

Научная статья

УДК 398.22(=352.3)

DOI 10.25587/2782-4861-2025-4-5-15



ПОВЕСТВОВАНИЕ И ЛИРИКА В МЛАДШЕМ ЭПОСЕ АДЫГОВ (ЧЕРКЕСОВ)

А. М. Гутов

Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского научного центра
Российской академии наук, Нальчик, Россия
e-mail: adam.gut@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена установлению характера эволюции эпоса и его отношения к лирической поэзии в адыгском (черкесском) фольклоре. Актуальность темы обусловлена научной значимостью определения характера взаимодействий народного эпоса с лирикой. До настоящего времени эта проблема не становилась предметом специального исследования на материале фольклора адыгов, в этом заключаются научная значимость и новизна выполняемой работы. Цель исследования – установить закономерности трансформаций, происходящих в героических песнях и сказаниях в процессе эволюции жанра. Основные задачи – исследовать фактический материал в диахроническом плане, установить конкретные изменения и их характер в результате взаимодействия атрибутов эпоса и лирики, выявить общую тенденцию развития в свете истории словесного искусства. Основной метод изучения – историко-сравнительный с привлечением приемов структурно-семантического анализа и статистических изысканий. Объект анализа – аутентичные записи образцов архаического эпоса о богатырях-нартах и циклов песен и сказаний историко-героического эпоса. Анализом текстов устанавливается, что повествование от третьего лица как основной принцип изложения в эпическом произведении даже в самых древних образцах может перемежаться фрагментами медитативного, эмоционально-оценочного характера. Это позволяет признать, что лирические мотивы могут присутствовать в эпической поэзии изначально. При сравнении произведений, относящихся к древнейшим сказаниям, с песнями и преданиями позднего происхождения устанавливается, что по мере эволюции жанра возрастает внимание к внутреннему миру героя, к индивидуальному восприятию действительности, интерес к индивидуальным особенностям восприятия и психологической мотивировке действий. Вследствие этого в русле поэтики героического эпоса появляются песни с доминирующим лирическим содержанием. Дальнейшая эволюция способствует поступательному продвижению медитативной, любовной, философской, бытовой лирики в центр жанровой системы фольклора. Трансформируются каноны традиционного бытования песен, включая форму исполнения, структуру поэтического текста, лексику и мелодику. Выполненные наблюдения помогают установить основные этапы эволюции словесного и музыкального искусства в фольклоре адыгов от возникновения до появления художественно развитых родов, видов и жанров.

Ключевые слова: эпос; лирика; функции; генезис; циклизация; эволюция; социум; традиционные императивы; жанровая систематизация; поэтика

Для цитирования: Гутов А. М. Повествование и лирика в младшем эпосе адыгов (черкесов). *Эпосоведение*. 2025;4(40):5–15. <https://doi.org/10.25587/2782-4861-2025-4-5-15>.

Original article

Narrative and lyrics in the younger epic of the Adygs (Circassian)

Adam M. Gutov

Institute of Humanitarian Research, branch of the Kabardino-Balkarian Scientific Center
of the Russian Academy of Sciences, Nalchik, Russia
e-mail: adam.gut@mail.ru

Abstract. The article is devoted to establishing the nature of the evolution of the epic and its relationship to lyrical poetry in the Adyghe (Circassian) folklore. The relevance of the topic is due to the scientific significance of determining the nature of the interaction between the folk epic and lyrical poetry. To date, this issue has not been the subject of a special study based on the folklore of the Adyghe people, which makes this work scientifically significant and innovative. The purpose of the study is to identify the patterns of transformations that occur in heroic songs and tales during the evolution of the genre. The main objectives are to study the actual material in a diachronic perspective, to establish specific changes and their nature as a result of the interaction between the attributes of epic and lyric poetry, and to identify the general trend of development in the light of the history of verbal art. The main method of study is historical and comparative, with the use of structural-semantic analysis and statistical research. The object of analysis is the authentic recordings of samples of the archaic epic about the Nart heroes and the cycles of songs and legends of the historical and heroic epic. The analysis of the texts reveals that the third-person narrative, which is the main principle of storytelling in epic works, can be interspersed with fragments of a meditative, emotional, and evaluative nature, even in the most ancient examples. This suggests that lyrical motifs may have been present in epic poetry from the beginning. When comparing works belonging to the oldest tales with songs and legends of later origin, it is established that as the genre evolves, attention to the inner world of the hero, to the individual perception of reality, and interest in individual characteristics of perception and psychological motivation of actions increase. As a result, songs with a dominant lyrical content appear within the poetics of the heroic epic. Further evolution contributes to the progressive advancement of meditative, love, philosophical, and everyday lyrics to the center of the genre system of folklore. The canons of traditional song existence are transformed, including the form of performance, the structure of the poetic text, vocabulary, and melodies. These observations help to establish the main stages of the evolution of verbal and musical art in the folklore of the Adyghe people, from its origins to the emergence of artistically developed genres, types, and styles.

Keywords: epic; lyric; functions; genesis; cyclization; evolution; society; traditional imperatives; genre systematization; poetics

For citation: Gutov, A. M. Narrative and lyrics in the younger epic of the Adygs (Circassian). *Eposovedenie*. 2025;4(40):5–15 (in Russian). <https://doi.org/10.25587/2782-4861-2025-4-5-15>.

