопоставление верха и низа в паремиях связано с представлением о предпочтительном, почетном расположении в пространстве двора, дома, селения и т. п. [14, с. 165]. Данное суждение применимо и к текстам историко-героического эпоса. Этим принципом обусловлено деление селения или реки на верхнюю и нижнюю границы, как это представлено в приведенных выше примерах.

Как вариант данной оппозиции противопоставление «выше/ниже» передает такую же смысловую параллель:

(Уор) къуажациэмэ (Уор) выше селения
(аией) топхэр цогъуагъуэр (иджы, уарэ, ией), (аией) пушки грохочут (иджы, уара, ией),
(Уо) къуажэкІэ гуцэм (амІэ, еу-уей) сабийр (Уо) ниже селения (гуша, ата, еу-уей) дети
цогъуэгри [13, с. 232]. *плачут* [13, с. 240].

Помимо этого, пространственное деление на более и менее предпочтительное переносится и на другие предметы или определенные действия таким образом, чтобы его расположение имело знаковое содержание по принципу позитивного и негативного влияния. Например, конец ружья (имеется в виду его низ) в таком случае передает отрицательное значение:

Я тэхъуанэбжэри фочым и пацІэкІэ (уей) Их дома дверь ружья концом (уей) выбивает...
Іуеудыр... [13, с. 469]. [13, с. 470].

Как и конец постели, т. е. низ:

Си нэпситІри къезгъэжэбзэхьурэ Слезы [ручьями] проливая,
нІэ лъапэри ныпызокІухьыр (рэтІэ)... в ногах [его] постели хожу (рата)! [13, с. 36].
[13, с. 34].

Более точным выражением пространственного расположения по вертикали является пример с противопоставлением поднятых и опущенных рук, где верх представлен золотыми волосами героини, как показатель ее добродетельной натуры, а низ – образом увечья бедер, что тоже, кстати, является художественным принципом возвышения героя в историко-героическом эпосе (см. статью [15]). Кроме того, в данном случае это еще показатель злокозненности низа, поскольку оно становится выражением душевной боли девушки:

(Рэ-ией, маржэ) ныдоІэбейр, (Ра-ией, маржа) руки подняв, [она]
(уэр) и цхъэцыгъуэшихуэри (тІэ) къречыж (уар) свои золотые волосы длинные (та) рвет
(жи), (жи),
(Уей, маржэ) йоІэбыхыжыр, (Уей, маржа) руки опустив, [она]
(уэр) и куафэихуитІри (тІэ) къречыж (жи) (уар) свои бедра большие (та) щиплет (жи)
[13, с. 138] [13, с. 140].

Членение пространства по горизонтали

Соотношение правого и левого также универсально для различных культурных традиций. Членить мир по горизонтали – один из способов его оценки и художественного отображения. Наряду с вертикальным, она формирует в сознании индивида представление о предпочтительной, оптимальной пространственной ориентации [10, с. 13]. В мифологическом сознании многих народов правая сторона наиболее почетна и ей отводится положительное значение, а левая принимает ее противоположную сторону. Символическое отражение данного тезиса находит воплощение в фольклоре адыгов, в частности в историко-героическом эпосе. Таким образом, данная оппозиция может стать обозначением доблестного героя:

<i>(Уи) Абдулчэриммэ (е) уи натІэц дахэ мыгъуэр</i>	(Уи) Абдулчерим, (е) твои волосы красивые,
<i>(уарэдэ) ижъырабгъум телърэ,</i>	о горе, (уарада) направо зачесаны.
<i>Шэр къыщыптехуа мыгъуэм ижъырабгъу</i>	Пуля когда в тебя попала, о горе, направо,
<i>лъэныкъуэмкІэрэ,</i>	Абдулчерим, ты покачнулся [13, с. 150].
<i>Абдулчэрим, улъэныкъуэбай</i> [13, с. 149].	

И обозначением противника:

<i>Анауты гуцэу тэ тызэным</i>	Анаутам, гуща, с которыми мы враждуем,
<i>Исэмэгу жъагъэхэр къыкІэзэуты...</i>	Их левые легкие мы отбиваем... [12, с. 394].
[12, с. 392].	

Кроме того, это еще выражение душевных переживаний. В песне Боря Могучего это отражение горестных эмоций. В злосчастный день знаменитый воин Бора Могучий, прибыв на условленное место, не узнав едущего вдали всадника, стреляет в него и убивает своего сына, как и было задумано его недругами. Узнав в наезднике своего сына, Бора сложил очистительную песню о постигшем его горе. Весь трагизм того несчастного события в песне, в числе других, передает символика левой стороны:

<i>СыныкІэлъыджэмэ къыгъазэкъым,</i>	...Ее окликаю – не оборачивается,
<i>(уэий, уэ) зызэІу(уэ)зодзэри (уэ)</i>	– (уаией, уа) из лука прицеливаюсь – и в левую
<i>сэмэгурабгъумкІэ рехъэх (жи)</i> [13, с. 346].	сторону ее сшибаю (жи) [13, с. 347].

