

---

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

---

Научная статья

УДК 398.10

DOI: 10.31007/2306-5826-2025-4-1-67-151-160

## К ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКЕ АДЫГСКОГО ЭПОСА

*Adam Muxamedovich Gutow*

Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия, adam.gut@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3072-224>

© А.М. Гутов, 2025

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию связи тематической парадигмы эпического произведения и отношения к действительности с его поэтическим строем. Две основные разновидности героического эпоса в адыгском фольклоре, архаические сказания о богатырях нартах и типологически более поздние песни и сказания историко-героического характера, надежно сохраняют преемственную связь друг с другом и, помимо того, обнаруживают очевидные признаки взаимодействия с некоторыми смежными жанрами. Тем самым народный эпос демонстрирует органическое единство этноязыковой поэтической культуры, развивающейся на протяжении всей истории от древнейших мифологических нарративов до сказаний и песен, посвященных реальным историческим событиям и личностям. В том и другом случаях стержневыми призваны быть повествования о геройских действиях, что и определяет само название фольклорного жанра. Между тем эпос как совокупность сюжетов и персонажей тяготеет к тому, чтобы отражать различные стороны бытия общества. Это обстоятельство позволяет жанру аккумулировать мотивы «негероического» характера. Данный процесс отмечен и в архаических циклах, но он особенно интенсивен в песнях и сказаниях историко-героического плана, чему благоприятствует естественное снижение порога стереотипизации на уровне как сюжетики и тематики, так и образов героев. Для рассмотрения характера происходящих изменений основным исследовательским методом избран историко-сравнительный, фактический материал почертнут из аутентичных записей, опубликованных в научных изданиях и хранящихся в фондах архива рукописей и звукозаписей.

**Ключевые слова:** народный эпос, архаический эпос, историко-героический эпос, нарратив, континуум, жанровая систематизация, дефиниция

**Для цитирования:** Гутов А.М. К жанровой специфике адыгского эпоса // Вестник КБИГИ. 2025. № 4-1 (67). С. 151–160. DOI: 10.31007/2306-5826-2025-4-1-67-151-160

Original article

## TO THE GENRE SPECIFICITY OF THE ADYGH EPIC

*Adam M. Gutow*

Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», Nalchik, Russia, adam.gut@mail.ru. <https://orcid.org/0000-0003-3072-224>

© А.М. Гутов, 2025

**Abstract.** The article is devoted to the study of the relationship between the thematic paradigm of an epic work and its attitude to reality and its poetic structure. The two main types of heroic epic in Adyge folklore, the archaic tales of the Nart warriors and the typologically later historical and heroic songs and tales, maintain a reliable connection with each other and, in addition, show clear signs of interaction with some related genres. In this way, the folk epic demonstrates the organic unity of the ethno-linguistic poetic culture, which has developed throughout history, from the earliest mythological narratives to the tales and songs dedicated to real historical events and personalities. In both cases, the focus is on the narratives of heroic deeds, which defines the very name of the folklore genre. However, the epic, as a collection of plots and characters, tends to reflect various aspects of society's existence, allowing the genre to incorporate motifs of a "non-heroic" nature. This process is also noted in archaic cycles, but it is especially intense in songs and legends of a historical-heroic nature, which is facilitated by a natural decrease in the threshold of stereotyping at the level of both plot and theme, as well as the images of heroes. To examine the nature of the changes that are taking place, the main research method is historical-comparative, and the factual material is drawn from authentic recordings published in scientific publications and stored in the archives of manuscripts and sound recordings.

**Keywords:** folk epic, archaic epic, historical and heroic epic, narrative, continuum, genre systematization, definition

**For citation:** Gutov A.M. To the genre specificity of the Adygh epic. Vestnik KBIGI = КВИИР Bulletin. 2025; 4-1 (67): 151–160. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2025-4-1-67-151-160

В словесном искусстве строгая жанровая систематизация может быть в большей мере уделом исследователей, нежели самих носителей традиции. В пределах «компетенций» одного жанра, фольклорного или литературного, порою могут появляться произведения, которые правомерно было бы отнести и к какой-либо другой разновидности, причем атрибуция может устанавливаться как по формальным, так и по идеально-тематическим признакам. Сама масса создателей и носителей устно-поэтических произведений далеко не всегда нуждается в безупречно четком определении жанров и, также, в неукоснительном соблюдении их канонов, хотя функции как один из важных ориентиров идентификации обычно сохраняются. По данной причине некоторые родовые особенности эпоса могут проявиться и в произведениях, которые по ряду признаков можно было бы отнести к другому жанру. Искать объяснений этому в неупорядоченности родовидовой и жанровой системы фольклора было бы упрощением. Более целесообразно попробовать разобраться в причинах, которыми обусловлено такое положение вещей в области жанровых дефиниций.