Введение

Тема взаимоотношений лирики и эпоса в адыгском (черкесском) фольклоре затрагивалась в трудах ряда исследователей, в том числе и в одной из наших работ [1; 2; 3; 4]. Однако специально как самостоятельная проблема она никем не рассматривалась. Нас она также интересовала в связи с решением проблем генезиса лирики, и мы рассматривали вопрос с учетом его отношения к конкретному материалу. В настоящей статье мы ставим своей целью, опираясь на историко-сравнительный метод, расширить объект изучения и попытаться продолжить некоторые наши наблюдения, делая акцент на особенностях взаимодействия мотивов эпического и лирического плана, характерных для данной этноязыковой поэтической традиции. Основная задача – установить характер развития лирических мотивов в адыгском героическом эпосе.

Жанрово-видовая систематизация явлений словесного искусства и других его видов, – исполнительского (включая здесь и сказительство), неисполнительского [по терминологии Ю. Б. Борева – 5, с. 284] (живопись, скульптура, литература и пр.) – предполагает, как известно, разделение с возможной ясностью на классические категории – произведения эпические, драматургические, лирические. Однако бесспорно, что границы между ними могут быть условными,

ибо в действительности одно может взаимодействовать и переплетаться с другим или же перетекать в другое. Кроме того, отношение конкретного явления к тому или иному виду творчества определяется разными авторами то по формальным признакам, то по содержательным. Так, даже когда некая разновидность песен, поэм или стихотворений выделяется в группу с определением *лиро-эпический*, обычно под лирическим составляющим имеется в виду не столько содержание, т. е. внимание к особенностям чувственного восприятия, к внутреннему миру и к переживаниям героя, сколько стихотворная форма актуализации. Иными словами, опорным фактором при дефиниции понятия *лиро-эпика* оказывается не область семантики, а, например, стихотворная организация текста и соответствующая ей графическая фиксация, при живом исполнении – с такими характерными чертами плана выражения как стиль, интонация, нередко и музыка, что немаловажно. В. Я. Пропп категорически заявлял, что форма декламационного исполнения чужда фольклору, и она возможна только в литературе: «...произведения, которые не поются, ни в коем случае не могут быть отнесены к эпосу» [6, с. 6–7]. В настоящее время установлены основания, чтобы подразделять всю народную поэзию на две большие группы – песенную и долитературную декламационную [2, с. 17]. Однако в данном случае важно, что выдающийся ученый обратил внимание на огромную роль музыки в поэтических произведениях устного народного творчества. Действительно, фольклорная поэзия реже функционирует отдельно от мелодического интонирования, хотя все-таки декламационный стих без мелодии не представляет исключения. Что же касается жанровой систематизации, то заслуживает внимания одно важное обстоятельство: всякого рода классификации в области фольклора, а порою и литературы, это в большей степени сфера компетенции исследователей, но не творцов и носителей традиции. Материал возникает и функционирует в естественной среде свободно, часто не ощущая особой надобности в соблюдении принципов разграничения на жанры. В авторском же творчестве известны случаи и сознательного нарушения принятых правил, что делается осмысленно, с творческой установкой. По данной причине фактический материал бывает разнообразнее теоретических построений и не всегда способствует проведению однозначных водоразделов между родами и видами словесного искусства. Поэтому представляет интерес характер плавного, континуального перетекания одного вида в другой, в частности – эволюция поэтического текста от подлинно героико-эпического к лирическому.

Взаимодействие видов и эволюция лирики

Как можно полагать, элементы драмы или же лирических отступлений в эпосе имеют истоки еще на стадии исходного синкретизма, в некоторых поэтических традициях они сохраняются и получают свое развитие в большей степени как художественные приемы. Например, в «Илиаде», жанровая принадлежность которой не подлежит сомнению [7], помимо родовых типических особенностей эпоса налицо очевидные признаки и драмы, и лирики. В частности, особенно лиричны пространные тирады наподобие эпизодов диалога Гектора и его матери Гекубы (песнь VI, ст. 254–285), прощания Гектора с женой Андромахой (там же, ст. 407–423), плача и причитаний Гекубы и Андромахи над телом погибшего Гектора (песнь XXII, ст. 431–436, 450–515). В эпическом контексте той же «Илиады» органичны и полны экспрессии монологи других персонажей. Своего рода философской лирикой резонно признать также краткие, а порою даже довольно пространные рассуждения о бессмертии, о сути бытия в монологах в шумеро-аккадском «Эпосе о Гильгамеше, о все видавшем». Примеры подобного рода лирических «инкорпораций» в поэтический текст можно отметить в эпосах разных народов и Востока, и Запада, несмотря на их очевидные различия в области всего содержательного плана, языка, формы бытования, стиля. Они отмечаются в древнеиндийской «Махабхарате», произведении поистине эпопейного масштаба, в несколько менее объемистых киргизском «Манасе», калмыцком «Джангаре», в якутских олонхо, бурятских улигерах, огузском эпосе о «Деде Коркуте», «Слове о полку Игореве» с безусловно лирическим «Плачем Ярославны», исландской «Старшей Эдде» и пр. Конкретное содержание интересующих нас фрагментов в названных и также

в других произведениях можно определить чаще всего как медитативное или стихийно-философское. Естественно, в разных поэтических традициях проявляются различные тенденции – то тяготение к большей медитации, то к большей динамике. Однако в целом не будет заблуждением признать общей закономерностью эпико-поэтических текстов вероятность проявления в них лирических элементов.