Также в другой песне смерть героя интерпретируется символическим значением понятия левого:

<i>(Уоу-рира) си Іэ сэмэгур</i>	(Уоу-рира) мою руку левую
<i>(уей, дуней) къызэпхрелыр...</i> [13, с. 453].	(уей, дуней) пуля горячая прожигает...
[13, с. 455].	

Виды оппозиций в категории «открытость/закрытость»

С оппозицией «правый/левый» в адыгской мифоэпической традиции связано противопоставление «спереди/сзади» («вперед/назад»), которые включают в себя категории «внешний/внутренний», «налицо/наизнанку», «лицом/спиной». Связано это, судя по всему, с тем, что данный оппозиционный ряд основан положениями «открытости/закрытости», соотношение которых З. Ж. Кудеева видит в противопоставлении территории обитания, безопасного пространства «внутри дома» опасному – «вне дома» [10, с. 11]. Эта структура функционирует в историко-героическом эпосе, и принимает категорию противопоставления «свой/чужой», на котором основаны его художественные принципы. В народном сознании внутренняя, своя

сторона, в противовес закрытому, чужому пространству интерпретируется символически благоприятной. Рассмотрим, как это отражено в историко-героических песнях. Начнем с анализа оппозиционной линии «вперед/назад» («спереди/сзади»).

Когда жители села Каладес отказались служить завоевателю, противники окружили его и ценой многочисленных жертв взяли силой. Это событие отражает противопоставление «вперед/назад»:

*А махуэм даяэмкІэ дыплэмэ,
Адэ цІэинхэр зэдагэбзытэ,
Ди ужькІэ дыкьеплгэкІыжмэ,
ДгьэцІэnum дыхуэмеиж [12, с. 477].*

В тот день, когда вперед посмотрим –
Отцовское наследие дружно кромсают,
Назад когда оглянемся –
Жить нам не хочется [12, с. 479].

*(Уей, дуней) си апэмкІэ,
(еу-уей, уей) фІыцІагэжыбэти.
(Уей, дуней) сыкьеплгэкІыжмэ,
кьамэ фІыцІэр кьыхуагэдалы [13, с. 387].*

(Уей, дуней) я вперед смотрю,
(еу-уей, уей) [вижу] черных теней много.
(Уей, дуней) когда оборачиваюсь,
кинжалом черным мне угрожают [13, с. 389].

Как показывает анализ песен, положение назад (сзади) представлено всегда отрицательным символическим значением, а вперед (спереди) имеет противоречивый характер. Как и понятие верха в символической паре «верх/низ», положение спереди (впереди) в большинстве своем дополняет и усиливает негативный посыл противоположной ему стороны. В других случаях она отражает положительную позицию правой стороны. Однако в оппозиции «лицом/спиной», «передний/задний», «внутренний/внешний», как виды ее вариантов, понятия «лицом», «передний», «внутренний» включают только благоприятные признаки. Для анализа данных категорий мы выбрали песни лирического содержания. Таким образом, эти оппозиции передают душевные переживания и эмоциональное отношение к событиям. Так, в песне образ героини, преданной любимым человеком, выражен положительным содержанием позиции «передний»:

*(Уэ) Кьэрэбацхэ я гупэ хадэм (жи)
(Уаредэ) жыг хадэ цокІыр (жи),
МыдэкІэ сэ си хьыджэбзыгьэхэр (жи)
Мэджиру цІалэм схуІуигьэкІат (иджы)*

[16, с. 120].

(Уа) у Карабашевых в переднем саду (жи)
(Уаредэ) деревья красивые растут (жи).
(Мидача) мою девичью честь (жи)
Маджир-юноша отнял (иджы)

[16, с. 122].

В другой песне такая же ситуация выражена противопоставлением переднего и заднего сада, где передний – это место благоприятное, а задний – зловещее, указывающее на то, что обманутая девушка вынуждена была отказаться от своего ребенка:

*Ди бжэІупэ псынэ мыгьуэм бдзэжьейр
кьыхадзэ,
Ди цІыбагэ сад мыгьуэми сабийр хадзэжа
мыгьуэц [16, с. 106].*

В родник, что перед нашим домом, о горе,
рыбу бросают,
В наш задний сад, о горе, ребенка [моего]
бросили, о горе [16, с. 107].

*Кулэм зыкьэ(а, уэуцуэ, а-а)бгьазэм (иджы),
(а, раукэ, уой) умазагьуэти (уэр), си Кулэ!
Кулэм зыбгьэ(а, уэуцуэ, а-а)зэжмэ,
уэ а махуэм умазэхэти, Кулэ дахэ! [13, с. 398].*

Куля, когда ты лицом повернешься (иджы),
(а, раука, уой) словно ночью луна [всходит],
(уар) моя Куля!
Куля, когда ты спиной повернешься,
словно ночь безлунная, Куля красавица!

