

## ПЕСНЯ БАЛЛАДНОГО ТИПА В АДЫГСКОМ ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ

**Гутов Адам Мухамедович**, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник сектора адыгского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (ИГИ КБНЦ РАН), adam.gut@mail.ru

Малая лиро-эпическая форма – одна из неисследованных областей песенной народной культуры адыгов. В статье впервые в адыгской фольклористике ставится задача установить на примере рассмотрения одной из песен лиро-эпического характера сам факт существования в адыгском фольклоре произведений балладного типа и определить их основные типологические признаки, а также отличительные особенности. Характеризуется состояние изученности проблемы на данном этноязыковом материале и устанавливаются причины, по которым рассматриваемый предмет не привлекал ранее внимания исследователей. К анализу привлекаются все известные записи песни, что позволяет установить диапазон варьирования на уровне содержания, устойчивости поэтического текста и географии бытования. Обращается внимание на такие общие признаки жанра баллады как наличие развернутого повествования, односторонность и однособытийность, драматизм ситуации и пр. в результате делается вывод о том, что баллада или песня балладного типа не получила самостоятельного жанрового статуса в адыгской песенной традиции, однако она занимает свое важное место в контексте общей поэтической и музыкальной культуры народа. Дальнейшие разыскания в данной области имеют благоприятную перспективу для установления социокультурной и художественной значимости баллады в адыгском фольклоре.

**Ключевые слова:** адыгский (черкесский) фольклор, баллада, песни балладного типа, Андемиркан, сюжет, драматизм, типология.

До настоящего времени малый лиро-эпический жанр адыгской народной поэзии не становился объектом научного рассмотрения. Исследователи порою и не упоминали о таком явлении музыкального фольклора как баллада. Впервые по отношению к некоторым песням адыгов этот термин употребила С.Ш. Аутлева, однако она чаще использует не само слово «баллада», а словосочетания «лиро-драматические произведения» или «песни балладного типа» [Аутлева 1973: 58, 93, 156, 183, 191, 195 и др.]. То же и у З.М. Налоева [Налоев 1986: 32]. Большинство других авторов, изучавших адыгскую песенную культуру, или всего лишь называют термин, или используют другое выражение [Унарокова 2004; Хут 2005; Паштова 2009 и др.]. Между тем, целый ряд песен, которые по содержанию и некоторым иным характеристикам относят к историко-героическому эпосу, с очевидностью обнаруживают формальные признаки баллады.

Задача настоящей работы – обратить внимание на балладу как явление адыгского фольклора и рассмотреть ее характерные признаки на примере одной из песен.

Органическое единство прозаического предания и эмоционально-оценочной песни в историко-героическом эпосе [Налоев 1986: 23-24; Гутов 2013: 7-8 и др.] делает необязательным наличие развернутого сюжета в поэтическом тексте. Помимо того, при всех иных расхождениях во взглядах, исследователи и европейской, и

русской традиционной культуры единодушны в том, что нельзя признавать идентичными явлениями баллады фольклорные и литературные. То же очевидно и относительно понятия баллады в различных языковых традициях – французской, итальянской, английской, немецкой, русской и пр., так как в каждом случае возможны свои особенности в зависимости от языка, локальной традиции, времени и обстоятельств [Аринштейн 1988: 55–57; Соколов 1941: 422 и др.].

Между тем, в адыгском фольклоре можно выделить песни, в большинстве своем историко-героического плана, которые по формальным признакам весьма близки к балладам в традициях других народов. Таковы, например, неоднократно опубликованные «Песня Боря Могучего», «Хатхов сын Кочас», «Хасанш Шогемоко», «Жамбот и Якуб Кушха» и др. По некоторым признакам можно с уверенностью предполагать, что и песня об Андемиркане, которая дошла до нас не в полной форме, также могла иметь балладную форму: согласно информации ряда исполнителей она состояла из семи глав, но из суеверных представлений ни один исполнитель не мог спеть ее целиком. Один из наиболее выразительных примеров, на котором мы хотим концентрировать внимание, представляет собой песня «Анзор Могучий», о гибели бывшего наездника, ставшего жертвой предательства. Нам известно всего 7 ее вариантов, причем все они записаны в XX столетии. Самая ранняя фиксация – вариант из наследия известного лингвиста Н.Ф. Яковлева, хранящегося в фонде акад. Н.Я. Марра [Архив АН СССР]. Записал его, согласно справке самого Н.Ф. Яковлева, ученый и писатель Т.М. Борукаев «1.08.1932 г.». Кроме того, в рукописном архиве ИГИ КБНЦ РАН хранится еще 4 варианта, записанные в 50-е годы XX в. (варианты Л. Амшукова, Х. Жекамухова, А. Шикова и безымянный «урухский») [Архив ИГИ: пасп. №№ 12, 13, 14, 15]. Еще два варианта представлены в звукозаписях. Один, вариант М. Дуарова (в комментариях фамилия приведена неверно – «Дууров» – А.Г.), фрагментарный, записан в 1949 г. (точная дата не указана), сотрудником Кабардинского научно-исследовательского института (ныне – ИГИ КБНЦ РАН) А.И. Альбековым [НПИНА 1986: 123–125], второй – в 1952 г., в Нальчике, в помещении Республиканского радио с голоса одного из носителей древней певческой традиции Амирхана Хавпачева [НПИНА 1986: 119–122].

