

ОППОЗИЦИЯ БЕЛОГО И ЧЕРНОГО ЦВЕТА В АДЫГСКОМ ЭПОСЕ

Лиана Славовна Хагожеева

Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия, liana1771@mail.ru., <https://orcid.org/0000-0003-1811-5183>

© Л.С. Хагожеева, 2021

Аннотация. Статья посвящена анализу цветовой символики в историко-героическом эпосе адыгов. Изучается роль цветообозначений в функциональной дифференциации образов. В этом плане исследуются приемы раскрытия внутренней сущности и внешних проявлений характера героя и его связь с предметным и животным миром. Анализ проводится с учетом идентификации эпических образов в оппозиции «свой – чужой».

Прослеживаются сакральная природа, мифологические корни и эволюция белого и черного цвета. Отмечается принцип заимствования архаического мотива в отдельных циклах младшего эпоса. Определяются функции и формы его художественного проявления. Устанавливается, что цветовые символы способны отражать этические и эстетические предпочтения носителей фольклорного сознания.

Символическое использование цветовых кодификаций в историко-героическом эпосе – задача нашего исследования. Анализ осуществляется с применением структурно-сопоставительного метода. Материалом для рассмотрения служат тексты архаических нартских сказаний и стадийно следующего за ним историко-героического эпоса. В результате проведенного исследования устанавливается роль знаковости в фольклорной традиции адыгов.

Ключевые слова: мифология, архаический эпос, историко-героический эпос, художественная система, символические единицы, белый цвет, черный цвет

Для цитирования: Хагожеева Л.С. Оппозиция белого и черного цвета в адыгском эпосе // Вестник КБИГИ. 2021. № 4-1 (51). С. 84–94. DOI: 10.31007/2306-5826-2021-4-1-51-84-94

Original article

OPPOSITION OF WHITE AND BLACK IN THE ADYGHE EPIC

Liana S. Khagozheeva

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, liana1771@mail.ru., <https://orcid.org/0000-0003-1811-5183>

© L.S. Khagozheeva, 2021

Abstract. The article is devoted to the analysis of color symbolism in the historical and heroic epic of the Circassians. The role of color designations in the functional differentiation of images is studied. In this regard, the methods of revealing the inner essence and external manifestations of the character of the hero and his connection with the objective and animal world are investigated. The analysis is carried out taking into account the identification of epic images in the opposition “friend – foe”.

The sacred nature, mythological roots and evolution of white and black are traced. The principle of borrowing an archaic motive in individual cycles of the younger epic is

noted. The functions and forms of its artistic manifestation are determined. It is established that color symbols are capable of reflecting the ethical and aesthetic preferences of the bearers of folklore consciousness.

The symbolic use of color codifications in the historical and heroic epic is the task of our research. The analysis is carried out using the structural-comparative method. The material for consideration is the texts of archaic Nart legends and the stage-by-stage historical and heroic epic that follows it. As a result of the study, the role of symbolism in the folklore tradition of the Circassians is established

Keywords: mythology, archaic epic, historical and heroic epic, artistic system, symbolic units, white, black

For citation: Khagozheeva L.S. Opposition of white and black in the Adyge epic. Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2021. № 4-1 (51): 84–94. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2021-4-1-51-84-94

Как известно, для художественного восприятия образа важную роль играет знаковость. Порой символы и знаки могут стать главными маркерами для объективации эстетического идеала и духовных ценностей, исповедуемых этносом. Таким образом, в фольклорном тексте эпоса они имеют важную эстетическую значимость.

Соглашаясь с мнением А.М. Гутова, можно утверждать, что историко-героический эпос отражает поздний тип мировоззрения, где поэтические приемы уже понимаются как средства художественной выразительности, т.е. они становятся символическим обозначением нравственных идеалов функционирующего общества [Гутов 2017: 158–176].

Так, события периода позднего эпоса способствовали возникновению нового художественного мира, отличного от мифологизированного архаического эпоса. В фольклорную речь младшего эпоса постепенно вписываются новые явления, а старые актуализируются. Суть этих явлений выражается, в основном, в образном символично-знаковом аспекте. Такая тенденция прослеживается и в системе колоративов. Таким образом, символически нагруженные цветообозначения в художественном тексте способны выражать этические и эстетические предпочтения функционирующего общества

В связи с этим, мы в данном исследовании изучаем колористику историко-героического эпоса адыгов в символическом аспекте. В фольклоре песни максимально нагружены эмоционально-экспрессивными средствами. В этой связи за основу нашего исследования были приняты тексты исторических песен. Здесь мы попытались выявить позиции, в которых цветовые единицы становятся символами. Колористика историко-героических песен разнообразна. Наиболее употребительна в данном аспекте оппозиция белого и черного цвета. Ее следует рассматривать как один из признаков проявления дуальности восприятия.