[13, с. 399].

*Джаурыжым я жыр лэныстэр
ІзціҭыбкІэ зэІузоҭабзэ... [12, с. 549].*

Гяуров проклятых стальные ножницы
Тыльной стороной руки я кроить заставляю
[12, с. 550].

*Жыгей бжэІульэри Іэгум и дакьэкІэ (уей) Дубовый засов ладонью (уей) выбивает,
ІугьэпкІыр, С ружьем взведенным Кушхов Жамбот (уей)
Фоч гьэпкІар иҭыгыурэ Кьуицхьэ Жамботри выходит [13, с. 468].
(уей) ныцІокІыр [13, с. 463].*

В языке оригинала в этих песнях имеется в виду тыльная, т. е. внешняя сторона руки. Таким образом, обнаруживается отрицательная коннотация символики внешней стороны, в противовес внутренней. Приведем другой пример:

*МыІэрысэ иҭхьаплгы гуцэо Яблокам красным подобные (гуша) мои груди
сигьэишъокІитІори (ай, еу) мыгыоти (ай, еу), о горе,
Іэдакьэ гуцэджэ кьясэгьэхузыркьа [13, с. 44]. ладонями ласкать [любимому] позволяла...
[13, с. 46].*

*Абджыцхьэуэрэ си цхьэгьубжэишхуэри Из голубого стекла мое окно большое
ІэгупэкІэрэ зэІузоҭэгьэжи (рэтІэ)... [13, с. 34]. ладонью распахиваю (рата)... [13, с. 36].*

В последних двух примерах имеется в виду внутренняя сторона руки, что дает положительное значение символа. В данном случае обращает на себя внимание символика образа окна как объекта, участвующего в магическом членении пространства.

Сакральные значимые объекты и предметы в пространстве

В мифологическом представлении многих народов существуют сакральные границы мира живых и мертвых. В этом плане особое внимание В. Я. Пропп уделяет таким объектам, как лес, горы, река [2]. З. Ж. Кудеева в адыгской мифологии к числу сакрально значимых объектов и предметов причисляет порог, очаг, дверь, плетень, ограду, веник, лопату и др., которые она называет «опасными» точками, т. к. они осуществляют связь со сферой сакрального [10, с. 17]. Младший эпос сохранил эти представления и передал в специфической форме, свойственной данному жанру. Особо распространенными среди них стоит считать объекты природы: лес, реку, камышовые или колючие заросли, пустынную степь и предметы материальной культуры: окно, дверь, подзорную трубу или бинокль. В силу того, что в мифологическом сознании эти элементы считались некоей границей, осуществлявшей связь с иным миром, они вызывали страх опасения у первобытного человека. В результате этого, в оппозиции «свой/чужой» они принимают сторону «чужого, внешнего» пространства, в связи с чем выражают негативные эмоции. В историко-героическом эпосе эти элементы становятся символами выражения негативного отношения или душевных переживаний. В виду того, что поздний эпос – это период военных событий, это еще и обозначение врага, горя и смерти. Нередко пространственное деление по принципу позитивного и негативного содержания поддерживается символическим выражением этих предметов и объектов. Так, в песне отрицательную коннотацию позиции низа дополняет символика окна как обозначение границы. Все, что происходит за пределами данной черты, является чужим, противоположным пространством:

*(Уа-ра) чэщей гуцэуэ си цхьэгьэу(уо, уэ) (Уа-ра) самшитовое (гуша) мое окно большое
бжэишхуэр нахуц гуцэми (еу-уей) зыпыІузох. на рассвете (гуша, еу-уей) распахиваю.
(А-а) шу закьуэри (уэ) кьох (А-а) всадник одинокий (уа) сюда вниз едет
кьос гуцэри (еу-уей) кьызоицхьэкІуэ [13, с. 249]. подъезжает (гуша, еу-уей) и горькую весть
сообщает [13, с. 249].*

Символической границей между «своим» и «чужим» пространством являются также дверь [12, с. 366, 369], река [12, с. 325, 327; 12, с. 77, 80]. Бинокль выступает как сакральный элемент, связывающий «свое» и «чужое» пространство [12, с. 371, 372]. Камышовые или колючие заросли олицетворяют большие бедствия, тревогу и грусть, поэтому данный объект представляет образ, внушающий опасения и страх [13, с. 128, 131].

Если вышеназванные элементы выступают в роли границы между мирами, т. е. границы между «своим» и «чужим» пространством, то лес и пустынная степь становятся обозначением иного мира, т. е. чужого пространства или же пространства врагов. Именно поэтому во многих случаях лес – это еще место укрытия для трусов [12, с. 444, 445] или же напротив – пространство иного мира, откуда выходит герой [12, с. 357] или куда он заходит после смерти [13, с. 274]. Как было нами ранее указано, противоположный двойной смысл этого явления возможен в силу магических способностей данного образа (см. статью [17]). В обозначении чужого пространства данный объект несет сугубо негативный смысл:

*Сабыибэ гуцэхэр зыцагьэстыгъэ
Ормэлым имэзыдэгу...* [12, с. 392]

<Где> детей <невинных>, гуша, во множестве сжигали, –
<Это> в Ормалевских лесах глухих... [12, с. 394].

