
Научная статья

УДК 398.2

DOI: 10.31007/2306-5826-2023-2-57-106-115

ПЕСНИ, НЕ ИМЕЮЩИЕ ЯСНОЙ ЛОКАЛИЗАЦИИ

Адам Мухамедович Гутов¹, Ляна Адамовна Гутова²

^{1 2} Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия

¹ adam.gut@mail.ru, <https://orcid.org/000-0001-7526-3719>

² Liana240281@gmail.com[✉], <https://orcid.org/0000-0003-3072-2234>

© А.М. Гутов, Л.А. Гутова, 2023

Аннотация. Признано, что одной из родовых особенностей адыгского историко-героического эпоса является очевидная или с высокой степенью вероятности выраженная связь событийной основы цикла с действительностью. Однако в системе данного жанрового образования налицо произведения, которые бывает сложно и даже маловероятно связать с конкретными событиями и личностями, которые могли бы оказаться основой их возникновения. При рассмотрении конкретных материалов оказывается, что природа эпических циклов подобного рода неоднородна и для установления общих закономерностей это побуждает обратиться к особенностям каждого из произведений. Устанавливается, что песни и сказания, не имеющие определенной ясной локализации, могут восходить к системе мифологических представлений. Однако в подобных случаях текст подвергается секуляризации, как герои, так и события подчиняются канонам младшего эпоса и по форме функционирования, и по идейно-художественным характеристикам. В других случаях неопределенность связывается с тем, что каузальной основой цикла служит типичная, неоднократно повторяющаяся ситуация, например, гибель героя вследствие предательства близкого лица (Андзор) или борьба за свое право на выбор невесты (Хасанш Шогемоко). Общей закономерностью является освобождение от утилитарной исходной функции и выход на первый план эстетической значимости песни и сказания.

Ключевые слова: Архаический эпос, младший эпос, цикл, песнетворцы-джегуако, секуляризация, систематизация

Для цитирования: Гутов А.М., Гутова Л.А. Песни, не имеющие ясной локализации // Вестник КБИГИ. 2023. № 2 (57). С. 106–115. DOI: 10.31007/2306-5826-2023-2-57-106-115

Original article

SONGS WITHOUT A CLEAR LOCALIZATION

Adam M. Gutov¹, Lyana A. Gutova²

^{1 2} 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

¹ adam.gut@mail.ru, <https://orcid.org/000-0001-7526-3719>

² Liana240281@gmail.com[✉], <https://orcid.org/0000-0003-3072-2234>

© А.М. Gutov, L.A. Gutova, 2023

Abstract. It is recognized that one of the generic features of the Adyghe historical-heroic epic is an obvious or with a high degree of probability expressed connection between the eventual basis of the cycle and reality. However, in the system of this genre education there are works that can be difficult and even unlikely to be associated with specific events and personalities that could be the basis for their occurrence. When considering specific materials, it turns out that the nature of epic cycles of this kind is heterogeneous, and in order to establish general patterns, this prompts us to turn to the characteristics of each of the works. It is established that songs and tales that do not have a specific clear localization can go back to a system of mythological ideas. However, in such cases, the text is subject to secularization, both heroes and events are subject to the canons of the younger epic both in the form of functioning and in ideological and artistic characteristics. In other cases, uncertainty is associated with the fact that the causal basis of the cycle is a typical, repeatedly repeated situation, for example, the death of a hero due to the betrayal of a loved one (Andzor) or the struggle for one's right to choose a bride (Hasansh Shogemoko). The general pattern is the liberation from the utilitarian original function and the coming to the fore of the aesthetic significance of the song and legend.

Keywords: Archaic epic, younger epic, cycle, Jeguako singers, secularization, systematization

For citation: Gutov A.M., Gutova L.A. Songs without a clear localization. Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2023; 2 (57): 106–115. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2023-2-57-106-115