Белый цвет в мифологии многих народов – пространство между небом и землей, символ света, чистоты, свободы и всего непорочного, доброго. Символика белого цвета в фольклоре адыгов, начиная с мифологических воззрений, устойчиво несет положительный аспект. Так, например, в ранних циклах эпоса его значение понимается как принадлежность к существам, ассоциирующимся с добром, чистотой, благородством и во многих случаях символизирует божественный атрибут.

Как известно, покровитель мелкого рогатого скота Амыш и бог растительности Тхаголедж в мифологических нарративах выступают в роли культурного героя. Как говорится в сказании «Амышцэ Тхьэгьэлэджрэ» («Амыш и Тхагаледж») [Нарты I 2012: 61], Амыш первым одомашнил диких животных и подарил их людям, а Тхагаледж первым обнаружил колоски проса для людей. По некоторым вариантам, оба эти мифологических персонажа имеют ассоциации с белым цветом.... Тхаголедж ...: «Тхьэгьэлэджыр ар хужькIэ хуэпауэ гъавэм хэтиц, къекIухьри, жалэ. И тепльэр сцIэIым, хужькIэ хуэпауц» – «Тхагаледж, он, как говорят, ходит по полю,

одетый в белое. Каков на вид, не знаю, но одет в белое»... [Нарты I 2012: 68], по другим вариантам, «красноволосый» ... [Нарты I 2012: 157]. См. также «Уэр, Амыщ Амыщ ди нэху» – «Ор, Амыш, наш свет...» [Нарты I 2012: 62] и т.д.

В обрядовой поэзии это проявляется в функции возвышения образа. Здесь постоянным эпитетом жениха и невесты служит слово «махуэ» (махо – досл. день, как синоним белого, светлого, ясного): «Шцауэ махуэ» (жених ясный) / «нысэ махуэ» (невеста ясная), указывающая на чистое происхождение образа. В подобных стихах использование в описании образа белого цвета указывает на чистоту души и плоти, а в обереговой культуре этот код призван защитить от нечистой силы. Встречаются следующие формулы, характеризующие невесту: *напэху дахэм...* (светлолицая красавица...), *Ицхэху дахэр...* (красавица с белыми рукавами) [Кардангушев 2009: 218] и т.д.; формулы, описывающие образ жениха: *данэхур зи лэпэдым...* (шелка белые чьи чулки...) [Кардангушев 2009: 218], *Къыздырашам Лъэдакъэ махуэ къыцинауэ, Къыздашам Лъапэ махуэ къахуихъауэ* – Там, откуда ее привезли, Счастливую пяту чтобы она оставила, Туда, куда ее привезли, Счастливою стопой ступила; *Щхэльащлэ уэсу* – Снежноволосая [Гутова 2020: 158–159, 173–174] и т.д.

Символическое использование белого цвета обнаруживается и в образах богатырей нартского эпоса. Таким является, например, Бадиноко, которому, по справедливости, присваивается код белого цвета:

*Уэу-уэ-уэредэ-редэ,
Нартурэ лыху нэху... –
Уоу, уоу, уареда-реда,
Нартский муж ясный... [Нарты III 2020: 52, 53].*

*Хьэхьей, шауэ хужь Ипцагъуэу... –
Эй, юноша светлый с желтым запястьем... [Нарты III 2020: 82, 84].*

В светлых, белых тонах окрашиваются и его атрибуты:

*И афэху джанэр зыщлыпцлэ... –
Его белая кольчуга <на солнце> сверкает... [Нарты III 2020: 28, 31].*

В отличие от него, образ Сосруко представлен сочетанием белого (светлого) и черного цвета. Практически все варианты пшинатля о бое Сосруко с Тотрешем, сыном Альбека, начинаются со следующей формулы:

*Сосырыкъуэ ди къан,
Сосырыкъуэ ди нэху... –
Сосыруко наш кан,
Сосыруко наш свет... [Нарты I 2012: 228, 236].*

Однако в других сказаниях, в частности, в пшинатле о добывании им огня, он определяется как «смуглый» «черный» муж, что указывает на его «железную» сущность, при этом подчеркивается его суровость:

*Армы, Сосрыкъуапцлэ,
Армэ, лы флыцлэ гъуцлынэ,
Мыдэ, емынэ шу... –
Армы, Сосруко смуглый,
Арма, муж черный, железноокий,
Мыда, всадник неистовый... [Нарты I 2012: 224, 232].*

Позицию белого цвета в нартском эпосе занимает ряд женских образов. Здесь можно выделить красавицу Акуанду. Белая грудь Акуанды светится как полуденное солнце, так, что ночь кажется днем. Живет она в белой крепости, охраняемой белыми собаками [Нарты III 2020: 87–162].