Приведем еще один пример. По преданию, князь Хатокшоко был беспощаден в своей местности, и он истребил весь род Жансоховых. Удалось скрыться лишь одной невестке с мальчиком. Отчаяние матери, которая осталась одна без помощи, выражает образ пустынной степи:

*Ижыгушхуэ бзаджэ гуцэмэ (уар)
дыздинэркъэ (ра-ией, жи)* [13, с. 392].

В пустынной степи (гуша, уар) беззащитными мы остались (ра-ией, жи) [13, с. 394].

Временные ориентиры

Понятие времени в адыгском историко-героическом эпосе выражает оппозиция дня и ночи, как противопоставление света и тьмы, которое в своей мифологической основе представляет верхний, средний и нижний миры. В свою очередь, оппозиция света и тьмы, а значит дня и ночи, как справедливо было указано З. Ж. Кудаевой, имеет «более ослабленные, дробные формы хронотипического членения суток <...> такие точки как утро, вечер, сумерки, закат» [10, с. 21]. Если расширить этот список на фоне историко-героических текстов, то это еще рассвет, заря, время после полудня и время к полуночи. Как следует полагать, по мифологическим представлениям свет, т. е. утро, день, соотносятся с силами добра, а тьма, вечер, ночь, полночь – соответственно, с силами зла. Связано это с тем, что «в адыгских мифопоэтических воззрениях ночь (тьма) связывается с активностью деструктивных сил» [10, с. 22]. Однако важно отметить специфическое свойство временных категорий в позднем эпосе, где свет, т. е. утро и день с подвидными *рассвет* и *заря*, теряют функцию положительной интерпретации, и становятся вспомогательными усилителями отрицательного выражения противоположной стороны – тьмы, т. е. ночи. Таким образом, временные оппозиции в эпосе адыгов представляют не противоположные значения, а взаимосвязанную цепь передачи эмоций. Возможно, связано это с тем, что описание войны, являясь ведущей темой песен и преданий историко-героического эпоса, непременно требует передачи глубоких душевных переживаний. В силу этого стало востребованным усиление негативного начала с помощью отражения противного. В оппозиции света и тьмы, неблагоприятное влияние последней имеет свое начало в позиции первой и переходит в более глубокое выражение в позиции тьмы. Так, в песнях начало сражений часто связывается с рассветом или зарей как символическим признаком грядущей трагедии и хаоса:

Пицэдджыжьми пиэпльри кыицицIкIэ (ра-уо) Утренняя заря когда занимается (ра-уо)
Кхъухъуэ-псыхъуэм зауэр (уэ) цаублэ [13, с. 75]. В долинах битву (уа) начинают [13, с. 79].

(Ер) сэбахьы гуццуи (ор) титэджыжыгъо (Ер) на рассвете (гуща, ор), когда с постели
гуцэмэ, вставать пора (гуща),
урысыхэри (ор) кыдэзэрэхь [13, с. 252]. русские (ор) врываются [13, с. 252].

Точно так же позиция света может стать символом результата больших бедствий. Исходя из этого, можно говорить, что данная позиция является как бы вспомогательным пред- и постэлементом для противоположной позиции. Так, в песне плачевные последствия кровавых сражений уже выражены в позиции света:

<i>(Ей, ей-ией, е) нэхуц адакъэхэм</i>	(Ей, ей-ией, е) на рассвете петухи
<i>(уэху, алыхъ) зэкIэлягъэпIауцIэри.</i>	(ох, Аллах), торопясь, друг за другом поют.
<i>(Ей, ей-ией) пицыр диIэжкъым!</i>	(Ей, ей-ией) князя у нас больше нет!
<i>Еей, ей-ией, ар) ди пIэ цIыжыгъэхэм</i>	(Ей, ей-ией, ар) наши постели расстеленные
<i>(уэху, алыхъ) нэхур кытоцхъэ</i> [13, с. 25].	(ох, Аллах) утро нетронутыми застанет [13, с. 26].

В это время позиция тьмы, т. е. вечера, ночи, является устойчивой символикой неблагоприятного и негативного. В большинстве случаев это выражение душевных переживаний и отрицательных эмоций. Так, в следующей песне негодование по поводу гибели некоего Али от меча своего друга передается символикой ночи, с которой как нельзя лучше отождествляются глубинные душевные переживания:

<i>Ныжэбэ жэциымэ, (уой) Алий, хъэхэр</i>	Сегодня всю ночь, (уой) Али собаки лают,
<i>мэбанэмэ,</i>	Шиповника колючки мое сердце разрывают,
<i>Сэ кьадзыгъуэ банэри</i>	мой Али, я тебя потеряла! [13, с. 157].
<i>си гум кыхоуэри, си Алийри узимыIэжи!</i>	
	[13, с. 252].