Создание универсальных принципов жанровой систематизации фольклора – задача практически невыполнимая. Одна из важных причин этого заключается в том, что в устном обиходе нередко обнаруживаются произведения, несущие в себе родовые признаки не только какого-то одного, а сразу двух и порою даже большего числа жанров. Иногда получается так, что бывает правомерным отнести одно и то же произведение как к одному жанру, так и к другому. Вместе с тем очевидно и бесспорно, что систематизация фольклорных материалов – проблема актуальная. Поэтому еще В.Я. Пропп признавал, что для жанровой идентификации устно-поэтического произведения приходится руководствоваться не каким-либо одним признаком, насколько бы он ни представлялся важным, а учитывать комплекс особенностей [Пропп 1976: 34–45]. По сути, его позиция специалистами не оспаривается, и вопрос с повестки не снимается [Аникин 2004: 93–115]. Со всей определенностью высказался по данному поводу Ф.М. Селиванов: «Многие же исторические песни внешне оформлялись то как былины, то как плачи, то как лирические песни; испытывали они влияние духовных стихов, легенд, преданий и, зародившись в пределах одной эпохи с балладами, пользовались с ними часто одними средствами» [Селиванов 1973: 66–67]. Приведенное суждение основано на материале русского фольклора, однако оно выражает общеславянскую закономерность.

Если, таким образом, жанровая дефиниция в целом признается занятием довольно сложным, то немногим более доступной для решения оказывается нередко и задача установления границ между типологическими разновидностями в рамках одного и того же жанра. Порою принципиальные различия между стадийными образованиями достигают столь очевидной степени очевидности, что в рабочем порядке каждую из них называют самостоятельным жанром. Так, например, обстоит с адыгским героическим эпосом, в котором исследователи с полным на то основанием выделяют со всей ясностью две разновидности – архаический эпос «Нарты» и историко-героические циклы, иногда называемые просто атрибутивным сочетанием «младший эпос».

Одним из идентифицирующих родовых признаков адыгского младшего, т. е. историко-героического, эпоса считается особый характер отношения к действительности. Если в случае со сказаниями о нартах-богатырях это отсутствие достоверной фактической событийной основы (типичный для нартских сказаний хронотоп дискретного характера), то в песнях и сказаниях историко-героического

плана налицо высокая степень вероятности прямых параллелей между реальностью и ключевыми эпическими событиями и лицами. Это фактически единодушно отмечают многие исследователи фольклора адыгов [Аутлева 2018: 21–45, 219 и т.д.; Налоев 2009: 47–108; Хут 2003: 289–293 и др.]. В соответствии с данным принципом обычно удается установить без особого труда время, место, причины и побудительные мотивы возникновения многих историко-героических песен и преданий, а порою даже имя гипотетического (иногда легендарного, а, возможно и подлинного) поэта-песнетворца, которому традиция приписывает авторство поэтической части цикла. Поэтому одним из родовых признаков жанра и признается непосредственная связь произведений с реальным миром. Данное обстоятельство служит объяснением распространенной практики возникновения многих песен по горячим следам тех или иных знаменательных событий, которым они посвящены. Как отмечает Ф.М. Селиванов относительно характера русских исторических песен, если согласно утверждению А.А. Потебни «...лирика – *presens*, а эпос *perfectum*, то историческая песня – *imperfectum*. Она повествует о прошлом, но это прошлое только что совершилось на наших глазах и еще не закончено...» [Селиванов 1973: 64–65].

Однако вопреки наиболее распространенному в адыгской традиции принципу, некоторые героико-эпические песни не имеют легко установимой реальной событийной основы. Так, например, песня и сказание о старом наезднике Бора Могучем базируется не столько на конкретном ключевом событии, сколько на контаминации ряда универсальных фольклорных нарративов [Народные песни... 1990: 344–347; МыкӀосэрэ жьуагъохэр 1994: 74–79]. Судя по сюжету сказания, в основе появления песни лежит неординарное трагическое событие – убийство героем собственного сына вследствие нелепой случайности или же по чьему-то коварному умыслу. Но личность самого героя не ассоциируется с каким-либо реальным историческим лицом, которое стало его прототипом, как это отмечается в большинстве циклов как характерная особенность историко-героического эпоса. Также не локализуется во времени и пространстве и само событие. Хотя, надо заметить, в топонимике современной Кабардино-Балкарии есть курган, называемый именем Бора Могучего, он расположен вблизи границы между селениями Заюково и Атажукино [Адыгэ уэрэдыжхэр 1979: 188]. Однако такое приурочение не всегда может быть признано убедительным свидетельством достоверности события, описываемого в эпическом сказании. Еще В.Ф. Миллер отмечал наличие многих топонимов, связанных даже с архаическим нартским эпосом как в Осетии, так и в Кабарде, тем самым указывая на ненадежность опоры на подобные факты при этноязыковой идентификации и генезисе всего эпоса [Миллер 2005: 8]. Впоследствии топонимические названия, возводимые к сказаниям о нартах, были во множестве отмечены на относительно обширной территории Северного и Северо-Западного Кавказа, что подтверждает обоснованность суждения русского ученого. Если принять во внимание, что нарты народ эпический, в известной степени виртуальный, и что ключевые сюжеты сказаний о них восходят не к реальности, а к системе мифологических нарративов, несложно заключить, что и «нартская топонимика» – явление вторичного порядка. Такого же характера могут оказаться и некоторые названия, связанные с сюжетами о героях младшего эпоса, хотя, надо признать, степень вероятной связи названия с каким-либо подлинным событием в этом случае, разумеется, на порядок выше, чем в архаическом эпосе. Очевидно одно: здесь мы также не можем со всей уверенностью выводить умозаключения на основе только топонимики.

