

ОБ ИСТОКАХ ГЕРОИКО-ИСТОРИЧЕСКОГО ЖАНРА (Поэтика и стиль)

Гутов Адам Мухамедович, доктор филологических наук, 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

Возникновение и становление историко-героического эпоса в традиционной фольклорной системе обусловлено эволюцией словесного художественного творчества, и этим объясняется проявление в его ранней стадии не только очевидных новаций, но и признаков его преемственной связи с предыдущими установившимися жанрами, а также с доминирующей мировоззренческой системой. На примере анализа произведений, относящихся к ранней стадии формирования данного жанра в адыгском фольклоре, в статье устанавливаются некоторые закономерности названного процесса. Обращается внимание на характер межжанровых связей и на те новые функциональные особенности формального и художественного характера, которые, с одной стороны, призваны свидетельствовать о естественной эволюции поэтического творчества как единого и многообразного явления народной культуры, а с другой – о творческом отрицании предыдущих феноменов и продвижении в сторону дальнейшего развития искусства как такового. Наиболее выразительно это отмечается в области художественного стиля и поэтики, чем в значительной мере определяются родовые признаки жанра. В научный оборот водятся новые фактические материалы и предлагается новое научно обоснованное решение проблемы взаимодействия между разными жанрами и общесловесного континуума как явления.

Ключевые слова: мифология, архаический эпос, младший эпос, нарратив, поэтика, стиль.

В фольклористике известно много прецедентов, когда носитель устнопоэтической традиции может порою обходиться без строгого деления хранимой им в памяти эстетической информации на жанры и их разновидности. Во многих случаях он и не ощущает большой необходимости в этом, так как для него главнее не жанровые дефиниции, а знание и исполнение самих произведений. Иными словами, в сущности, всякий эпический певец является носителем фольклорного знания, и это значительно шире, чем узкожанровая специализация. Это одна из причин того, почему границы между жанрами остаются иногда весьма зыбкими и даже условными, что бывает свойственно не только сознанию конкретного лица, но характерно для фольклорной традиции в целом. Это с очевидностью проявляется в случаях, когда в основе произведений типологически различных жанров обнаруживается один общий исток. Так, например, известно, что героический эпос архаического типа и волшебная богатырская сказка часто черпают свои ключевые мотивы, сюжеты и образы персонажей из одного источника, мифологии. В этом кроется одна из причин известных параллелей в области типологии сюжетов и героев. Данное обстоятельство, на которое порою не обращается должного внимания, не только указывает на генетическую общность, но и обеспечивает вероятность межжанровых связей и даже создает некий образ-сюжетный континуум, что мы отмечали ранее [Гутов 2008]. Конкретно это проявляется в том, что

сходство определенного числа мотивов, сюжетов, типов персонажей и поэтических формул прослеживается в разностадиальных и различных по жанрам произведениях. Поскольку параллели на уровне мотивов, сюжетов и героев обстоятельно исследованы в трудах целого ряда ученых, считаем возможным сконцентрировать внимание на менее освещенных, но при этом важных проблемах – особенностях и вероятных сближениях в области поэтического стиля. В данной связи будет любопытно рассмотреть самые ранние произведения, относимые по формальным признакам к жанру историко-героического эпоса и при этом характеризующиеся такой степенью древности, что традиционно их образно именуют «дзэ зыгумысыж уэрэд» – «песня с выпавшими зубами».