Для анализа мы избрали сказания и песни, которые относятся к архаическому нартскому и к историко-героическому эпосу адыгов. Основной исследовательский метод – традиционный историко-сравнительный с использованием частных методик как вспомогательных. Для того, чтобы установить истоки рассматриваемого явления, мы посчитали уместным кратко отметить некоторые суждения общетеоретического характера, без чего было бы сложно установить его общефольклорные и сугубо этноязыковые особенности.

В гуманитарных исследованиях еще со времен Аристотеля словом *эпос* обозначается один из трех основных родов литературы, вернее – словесного художественного творчества в целом. В фольклористике, так же, как и в литературоведении, данным термином обозначают совокупность жанров нарративного характера, придавая ему собирательный смысл. Однако, как известно, он закрепился в обиходе и как более узкое терминологическое обозначение той разновидности фольклорных произведений, основу которых составляют *сказания и песни, посвященные подвигам*. Отсюда широко принятное научным сообществом привычное для исследователей сочетание *героический эпос* – термин, которым выделяется один из самых популярных жанров устно-поэтического творчества. В свою очередь, внутри названного жанра выделяются две его разновидности, наиболее внушительные по целому ряду признаков, в их числе – по социальной функции, по

популярности, по художественным особенностям. Наиболее употребительные термины данного плана *мифологический* или *архаический эпос, историко-героический эпос* [Мифы... 1982: 664–666]. Несмотря на полную определенность данных формулировок, содержание их далеко от того, чтобы говорить о полной ясности их плана выражения. Прежде всего, в разных фольклорных традициях оба типа эпоса могут образовывать или две разновидности эпоса с выраженными дифференцирующими признаками, или же систему, единую по всем важнейшим формальным параметрам. Главное различие между типами эпоса определяется отношением к реальной действительности. В основе ключевых мотивов и сюжетов одного из них лежат не достоверные события и сюжеты, прямо соотносимые с историческими реалиями, а система мифологических представлений. Естественно, что по данной причине в большинстве случаев связь с действительностью бывает не прямой, а опосредованной. Наряду с этим и повествования, базирующиеся на понятиях из сферы квазиреальности, представляют собой не отражение и поэтическое осмысление некогда происходивших событий, а по преимуществу продукт воображения, становящегося в системе условностей жанра, по сути, субститутом действительности. Этим обстоятельством объясняется присутствие в текстах и внушительной доли синкретизма. Сюда входят и нарративы, по своему главному назначению преимущественно информативного или полифункционального характера, и произведения, представляющие собой феномены, достойные признания в качестве образцов осознанно актуализируемого словесного искусства. В данном отношении наиболее употребительны термины *мифологический эпос* и *архаический героический эпос*. Произведения же другой группы в большей степени опираются на реальные конкретные явления или же на такие сюжеты, которые приближены к исторической действительности. Более того, порою они даже возникают непосредственно как поэтическое осмысление только что свершившихся событий – знаменательного сражения, нашествия чужеземного войска, подвига или гибели славного наездника, . Поэтому в данном контексте уместны понятия *историко-героический эпос, младший эпос, поздний эпос*, используемые фактически равноправно как рабочие термины. Между тем принадлежность того или иного произведения к одной из жанровых разновидностей эпоса не всегда может означать, что оно непременно соответствует по всем параметрам признакам или архаической, или историко-героической категории. Прежде всего, как во всяком явлении словесного искусства, в нем свою важную роль играет типизация по определенным достаточно стереотипным параметрам – по характеру описываемого события, по типу персонажей, по форме бытования (поэтическое повествование с выраженным ритмическим рисунком, характерными атрибутами звуковой организации и развернутым сюжетом; типичный прозаический нарратив; смешанный прозаически-стихотворный текст) и пр. Исследователи много раз обращали внимание на то, что в народном эпосе образы обычно бывают предельно типизированными. Поэтому в эпическом контексте под определенные стандарты подводятся естественным образом и жизненные ситуации, и образы реальных лиц, которые в коллективном сознании уже отложились в соответствии со стандартами коллективного мышления. Это приводит к тому, что одним из родовых свойств эпоса является тяготение к стереотипизации образов и ситуаций. А поскольку как типы образов, так и ситуации бывают в немалой мере обусловлены стадиальным положением общества, в различных локальных или этноязыковых средах возникают универсальные сюжеты и образы, сходные по функции, а отсюда и по некоторым существенным признакам. В то же время это не исключает внушительной доли своеобразия каждой этноязыковой традиции, а вместе с тем даже каждого отдельного художественного текста. Иными словами, несмотря на функциональные сходства в области мифологических представлений, сюжетов и персонажей с их неизбежным синкретизмом, здесь представлено многое, что характерно для