Боль героини, которая все время ждет возлюбленного, передают долгие ночи ожидания:

<i>Анидолэурэ (уэуцуэ, ай) си фэ плъыжъ вакъэри</i>	Из азиатской (уауиуа, ай) кожи красной
<i>(уойра, ай) жэцпыркIуэнми (рэуэ-ией)</i>	мои чувяки
<i>(Уой) кысхуегъуэфIыцIри (уэр, сэрмахуэ),</i>	(уойра, ай) от ночных хождений (рауа-ией)
<i>(уой, жыфIэркъэ) сы-Гуацэмахуэт сэ!</i>	(Уой) чернеют (уар, сармахо), (уой жифарка)
	[13, с. 337]. Гуашемахо я! [13, с. 338].

Как еще одна форма тьмы, полночь тоже обладает негативным значением. Однако специфической особенностью данного времени становится то, что она является символическим отсчетом нового времени. Поэтому часто время нападения врагов в песне – это время ближе к полуночи:

<i>Жэцыбгым фыкытицIотаджэ,</i>	В полночь вы восстаете на нас,
<i>Сабийуэ къэмытэджыгъэр</i>	Детей малых еще с постели не вставших,
<i>Фоч пауцIэкIэ кыицагъэлът!</i> [12, с. 479].	Ружейным штыком заставляют вскочить... [12, с. 481].

Фатальная встреча, которая сулит смерть герою, тоже выражает время ближе к полуночи. Так, время, когда недоброжелатели Жамбота позвали его выйти, – полночь. Жамбот, вопреки тому, что красавица Нагуреш была невестой Анзора Тохтамышева, украл ее и женился на ней. Те задумали отомстить ему, вызвали из дома ночью, выстрелили из темноты и убили его:

(Уой) *жэцыбгыр мэхури «Жамботу цауэ»,* – (Уой) полночь настает, «Жамбот молодой», –
мышэм зы кьоджэр (тлэ). кто-то зовет (та).
Джэмакъяжэ закьуэмэхьэгъуабжэжыитлхэр На этот первый зов зловещий обе собаки
(а) ныдолгыр (жи) [13, с. 303]. серые (а) [с лаем] бросаются (жи) [13, с. 303].

Таким образом, полночь в историческом эпосе можно рассматривать как негативное начало нового. При этом народное сознание связывает с началом нового времени также и благоприятные явления. И, поскольку «год – единица времени, свернутая в круг и возобновляющаяся от начальной точки творения» [10, с. 21], именно истечение одного года символизирует положительное начало нового. Более ярко это проявляется в народной прозе. Например, в цикле преданий о братьях Ешанокowych [19] обнаруживается, что истечение одного года, с которого они начинают свои действия, завершается всегда успехом. Об этом мы писали ранее (см. статью [20]) и во избежание повторений не будем углубляться, а лишь остановимся на том, что число один поддерживается временной категорией и является символическим отсчетом благоприятного начала.

Числовые единицы в категории времени

В целом, число во времени – частое символическое явление в эпосе. Такая связь может акцентировать художественную основу как числа, так и времени. В нашем случае числа служат вспомогательным элементом для категории времени в обозначении контекста. В позднем эпосе символика чисел выполняет функцию усиления достоинств героя с целью его выделения и возвышения. Употребление чисел как меры времени как раз дает подобный эффект. Так, числа с указанием множественности (число 3 и производные от него 6, 9, 12) дают усиление значения и преувеличения. Это увеличение силы и мощи героя или его противника, победа над которым становится показателем высоких достоинств самого воина. Так же это может быть усиление трагизма и внутренних переживаний. Таким образом, многократность действий или многократное увеличение времени – это многократное увеличение силы и мощи эпического героя. Так, в песне для указания затрат сил и времени в достижении победы, увеличивается время, потраченное на эту победу. При этом используется число 3, усиленное эпитетом:

Адэмыгъоми мэфэ ре(о)ныцы гуцэми (Ада), о горе, за три долгих (гуца) <...>
Шышгуиц(ы) гуцэри кьыкIарегъэлЫ! трех добрых коней под тобой убили
[12, с. 290]. [12, с. 293].

Имеется в виду, что противники воина были крепки, и битва с ними потребовала много времени и усилий.

Усложненное увеличение значения множественности можно получить за счет производных от нее, допустим, троекратным увеличением времени, необходимого для преодоления противника:

Чэц-мэфихым замыгъэпсэфэу Шесть ночей и дней не зная роздыха,
Бжэдыгъу шыухэр кьызэдэзаох [12, с. 552]. Бжедугские всадники сражаются... [12, с. 553].