Применительно к памятникам архаического пласта адыгского фольклора характерно, что это наблюдается чаще всего в произведениях завершающего этапа продуктивного периода эволюции жанра, как было отмечено нами при рассмотрении песни «Сатанай оплакивает <нарта> Сосруко» [4]. Это в художественном отношении типичное лирическое произведение, монолог матери, которая целыми днями стоит на кургане над рекой, вглядываясь в заречную сторону в ожидании сына, ушедшего в поход [8, с. 78–80]. Содержание песни – излияние чувств матери воина. Важно, что, в отличие от стержневых сказаний эпоса, она исполняется от первого лица, чем с особой остротой выражается душевное состояние женщины, которая до последнего лелеет в душе надежду увидеть свое чадо живым. Судя по словесному содержанию (обилие воинской атрибутики в предметных реалиях) и музыкальной фактуре (мелодичность на фоне типичного для древнего эпоса речитатива), названная песня, оставаясь в тематическом поле архаического эпоса, вплотную приближена к поэтике эпоса историко-героического, типологически позднего по отношению к нартским сказаниям (поэтому его принято именовать рабочим термином «младший эпос»). В плане стадийном она занимает по всем внешним признакам медиальное положение между поздними циклами архаического эпоса и ранними младшего. Именно для этого периода более характерно проникновение в традиционную проблематику мотивов личностного восприятия.

Как считают исследователи, произведение становится фактом лирического характера не только потому, что оно ориентировано на отражение внутреннего мира личности, ее эмоционально-психологического состояния, чувств и переживаний. Не менее важно, чтобы состояние переживающего вызывало соответствующий встречный резонанс не только у прямого адресата (конкретной личности или ограниченного круга лиц), а и во всем обществе или же у значительной его части [9, с. 7]. Есть основания считать, что в поэтическом контексте слово, употребленное с направленной практической целью и сказанное по конкретному случаю, обретает статус символа. Отсюда оно должно содержать достаточную долю общезначимого, вызывать резонанс в коллективном сознании. Неслучайно В. П. Аникин настойчиво проводит мысль о том, что в основе возникновения многих фольклорных произведений лежит какая-либо практическая цель, и только в процессе бытования она может обрести статус феномена художественной значимости [10, с. 101 и др.]. Если же в контексте произведения это не заложено потенциально, то после выполнения конкретной утилитарной функции текст, в особенности устный, обречен на то, чтобы выйти из обихода, ибо далее он не востребован. В лучшем случае его бытование будет ограничено сферой узкого утилитарного применения.

Лирические тирады в текстах историко-героических песен даже оказываются чуть ли не родовым жанровым признаком. Данное обстоятельство в материалах адыгского фольклора побудило З. М. Налоева ввести особый термин – *героико-лирическая песня* [1, с. 9].

Хорошо известно, что фрагменты выраженного лирического содержания встречаются внутри эпического текста как в феноменах сугубо устно-поэтических, варианты которых дошли до нашего времени в естественном бытовании, так и в текстах, которые были зафиксированы на письме несколько столетий назад, выпали из устного обихода и стали не иначе, как явлениями литературного ряда. Их коренное отличие от сугубо литературных произведений не только в фольклорной основе, но также и в особо широкой популярности вплоть до признания многих из них всенародным достоянием. Таковы, например, те же «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Шах-наме» А. Фирдоуси, «Калевала» Э. Леннрота, «Лачплесис» А. Пумпура, «Калевипоэг» Ф. Крейцвальда и др.

В подобных случаях для читателя и даже исследователя бывает затруднительно определить грани между подлинно фольклорными явлениями и по преимуществу авторскими. К этому прибавляются как важный фактор и случаи успешной стилизации, – сознательно примененной или же представляющей записавшему допустимой, поскольку он порою не отделяет себя от носителей живой традиции и признает за собой право как бы вносить лепту в фольклорный материал. Тем самым он полагает, будто возвращает к жизни текст, якобы утраченный в пору мистического «золотого века». В названном явлении одна из причин того, что в некоторых случаях остаются очевидными и явные следы авторской работы над текстом. В особенности это заметно, когда собиратель, он же и создатель-публикатор сводного варианта, старается придать разрозненным материалам внешние атрибуты единого произведения: в подобных случаях ему не всегда удается успешно «закамуфлировать» стыки между разными сюжетами и построить цепочку логически последовательных событий. Поэтому резонно определять родовидовую и жанровую специфику произведения не по какому-либо единственному критерию, а по совокупности признаков. Однако при этом обязательно выделяется тот или иной доминирующий пафос в песне или сказании, ибо явление искусства полифункциональное, но при этом сохраняющее ведущую роль какой-либо одной из функций.