А в образе Адиных (Иэдиных) символика белого цвета, заключена в ее светящихся руках: «*И Иэдиитлыр цхьэгъубжэм къыдишииклэмэ, дыггэм и нэхъ гуащлэм хуэдэу дунейр нэху къыщлырт*» – «<Блеск от ее рук> освещал все вокруг как яркое солнце» [Нарты IV 2020: 78].

Таким образом, светлые образы Акуанды и Адиюх, солярные по своей природе. Можно заметить, что символика колоратива может стать частью в собственном имени героя эпоса. Символика белого цвета находит воплощение в таких женских именах как, например, вышеназванные Акуанда (Гэкуандэ), Адиюх (Гэдиюху) или же в именах Ахомыда (Ахумыдэ), Бадах (Бэдэху), и т.д. Опозицией здесь могут выступать хтонические по своей природе персонажи Черноволосая Красавица (ЩхьэцфЫщГэдахэ) и Даханаго (Дахэнагьуэ), являющимися воплощением природных стихий, ночи, луны.

В поздних типах эпоса – это образ Гуашамахо. Само имя Гошамахо символично, оно содержит цветообозначение белого кода, на что неоднократно делается акцент в тексте песни:

Сыгуащэти, рэуиуа, а-а, сы-Гуащэмахуэт... [Кардангушев 2009: 373].

Я гуаша, рауиуа, а-а, я Гуашамахо... (Перевод – наши). Символика слова «махо» (досл.: день – здесь в значении ясный) является частью собственного имени. Оно употреблено в эстетической функции и указывает на светлую, добросердечную натуру героини.

Соответствующая формула присутствует и в имени Шурдум Пшимахо – героя исторической песни. В подобных случаях эпитет «пщы», по убеждению А.М. Гутова приобретает положительную семантическую функцию [Гутов 2000: 125]. Другая часть имени (махо), дополняет высокую символическую оценку.

Кроме этого, цветообозначение белого активно участвует в формировании самого образа Гуашамахо:

Уой, си напэ хужьри, уэр, сэрмахуэ,

Уойрэц, жыфГэркьэ, кьыхуагьэуцЫплъ, атГэ! – [Кардангушев 2009: 373].

Уой, мое лицо белое, уор, сармахо,

Уойрац, скажите, заставляют краснеть! (Перевод – наши). Здесь делается акцент на чистоту репутации героини, которая невинно была запачкана.

Гуашагаг принадлежит к привилегированному сословию, на что указывает эпитет «гуаша». В историко-героическом эпосе слово гуаша часто используется в обозначении социального статуса. Вместе с тем, код белого цвета в характеристике образа Гуашагаг отражает чистоту души, подвергшейся мучениям одиночества: *Дыцэхуурэ, рэ, си щхьэцыгьэушхуэри...* – Белого золота мои длинные волосы...; *Си Гэдишхумрэ лъэдишхумрэ...* – Мои белые руки и белые ноги... (Перевод – наши) [Кардангушев 2009: 386].

В описании образов эпических красавиц функционируют характеристика места их обитания (замок, дворец, дом) и материала, из которого он сделан. Так как это одно из средств выделения героя, в подобные описания включены символы белого и желто-золотистого оттенков, указывающие на надземную природу красавиц. Так, например, жилище нартов Аледжей, где находится красавица Акуанда, описывается в белых тонах:

Унэ фыжь 'ахьыба, о-орэда,

Тхьацэ 'и 'эхьагьыба, о-орэда,

Унэ плГэГупэфыба, о-орэда. –

<Это> дом белый длинный, ба, о-орада,

Сто тха в длину он, о-орада,

<Это> дом с белым фасадом, ба, о-орада! [Нарты III 2020: 126, 133].

Этот прием актуализируется в историко-героической песне:

(Ор) я ордэ унэхэри (а, ар) чэпэфы

Жьыу: Ойра

– *Ой-роу, рирарэ, оу!*

(Ар) дахэу нэпэфыхэр (а, ар) кьегьыхы... –

(Ор) в их больших домах (а, ар) белобоких

Все: Ойра

- Ой-роу, рирара, оу!

(Ар) красавицы белолицые (а, ар) рыдают... [АПВКВ 2014: 279, 280].