Причина неопределенности кроется не только в отсутствии письменных или иного рода достоверных свидетельств относительно героя и самого происшествия. Разумеется, например, нельзя исключать вероятности того, что какой-то воин-наездник мог по неведению погубить собственного сына, и что по этому поводу могла

быть сочинена песня. В системе традиционных форм взаимоотношений средневековой Черкесии подобное явление было вполне вероятно. В адыгском песенном фольклоре есть целый цикл песен, исходной практической функцией которых было очищение героя от скверны, это так называемые «очистительные песни» [Налоев 2009: 144–158]. В данном случае также песня не мемориальная, она не призвана фиксировать событие, а функционально ориентирована оправдать героя, одновременно став сублимативным средством его душевного самовыражения, эмоциональной разрядки. В подобном случае она является составной частью ритуала или сетований, или же «очищения» человека от скверны, снятия с него тяжелого психологического стресса и ответственности перед обществом и Богом за тяжкий грех. Казалось бы, такое обстоятельство позволяет предполагать высокую степень вероятности «первотолчка», реального случая, который стал каузальной основой возникновения песни.

Бесспорно, для возникновения песни побудительный фактор должен быть. Однако дело в том, что фабула сказания, а наряду с нею и фрагменты самой песни содержат столь внушительное число элементов, явно тождественных мировым сюжетным универсалиям, что это позволяет усомниться в достоверности существования у песни реальной исторической основы. В частности, факт убийства отцом своего сына слишком прозрачно напоминает вариант объективации широко известного мирового фольклорного мотива, обычно обозначаемого в фольклористике формулой «бой отца с сыном»; в некоторых деталях он также близок к сказочному сюжету № 939А «неузнанный сын» в «Сравнительном указателе сюжетов» (далее – СУС) [СУС 1979: 240–241]. Его варианты отмечены в древнегреческой мифологии (борьба Зевса с Кроносом, конфликт Эдипа с Лаием), они представлены в персидском своде «Шах-наме» (поединок Рустама с Сухрабом), русском былинном эпосе (поединок Ильи Муромца с Нахвальщиком), в других произведениях мирового фольклора и литературы. Справедливости ради мы не отрицаем вероятности того, что некоторые мотивы сугубо фольклорного, художественного, происхождения могут иногда неожиданно проявляться в реальной действительности, и это можно объяснить тем, что они вошли в устно-поэтическую номенклатуру в результате аккумуляции тех или иных конкретных жизненных явлений, характерных, универсальных для определенной стадии эволюции общества. Но чем сложнее и многообразнее комплекс таких «универсалий» в вариантах сказания, тем, надо полагать, менее вероятна прямая связь сюжета с реальным событием и более возможны контаминации. В данном же сказании органично, искусно сплетается целый ряд так называемых элементарных сюжетов мировой мифологии и эпоса. Таковы, например, указанные мотивы сыноубийства и связанных с этим самоистязаний героя (подобным образом поступают Эдип, Рустам, Илья Муромец), а также следующая за каузальным событием почти авантюрная история женщины, потерявшей сначала мужа, затем одного за другим троих детей и, наконец, ставшей женой собственного сына. Это т.н. эдипов комплекс; в сказках он весьма близок к мотиву 939* «семейная трагедия» [СУС 1979: 241, 238 (№№ 931, 933)].