В данном отношении адыгский эпос в обеих его модификациях – архаическом нартском и позднем историко-героическом – не мог стать исключением, хотя в проявлении общих закономерностей, фольклорная традиция любого социума имеет свои выраженные этноментальные и языковые особенности. Более того, когда перед исследователем стоит задача жанровой идентификации конкретного произведения, ему приходится ставить и решать не только практическую задачу, но и проблему теоретико-методологическую. Это, в частности, вопрос о принципах жанровой дефиниции, а затем уже идентификации конкретного явления.

Одна из отличительных особенностей интересующего нас плана обусловлена тем, что по характеру бытования адыгский эпос относится к числу феноменов, которые формируются как совокупность циклов, каждый из которых, в свою очередь, объединяет относительно самостоятельные в художественном плане сказания, посвященные непосредственно тому или иному герою. Исследователями адыгского фольклора не однажды было отмечено, что разные эпические сказания и песни далеко не всегда выстраиваются в единое цельное произведение со своей выраженной композиционной структурой [11 с. 19–25; 12, с. 144–146; 13, с. 127–132]. Видимо, в этом одна из причин того, что в большинстве случаев эпические сказания по форме «одно-эпизодичны». Но в случаях, когда в едином цикле оказываются представленными несколько сказаний, они, естественно, обретают биографический ракурс. Таковы нартские эпические циклы Батраза, Ашамеза, Шауея, а в младшем эпосе – Андемиркана, братьев Ешаноко; с меньшей последовательностью это обнаруживается и в цикле о Хатхе. Замыкать подобный цикл призван мотив гибели героя. Иными словами, каждый нарратив представляет собой художественное единство, самодостаточное и эстетически организованное. Логично было бы предположить реально возникшую тенденцию к созданию свода из цикла сказаний, организующими компонентами в которых призваны стать сюжеты о наиболее важных этапах «жизненного цикла» героя. Однако даже при наличии подобного рода «биографических» сюжетов весь цикл в его естественном бытовании составляется по большей части из сказаний, каждое из которых сохраняет свою автономность. Поэтому объективация одного из них не требует логически обусловленного исполнения всего цикла сказаний – оно само по себе представляет композиционно целое законченное повествование. В младшем эпосе это особенно наглядно в сказаниях об Андемиркане и о братьях Ешаноко, большинство из которых зафиксировано порознь. И это – несмотря на то, что в обоих циклах помимо героико-лирической песни представлена серия прозаических нарративов, в их числе и «эпико-биографического» содержания. Они как бы являются символическим отражением раздробленности адыгского общества по феодально-вотчинному или по субэтническому принципам. Поэтому при подготовке научных изданий

текстов стало правилом располагать сказания о «взрослых» подвигах героев по принципу *нанизывающей* композиции, фактически произвольно, при этом обрамляя с одной стороны сюжетами о рождении, детстве, первом выезде, с другой – о гибели, обычно героической.

Между тем, несмотря на то, что центральный персонаж – это герой-богатырь, далеко не все из сказаний эпического цикла бывают посвящены воинским подвигам. Вокруг повествований подлинно героического плана, которые, как можно признать, являются ключевыми, определяющими жанровую принадлежность сказания в контексте всего цикла, формировались также истории о мирных или более обыденных явлениях, хотя и с теми же самыми героями и в той же эпической манере исполнения. Данное обстоятельство открывает простор для плавного сочетания описательности с элементами медитации и эстетического самовыражения субъекта, а отсюда и для возникновения интереса к таким экзистенциальным частностям как психологическое состояние и переживания персонажа. Говоря иначе, сквозь оболочку образа, типизированного до уровня идеального героя (или, напротив, абсолютно стереотипного носителя зла), проглядывают вначале робко, затем явственнее, контуры образа конкретной личности. Ее внутреннее состояние так же интересно, как все, связанное с героическим деянием.

Одной из важных причин того, что подобного рода отступления от мотивов героики встречаются в младшем эпосе чаще, нежели это можно видеть в эпосе архаическом, мы считаем природу самого жанра. Несмотря на принадлежность и того, и другого к одному классу поэтических явлений, между двумя его стадияльно разными видами налицо существенные глубоко типологические различия. Как справедливо считают специалисты в области народной духовной культуры, персонажи древнего эпоса бывают по природе своей более типизированными, их поступки социально более глубоко «запрограммированы» и отражают ракурс коллективного восприятия. Они не имеют реальных прототипов. В оценках героев и их жестов доминирует принцип черно-белой палитры, без акцентированного внимания к штрихам и оттенкам цвета. Герой – это идеальный носитель высоких достоинств, противник – однозначно отрицательный персонаж. Отсюда характерная монументальность образов в древних сказаниях. Соответственно, в поэтическом тексте персонажи чаще всего это объекты, о них говорится в третьем лице, в их образах не проявлены признаки лирического героя. Это можно считать типовой особенностью народного эпоса независимо от этноязыковой среды бытования. Так, Н. И. Кравцов на анализе фольклора славянских народов приходит к такому заключению: «...образ в фольклорном произведении по сравнению с образом в литературном произведении отличается тем, что в нем *обобщение значительнее, чем индивидуализация* (здесь и ниже выделено нами – А. Г.)» [14, с. 8]. Он же отмечает факты воздействия лирики на разные жанры фольклора и признает очевидным «...значительное проникновение структурных и образных элементов героического эпоса, на основе чего возникают формы, которые справедливо называть *лиро-эпическими*» [15, с. 9]. Ту же мысль, только относительно одного жанра, а не всего рода творчества, отмечает М. И. Стеблин-Каменский: «Человек раскрывается в “сагах об исландцах” не в прямых характеристиках, а через его отношение к другим людям. Дело в том, что в сагах изображаются по существу не отдельные люди, а *определенный вид отношений между людьми...*» (выделено нами – А. Г.) [16, с. 56]. Еще выразительнее обозначает данную закономерность В. М. Гацак: «Если героический эпос (здесь имеется в виду архаический эпос классического типа – А. Г.) “умел” рассказывать о народе в целом, о широких процессах, то историческая песня начинает улавливать и различать более конкретные и индивидуальные контуры» [17, с. 15–16.]. Уместно будет добавить, что названные «индивидуальные контуры», проявляющиеся в песнях младшего эпоса, обозначают, прежде всего, эмоциональное состояние и переживания личности, чем они близки к лирике.