общих закономерностей функционирования слова в его эстетической функции, чем и характеризуется народный эпос как жанр фольклора.

В то же время чуть ли не каждый фольклорист-филолог сталкивается в своей практике с тем, что, если в дефинициях исходить только из содержания, то далеко не всякое произведение о традиционных эпических персонажах оказывается возможным причислить к категории повествований о *героических подвигах*. По сути, это даже можно считать одной из фольклорных констант. Несмотря на то, что по ряду других особенностей – по стилю изложения, по характеристике образов персонажей, по воссоздаваемым представлениям о системе условностей – оно ближе всего оказывается именно к *эпосу*. Причем понимается данное слово не как в широком смысле обозначение одного из трех основных родов словесного искусства, а в значении узком, сугубо фольклористическом. Иными словами, получается, что сказание упоминаемого типа методом исключения относится ближе не к сказкам, легендам, бытовым преданиям или какому-либо иному жанру фольклора. Оно, как правило, ближе к повествованиям о героях, но помещенных в ситуацию не типично «героическую», а, как оказывается, иногда в достаточно отдаленную от героики, от описания и даже упоминания воинских ристалищ. Если же в повествовании и называются походный конь, боевое оружие и снаряжение или какие-либо военные предприятия, то они играют роль в большей мере подчиненную, второстепенную, декоративную, нежели ключевую. Центральными персонажами в такого рода произведениях являются те же самые герои, о которых в ключевых эпических сказаниях повествуется как об истинных вершителях воинских подвигов. Действие и конкретные реалии воссоздают типичную систему условностей эпоса с комплексом представлений о пространстве и времени, об идеальном герое, о предметной атрибутике эпоса. Но при этом в сказании может и не быть даже упоминания о каких бы то ни было героических поступках, хотя в роли центральной фигуры повествования может быть представлен персонаж, носящий имя известного эпического богатыря. В результате получается так, что своим содержанием и стержневыми мотивами произведения подобного рода как бы далеки от героики, от сражений с их яркими воинскими подвигами. Но при этом по традиционным образам персонажей, повествовательному стилю, по форме бытования они остаются в пределах жанровой атрибутики героико-эпических условностей. Говоря образно, они сформировались в русле представлений об эпическом мире как об определенной однозначно представленной системе.

Так, например, в адыгском фольклоре даже один из самых громких подвигов нарта Сосруко, сказание о добывании огня во имя спасения нартских воинов от верной гибели, совершается не совсем в соответствии со стержневым принципом «борьба и победа», как характеризует жанр эпоса В.Я. Пропп [Пропп 1958: 8]. В сказании, одном из самых популярных в адыгской версии, зафиксированном фактически на всей территории исторического расселения адыгов и в зарубежной диаспоре, нет даже упоминания о каком бы то ни было боевом противостоянии [Нартхэр 2002: 50–208 (тексты 119, 136, 158–165, 173–180)]. Оружие (чаще всего это меч великана, которым в концовке кульминационного эпизода герой сносит голову ему же), если оно и применяется, то лишь на завершающей стадии, как орудие достижения конечной цели, но не как основное средство борьбы. Ключевые действия, «нейтрализация» противника и добывание огня, совершаются с использованием хитрости, ловкости, обмана.