Уместно будет вспомнить, что за невольным сыноубийством обычно следует упоминание действий, призванных ясно обозначить переживания героя. Рустам уходит от людей и ведет отшельническую жизнь в пустыне, пока обстоятельства не вынуждают его вновь вернуться к жизни. Таким же образом поступает былинный Илья Муромец. Богатырь Урузмаг в осетинском эпосе после нечаянного убийства своего сына (как и в адыгском сказании о Бора) тоже уединяется, подвергает себя мукам, и возвратиться его к жизни удастся только другому герою, который рассказывает свою, намного более драматичную историю [Нарты. Осетинский... 1989: 71–73]. Как и во многих других аналогичных нарративах, в сказании о Бора отец после совершенного нечаянного сыноубийства тоже подвергает себя

суровым самоистязаниям, от которых его избавляет своей поистине драматичной историей женщина, не утратившая твердости духа несмотря на все невзгоды, выпавшие на ее долю. В данном фрагменте важным оказывается то, что сравнение истории двух разных людей позволяет найти путь к разрешению конфликта. Тем самым конкретная форма актуализации мотива страданий, на которые добровольно обрекает себя герой, типологически сближается еще с одной мифо-фольклорной универсалией – поисками (или ожиданием появления) лица, с которым случилось еще худшее (в сказках это плавно перетекает в мотив поисков более удивительного, чудесного). Примечательно, что Бора Могучий подвергает себя истязаниям ровно до тех пор, пока к нему не приходит эта женщина с рассказом о своей более тяжелой судьбе. Существование в осетинском эпосе сюжетной линии с историей более трагического характера, нежели история героя, коррелирует с рассказом старухи из адыгского сказания. Это, как представляется, не может быть случайным, хотя и о прямом заимствовании мы речи не ведем, поскольку формы объективации данного мотива различаются настолько, что ни одной из версий нельзя отказать в самостоятельности.

Закономерно, что, несмотря на «закрученность» сюжета с историей и самого героя, и бедной старухи, события излагаются не в стиле авантюрного повествования, что было бы характерно и уместно для жанра сказки, призванной ориентироваться в значительной степени на занимательность, а в соответствии с канонами стиля героико-эпического повествования, где доминантой является установка на правдивость, познавательность, дидактику. В эпическом нарративе только после фактора веры в правдивость повествования последующими важными ориентирами могут быть признаны такие эстетические понятия как занимательность и красота изложения. Столь сложное, насыщенное типичными деталями сочетание мотивов и образуемых ими сюжетных ходов может быть свидетельством того, что побудительным фактором сложения песни стало, по всей вероятности, не реальное событие, имевшее место в действительности, как это вероятно – иногда даже очевидно – с возникновением большинства циклов младшего эпоса. В ряду таких циклов, например, «Андемиркан», «Каракашкатауская битва», «Братья Ешаноко», «Куркужинская битва», «Ночное нападение» и многие другие, в которых достоверность событийной основы устанавливается привлечением не только устно-поэтических, но и других достоверных источников. В их структуре обычно со всей очевидностью обнаруживается связь с конкретными историческими событиями и личностями, чего нет в рассматриваемом цикле. Зато фантазия носителей традиции вольно объединила в одном повествовании целый комплекс мотивов.

Еще более правомерны сомнения относительно другого цикла, о князе Глежрикопше / Лежероко [Художественный язык фольклора... 1981: 142–151]. Песня была зафиксирована неоднократно, но прозаическое сопровождение ее менее популярно. Согласно имеющимся вариантам сказания, герой принимает участие в войне фантастических созданий, белых духов-джиннов, олицетворяющих доброе начало, и черных, носителей вселенского зла. Прямых параллелей с действительностью в песне и сказании фактически нет, при этом описываемые события преподносятся как вполне достоверные, но никак не вымышленные и сказочные, хотя в текстах налицо явные отголоски мифологических представлений, которые оказываются определяющими в возникновении песни. Как сообщается в прозаическом компоненте цикла, действие происходит в двух параллельных пространственных измерениях – в мире духов-джиннов и в реальной действительности. Пересечения между ними создают особую среду, в которой живут и сам герой, и другие персонажи: в войне между белыми и черными джиннами первым предсказана победа при одном неслучайном условии – они должны привлечь на свою сторону обычного человека, смертного, но обязательно с особыми признаками. Это – безупречная чистота происхождения (княжеское родословие, не замутиненное в