Соглашаясь с Н. И. Кравцовым в том, что типизация это одна из характерных особенностей фольклора в целом, надо признать, что в разных его жанрах «степень типизированности» не одинакова. В частности, как замечено нами, в архаическом эпосе она гораздо выше, нежели в

эпических произведениях поздней стадии формирования. Это происходит в немалой степени благодаря тому, что в младшем эпосе, где герой обычно имеет реального прототипа, уделяется больше внимания индивидуальности, внутреннему миру человека. Очевидно, что в эпических произведениях, возникших и функционирующих в достаточно развитом классовом обществе, традиционное и типическое начинают со всей явственностью уступать часть своих функций индивидуальному. Этому способствует и то, что большинство циклов возникает на основе сведений о конкретных исторических событиях и их участниках. Благодаря этому пробуждается интерес к натуре, внутреннему миру героя, что отмечал В. М. Гацак [17, с. 15–16 и др.].

Естественно, процесс подобного рода трансформации длительный, новое содержание еще на протяжении длительного периода остается облеченным в традиционную форму, так как оно функционирует строго в рамках этикетных установлений не только своего времени, но также и доминирующих формальных канонов многовековой традиции. В плане выражения она остается до определенного времени влиятельнее новаций, возникающих в области содержания и может навязывать им свои стереотипы. Получается, что эмоциональное состояние героя как бы мотивируется не столько его собственными переживаниями, сколько определяется этическими императивами социума, т. е. теми установлениями, которые исповедует и проповедует общество как цельный организм, строго постулирующий их как единственно правильные установки.

Примечательно в этом отношении, что, например, герой адыгской песни и предания, посвященного бывалому воину по имени Нартуг, рассказывает о совершенном им подвиге не для того, чтобы исповедоваться или же излить душевные переживания. В его песне монологического характера легко обнаруживается вполне практическая функция – желание героя восстановить свой авторитет в обществе, чего он и достигает, обратившись для этого к посредству песни [18, с. 321–325]. Следовательно, его, по сути, сугубо лирическое излияние и содержащееся в его медитативном монологе упоминание о некогда совершенном им подвиге ориентированы не на исповедальность, а на социальный резонанс, на признание обществом его состоятельности как доблестного воина. В подобных случаях апелляция героя к посредству песни продиктована не столько внутренними душевными переживаниями, что более свойственно лирике, сколько практическим желанием обратить на себя внимание. Тем самым он ищет путей восстановления своего авторитета или же самоутверждения в глазах общества, что очевидно.

В данном отношении особенно выразительны песни из разряда очистительных, куда относится обычно и упомянутый цикл, посвященный Нартугу. Сам термин *очистительная песня* также был введен З. М. Налоевым [19, с. 82–99], который отмечал полифункциональность данного типа произведений. Посредством сложения песни субъект имел целью отвести от себя подозрение, отстоять свое достоинство или же доказать мотивированность совершенного поступка, превратно понятого в обществе. Посредством песни герой также отстаивал свою позицию даже в суде или мог решить дело, не доводя его до суда. По мнению З. М. Налоева, эту роль песня выполняла успешно потому, что в представлении общества поэтическое слово сохраняло свою сакральность: «То, что рассказано в песне, не может быть ложью» [Там же, с. 88]. Кроме того, песня – это не просто способ аргументированно донести свое суждение до общества. Очень важно, что это также способ сам по себе не «прямой», а иносказательный, в своем роде куртуазный, и этим претендующий на художественность. Подобный ракурс особенно высоко ценился в глазах людей традиционного раннефеодального общества. Для нас в этом явлении важно, что внимание фокусировалось на конкретной личности, на ее внутреннем мире. Что касается плана выражения, то здесь нередко сама песня представляет собой монолог от первого лица, благодаря чему она открывает возможности для проникновения элементов лирики в текст, по доминирующим формальным признакам остающийся эпическим. Певец, традиционно представляющийся как посредник между аудиторией и героем, сливается с личностью героя и выступает от его имени. В результате на передний план выдвигается полноправно функционирующий в песне *лирический герой*. В другом цикле, о Бора Могучем, это такой же