Общее во всех вариантах то, что налицо развернутый сюжет, в отличие от большинства других адыгских историко-героических песен. Центральный мотив – одна из международных фольклорных универсалий, гибель героя в результате предательства. Анзор Могучий выезжает в поход или в сопровождении спутника-оруженосца, или, в вариантах, в компании всадников. По версиям Т. Борукаева и Л. Амшукова герой и его спутники совершили успешное «молодецкое» разбойное нападение. На обратном пути компания остановилась передохнуть у «надежного человека», но пока наездники спали, хозяин привел все их оружие в негодность. Подоспевшие преследователи предложили грабителям унизительные условия сохранения их жизни. Однако герой, не ведая о порче оружия и полагаясь на него, отвергает предложение, вступает в стычку и погибает. У Л. Амшукова эпизод «вредительства» отсутствует, но герой получает смертельное ранение. Также не указана причина гибели и в варианте А. Шикова: после того, как герой получил смертельное ранение, спутники приносят его отцу «плохую весть».

Наиболее презентативным в художественном отношении представляется вариант А. Хавпачева, дошедший до нас в звукозаписи, причем в композиционно более завершенной форме и в традиционном исполнении. В нем ясно выделяются основные компоненты сюжета: экспозиция, завязка, развитие действия и развязка. Как характерно для малой эпической формы, основные мотивы, образующие сюжет, представлены в «редуцированном» виде, и ни один из компонентов не получает более широкой разработки, чем обеспечивается пропорция между основными частями текста. Структура повествования ориентирована на последовательность изложения событий.

Экспозицию составляет лаконичная, но яркая характеристика героя и его вооружения:

Быранду – славный наездник...  
Огню подобно его оружие...  
Все отсекает его сабля...  
Все разрушает наверхие его стрелы...  
Седло его – кузнечные мехи. [НПИНА 1986: 121].

(Здесь и далее перевод наш).

Действие начинается с рассказа о выезде героя со двора в сопровождении оруженосца, которому дано ироническое имя *Угъурлыжъ – Старый Добряк* (вар. – *Приносящий добро*). Ирония раскрывается при дальнейшем развитии действий: проехав одно *теого* (расстояние в один конный переход), герой устраивает привал. Но пока он «на четверть часа» засыпает, его вероломный оруженосец успевает испортить оружие. В песне последовательно описано, как он совершает это:

<Он> его саблю добрую достает...  
Его сабли лезвие зазубривает...  
Его большое ружье достает...  
Кресало спиливает...  
Сагайдак достает...  
Наконечники стрел отламывает... [НПИНА 1986: 121].

Этим эпизодом, и его развитием, т.е. рассказом о том, как проснувшийся герой, ничего не подозревая, продолжает свой путь, затем вскоре встречается с неприятельским отрядом, в стычке с которым он обречен на гибель, достигается характерное для баллады эмоциональное напряжение:

Доброе *теого* (расстояние от привала до привала – *А.Г.*) проехав...  
Черноты массу он видит...

Кульминацией становится поступательное описание того, как, оказавшись безоружным, Анзор Могучий становится жертвой предательства:

Свое большое ружье он достает... –  
Кресала на нем нет...  
Сагайдак он достает... –  
Наконечников стрел у него нет...  
Свою добрую саблю достает... –  
Лезвия у сабли нет... [НПИНА 1986: 122].

Враги без труда расправляются с обезоруженным воином. Сцена самой гибели певца мало интересует, и этому эпизоду посвящено всего два заключительных поэтических стиха:

Быранду – добрый наездник...  
Добрый Анзор погибает. [НПИНА 1986: 122].

Далее следует только голосовое сопровождение, завершающее музыкальную строфу. Солист речитативом исполняет семантически значимую часть стиха, хор подхватывает мелодию голосовым невербальным сопровождением, образуя антифонную конструкцию, в полной гармонии партии запевады с хором. Мелодия, несмотря на драматическое содержание песни, мажорная, с четко обозначенным ритмическим рисунком. Можно предположить в этом отразился отдаленный

отголосок происхождения баллады из древних ритуальных плясовых песен синкретического характера, в чем согласны многие исследователи [Никонов 1962: 422; Квятковский 1966: 55–57; Ницолов 1973: 144–145; Гаспаров 1987: 44–45 и др.].