Для возвышения образа Гуашагаг материал, из которого сделано ее жилище: *Сэ мывэху унэжьым, атлэ, сыщлозашэ ...* [Кардангушев 2009: 386] – В доме из белого камня я, ата, томлюсь... (*Перевод – наш*). Помимо колоратива, дополнительную роль выполняет образ камня, из которого этот дом построен. Думается, что прочность камня имеет место в художественной поэтике эпоса. Сочетание образа камня с цветовой символикой усиливает эмоциональное восприятие описываемого явления. В данном примере, его слияние с белым цветом делает акцент на величие и мощь светлой природы героини. А его контраст с черным цветом отражает глубину и тяжесть переживаний княгини. В народном сознании они ассоциируются с прочностью черного камня. Это иносказательное выражение того, что даже самый прочный материал не выдержит то горе, что обрушилось на героиню:

Уой, мывэ фьльцлэжьхэри зэгуэудыхужли дэ дывгъагы... – [Кардангушев 2009: 386].

Уой, пока камни черные не расколятся, <давайте> поплачем... (*Перевод – наш*).

Параллель в следующей строке, символизирует отчаяние и бессилие героини перед своей тяжелой участью:

Мывэ фьльцлэжьери, уай-уай, зэгуэмыудэурэ

Сэ си наплащхьитри зэгуэудати – [Кардангушев 2009: 386].

Черные камни, уай-уай, не раскалываясь

Очи мои раскололись (*Перевод – наш*).

В мужских образах историко-героического эпоса код белого цвета удерживает свою силу и также проявляется достаточно ярко. Лежероко представлен борцом-победителем злых духов. Его «избранность» заключается в чистоте плоти и духа, на что указывает его связь с белыми духами – носителями добра и света [АИГИКБНЦРАН. Ед. хр. 150. Док. 23.]

В некоторых вариантах преданий Бора Могучий именуется еще эпитетом Умахо (Борэ Ёумахуэ) (досл. Бора Удачливый), присвоенный ему в знак его светлой души и чистоты помыслов.

В историко-героических песнях, большое место занимает описание военного снаряжения, которое выступает признаком воинской доблести его обладателя, описываются также боевые кони воинов-наездников. Так, в «Песне о Шурдуме Пшимахо» («Шурдым Пшимахуэ и уэрэд») светлый мужественный образ героя воссоздается посредством описания его оружия:

Ерыжьбурэ (уой) нывэшэклэху... –

Чей ерижиб (марка кремневого ружья) (уой) белыми камушками заряжен... [НПИНА III-1 1986: 67, 69].

В песнях, наряду с описанием военного снаряжения, описываются также боевые кони воинов-наездников. Конь в адыгском историко-героическом эпосе своего рода «alter ego» его хозяина. Характеристика коня в песне дает характеристику его хозяина. Таким образом, в формировании образа воина важную роль играл образ его коня. А порода, масть коня, или же цветовые признаки имели дополнительное символическое значение. В эпосе адыгов среди прочих, особое место занимали белые кони. Функциональная особенность символики цвета в его образе состоит в возвышении и идеализации фольклорного героя: Могучий! Твой белый конь – великан: Его не сломить в бою [АПВКВ 2014: 177]. Таким образом, утверждается роль животного мира в маркировке образов эпических персонажей. Животные здесь выступают в виде помощников героев, их символов и атрибутов [Кудаева 2006]. В подобных случаях учитывается сочетание сакральной основы животного и его цветообозначения. В таком аспекте в младшем эпосе наиболее развиты образы коня и птиц. Так образ птицы в сочетании с колоративами может стать символическим обозначением красоты героя. Здесь красота героя сравнивается с красотой птицы. В этом плане, самыми распространенными являются такие

цвета, как белый, черный и красный. Наиболее часто употребительным из них является сочетание белого и черного цвета с образами галки и сокола. Приведем яркий пример из нартского эпоса:

Орадэ, къончIэф-къончIапцIэуи. –

Орада, <это тот, у кого> белое – как у галки белое, черное – как у галки черное [Нарты III 2020: 145, 147].

Подкрепим сказанное примерами из историко-героического эпоса:

Зригъэльэтэхым, къашыргъэ пцэхуу... –

Когда соскакивает <с коня>, он подобен соколу с белой шеей [Нарты III 2020: 28, 31].

Неполнота данной формулы является характеристикой атрибутов доблестного воина. Она может быть представлена символикой белого или красного цвета, а в некоторых случаях не определяется никаким цветом:

(Ар) нэбэжэ кIэхухэри

Ежью: Уо!

(а дуней) сагъындакышэ гуцэм (уэ) здешэ (жи). –

(А) с соколиными перьями белыми

Все: Уо!