бывалый наездник, но на старости лет по неведению и вследствие вражеских козней совершивший сыноубийство [18, с. 344–347]. Еще в одной песне лирический герой выступает от имени наездника, которого коварные недоброжелатели позвали с собой в набег, но предоставили ему негодного коня и такое же никчемное оружие, а в критической ситуации скрылись, оставив его лицом к лицу с врагом (Сетование Мартины Кошироко) [18, с. 376–383]. Во всех упомянутых случаях очевидно исходное утилитарное предназначение песни – при ее посредстве оправдать действия героя. Только затем одной из вторичных функций призвана стать передача внутренних переживаний личности. Но именно она, которая при появлении песни считалась не главной, а чуть ли не просто сопутствующей, становится впоследствии важным стимулом для принятия ее всем обществом. Своего рода художественная правда песни не перестает быть актуальной, но занимательная событийная основа всегда интригует, интерес к ней подпитывается вниманием к эстетическому познанию мира вообще и внутренних переживаний человека в частности.

Это в адыгском фольклоре значительно усиливается, когда наряду с песнями о воинах-наездниках в обиходе появляются песни, сложенные от имени женщины. З. М. Налоев даже посвятил этой группе песен целый раздел монографии, озаглавив его «Женщины – творцы великих песен» [19, с. 61–81]. Исследователь привлекает к анализу широкий круг произведений, и которые исполняются в стиле героических – с запевалой и хоровым сопровождением. Сейчас невозможно установить, вправду ли женщины являются авторами этих песен, но каждая из них сложена от лица женщины. Видимо, справедливее будет считать, что женщина – это лирический герой произведения. С точки зрения формальной во всем остальном традиция не нарушается: солист, исполняющий песню, – мужчина, партию сопровождения ведет мужской хор *a capella*, составляемый из участников сборища, где в кругу могут сидеть только представители «сильного пола». В этом отношении проявляется консервативность жанра, как бы подмявшего под себя новое явление.

В то же время новый тип лирического героя привнес в традиционный арсенал новые и отнюдь не героические темы и сюжеты. Оклеветанная сестра реабилитирует себя при помощи песни, и поэтический текст насыщается величальными формулами отнюдь не воинской атрибутики (Сетования Кули) [18, с. 396–408]. Похищенная нелюбимым молодым человеком девушка изливает в песне свои истинные чувства, тем самым отводя от себя подозрения в распутстве; и вновь текст изобилует сентенциями и экспрессивными выражениями (Сетования Гуашемахо) [там же, с. 334–343]. Оклеветанная жена доказывает свою преданность мужу, так же обращаясь за помощью к магической силе песни, в которой величание воина перемежается выражениями тоски и страданий безвинной жертвы оговора (Песня о Хатхе Мхамате) [20, с. 59–75]. Ни одна из названных песен не посвящена непосредственно военным действиям, походам, подвигам. Лейтмотив каждой из них – заботы и переживания героини. Соответственно, если центральные события в героической песне это чаще всего борьба, победа или славная гибель, то в песне, сложенной от имени женщины, в центре внимания стоят чувства, переживания, искусно обрисованные описания внутреннего мира личности. В одном случае предметную атрибутику составляют образы воина, его коня, вооружение и соответствующие аксессуары, во втором – атрибутика или далекая от воинского быта, или же сильно перемежаемая упоминаниями предметов домашнего, женского обихода, а порою величанием образа самой героини.

Несмотря на такие различия, даже в тех случаях, когда предметный каталог составлен полностью из вещей мирного назначения, песни названных циклов исполняются в героико-эпическом стиле, причем мужским коллективом, в одной и той же тональности, что и песни о сражениях или отдельных воинах-героях. Несмотря на это, песни, в которых в роли субъекта фигурирует женщина, расширяют тематический диапазон циклов младшего эпоса и значительно усиливают в их содержании удельный вес лирики.

Естественно, песни с очистительной функцией не единственный род поэтических произведений, которые открывают путь для лирических излияний. Разделение функций между пес-

ней и прозаическим сказанием, составляющим с ней тандем, отмеченное как родовая особенность поэтики адыгского историко-героического эпоса, уже сама по себе предрасполагает к тому, чтобы нарратив не был обязательным в поэтическом тексте. Поскольку события излагаются в прозаической части соответственно их последовательности, песенный компонент всегда более насыщен суггестией, разного рода сентенциями, эмоционально-оценочными тирадами, обобщающими умозаключениями. Это взламывает старую традицию, открывает простор для проникновения лирики в поэтический текст. В ряде случаев подобное явление оказывается настолько мощным, что от героики остается чуть ли не только форма исполнения. Так происходит, например, в цикле об оклеветанной сестре (Сетования Кули). После распространения слухов о порочности Кули, один из ее воздыхателей делает как бы благородный жест – он предлагает ей выйти за него замуж. Однако дальновидная девушка считает, что при этом люди непременно решат, будто молодые люди хотят таким путем скрыть свое грехопадение. Поэтому она демонстративно отказывает жениху, хотя сама питает к нему расположение, а вместо этого сочиняет песню (или же, что вероятнее, заказывает ее профессиональным песнетворцам), чем выходит с честью из трудного положения. В поэтическом тексте нет никаких упоминаний о воинской атрибутике. При этом помимо формы исполнения цикл может сближаться с эпосом самой атмосферой раннесредневекового общества, в котором происходят события, примечательные выраженной этикетной знаковостью поступков.