семи поколениях), девственность и безгреховность, отсутствие шрамов на теле и т.п. В повествовании доминируют атрибуты реального мира, однако подспудно в тексте присутствует и мир параллельный, фантастический вместе со своими неизменными представителями в лице белых джиннов. Данное обстоятельство играет важную роль как в песенном тексте, так и в сопровождающем его сказании. Связь между действительностью и миром, воссозданным в эпическом цикле, как очевидно, может быть только опосредованной. Эта линия имеет свое продолжение в различных деталях, в совокупности определяющих важные детали сюжета. Прежде всего, обращает на себя внимание актуализация фольклорного мотива «выбор героем вознаграждения». Он присутствует в мифологических нарративах разных народов и популярен в мировом фольклоре, в особенности в волшебных сказках: обычно даритель предлагает герою в качестве вознаграждения за оказанную услугу несметные богатства. Но тот, предупрежденный своим советчиком, настаивает на чем-то ином, с виду малозначительном, однако на самом деле предоставляющим ее обладателю фантастические блага или возможности.

Далее примечателен изменившийся облик героя при его возвращении в родные пенаты. Это еще одна мировая универсалия, также восходящая к мифологии: в системе верований у разных народов мира архаический мотив возвращения героя из загробного мира связан непременно с изменением облика до неузнаваемости. Характерна своей мифологичностью и скорая смерть героя после обретения им прежнего облика. Полное возвращение из загробного мира оказывается невозможным, поэтому человек, обретший свой прежний облик, обречен на немедленный уход из этого мира.

Таким образом, сюжет о князе Тлежрикопше / Лежероко, как и предыдущий, не имеет прямых параллелей с реальной действительностью. В то же время цикл из песни и прозаического сказания структурирован в соответствии с канонами построения циклов историко-героического эпоса: песня протяжного характера, исполняемая солистом в сопровождении музыкального инструмента (что не всегда обязательно) и асемантической хоровой партии. Диссонанс между формой и содержанием, как и в случае с циклом о Бора Могучем, не замечается ни самими исполнителями, ни их аудиторией, поскольку упоминаемые в песне и описываемые в сказании события осознаются не как художественный вымысел, а как явления, реально имевшие место.

Неопределенное состояние относительно возможности установления события, ставшего толчком к созданию песни или существования реального прототипа героя, не становится препятствием для восприятия содержания как реального. Одним из красноречивых примеров этого может служить цикл о наезднике Андзоре Могучем. Вернее, мы имеем не цикл, а «автономно» существующую песню балладного типа, поскольку событийная основа произведения, актуализированная в песне, фактически самодостаточна для функционирования. Сюжет песни, особенно в варианте, исполненном Амирханом Хавпачевым, одним из последних носителей традиции джегуако, довольно определен. Герой выезжает в поход в сопровождении оруженосца, которого всегда считал верным спутником, каковым с долей иронии он представлен певцом. Однако тот при первой возможности тайком приводит оружие и снаряжение героя в непригодность, в результате чего Андзор оказывается беспомощным перед смертными врагами и погибает.

Мотив предательства спутника, вследствие чего рыцарь-наездник попадает в ловушку, распространен в фольклоре многих народов. В адыгском эпосе он известен по многочисленным вариантам сказания об Андемиркане, которого предал бывший друг и побратим, выведя его к врагам, когда герой был без своего боевого коня и оружия [Андемиркан 2019]. В отличие от Андемиркана, с именем которого связан обширный многосюжетный цикл, герой данной песни известен в фольклоре только по данному одному произведению. И, несмотря на то, что в адыгской

среде фамильное и личное имя Андзор довольно распространено до настоящего времени, никаких достоверных свидетельств о данном песенном персонаже не обнаруживается. Это дает основание признать, что имя героя вошло в песенный текст не по конкретному происшествию. Следовательно, и само возникновение песни не связано с реальным событием. Мы имеем еще один вариант данной песни, записанный известным писателем и общественным деятелем первой половины XX в. Т. Борукаевым по памяти и сохранившимся в фонде рукописей акад. Н.Я. Марра [Марр 1932]. В этой записи есть дословные совпадения с текстом А. Хавпачева: это описательная характеристика героя и его вооружения и способ расправы над ним – приведение боевого оружия в непригодность. Песня также не сопровождается прозаическим сказанием, видимо, поскольку текст в информативном плане самодостаточен. Данное обстоятельство позволяет предположить, что традиционное сочетание песни и предания может быть непрочным, когда в плане содержания и художественной законченности песня не очень нуждается в уточнениях и дополнениях. Это тем более примечательно, если события и персонажи песни не имеют в реальной действительности фактической событийной опоры, очевидной с точки зрения носителей традиции.