(а дуней) его сагайдака стрелы (гуша, уа) летят (жи) [НПИНА III-1 1986: 115, 116].

В противовес черному, символика белого цвета в адыгском эпосе олицетворяет только положительное явление. Код белого и черного, как и всякий колоратив, берут свое начало из древних мифологических воззрений. В мифологии многих народов (древнегреческой, древнеримской, германцев (здесь не всегда несет абсолютно негативный смысл), славянской, адыгской и т.д.) черный цвет предстает как цвет негативных сил и печальных событий. Это олицетворение сил зла, ночи, мрака. В архаическом фольклоре символика черного ассоциируется с загробным миром, землей, смертью и выступает как знак траура. В фольклоре младшего эпоса цветовой код черного служит лексической номинацией, чаще всего, отрицательных эмоций и различных негативных явлений. В художественной системе позднего эпоса, колоративы стали знаковой единицей.

Символика черного цвета в историко-героической песне может встретиться и в положительной коннотации. Но чаще всего он носит функцию негатива. В первом случае это, прежде всего, метафора для описания оружия героя, олицетворяющая его мощь и силу. Например:

Свирепой чуме подобное ружье черное, грозное от стрельбы накаляется [АПВКВ 2014: 295].

Кърымүэ фоч фIыцIэ дахэм

гыныпсыр къызэльбгъэжжц... –

Крымское ружье черное, красивое

с порохом жидкость ты заставил извергнуть... [АПВКВ 2014: 103, 108].

Оружие же вражеской стороны в песне принимает прямо противоположное отрицательное значение:

Биидзэм я фоч фIыцIэжжхэр

Пцэдджыжъым къыттракътэ –

Вражеского войска ружья черные

Под утро в нас опорожняют [АПВКВ 2014: 438, 440].

Таким образом, все «вражеское» в песне всегда определяется в черных и темных тонах. Таким образом, в адыгском эпосе черный цвет указывает на наступление врага, как символ приближающейся беды:

АрыкъыкIэр къызэтищыхьгуэ,

Къуэбланэм къыдэжагуэ,

Зы фIыцIагъи къекIэпцц... –

Арыка низовья обрыскав,
Седьмую лощину миновав,
Он что-то черное заметил... [Нарты I 2012: 232, 236].

В историко-героическом эпосе наблюдается такая же тенденция обозначения врага. В «Песне о Шаджамоко Хасанше» («Шэдждэмокъуэ Хьэсанш») образ приближающегося врага обозначается кодом черного цвета:

(Уо-уой) ицхьэрэкIэ маплъэри

Ежью: Уо,

(уэукъэ, рэуэ-ией) а махуэм фIыцIагъэжъыбэр къельагъур. –

(Уо-уой) в нижнюю сторону он смотрит и

Все: Уо,

(уарка, рауа-ией) в тот день черное сборище видит [НПИНА III-1 1986: 128, 131].

Очевидным образованием явилось слияние двух символических основ в едином проявлении. Органическое сочетание символики черного цвета с символической единицей пространственного деления мира, организуют устойчивую картину приближающейся беды. В системе символов это пространственное деление по вертикали, где верх – наполнен положительным значением, а низ негативным. Таким образом, в песне низ интерпретируется негативным содержанием.

В песне «Бора Могучий» неузнанный сын героя, которого он выдает за врага, описывается как нечто «черное»:

ФIыцIагъэ мацIэ солъагъу.

ФIыцIагъэ слъагъур къыкъокI... –

Что-то черное вижу.

Черное что вижу, выступает... (Перевод – наши) [ФАИГИКБНЦРАН. Кол. 638-ф/5, кас. 968, т. 3].

Точно также, в черном цвете отражены и атрибуты Бора Могучего, который собирается на злосчастную встречу. В других вариантах обнаруживается цветовой код синего / серого (къашхуэ) и зеленого (щхуантIэ). В рассматриваемом варианте он выступает как предвестник беды:

Уэ си уанэ фIыцIэ мыгъуэр нытызохри,

Уэй дуней, си уанэ фIыцIэр си пIэцхьагъыу.

Уойрэ, уо уэрирари!

Уэ си цIагIуэ фIыцIэ мыгъуэр нызоубгъур,

Уэй дуней, Сыным цхьэ тIанэмэ сыцхожеижри.

Уойрэ, уо уэрирари! –

Уо, мое седло черное снимаю,

Уой дуней, седло черное мое – моя подушка.

Уойра, уо уарирари!

Уо, мою бурку черную, мыго, расстилаю,

Уой дуней, засыпаю на голой Сыным.