Следует признать, что и в упоминаемом сказании конфликт достаточно острый: перед нартом Сосруко стоит задача или любыми путями добыть огонь, или же, возможно, и самому погибнуть. В данном случае ему предстоит каким бы то ни было образом заполучить желаемое благо, что возможно только при одном условии: войти в контакт с обладателем огня, чудовищем, которое не намерено одаривать кого бы то ни было своим достоянием, однако не настроено к нартскому

богатырю с той откровенной враждебностью, с какой, например, соперник героя в богатырском поединке. Противостояние не выражено со всей явственностью как это может происходить между явными врагами, однако герой стоит перед необходимостью во что бы то ни стало решить проблему. А это невозможно «мирным путем». Поэтому в данном случае мы имеем не воинский поединок между двумя антагонистами, а скорее всего конфликт между персонификациями хаоса и космоса, где великан-иных это воплощение неупорядоченной исходной для мироздания стихии, в которой еще нет осознанного разделения между добром и злом, а герой функционально олицетворяет разумное, «цивилизационное» начало, выделившееся из еще не упорядоченного, хаотичного мира. Соответственно, он представляет собой положительный полюс более высокого уровня цивилизации и по этой причине уже обладает целым комплексом позитивно оцениваемых характеристик. По законам жанра, на фоне задачи, стоящей перед богатырем, противник не должен вызывать симпатий, однако и считать его открытым злобным врагом героя тоже не приходится, если не учитывать общей закономерности эволюции: у носителя логоса в противостоянии хаосу нет иной альтернативы, нежели его уничтожение. Соответственно, достижение им цели, конечно же, это подвиг, но подвиг не из разряда воинских, а, как принято именовать, «культурных». Это образчик одного из древнейших по своей сути архетипов, сложившихся в системе мифологических представлений и успешно аккумулированных эпосом.

Диахронным анализом непременно обнаруживается, что даже конкретная объективация такого сюжета как добывание огня путем обмана или уничтожения его изначального владельца (обычно это мифическое существо), в адыгском эпосе представлено в качестве явления достаточно развитой поэтической культуры. Это проявляется и в четко выраженной художественной организации текста с такими типичными для поэзии атрибутами как мелодика, строгая ритмическая структура, богатые аллитерации, тирадное строфическое деление, обилие характерных языковых изобразительно-выразительных средств – эпитетов, метафор, гипербол, иносказаний.

Данному сюжету в мировой мифологии, в том числе в мифах этноязыковых массивов, которые никогда в обозримом историческом прошлом не соприкасались друг с другом, предшествует архетипическая схема с еще менее выраженным конфликтом. Так, в некоторых этнических традициях хранитель огня может не только не являться прямым антагонистом героя-добытчика, но сам по доброй воле одаривать его желанным для того благом [Сказки и предания нганасан 1976: 39–52 (в 7 записях 6 разных версий); Сказки и мифы кивай 1977: 45–46]. Есть основания считать, что акт добывания блага архетипическим героем имеет свою эволюцию – от бесконфликтного получения в дар от могущественного благодетеля к обретению искомого через простейший конфликт (похищение путем обмана первичного обладателя) и далее, на более высокой стадии эволюции сюжета, – через борьбу и победу. В адыгском фольклоре зафиксирована эволюционная стадия возникновения противоречий на таком уровне, когда конфликт является неизбежным, хотя он и не откровенно явственный. Отсюда жанровая идентификация подобных сказаний прозрачна и не вызывает сомнений, поскольку само действие вполне квалифицируется как героика, пусть не воинская, но все же заслуживающая того, чтобы это было признано героическим или, как принято именовать, *культурным подвигом*.

Не присутствует мотив подлинно богатырского действия и в ряде других ключевых сюжетов нартских сказаний. Есть основания признать, что такое положение является общим родовым свойством эпоса вообще. Подобно упомянутому случаю, многие из сюжетов данного типа удачно вписываются в эпическую жанровую систему как воплощение мотивов, имеющих свои генетические истоки в мифологии, зачастую – будучи повествованиями о культурных подвигах, а поэтому органичными в эпических нарративах архаического типа.