Такова же и популярная среди адыгов и карачаево-балкарцев песня-сетование Гошааг [20, с. 45–54]. Суть события в том, что муж героини вынужденно покидает родину, и безутешная жена, Гошааг, сочиняет по нему песню-сетование. Если судить только по содержанию, это любовно-лирическое произведение. По сути, ни один воинский атрибут не выделен в тексте поэтическим приемом. Зато в нем нашли место тоска по любимому мужу, томительность напрасного ожидания верной супруги. Упоминаются символически знаковые образы: узкая тропа, по которой уехал муж, пустой двор без хозяина, чистота горного родника, ниспадающие до пят золотистые волосы, белые руки и белые ноги. Тем не менее, произведение исполняется в стиле героических песен, причем мужским ансамблем, состоящим из солиста и невербального хорового сопровождения – все как по старой традиции, которая пока устраивает среду бытования, но уже обнажает острое противоречие между формой выражения и содержанием.

Заключение

Одна из закономерностей продуктивного периода эпоса – аккумуляция новых тем, мотивов, сюжетных ходов, образов. Вектор изменений при этом направлен на раскрытие внутреннего мира персонажей, что ведет к усилению лирического начала.

Форма бытования более консервативна, ибо она регулируется законами поэтики жанра. Поэтому фрагменты, лирические по содержанию, порою оказываются в песне, которая по формальным признакам соответствует канонам героического эпоса, причем лирика имеет выраженную тенденцию к нарастанию.

Диахронный анализ тематики циклов, сюжетики, языка, системы образов показал, что в адыгской фольклорной традиции возрастание удельного веса лирики связано прямо с эволюцией эпоса. Свою лепту в усиление лирических мотивов привносят песни, сложенные женщинами (или от их имени) и традиционно исполняемые в стиле героических песнопений мужским ансамблем.

Анализом материалов установлено, что еще в пору кризиса раннесредневековых отношений (хронологически – середина и вторая половина XVIII в.) лирика выдвинулась в центр внимания как одно из важнейших явлений устной поэзии адыгов. Стимул для свободного развития получили философско-медитативная, любовная лирика, песни-величания, сетования и пр. Это явилось поворотным моментом в истории адыгского народного словесного искусства и в перспективе оказало влияние на возникновение таких важных факторов поэтического творчества, как лирический герой и авторское сознание.

Исследование призвано дать более ясное представление об этапах истории жанров адыгского фольклора и восполнить знания в области общих закономерностей развития словесного искусства в целом.

Литература

1. Налоев З. Героические величальные и плачевые песни адыгов. В кн.: Гиппиус Е.В. (ред.) *Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов*. Т. III, ч. 1. Москва: Советский композитор; 1986:5–34.
2. Паштова М.М. *Черкесская (адыгская) народная лирика. Традиционные необрядовые жанры*. Майкоп: Изд-во З.В. Паштова; 2009:262.
3. Унарокова Р.Б. *Песенная культура адыгов (эстетико-информационный аспект)*. Москва: ИМЛИ РАН; 2004:216.
4. Гутов А.М. Адыгская (черкесская) народная лирика: к вопросу генезиса и эволюции. *Вестник Адыгейского государственного университета, серия «Филология и искусствоведение»*. 2022;2(297):179–185.
5. Боров Ю.Б. *Эстетика*. Изд. третье. Москва: Изд-во политической литературы; 1981:400.
6. Пропп В.Я. *Русский героический эпос*. Москва: Государственное изд-во художественной литературы; 1958:604.
7. Гомер. *Илиада*. Перевод Н.И. Гнедича. Москва: Государственное изд-во художественной литературы; 1960:436.
8. Гиппиус Е.В. (ред.) *Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов*. Т. II. Москва: Советский композитор; 1981:231 (на адыгском и русском яз.).
9. Гинзбург Л.Я. *О лирике*. Ленинград: Советский писатель; 1974:408.
10. Аникин В.П. *Теория фольклора*. Москва: Изд-во МГУ; 2004:432.
11. Талпа М.Е. *Фольклор до XVI в. Нартский эпос. Общие замечания. Кабардинский фольклор*. Москва; Ленинград: Academia; 1936:618.
12. Гадагатль А.М. *Героический эпос «Нарты» и его генезис*. Краснодарское книжное издательство; 1967:423.
13. Алиева А.И. *Адыгский героический эпос. Сказка. Текстология. Типология. Семантика. Поэтика*. Москва: ИМЛИ РАН; 2019:736.
14. Кравцов Н.И. Искусство психологического изображения в русском народном поэтическом творчестве. В кн.: Кравцов Н.И. (ред.) *Фольклор как искусство слова*. Москва: Изд-во МГУ; 1969:3–16.
15. Кравцов Н.И. Историческая поэтика фольклора (Принципы и проблемы). В кн.: Гацак В.М., Баландин А.И. (ред.) *Проблемы исторической поэтики фольклора: материалы Всесоюзной научной конференции*. Москва: Институт мировой литературы АН СССР; 1977:6–13.
16. Стеблин-Каменский М.И. *Мир саги. Становление литературы*. Ленинград: Наука; 1984:245.
17. Гацак В.М. *Восточнороманский героический эпос*. Москва: Наука; 1967:472.
18. Гиппиус Е.В. (ред.) *Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов*. Т. III, ч. 2. Москва: Советский композитор; 1990:488 (на адыгском и русском яз.).
19. Налоев З.М. *Из истории культуры адыгов*. Нальчик: Эльбрус; 1978:192.
20. Гиппиус Е.В. (ред.) *Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов*. Т. IV, чч. 1–2. Нальчик: Изд-во ИГИ КБНЦ РАН; 2018:530 (на адыгском и русском яз.).