Уойра, уо уарирари! (Перевод – наши) [ФАИГИКБНЦРАН. Кол. 646-ф/6, кас. 891, т. 9, 10]

К таким «вражеским определениям» можно также отнести образ черной бурки. Этот символ весьма устойчив в историко-героическом эпосе. В зависимости от контекста и колористики образ адыгской бурки и черкески «заряжается» позитивной или негативной функцией. Так, образ черной / темной бурки ассоциируется с жестокостью вражеских воинов и горем, что они принесли с собой:

Биидзэм я шэ фIыцIэжъхэр

ЩагIуэ фIыцIэм тыдогъэльальэ –

Для вражеского войска стрелы черные

На черную бурку я высыпаю [АПВКВ 2014: 463].

Также, этот образ символизирует гибель врага или предателя. Так, образ предателя унижается рядом описаний, куда входит и образ темной бурки:

Щақуэ къуаңцIэм къуаңцIалъхъэжауэ –

Тот, кого в темную бурку завернули [АПВКВ 2014: 472].

Народное сознание крайне негативно принимает образ вражеской пули и опирается ее с нескрываемой ненавистью:

Вражеские войска пули черные проклятые

На бурку черную нашу льются... [АПВКВ 2014: 438, 440].

Упоминание черной пули также может указывать и на гибель адыгского воина-героя:

Дунеижъмэ утемызагъэ,

Шэ фIыцIэжъмэ уезэгъыжат –

С этим светом ты не смог примириться,

С черной пулей ты примирился [НПИНА III-2 1990: 58].

Гибель героя часто ассоциируется и с образом черной земли:

Данагъуэр зи пацIэкIитI мыгъуэр

ЩIы фIыцIэжъмэ кырагъэзэгъыц. –

Того, кто носил желто-шелковые усы, о горе,

С землей черной примирили [СМОМПК 25 : 12].

Вместе с тем, органичное сочетание черного цвета с образом земли в художественном стиле исторических песен закрепляется как символ бедствий и внутреннего беспокойства героя:

Мусльымэнуэ дэ дызэхэзыхыр

щIы фIыцIэм зэлъыхэбгъагъэщ,

Алыхь-Алыхь, дыжылэкIуэдиц... –

Мусульмане, которые нас слышат,

Боже, боже, мы селение погибающее,

в черную землю уткнувшись лицом, плачут... [АПВКВ 2014: 101,106].

А образ черного дня в ряде песен указывает на печальные события и ее катастрофические последствия:

Муса белохвостый над пропастью мчался,

В черный день остался с пустым седлом [АПВКВ 2014: 182].

В образной системе героического эпоса «темнота» или «отсутствие света», как вариант мотива черного цвета тоже может носить отрицательную символику:

Дыцэхэр зи пацIэкIитIым

данапIэм дащыдэдджэгурт.

Сэлэтыжъхэр зыгъэдджэгу тетыр

пэи унэм кыщыдыроджэгу. –

С теми, у кого золотые усы,

мы на шелковой постели игрались,

Начальник, который играючи, солдат <гоняет>,

в <темной> комнате нами забавляется [АПВКВ 2014: 103, 108].

Таким образом, выясняется, что в системе колористики адыгского эпоса природа черного цвета амбивалентна. Если он ассоциируется с доблестным адыгским воином, его цветообозначение положительное. В противоположной позиции, черный цвет носит негативный смысл. В силу этого, анализ проводится в связи с принадлежностью эпических образов к «своему» или «чужому». Так, народное сознание презирает малодушие князя, за что отводит ему место в стороне врагов. Поэтому черный цвет в его образе несет негативный смысл:

ХэйтIохъуцокъуэу лы фIыцIэжъ фагъуэ... –

Хатакшоковых черный муж недобрый, бледный... [НПИИНА III-1 1986: 67, 70].

Смеем предположить, что бледность, здесь расценивается как отсутствие цвета, т.е. отсутствие света, и наполняется негативной символикой в одном ряду с черным цветом. Кроме того, суффикс «гъу» в слове «фагъуэ» означают серый цвет (гъу-абжэ). Оттенок серого близкий к черному цвету может принять негативный смысл.

В другом варианте этой песни поется:

Хьэтлохьуцокьуэу щауэ хужь фагьуэ! –

Хатакшоновский наездник белый, бледный! [АПВКВ 2014: 446, 447]

Противоречивый характер представленного образа – иносказательное определение трусости героя песни. Белый положительный цвет здесь указывает на социальный статус князя. Его сочетание с цветообозначением бледности становится уничижительным колоративом. Это упрек за то, что Хатакшоко, лицо благородного происхождения, не смог сохранить свою честь.