К ним по своему генезису примыкают сказания на сюжеты с дополнительной функцией «информационного» характера, призванные или донести до слушателя версию о каких-то важных деталях, или же дать свое объяснение некоторым описываемым значимым явлениям. К данной группе сюжетов и мотивов, надо признать – довольно неоднородной, правомерно отнести, в частности, многообразные версии появления героя на свет, а также сюжеты, ядро которых составляют так называемые этиологические мотивы. Это сказания о возникновении некоторых природных явлений, о появлении некоторых особенностей у той или иной местности, о характерных свойствах живых существ, о появлении первых орудий труда или инструментов (включая и музыкальные), о приручении диких животных, об окультуривании некоторых растений, о происхождении топонимических или иных названий. В большинстве случаев они не связаны с конкретными подвигами. Однако акцентируемая необычность самого этого явления надежно вводит мотив в эпическую систему. В нартском сказании повествуется о том, как герой рождается из камня, от союза человека и мифического существа или каким-либо иным совсем необычайным образом. В сказаниях младшего эпоса, историко-героического, будущего богатыря приносит орел. В более поздней версии герой оказывается тайно рожденным, побочным, сыном человека высокого происхождения. Порою он оказывается найденышем или подкидышем. Главное здесь то, что его происхождение покрыто тайной. Но во всех перечисленных версиях ключевое значение сюжета – информативное или «маркировочное», так как главное это то, что при его посредстве герой выделяется из общей среды. Иными словами, всякое указание на необычайность, на отступление от обычного становится одним из приемов идеализации персонажа. Естественно, в отличие от сюжетов о добываниях, сказание о рождении не может содержать повествования о подвиге, тем более – воинском. Сочетание слов «героическое рождение» само по себе представляется семантически несовместимым. Несмотря на изложенное, сюжет о рождении имеет прямое отношение к эпике уже одним тем, что рассказом о чудесном или просто необычном появлении богатыря на свет герой выделяется из среды своих со-племенников как личность неординарная. Примечательно, что трансформации данной архетипической структуры прослеживаются эволюционно – от мифологических повествований до сказаний историко-героического эпоса, позднего по своей типологии.

Совсем иное дело, когда в сказании речь идет, например, о споре богатырей-нартов по поводу подстреленной на охоте черно-буровой лисицы [Нарты АЭ 2025: 377–389, 389–398]. Это уже типично сказочный сюжет, который, как может представляться, не должен иметь ничего общего с героикой как таковой. Фабула сказания в данном произведении строится на мотиве словесного состязания. Два славных нарта-богатыря (причем оба относятся к числу ключевых персонажей типичных героических сказаний) на охоте одновременно стреляют и попадают в одну лисицу. Затевается спор – кому из них должна принадлежать добыча (ситуация больше бытовая или же интригующая авантюрными эпизодами, нежели эпическая). Решение приходит не на воинском поприще, а в споре – чья история окажется занимательнее или же чье намерение более благородно, тому и должен достаться трофей. Сюжет осложнен двумя вставными историями, причем одна из них зафиксирована как сказочное приключение с метаморфозами, на мотив превращений наподобие истории героя «Золотого осла» Апулея [Фольклор адыгов 1979: 301–304]. Между тем ключевые персонажи – это популярные нартские богатыри, а в качестве третейского судьи выступает в вариантах языческое божество, покровитель лесных угодий Мазытхэ (*Мэзыйтхъэ*).

Близость данного сюжета к бытовым историям сближает сказание с народными новеллами как явлениями относительно позднего происхождения. Но его центральные персонажи – герои-богатыри. Правомерен вопрос: случайно или же

закономерно то, что герои носят имена эпических персонажей, и насколько правомерно отнесение этого нарратива к героическому эпосу? Мы склоняемся к тому, что на определенном этапе эволюции жанра богатыри-нарты стали восприниматься не просто как сообщество воинов, а как социально организованная общественная данность со своим укладом (в котором, естественно, доминирует военный быт), семейными отношениями, формами хозяйствования и даже житейскими проблемами. Это благоприятствует проникновению в эпические циклы мотивов невоенного характера, хотя стержневыми, циклообразующими, остаются сказания о подвигах. При этом в формальном отношении размытия границ жанра фактически не происходит. Вербальному тексту изначально свойственны повествовательный стиль эпоса с характерными стилистическими оборотами и особым, эпической, манерой изложения, а также предметной атрибутикой сказаний о героях. В своей совокупности отдельные родовые признаки сближают сказание с архаическим эпосом более, нежели с каким-либо иным фольклорным жанром.

Однако для историко-героического эпоса адыгов, ни данный мотив, ни построенный на его основе сюжет оказываются нехарактерными. По всей вероятности, в этом случае надо учитывать лежащий в основе сюжета мифологический архетип, аккумулированный старшим эпосом, но далее неспособный адаптироваться к поэтической системе младшего. Его сказания и песни устойчиво опираются на события достоверные или близкие к достоверности, а не на мифологические представления, поэтому если в нем подобное и происходит, то чрезвычайно редко.