Кроме того, увеличение длительности времени может стать признаком предельного значения объекта. Возможно это благодаря символическому контексту числа 7, которое в младшем эпосе передает сакральное значение священности и максимальное значение силы:

*Хуарэжь гуцэмэ и дэкур гъуанэти (ией),
Мазиблклэри уанэ темыхт* [19, с. 177].

<...> хуары могучей (гуша) зубы с ямочками
были (ией),
Семь месяцев седло с нее не снимают [19, с. 178].

Т. е. это иносказательное указание на то, что воин всегда находится в сражениях.

*Сэ фочгуэрэ сЛыгъыр (атлэ) (ар)
бэрэжьейблклэрэ псыхъакъэ* [19, с. 158].

Ружье, что я держу, семь сред закаливали
[19, с. 160].

В данном примере сознательное увеличение длительности времени – сознательное усиление качества оружия, что, в свою очередь, дает образ возвышенного героя. А священо-магический смысл символики числа 7 дает дополнительное значение божественности. Этот контекст поддерживается сакральной природой дня недели – среды, который в адыгском восприятии оценивался как благоприятный.

Дни недели в категории времени

По мнению З. Ж. Кудасовой, временные параметры в адыгских приметах и паремиях разделены по принципу возможности или невозможности тех или иных дел. Помимо этого, каждый из дней недели отмечен по шкале общей благоприятности или неблагоприятности. Так, в пятницу и вторник не начинали новых дел, а среда, суббота и воскресенье считались хорошими для этого днями [21, с. 126]. Точно так же обстоит дело в историко-героическом эпосе. В песне сетования девушки, обманутой лжецом-обольстителем поется, что она родилась в среду ночью, т. е. в день благоприятный, указывающий на добрый нрав девушки:

*Бэрэжьей жэщ мыгъуэм Хъанэр къэхъуа
мыгъуэт (уэ-уий)! [16, с. 109].*

В среду ночью, о горе, Хана родилась, о горе,
(уа-уий)! [16, с. 110].

В других песнях крайне печальное содержание интерпретируют вторник и пятница:

*Гъубж (гуцэмэ, уар) и пцэдджыжь гуцэми
ныбжэзгъуфлхэри тхузэхэбгъэгъэт (жи)
[13, с. 268].*

Во вторник (гуша, уар) утром (гуша)
друзей добрых плакать ты заставил (жи)
[13, с. 269].

Здесь имеется в виду, что воин погиб:

*Мэрем жэщыр къосри «Жамбот!» – жиЛэурэ
(уой) зы къоджэр [13, с. 462].*

Пятницы ночь настает и, «Жамбот!» – говоря,
(уой) кто-то зовет [13, с. 467].

Предшествовавшие младшему эпосу мифологические представления стали определяющими в адыгской среде, в силу чего вторник и пятница стали негативно интерпретироваться в фольклоре. Возможно, с этим связано то обстоятельство, что в историко-героическом эпосе начало военных действий связывают с этими днями.

Само слово «Бэрэжьей/Бэрэжьый» у адыгов означает «Малая Параскева». От него появилось и название -бэрэскэиш- у западных адыгов, которое переводится как «Большая Параскева», что означает «Канун праздника» в христианстве. Кабардинцы же используют второй вариант этого слова «Мэрем», которое по мнению многих исследователей появилось, как попытка заменить христианское заимствование. Название дня «Мэрем» связано с именем Марьям/Мария (мать пророка Иисуса) – богини пчеловодства и плодородия у адыгов (см. книгу [22]). Среда и пятница в христианстве являются постными днями, т. е. священными. Эти представления, судя по всему, послужили тому, что в мусульманском обществе и в наши дни пятница

является днем бога и его стоит проводить в молитвах и поклонении всевышнему и не делать попыток заниматься земными делами.

Заключение

Таким образом, проведенное исследование привело к ряду выводов:

- пространственно-временные категории имеют сакральную основу и отражают сложившееся в древности мировоззренческое сознание;
- в историко-героическом эпосе адыгов они объективируют нравственно-этические взгляды этноса, функционирующие в данном историческом периоде;
- расположение в оппозиции имеет знаковое соотношение благоприятного и неблагоприятного содержания как позиции добра и зла;
- символическая основа оппозиции верха и низа, левого и правого в песнях исторического периода связана с художественной целью отражения душевных переживаний, эмоций, а также с обозначением вражеской стороны, боевых сражений и его горестных последствий;
- в связи с тем, что символы находятся в зависимости от специфических особенностей жанра, функционирование категорий пространства и времени в нем своеобразно;
- понятие верха в вертикальной модели и положение спереди (впереди) в горизонтальной, в большинстве своем, дополняют и усиливают негативный посыл противоположной ему стороны, в то время как понятие низа и положение назад (сзади) являются устойчивыми в обозначении негативного значения. Позиция света (дня) в категории времени теряет функцию положительной интерпретации и становится вспомогательным усилителем отрицательного выражения – тьмы. В то же время позиция тьмы, т. е. вечера и ночи, является устойчивой символикой отрицательно-негативного;
- употребление чисел (3 и производные от нее 6, 9, 12, а также 7) в функции категории времени в историко-героическом эпосе используется для усиления достоинств героя с целью его выделения и возвышения. А также для усиления трагизма и внутренних переживаний. А применение символики дней недели служит катализатором в разграничении благоприятного или неблагоприятного;
- сакрально значимые объекты и предметы (объекты природы: лес, река, камышовые или колючие заросли, пустынную степь и предметы: окно, дверь, подзорную трубу или бинокль) выступают в сознании индивида некой границей, осуществляющей связь с иным миром в мифологии, а в позднем эпосе с «чужим» пространством.