Отрицательный смысл черный цвет выражает и в женских образах врагов:

Фыз къуапцлэ нашэр зи нлэ цэбацлэ... –

Женщина смуглая касоглазая –

Твоя прислужница в ваших покоях [АПВКВ 2014: 100].

А в образах адыгских женщин этот цвет сливается с рядом положительных описаний. Колоратив становится определением ее красоты и принадлежности к позиции «свой». А.В. Гутов считает, что связано это с утратой цветовой символики к существенной роли эстетического характера [Гутов 1994: 130]:

Ханио, моя невестка,

Худая, чернявая с виду... [АПВКВ 2014: 148].

В свете проделанного анализа:

1. Устанавливается зависимость цветовой символики от мифологии этноса, в основе чего лежит сфера сакрального.

2. В связи с тем, что в разные исторические периоды колоративы могут нести разную смысловую нагрузку, символическое использование цветových обозначений остается актуальной в фольклоре. Таким образом, ассоциация цвета в архаическом и младшем эпосе разноплановая. Вместе с тем, функции и формы его художественного проявления различны.

3. Так, в историко-героическом эпосе колоративы потеряли свое первоначальное мифологическое значение и, выполняя эстетическую функцию, стали символическим явлением. При этом, обнаруживается четко выстроенная оппозиция белого и черного цвета. Код белого цвета в эпосе адыгов носит устойчивую положительную символику. Черный же, в отличие от белого цвета, может стать метафорой с положительной, но чаще всего, с отрицательной оценкой. В первом случае – это описание внутреннего и внешнего облика адыгского воина и его атрибутов, во втором – это описание противостоящей вражеской стороны. В этом рассматривается оппозиция «свой» – «чужой», как позиции добра и зла.

Список источников

АИГИКБНЦРАН – Архив Института гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук.

АПВКВ 2014 – Адыгские песни времен кавказской войны. Изд. 2-е, доп. / под общ. ред. В.Х. Кажарова. Нальчик: Печатный двор, 2014. 656 с.

Гутов 1994 – Гутов А.М. Обозначения цвета в поэтическом языке эпоса «Нартхэр» // Нартский эпос и языкознание: материалы коллоквиума VI ЕОК / сост. А.М. Гадагатль. Майкоп: Адыгея, 1994. С. 128–134.

Гутов 2000 – Гутов А.М. Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса. Нальчик: Эль-Фа, 2000. 218 с.

Гутов 2017 – Гутов А.М. Парадигмы преемственности (старший и младший типы адыгского эпоса) // Кавказология. 2017. № 4. С. 158–176.

Гутова 2020 – Гутова Л.А. Жизненный цикл человека в фольклорном отражении. Часть II. Нальчик: Принт-Центр, 2020. 238 с.

Кардангушев 2009 – Кардангушев З.П. Избранные труды / сост. М.Ф. Бухуров, М.А. Тимижев, А.А. Ципинов. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2009. 756 с.

Кудаева 1986 – Кудаева З.Ж. Паремнологические жанры адыгского фольклора. Автореферат диссертации кандидата филологических наук / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. М., 1986. 21 с.

Нарты I 2012 – Нарты. Адыгский эпос. Т. 1. Ранние циклы эпоса. Сосруко / под общ. ред. А.М. Гутова. Нальчик: ООО «Тетраграф», 2012. 423 с.

Нарты III 2020 – Нарты. Адыгский эпос. Т. 3. Бадиноко. Шауей / сост., перев., коммент. М.Ф. Бухурова, А.М. Гутова и др. Нальчик: Ред.-изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2020. 582 с.

Нарты IV 2020 – Нарты. Адыгский эпос. Т. 4. Разрозненные сказания / сост., перев., коммент. М.Ф. Бухурова, А.М. Гутова и др. Нальчик: Ред.-изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2020. 420 с.

НПИНА III-1 1986 – Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. В 4-х томах / сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев; под ред. Е.В. Гиппиуса. Т. 3. Ч. 1. М.: Сов. композитор, 1986. 264 с.

НПИНА III-2 1990 – Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. В 4-х томах / сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев; под ред. Е.В. Гиппиуса. Т. 3. Ч. 2. М.: Сов. композитор, 1990. 485 с.

СМОМПК 25 1989 – Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1898. Вып. 25. 761 с.

ФАИГИКБНЦРАН – Фоноархив Института гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук.