Надо признать, что все же и в стилевом русле младшего эпоса порою проявляются сюжеты, сложившиеся на основе мифологических архетипов, при этом также не всегда характеризуемые героическим содержанием. Типичный пример – историко-героический цикл о Бора Могучем, сказание которого базируется на мотивах так называемого эдипова комплекса – конфликт отца с сыном (зеркальная интерпретация – сыноубийство вместо древнегреческого убийства отца сыном, хотя в самой древнегреческой мифологии встречается и такой вариант), инцест, самоистязания. Подробнее он был рассмотрен нами в связи с архаическими мотивами в адыгском младшем эпосе [Гутов 2000: 14–33]. Поэтому здесь считаем достаточным отметить, что при всей мифо-эпической «укорененности» сюжета в нем нет ни намека на состязательность, ни открытого вооруженного противостояния как, например, в описании поединка отца с сыном в былине об Илье Муромце в русском фольклоре или же истории Рустема и Сохраба в «Шах-наме» А. Фирдоуси. Зато есть типичная для мифа и эпоса история, органично переплетающаяся с ситуациями и образами, в особенности характерными для стадии раннесредневекового рыцарства. Они и очевидны в сюжете цикла о Бора Могучем.

Несколько необычный ракурс проявлен еще в одном произведении младшего эпоса, песне и сказании о князе Лежероко [Гутов 2000: 54–69]. Оно также основывается на древнейшем мотиве – обязательности участия смертного человека для победы сил добра в войне с мифическими существами, носителями зла и разрушения. Варианты актуализации данного мотива также присутствуют в древнегреческой мифологии. Так, в сюжете о борьбе богов с титанами, где первые олицетворяют добро и логическую упорядоченность, а вторые – злое начало и хаос, условием победы сил добра предсказана обязательность участия смертного существа, каковым избирается герой Геракл, сын бога и смертной женщины, а потому и сам сертный [Аполлодор 1972: 9]. Тот же мотив присутствует в описании Троянской войны: условием победы ахейцев оказывается обязательное участие на их стороне юного Ахиллеса, также смертного [Там же: 70]. Совершенно очевидно, что образы этих двух персонажей типологически различны. Образ Геракла представляется порождением значительно более древней эпохи, и он даже содержит приметы архаического «культурного» героя, если вспомнить о его легендарных двенадцати подвигах. Образ Ахиллеса, пусть и наделенного таким архетипическим

свойством как неуязвимость, все же порождение более поздней стадии формирования нарративов. Неслучайно сама описанная в Илиаде Троянская война нашла историческое подтверждение в археологических раскопках, в то время как среди подвигов Геракла большинство надлежит отнести к разряду деяний мифических первопредков – здесь мотивы добывания блага, очищения пространства от сил хаоса и зла. В сказании адыгского эпоса реминисценции мифологических структур со всей явственностью переплетаются с воинскими подвигами. Более того, ни в сказании, ни в песне нет никаких широких описаний поединков или сражений. Внимание концентрируется на явлениях оккультного и магического характера.

Дальнейшая эволюция героико-эпической традиции ведет к большему вниманию, обращаемому на житейские, бытовые проблемы, чему благоприятствует смена источников для сюжетов: вместо опоры на мифологические представления, младший эпос ориентирован на события реальной действительности. Вследствие этого больше внимания уделяется частностям, в том числе и бытовым, а также эмоциональному состоянию личности, что в свою очередь стимулирует усиление лирических мотивов. Это проявляется сначала в том, что тематический диапазон раздвигается настолько, что в нем заметное место занимает женщина, и это обстоятельство принципиально ново и важно для рассматриваемого жанра. В более ранних образцах женщина еще не наделяется активной действующей силой. Так, в цикле о наезднике Нашхожуко герой преследует грабителей, которые разорили его селение, и отбивает у них свою жену, чем и ограничивается ее функция в песне и сказании [Народные песни... 1986: 10–212]. В другом цикле герой, Хасанш из рода Шогемоко, в одиночку нападает на свадебный поезд, увозящий его возлюбленную к нелюбимому ею жениху, и погибает. Но в данном случае женщина проявляет заметно большую активность: она просит разрешения самой уложить тело юноши, поскольку он погиб в борьбе за нее. Под этим предлогом она опускается в могильную яму и закалывается, предпочтя смерть рядом с любимым человеком жизни с нелюбимым [Там же: 1–133, 134–17, 138–141].