References

1. Naloev Z. Heroic songs of magnificence and lamentations of the Adyghe people. In: Gippius EV. (ed.) *Folk songs and instrumental tunes of the Adyghe people*. Vol. 3, Part 1. Moscow: Sovetskii Compozitor Publ.; 1986:5–34 (in Russian).
2. Pashtova MM. *Circassian (Adyghe) folk lyrics. Traditional non-ritual genres*. Maikop: Z.V. Pashtov Publ.; 2009:262 (in Russian).
3. Unarokova RB. *Song culture of the Adyghe people (aesthetic and informational aspect)*. Moscow: IWLA RAS Publ.; 2004:216 (in Russian).
4. Gutov AM. Adyghe (Circassian) Folk lyrics: on the issue of genesis and evolution. *Bulletin of Adyghe State University, series "Philology and Art Criticism"*. 2022;2(297):179–185 (in Russian).

5. Borev YuB. *Aesthetics*. Third ed. Moscow: Publ. House of Political Literature; 1981:400 (in Russian).
6. Propp VYa. *Russian heroic epic*. Moscow: State Publ. House of Fine literature; 1958:604 (in Russian).
7. Homer. *Iliad*. Translated by N.I. Gnedich. Moscow: State Publ. House of Fine literature; 1960:436 (in Russian).
8. Gippius EV. (ed.) *Folk songs and instrumental tunes of the Adyghe*. Vol. 3. Moscow: Sovetskii Compozitor Publ.; 1981:231 (in Adyghe and Russian).
9. Ginzburg LYa. *On lyrics*. Leningrad: Sovetskii Pisatel Publ.; 1974:408 (in Russian).
10. Anikin VP. *Theory of Folklore*. Moscow: Moscow State University Publ.; 2004:432 (in Russian).
11. Talpa ME. *Folklore before the 16th century. The Nart Epic. General Observations. Kabardinian Folklore*. Moscow, Leningrad: Academia Publ.; 1936:618 (in Russian).
12. Gadagatl AM. *The heroic epic "Narts" and its genesis*. Krasnodar Book Publ. House; 1967:423 (in Russian).
13. Alieva AI. *The Adyghe heroic epic. Fairy tale. Textual criticism. Typology. Semantics. Poetics*. Moscow: IMWA RAS Publ.; 2019:736 (in Russian).
14. Kravtsov NI. The art of psychological depiction in Russian folk poetry. In: Kravtsov NI. (ed.) *Folklore as the Art of words psychological depiction in Russian folk poetry*. Moscow: Moscow State University Publ. House; 1969:3–16 (in Russian).
15. Kravtsov NI. Historical Poetics of folklore (principles and problems). In: Gatsak VM., Balandin AI. (eds.) *Problems of the historical poetics of folklore: Proceedings of the All-Union Scientific Conference*. Moscow: IWL of USSR Academy of Sciences Publ.; 1977:6–13 (in Russian).
16. Steblin-Kamensky MI. *The World of the Saga. The formation of literature*. Leningrad: Nauka Publ.; 1984:245 (in Russian).
17. Gatsak VM. *The Eastern romance heroic epic*. Moscow: Nauka Publ.; 1967:472 (in Russian).
18. Gippius EV. (ed.) *Folk songs and instrumental tunes of the Adyghe*. Vol. 3, Part 2. Moscow: Sovetskii Compozitor Publ.; 1990:488 (in Adyghe and Russian).
19. Naloyev ZM. *From the history of Adyghe culture*. Nalchik: Elbrus Publ.; 1978:192 (in Russian).
20. Gippius EV. (ed.) *Folk songs and instrumental tunes of the Adyghe*. Vol. 4, Parts 1–2. Nalchik: IHR KBSC RAS Publ.; 2018:530 (in Adyghe and Russian).

Об авторе

Гутов Адам Мухамедович, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник сектора адыгского фольклора, Институт гуманитарных исследований, филиал Федерального государственного бюджетного учреждения ФНИЦ «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (ИГИ КБНЦ РАН), ORCID: 0000-0001-7526-3719, e-mail: adam.gut@mail.ru.

Information about the author

Adam M. Gutov, Doctor Sci. (Philology), Professor, Chief Researcher of the Department of Adyghe Folklore, Institute of History and Anthropology of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, ORCID: 0000-0001-7526-3719, e-mail: adam.gut@mail.ru.

Конфликт интересов/Conflict of interests

Автору неизвестно о каком-либо другом потенциальном конфликте интересов, связанном с этой рукописью.

The author is not aware of any other potential conflict of interest relating to this article.

Поступила в редакцию / Submitted 30.09.2025

Поступила после рецензирования / Revised 30.10.2025

Принята к публикации / Accepted 11.10.2025