Литература

1. Фрейзер, Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии / перевод с англ. яз. М. К. Рыклина. – Москва : Политиздат, 1980. – 528 с.
2. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1986. – 365 с.
3. Мелетинский, Е. М. От мифа к литературе. Курс лекций «Теория мифа и историческая поэтика». – Москва : Изд-во РГГУ, 2000. – 170 с.
4. Шортанов, А. Т. Адыгская мифология / под редакцией А. И. Алиевой. – Нальчик : Эльбрус, 1982. – 194 с.
5. Шортанов, А. Т. Адыгские культы / предисловие А. И. Алиевой, А. М. Гутова. – Нальчик : Эльбрус, 1992. – 162 с.
6. Гутов, А. М. Поэтика и типология адыгского нартского эпоса. – Москва : Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. – 207 с.
7. Шенкао, М. А. Пространство и время в представлении древних адыгов // Мир культуры адыгов (проблемы эволюции целостности) / составитель, научная редакция Р. А. Ханаху. – Майкоп : ГУРИПП «Адыгея», 2002. – С. 96–109.
8. Мижаев, М. И. Космогонические мифы адыгов // Мир культуры адыгов (проблемы эволюции целостности) / составление, научный редактор Р. А. Ханаху. – Майкоп : ГУРИПП «Адыгея», 2002. – С. 62–79.

9. Ципинов, А. А. Мифо-эпическая традиция адыгов. – Нальчик : Издательский центр «Эль-Фа», 2004. – 177 с.
10. Кудиева, З. Ж. Паремнологические жанры адыгского фольклора : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Москва, 1986. – 21 с.
11. Хагожеева, Л. С. Цветовая символика в адыгском эпосе // Вестник КБИГИ. – 2021. – № 4–2 (51). – С. 113–124. – DOI : 10.31007/2306-5826-2021-4-2-51-113-124.
12. Адыгские песни времен кавказской войны. Изд. 2-е, доп. / под общей редакцией В. Х. Кажарова. – Нальчик : Печатный двор, 2014. – 656 с.
13. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. В 4-х томах. Т. III. Ч. 2. / составители : В. Х. Барагунов, З. П. Кардангушев. – Москва : Советский композитор, 1990. – 485 с.
14. Кудиева, З. Ж. Сакральные основы адыгского этикета – адыгэ хабзэ (на материале пословиц и примет) // Вестник АГУ. – 2019. – Вып. 1 (232). – С. 162–168.
15. Хагожеева, Л. С. Символика увечья в поэтике адыгского эпоса // Вестник КБИГИ. – 2023. – № 4 (59). – С. 140–150. – DOI : 10.31007/2306-5826-2023-4-59-140-150.
16. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. IV. Ч. 1, 2. Неприуроченная лирика / составители : В. Х. Барагунов, З. П. Кардангушев. – Нальчик : Редакционно-издательский отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2018. – 530 с.
17. Хагожеева, Л. С. Изображение растительного мира в эпосе адыгов // Вестник КБИГИ. – 2022. – № 3 (54). – С. 127–139. – DOI : 10.31007/2306-5826-2022-3-54-127-139.
18. Адыгские историко-героические песни и предания. Том II. Песни и предания раннего периода / под общ. ред. А. М. Гутова. – Нальчик : Издательская типография «Принт Центр», 2023. – 612 с.
19. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. В 4-х томах. Т. III. Ч. 1. / составители В. Х. Барагунов, З. П. Кардангушев. – Москва : Советский композитор, 1986. – 264 с.
20. Хагожеева, Л. С. Символика чисел «один», «два» в эпосе адыгов // Эпосоведение. – 2023. – № 4 (32). – С. 108–118. – DOI : 10.25587/2782-4-108-118.
21. Кудиева, З. Ж. Временные параметры в адыгской мифоэпической традиции (на материале паремий) // Вестник ОГУ. – 2005. – Вып. 11 (49). – С. 126–130.
22. Мижаяев, М. И., Паштова, М. М. Энциклопедия черкесской мифологии. – Майкоп : «ИП Паштов З. В.», 2012. – 460 с.