Лирические мотивы находят более свободное развитие с появлением песен, которые сложены от имени женщины. З.М. Налоев посвятил им статью-исследование, озаглавленное «Женщины – творцы великих песен» [Налоев 1978: 61–81]. Характерная особенность большинства из них – проникновенный лиризм содержания при полном соответствии формы исполнения канонам героической песни. Из плана содержания фактически уходят суровый воинский аскетизм и чуть ли не вся предметная атрибутика, типичная для песен и сказаний о подвигах. Даже когда в песне упоминаются боевой конь, оружие и походное снаряжение, они не столько призваны воспеть мощь и мужество воина-наездника, сколько являются сугубо поэтическими средствами, при помощи которых лирическая героиня выражает свои чувства и оценки.

Логическим завершением длительного процесса эволюции становится возникновение смеховых песен, также исполняемых в русле героической поэтики, но по содержанию весьма далеких от мотивов самой героики. Такова, например, записанная нами в 1972 году «Песня об Инароковском пожаре» [Народные песни 2018: 393–402]. Если в песнях, сложенных от имени женщины, но исполняемых в духе традиционных героических песнопений и призванных или очистить лирическую героиню от подозрений, или же излить ее переживания сугубо лирико-бытового характера, в данном случае наблюдается принципиально иное. В том же по своей форме героическом (вернее – псевдогероическом) ключе, даже с преобладанием минорных интонаций, дается смеховое, явно карикатурное описание поведения сельчан на пожаре. Смеховой эффект достигается контрастом между драматической по своей сути темой, несколько торжественной традиционной формой исполнения и совершенно не драматическим содержанием. Можно признать это завершением спирали эволюции: образно говоря, жанр исчерпал свои ресурсы и обернулся посмотреть на свое отражение – в духе травести.

Со временем существенные изменения в плане содержания приводят к изменениям и в области поэтики. Традиционная манера исполнения – соло в сопровождении хоровой партии «ежу» окончательно уступает место одиночному пению в сопровождении музыкального инструмента или же к функциональной трансформации хора. Лексика и семантическая парадигматика песенного текста радикально меняется, характерный для героических пшинатлей и древних песен речитатив окончательно уступает приоритет протяжной песне, идеальный герой старинных песен сменяется *лирическим героем* в терминологическом значении данного понятия.

Подводя итоги нашим наблюдениям, есть основание отметить следующее.

Сказания и песни о героических подвигах составляют бесспорно основу эпического жанра в его наиболее выраженных разновидностях в адыгском фольклоре – архаическом эпосе о богатырях-нартах и типологически более позднем историко-героическом эпосе. В то же время это только основа, вокруг которой формируются сюжеты и негероического содержания.

Сказания и песни негероического характера являются органической составной частью эпоса и могут иметь разные источники возникновения – от мифологических нарративов и фантастических персонажей в них (более характерных для нарративов архаического эпоса) до реальных событий и образов, которые имеют реальных прототипов.

Соответственно, они выполняют в поэтическом тексте разные функции. В цикле архаического эпоса это прием идеализации, когда речь идет о рождении героя, приобретении им богатырского коня и оружия, особенностях самого героя или некоторых предметов. Сюда же примыкает серия сюжетов этиологического характера – о появлении какого-либо орудия, о приручении животного, об «окультуривании» полезного растения, о введении какого-либо обычая и пр.

В историко-героическом эпосе подобного характера сюжеты переосмысливаются или совсем не проявлены. В то же время в них с большей интенсивностью проникают сюжеты о более обыденных, бытовых отношениях, причем с описанием действий и характеристиками конкретных достоверно существовавших лиц, что низводит повествование с эпического пафоса к нарративам бытового, авантюрного, романтического плана. В результате количественного перевеса песен и сказаний «негероического» содержания открываются благоприятные обстоятельства для развития народной лирики. Таким образом актуализуется межжанровый континуум в адыгском фольклоре.