В данном отношении представляет интерес цикл о Хасанше Шогемоко. Фактически это не цикл в полном смысле данного слова, а песня, сопровождаемая лаконичными пояснениями, так как прозаическая часть цикла весьма фрагментарна и, против обыкновения, не несет большой самостоятельной эстетической функции, как, например, сказание в цикле о Бора Могучем. Сведения о герое и событии носят информативный характер и сводятся к тому, что герой подстерегает свадебную процессию, которая увозит его возлюбленную, отбирает ее и скрывается в зарослях колючего кустарника. Преследователи окружают беглецов, поджигают заросли со всех сторон и вынуждают героя выйти по единственной тропе. Но и там устраивается засада, герой погибает, а невеста закалывается. Обоих хоронят в одной могиле, на которой со временем с двух сторон вырастают два деревца, ветви которых крепко переплетаются. Песня имеет развернутый сюжет, и почти вся информация за исключением некоторых деталей изложена в ней, что и делает необязательным обстоятельное прозаическое сопровождение. В этом можно видеть одну из причин того, что столь остросюжетное произведение не имеет сколько-нибудь надежной локализации ни по месту события, ни по времени, ни по персоналиям. Ее могло не быть изначально, и в таком случае можно предполагать, что песня возникла на основе устных рассказов, содержание которых пришлось по душе песнетворцам. При этом некоторые детали – нападение одинокого всадника на целую процессию, злосчастный стрелок, убивающий героя, самоубийство невесты, символическое переплетение ветвей деревьев на могиле – могли войти, и вероятнее всего вошли, в повествование из общефольклорного арсенала. В пользу такой версии говорит и единственный вариант, представляющий более развернутое повествование. Это публикация в русскоязычном издании «Кабардинский фольклор» 1936 года [Кабардинский фольклор: 171–175]. Текст предания, в котором большая часть деталей, образующих сюжет, представляет аккумуляцию нарративных фольклорных универсалий, некоторые же поступки даже недостаточно мотивированы. Тем самым исходная событийная основа цикла, если таковая и была, настолько тесно смешалась с традиционными стандартами фольклорного повествования, что сюжет утратил свою привязку к конкретному факту. Со временем он превратился в явление, где доминантой стало искусство, что и определяет интерес к произведению.

Приведенными примерами не исчерпываются ни число произведений историко-героического характера с неопределенностью локализации в адыгском фольклоре, ни их разнообразие. Однако их достаточно для того, чтобы сделать некоторые обобщения. Так, правомерно предположить, что в основе песни может быть не только событие, которое «только что совершилось на наших глазах», но и те

нарративы, которые по той или иной причине вызвали живой интерес у народно-профессиональных певцов и песнетворцев джегуако, вдохновили их на создание нового произведения. Так, по всей вероятности, возник цикл о старом наезднике Бора Могучем: трагическое событие – страдания невольного сыноубийцы – преодоление глубоких переживаний по поводу случившегося и возвращение к жизни. Эта цепочка оказалась благодатной основой для возникновения не только песни, но и увлекательного прозаического повествования. Если где-то и произошла роковая случайность, способная стать толчком к созданию песни, то она настолько обросла эпическими клише, что превратилась в один из компонентов сложной цепи событий. Главным же стало не сетование по поводу происшедшего, и даже не только «очищение» путем своеобразного катарсиса, а совокупность факторов – эмоциональная реакция на событие, отражение переживаний героя, занимательность сюжета, житейско-философское умозаключение о том, что в мире всё относительно, и поэтому человек должен стойко переносить самые драматические явления.