References

Arhiv Instituta gumanitarnykh issledovaniy Kabardino-Balkarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk [Archive of the Institute of humanitarian researches of the Kabardino-Balkarian scientific center of the Russian academy of sciences]. (In Adyghe)

Adygskie pesni vremen kavkazskoy vojny [Adyghe songs of the times of the Caucasian war]. Edition 2nd, augmented / edited by V. H. Kazharov. Nalchik: Printing Yard, 2014. 656 p. (In Russian)

GUTOV A. M. *Oboznacheniya cveta v poeticheskom yazyke eposa «Narther»* [Color designations in the poetic language of the epic «Narther»]. IN: *Nartskiy epос i yazykoznanie* [Nart epic and linguistics]: materials of the colloquium VI EOK / composer A. M. Gadagatl. Maykop: Adygea, 1994. P. 128–134. (In Russian)

GUTOV A. M. *Hudozhestvenno-stilevye tradicii adygskogo eposa* [Artistic and stylistic traditions of the Adyghe epic]. Nalchik: El-Fa, 2000. 218 p. (In Russian)

GUTOV A. M. *Paradigmy preemstvennosti (starshij i mladshij tipy adygskogo eposa)* [Succession paradigms (senior and junior types of the Adyghe epic)]. IN: *Kavkazologiya*. 2017. № 4. P. 158–176. (In Russian)

GUTOVA L. A. *Zhiznennyj cikel cheloveka v fol'klornom otrazhenii* [The life cycle of a person in folklore reflection]. Part II. Nalchik: Print Center, 2020. 238 p. (In Russian)

KARDANGUSHEV Z. P. *Izbrannye trudy* [Selected works] / compilers M. F. Buhurov, M.A. Timizhev, A.A. Tsipinov. Nalchik: Publishing house of M. and V. Kotlyarovs, 2009. 756 p. (In Russian)

KUDAeva Z. Zh. *Paremiologicheskie zhanry adygskogo fol'klora. Avtoreferat dissertacii kandidata filologicheskikh nauk* [Paremiological genres of the Adyghe folklore. Abstract of the dissertation of the candidate of philological sciences]. Institute of World Literature named after A.M. Gorky RAS. Moscow, 1986. 21 p. (In Russian)

Narty. Adygskiy epос. T. 1. Ranniye tsikly eposa. Sosruko [Narts. Adyg epic. Vol. 1. Early cycles of the epic. Sosruko] / edited by A. M. Gutov. Nalchik: LLC «Tetragraf», 2012. 424 p. (In Adyghe and in Russian)

Narty. Adygskiy epос. T. 3. Badinoko. Shauey [Narts. Adyg epic. Vol. 3. Badinoko. Shauey] / compilation, translation, comments by M. F. Buhurov, A. M. Gutov, etc.; editor-in-chief A. M. Gutov. Nalchik: Editorial and publishing department of the IHR KBSC RAS, 2020. 582 p. (In Adyghe and in Russian)

Narty. Adygskiy epос. T. 4. Razroznennyye skazaniya [Narts. Adyg epic. Vol. 4. Scattered legends] / compilation, translation, comments by M. F. Buhurov, A. M. Gutov, etc. Nalchik: Editorial and publishing department of the IHR KBSC RAS, 2020. 420 p. (In Adyghe and in Russian)

Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov [Folk songs and instrumental tunes of the Circassians]. In 4 volumes / compilers V. H. Baragunov, Z. P. Kardangushev; edited by E. V. Gippius. Vol. 3. Ch. 1. Moscow: Soviet composer, 1986. 264 p. (In Russian)

Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov [Folk songs and instrumental tunes of the Circassians]. In 4 volumes / compilers V. H. Baragunov, Z. P. Kardangushev; edited by E. V. Gippius. Vol. 3. Ch. 2. Moscow: Soviet composer, 1990. 485 p. (In Russian)

Sbornik materialov dlya opisaniya mestnostej i plemen Kavkaza [Collection of materials for description of regions and tribes of the Caucasus]. 1898. Issue 25. 761 p. (In Russian)

Fonoarkhiv Instituta gumanitarnykh issledovaniy Kabardino-Balkarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk [Phonoarchive of the Institute of humanitarian researches of the Kabardino-Balkarianscientific center of the Russian academy of sciences]. (In Adyghe)

Информация об авторе

Л.С. Хагожева – кандидат филологических наук, младший научный сотрудник сектора адыгского фольклора.

Information about the author

L.S. Khagozheeva – Candidate of Science (Philology), Junior researcher of the sector of adyghe folklore.

Статья поступила в редакцию 06.11.2021; одобрена после рецензирования 28.11.2021; принята к публикации 06.12.2021.

The article was submitted 06.11.2021; approved after reviewing 28.11.2021; accepted for publication 06.12.2021.