### Список источников и литература

- Аполлодор 1972 – *Аполлодор*. Мифологическая библиотека. Л.: Наука, 1972. 216 с.
- Гутов 2000 – Гутов А.М. Поэтико-стилевые традиции адыгского эпоса. Нальчик: Эль-фа, 2000. 219 с.
- Мифы... 1982 – Мифы народов мира., Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1982. 720 с.
- Налоев 1978 – Налоев З.М. Из истории культуры адыгов. Нальчик: Эльбрус, 1978. 192 с.
- Народные песни... 1986 – Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Под общей ред. Е.В. Гиппиуса. Т. III. Ч. 1. М. Советский композитор, 1986. 224 с. (На адыгских и русском яз.)
- Народные песни... 2018 – Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Под общей ред. Е.В. Гиппиуса. Т. IV. Ч. 1, 2. Нальчик: ИГИ КБНЦ РАН, 2018. 530 с. (На адыгских и русском яз.)
- Нартхэр 2002 – Нартхэр. Адыгэ эпос. Хъэдэгъэлэ А. иред. Томибл хъурэ, я-П-рэ том. Мыекъуап: ГУРИПП «Адыгея». 2002. Н. 300. (Нарты. Адыгский эпос. Под ред. А. Гадагатля. В семи томах, т. II. Майкоп: ГУРИПП «Адыгея», 2002. 300 с.). (На адыгских языках)
- Нарты АЭ 2025 – Нарты. Адыгский эпос. Под ред. А.М. Гутова. Т. III. Нальчик: Принт-Центр, 2025. 556 с.

Пропп 1958 – *Пропп В.Я.* Русский героический эпос. М.: Государственное издательство художественной литературы; 1958. 604 с.

Сказки и мифы... 1977 – Сказки и мифы папуасов киваи. М.: Главная редакция восточной литературы. 1977. 328 с.

Сказки и предания... 1976 – Сказки и предания Сказки и предания нганасан. М.: Главная редакция восточной литературы. 1976. 341 с.

Фольклор адыгов 1979 – Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX – начала XX вв. Сост. А.И. Алиевой. Нальчик: Эльбрус. 1979. 404 с.

## References

- APOLLODOR. *Mifologicheskaya biblioteka* [Mythological Library]. Leningrad: Nauka, 1972. 216 p. (In Russian)
- GUTOV A.M. *Poe'tiko-stilevy'e tradicii ady'gskogo e'e'posa* [Poetic and Stylistic Traditions of the Adyghe Epic]. Nalchik: El-fa, 2000. 219 p. (In Russian)
- Mify` narodov mira.* T. 2. M.: Sovetskaya e`nciklopediya, 1982. 720 p. (In Russian)
- NALOEV Z.M. *Iz istorii kul'tury` ady'gov* [From the History of the Adyghe Culture]. Nalchik: Elbrus, 1978. 192 p. (In Russian)
- Narodny'e pesni i instrumental'ny'e naigry'shi ady'gov* [Folk Songs and Instrumental tunes of the Adyghes]. Pod obshhej red. E.V. Gippiusa. T. III. Ch. 1. Moskva, Sovetskij kompozitor, 1986. 224 p. (In Kabardino-Circassian and Russian)
- Narodny'e pesni i instrumental'ny'e naigry'shi ady'gov* [Folk songs and instrumental tunes of the Adyghes]. Pod obshhej red. E.V. Gippiusa. T. IV. Ch. 1, 2. Nal`chik, IGI KBNC RAN, 2018. 530 p. (In Kabardino-Circassian and Russian)
- Narty. Adygskij epos* [Narts. Adyghe epic]. Pod red. A. Gadagatlya. V semi tomah. T. II. Majkop: GURIPP «Adygeya», 2002. 300 p. (in Adyghe)
- Narty. Adygskij epos* [Narts. Adyghe epic]. Pod red. A.M. Gutova. T. III. Nal`chik, Print-Centr, 2025. 556 p. (in Adyghe and Russian)
- PROPP V.Ya. *Russkij geroicheskij e'pos* [Russian heroic epic]. Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo xudozhestvennoj literatury', 1958. 604 p. (In Russian)
- Skazki i mify` papuasov kivai* [Tales and myths of the Kiwai Papuans]. M.: Glavnaya redakciya vostochnoj literatury', 1977. 328 p. (In Russian)
- Skazki i predaniya nganasan* [Fairy Tales and Legends of the Nganasan] M.: Glavnaya redakciya vostochnoj literatury', 1976. 341 p. (In Russian)
- Fol'klor ady'gov v zapisyax i publikaciyax XIX – nachala XX vv.* [Folklore of the Adyghe in the Recordings and Publications of the 19th and Early 20th Centuries]. Sost. A.I. Alievoj. Nal`chik: E'lbrus, 1979. 404 p. (In Russian)

## Информация об авторе

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

## Information about the author

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

Статья поступила в редакцию 09.10.2025; одобрена после рецензирования 10.12.2025; принята к публикации 15.12.2025.

The article was submitted 09.10.2025; approved after reviewing 10.12.2025; accepted for publication 15.12.2025.