Другое обстоятельство, характерное для песен, которые не приурочены к конкретным событиям действительности, это взаимодействие с ирреальными представлениями. Герой Тлежрикопш / Лежероко по своей натуре должен принадлежать к реальному миру, но никаких свидетельств о его подлинном существовании нет, он лицо вымышленное. Однако и предметная атрибутика, и форма бытования песни полностью укладываются в систему условностей историко-героического жанра. Исключение составляет мотив его участия в войне между мифическими существами, с чем связываются основные опорные мотивы цикла. Вполне очевидно, что и в данном случае нет оснований полагать, будто песня была сложена по следам реального происшествя. Налицо связь с системой оккультных представлений и их фактическая секуляризация. В данной связи любопытно заметить, что в адыгском фольклоре есть еще одно произведение – цикл о князе по имени Пшарихижаце [Адыгэ Гуэрыгуатэхэр 1963: 38–39]. Это очевидный результат секуляризации ритуальной охотничьей песни: налицо величальный характер поэтического стиля, свойственный гимническим ритуальным песням, а также близость поэтического языка к языку песен, посвященных богу лесов и дикой природы. При этом манера исполнения и отдельные детали предметной атрибутики явно тяготеют к стилистике героических песен.

Еще одним благодатным обстоятельством, благоприятным для появления песен, которые не поддаются конкретному приурочению к реальным историческим событиям, является типичность ситуации, которая могла стать причиной возникновения произведения. Для суровых нравов средневекового общества, которое не избавилось от канонов патриархального сознания, было характерно волевое решение семейных проблем. Молодым людям приходилось или подчиниться заведенным правилам, или вступать в открытый конфликт. То и другое было одинаково характерно. Данное обстоятельство могло возвести частный случай в разряд типических, поэтому в результате относительно длительного бытования песня, сложенная по конкретному случаю, могла как бы оторваться от исходной основы и стать валентной для разных, но сходных по типу случаев. Это произошло и с песнями о героях Андзоре и Хасанше Шогемоко: ситуации, которым они посвящены, разные, но характер функционирования сходный в том, что первоначальная утилитарная функция (мемориальная, очистительная, величальная и т. п.) отступает на второй план, а главной становится функция эстетическая.

Список источников

Адыгэ уэрэдыжьхэр 1979 – *Адыгэ уэрэдыжьхэр*. Налшык. Эльбрус, 1979. Н. 224 (Адыгские народные песни. Нальчик: Эльбрус, 1979. 224 с.).

- Адыгэ Гуэрыуатэхэр 1963 – *Адыгэ Гуэрыуатэхэр*. Налшык: Эльбрус, 1963 (Адыгский фольклор. Нальчик: Эльбрус, 1963. На кабард. яз.). 340 с.
- Андемиркан 2019 – *Адыгские историко-героические песни и предания*. Том первый. Андемиркан. Нальчик: ИГИ КБНЦ РАН, 2019. 430 с.
- Аникин 2004 – *Аникин В.П.* Теория фольклора. Курс лекций. М.: КДУ, 2004. 432 с.
- Аутлева 2018 – *Аутлева С.Ш.* Избранные труды. Нальчик: Эльбрус, 2018. 616 с.
- Марр 1932 – Архив Академии наук СССР, <далее зачеркнуто: Ф. 94 (акад. Н.Я. Марра)>. Ф. 800 акад. Н.Я. Марра). Оп. 1. № 1145.
- Миллер 2008 – *Миллер В.Ф.* Фольклор народов Северного Кавказа. Тексты, исследования. Сост., вступ. Ст., комментарии А.И. Алиевой. М.: Наука, 2008. 998 с.
- МыкӀосэрэ жьуагъохэр 1994 – *МыкӀосэрэ жьуагъохэр*. Адыгэ лӀыхужмэ яхьылӀэггэ ордэхэр, пщыналӀэхэр, гыбзэхэр, къэбархэр. Мыекуапэ: МыутӀэ, 1994. Н. 334. (Немеркнущие звезды. Адыгские народные песни, пщинатли, гыбзы, сказания о героях. Майкоп: Меоты, 1994. 334 с. На адыгейском яз).
- Налоев 2009 – *Налоев З.М.* Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик: Эльбрус. 2009. 656 с.
- Народные песни 1990 – Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. III. Ч. 2. М.: Советский композитор, 1990. 488 с.
- Нарты 1989 – *Нарты*. Осетинский героический эпос. Т. 2. М.: Главная редакция восточной литературы, 1989. 4965 с.
- Пропп 1976 – *Пропп В.Я.* Фольклор и действительность. Избранные статьи. М.: Наука, 1976. 326 с.
- Селиванов 1973 – *Селиванов Ф.М.* О специфике исторической песни // Специфика фольклорных жанров. М.: Наука, 1973. 304 с. С. 64–82.
- Художественный язык... 1981 – *Художественный язык фольклора кабардинцев и балкарцев*. Нальчик: Эльбрус, 1981. 153 с.
- Хут 2003 – *Хут Ш.Х.* Адыгское народное искусство слова. Майкоп: Адыгейское республиканское книжное издательство, 2003. 536 с.