Мы имеем основания считать, что в рассматриваемой песне налицо целый ряд существенных атрибутивных признаков, признаваемых для баллады родовыми. Прежде всего, это наличие развернутого сюжета. Причем, надо обратить внимание и на то, что содержание песни заключено в изложении одного события, описываемого в естественной последовательности происходящих действий и, кроме того, с неизменным доминированием эстетических принципов. Внимание концентрируется на одном герое и одном эпизоде из его жизни. Налицо также нарастающее психологическое напряжение по мере развития действия. Трагическая или же наполненная драматизмом концовка также один из жанровых признаков баллады. Еще одним атрибутом жанра считается бытовой, «негероический» характер сюжета. Правда, вопреки законам жанра, мы имеем в данном произведении описание гибели героя в сражении. Однако в данном случае достойны внимания два важных обстоятельства. Первое – для кавказца воинская атрибутика является частью его быта, поэтому данное обстоятельство можно считать особенностью адыгской традиции. Помимо того, немаловажно и то, что герой погибает не в сражении за свою землю, не во имя защиты каких-либо социально важных ценностей или собственного социально маркированного достоинства, а «бесславно». Это тоже в определенной мере снижает функцию песни, несколько снижает общественный резонанс и сближает ее с балладой.

Таким образом, сделанных наблюдений достаточно, чтобы отметить в ней основные родовые признаки баллады, а из этого закономерно предположить наличие песен с выраженными признаками этого жанра в адыгском песенном фольклоре. Есть уверенность, что более обстоятельные разыскания в данной области позволят установить типологические характеристики песен рассмотренного типа или же баллады как таковой в адыгской народной песенной традиции, а также определить их этнокультурные особенности.

### Источники и литература

1. *Андзорьж и уэрэд*. Песня об Анзоре Могучем. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. III. Ч. 1. М.: 1986. 264 с. Звукозапись А. Альбекова (1949 г.: месяц и день не указаны), сотрудника Кабардинского НИИ, с голоса Мухаметмурзы Дуарова – 1883 г. р., партия голосового сопровождения – Бошир Хашкулов: с. Шордаково Кабардино-Балкарии.
2. *Андзорьж и уэрэд*. Песня об Анзоре Могучем. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. III. Ч. 1. М.: 1986. 264 с. Звукозапись Х.М. Секрекова (1952 год; месяц и день не указаны), сотрудника Республиканского радиокомитета, с голоса Амирхана Хавпачева, партия голосового сопровождения – Кру Тхагалегов, Маш Назаров, Хасан Хавпачев (все – с. Кахун Кабардино-Балкарии); 1952 г.
3. *Архив АН СССР*. Ф. 800 (акад. Н.Я. Марра). Оп. 1. № 1145.
4. *Архив ИГИ*. Папка 21. Пасп. №№ 12, 13, 14, 15.
5. *Аутлева С.Ш.* Адыгские историко-героические песни XVI–XIX веков. Нальчик: Эльбрус, 1973. 228 с.
6. *Гаспаров М.Л.* Баллада. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 44–45.
7. *Гутов А.М.* Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса. Нальчик: Кабардино-Балкарский государственный университет, 2013. 219 с.
8. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.
9. *Налоев Заур.* Героические величальные и плачевые песни адыгов – Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. III. Ч. 1. М.: Советский композитор, 1986. С. 5–34.

10. Никонов В.А. Баллада. Краткая литературная энциклопедия. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1962. С. 422–423.
11. Ницолов Лозан и др. Речник на литературните термини. София: Наука и изкуство, 1973. 1112 с.
12. Паштова М.М. Черкесская (адыгская) народная лирика. Традиционные необрядовые жанры. Майкоп: Изд-во З.В. Паштова, 2009. 262 с.
13. Унарокова Р.Б. Песенная культура адыгов (эстетико-информационный аспект). М.: ИМЛИ РАН, 2004. 216 с.
14. Хут Ш.Х. Историко-героический эпос адыгов. Майкоп: ГУРИПП Адыгея, 2005. 164 с.

## SONG OF BALLAD TYPE IN ADYGH HISTORICAL AND HEROIC EPOS

**Gutov Adam Mukhamedovich**, Doctor of Philology, Professor, Chief Researcher of the Adyghe Folklore Sector of the Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences» (IHR KBSC RAS), adam.gut@mail.ru

The small lyre-epic form is one of the unexplored areas of the song folk culture of the Adyghs (Circassians). The article for the first time in the Adyghe folklore aims to establish the fact of the existence of ballad-type works in the Adyghe folklore and to determine their main typological features, as well as distinctive features by the example of one of the songs of lyrical-epic character. The state of study of the problem on this ethno-linguistic material is characterized and the reasons why the subject under consideration did not attract the attention of researchers before are established. The analysis involves all known records of the song, which allows you to set the range of variation at the level of content, stability of the poetic text and the geography of existence. The attention to such General features of the genre of the ballad as the presence of the expanded narrative, *odnogolosy* and *onesometimes*, the drama of the situation and so the result is the conclusion that the ballad or ballad-type song has not received the status of an independent genre in the Adyghe folk song traditions, but it has its important place in the context of the overall poetic and musical culture of the people. Further research in this area has a favorable prospect for the establishment of socio-cultural and artistic significance of the ballad in the Adyghe folklore.

**Keywords:** Adyghe folklore, ballad, songs of ballad type, *Andemircan*, the story, the dramatic effect, the typology.

DOI: 10.31007/2306-5826-2019-4-1-43-104-108