References

1. Fraser, J. Golden branch. Study of magic and religion. Translation from English by M. K. Ryklin. – Moscow, Politizdat Publ., 1980, 528 p. (In Rus.)
2. Propp, V. Ya. The historical roots of fairy-tale. Leningrad, Publ. House of Leningrad State University, 1986, 365 p. (In Rus.)
3. Meletinsky, E. M. From myth to literature. Course of lectures “Theory of myth and historical poetics”. Moscow, RSUH Publ. House, 2000, 1170 p. (In Rus.)
4. Shortanov, A. T. Adyghe mythology. Edited by A. I. Alieva. Nalchik, Elbrus Publ., 1982, 194 p. (In Rus.)
5. Shortanov, A. T. Adyghe cults. Preface by A. I. Alieva, A. M. Gutov. Nalchik, Elbrus Publ., 1992, 162 p. (In Rus.)
6. Gutov, A. M. Poetics and typology of the Adyghe Nart epic. Moscow, Nauka Publ., Eastern Literature Publ., 1993, 207 p. (In Rus.)
7. Shenkao, M. A. Space and time in the rendering of ancient Adyghe. In: The world of Adyghe culture (problems of evolution of integrity). Compiler, scientific editor K. A. Khanahu. Maykop, Adyghe Publ., 2002, pp. 96–109. (In Rus.)
8. Mizhaev, M. I. Cosmogonic myths of the Adyghe. In: The world of Adyghe culture (problems of evolution of integrity). Compiler, scientific editor K. A. Khanahu. Maykop, Adyghe Publ., 2002, pp. 62–79. (In Rus.)
9. Tsipinov, A. A. Mytho-epic tradition of the Adyghe. Nalchik, El-fa Publ., 2004, 177 p. (In Rus.)
10. Kudaeva, Z. Zh. Paremiological genres of the Adyghe folklore. Abstract of the dissertation of the degree of Candidate of Philological Sciences. Moscow, 1986, 21 p. (In Rus.)
11. Khagozheeva, L. S. Color symbolism in the Adyghe epic. *Bulletin of KBIHR*. 2021, No. 4–2(51), pp. 113–124. DOI: 10.31007/2306-5826-2021-4-2-51-113-124. (In Rus.)

12. Adyghe songs of the times of the Caucasian war. 2nd ed., revised. Under general edition V. Kh. Kazharova. Nalchik, Pechatny Dvor Publ., 2014, 656 p. (In Rus.)
13. Folk songs and instrumental tunes of the Circassians. In 4 vols. Vol. 3. Ch. 2. Compilers V. Kh. Baragunov, Z. P. Kardangushev, edited by E. V. Gippius. Moscow, Sovetskii compositor Publ., 1990, 485 p. (In Rus.)
14. Kudaeva, Z. Zh. Sacred foundations of Adyghe Khabze (based on proverbs and signs). *OSU Bulletin*, 2019, Iss. 1 (232), pp. 162–168. (In Rus.)
15. Khagozheeva, L. S. Symbolism of mutilation in the poetics of the Adyghe epic. *Bulletin of KBIHR*. 2023, No. 4(59), pp. 140–150. DOI: 10.31007/2306-5826-2023-4-59-140-150. (In Rus.)
16. Folk songs and instrumental tunes of the Circassians. Vol. 4. P. 1, 2. Untimed lyrics. Compilers V. Kh. Baragunov, Z. P. Kardangushev. Nalchik, Editorial and Publishing Department of the Institute of Geography of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of Sciences, 2018, 530 p. (In Rus.)
17. Khagozheeva, L. S. Image of the plant world in the Adyghe epic. *Bulletin of KBIHR*. 2022, No. 3(54), pp. 127–139. DOI: 10.31007/2306-5826-2022-3-54-127-139. (In Rus.)
18. Adyghe historical and heroic songs and legends. Vol. 2. Songs and legends early period. Edited by A. M. Gutov. Nalchik, Print Center Publ., 2023, 612 p. (In Rus.)
19. Folk songs and instrumental tunes of the Circassians. In 4 vols. Vol. 3. P. 1. Compilers V. Kh. Baragunov, Z. P. Kardangushev, edited by E. V. Gippius. Moscow, Sovetskii compositor Publ., 1986, 264 p. (In Rus.)
20. Khagozheeva, L. S. Symbolism of the numbers “one”, “two” in the epic of the Adyghe. *Epic studies*. 2023, No. 4(32), pp. 108–118. DOI: 10.25587/2782-4-108-118. (In Rus.)
21. Kudaeva, Z. Zh. Time parameters in the Adyghe mytho-epic tradition (based on paremias). *OSU Bulletin*, 2005, Iss. 11(49), pp. 126–130. (In Rus.)
22. Mizhaev, M. I., Pashtova, M. M. Encyclopedia of Circassian mythology. Maykop: “PE Pashtov, Z. V.”, 2012, 460 p. (In Rus.)