References

- Adygskije narodnye pesni* [Adyghe folk songs]. Nal'chik: El'brus, 1979. 224 p. (In Kabardino-Circassian)
- Adygskij fol'klor* [Adyghe folklore]. Nal'chik: El'brus, 1963. 340 p. (In Kabardino-Circassian)
- Adygskie istoriko-geroicheskie pesni i predaniya. Tom pervyj. Andemirkan* [Adyghe historical and heroic songs and legends. Volume one. Andemirkan]. Nal'chik: IGI KBNC RAN, 2019. 430 p. (In Russian and in Kabardino-Circassian)
- ANIKIN V.P. *Teoriya fol'klora* [Theory of folklore]. Kurs lekcij. M.: KDU, 2004. 432 p. (In Russian)
- AUTLEVA S.SH. *Izbrannye trudy* [Selected works]. Nal'chik: El'brus, 2018. 616 p. (In Russian)
- Arhiv Akademii nauk SSSR* [Archive of the USSR Academy of Sciences]. <dalee zacherknuto: f. 94 (akad. N.YA. Marra)>, f. 800 akad. N.YA. Marra), op. 1, № 1145. (In Russian)
- MILLER V.F. *Fol'klor narodov Severnogo Kavkaza. Teksty, issledovaniya* [Folklore of the peoples of the North Caucasus.]. Sost., vstup. St., kommentarii A.I. Alievoj. M.: Nauka, 2008. 998 p. (In Russian)
- Nemerknushchie zvezdy. Adygskie narodnye pesni, pshchinatli, gybzy, skazaniya o geroyah* [Unfading stars. Adyghe folk songs, pshchinatli, gybzy, tales of heroes]. Majkop: Meoty, 1994. 334 p. (In Adyghe)
- NALOEVA Z.M. *Etyudy po istorii kul'tury adygov* [Sketches on the history of Adyghe culture]. Nal'chik: El'brus. 2009. 656 s. (In Russian)
- Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov* [Folk songs and instrumental tunes of the Circassians]. Т III. Ч. 2. М.: Sovetskij kompozitor, 1990. 488 p. (In Russian and in Kabardino-Circassian)
- Narty. Osetinskij geroicheskij epos* [Narty.Ossetian heroic epic]. Т. 2. М.: Glavnaya redakciya vostochnoj literatury, 1989. 4965 p. (In Russian)
- PROPP V.YA. *Fol'klor i dejstvitel'nost'. Izbrannye stat'i* [Folklore and reality. Selected articles]. М.: Nauka, 1976. 326 p. (In Russian)

SELIVANOV F.M. *O specifike istoricheskoy pesni* [On the specifics of historical song]. IN: *Specifika fol'klornyh zhanrov*. M.: Nauka, 1973. 304 p. S. 64–82. (In Russian)

Hudozhestvennyy yazyk fol'klora kabardincev i balkarcev [The artistic language of folklore of the Kabardians and Balkars]. Nal'chik: El'brus, 1981. 153 p. (In Russian)

HUT SH.H. *Adygskoe narodnoe iskusstvo slova* [Adyghe folk art of words]. Majkop: Adyghejskoe respublikanskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2003. 536 p. (In Russian)

Информация об авторах

А.М. Гутов – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник сектора адыгского фольклора;

Л.А. Гугова – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора адыгского фольклора.

Information about the authors

A.M. Gutov – Doctor of Science (Philology), Professor, Chief Researcher of the Adyghe Folklore Sector.

L.A. Gutova – Candidate of Science (Philology), Senior researcher of the Adyghe Folklore Sector.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 04.05.2023; одобрена после рецензирования 15.06.2023; принята к публикации 02.07.2023.

The article was submitted 04.05.2023; approved after reviewing 15.06.2023; accepted for publication 02.07.2023.