Одна из таких песен под названием «Щихънагъ» дошла до нас в варианте, зафиксированном около двухсот лет назад Ш.Б. Ногмовым, в записях и публикациях позднейших собирателей она ни разу не отмечена. Перевод ее на русский был впервые опубликован в «Истории адыгейского народа» [Ногмов 1861: 44], но оригинал увидел свет только более чем через сотню лет. Только в 50-е годы XX в. проф. Г.Ф. Турчанинов исследовал сохранившиеся в архивах материалы Ш.Б. Ногмова и опубликовал в своей научной реконструкции его разрозненные труды, составив два тома. Туда вошли «Кабардино-русский словарь», «Начальные правила кабардинской грамматики», авторское стихотворное приветствие «Хох. (Здравница) в честь русской науки и академика А.М. Шёгрена», а также фольклорные записи, в их числе текст упомянутой песни «Щихънагъ» на языке оригинала [Ногма 1956–1959]. Русский ученый бережно произвел транслитерацию и выполнил собственный перевод, который отличается от ногмовского тем, что в реконструируемом тексте исходное значение каждого слова подписано под ним в отдельной строке (подстрочный перевод в буквальном значении этого выражения). Следом дан более свободный вариант текста на русском языке уже как связный текст, причем с сохранением разбивки на поэтические стихи. По сути, это структурно-аналитический перевод, в котором по понятным причинам не могли быть соблюдены принципы эквиритмичности и не сохранены эвфонические особенности стиха. Зато по возможности точно передана образно-выразительная структура оригинала, что не менее важно. В анализе наванной песни мы опираемся на указанное издание, но при этом позволяем себе некоторые отклонения и от транслитерации текста оригинала, и текста турчаниновского перевода. При полном уважении к огромной работе, проделанной ученым, наша «вольность» мотивируется тем, что со времени выхода в свет двух упомянутых томов практика текстологии и перевода фольклора получила свое развитие, что требует учета в работе современного исследователя. Помимо того, наши опыты в данном направлении не обошлись без участия самого Г.Ф. Турчанинова. Так, совместно с ним мы подготовили и выпустили в свет сборник фольклорных материалов, в работе над которым были усовершенствованы и некоторые принципы текстологии и аналитического перевода произведений адыгского фольклора [Из адыгского эпоса 1987]. Это использовано нами здесь как надежный ориентир применительно к нижеприводимому материалу. Поскольку упомянутое издание материалов Ш.Б. Ногмова вполне доступно читателю, мы не приводим их в настоящей работе, но предлагаем ниже нашу транслитерацию вместе с переводом на русский, выполненным нами с использованием толкований, которые дал в свое время Г.Ф. Турчанинов.

ЩИХЪНАГЪ

Уэ щихънагъыри ди кьан,
Щихънагъыри ди нэху,
Тхъэ<р> зи кьаныр мэхасэ,
И хасапгэри Гуэщхъэцэц...
Ар, Гуэщхъэцэ цыгумэ

О шихнаг, наш кан,
Шихнаг – наш свет,
Богу поклоняющийся хасу устраивает,
Место его хасы – Ошхаца.
Ар, на вершине Ошхацы

Къухур унэгүэ шиухуэщ, ...
 Дыжьыныр бжаблэгүэ циггэжщ,
 ТхьэИхухдхэр щохасэри,
 Абы Ч'эсыр жьэк'эхушц,

Бгъэшхуэ хуэдэгүэ мэлъатэри
 Б[П]шэми хэтгүэ мэхо[уа]рзэ,
 Бзагъэ зыч'эхэр ельагъу.
 Зи дзажэ<р> пылыпкыгүэ
 Уэркъхэмэ я дышцэ жор.
 Хигие гугумэ жор шыхуопсэ,
 Маисэшхуэр зи гятэ,
 Гятэ к'ыхьк'э мэдальэ,
 Гятэ к'эч'к'и мэзаоф,
 Зауэр гегук'э зэхешэр,
 Зи щэк'уэк'эр<и> гуих.
 Тхьэхэ<м> я щихьнагъ,
 Ергебигуэ шу закъуэ.
 [Ногма 1956: 44–45]

Из белой кости дом он возводит,
 Серебро косяком двери ставит,
 Тхухуды там собираются,
 Сидящий [обитающий] там –
 белобородый,
 Орлу большому подобно он взлетает,
 В облаках паря, кружит,
 Тех, кто зло творит, замечает.
 У кого ребра – слоновая кость,
 <Кто> для уорков – золотой крест,
 На поверхности Хигия крест сияет,
 Тот, чей меч – мощная маиса,
 Длинным мечом грозитя,
 И коротким мечом умеет сражаться,
 Сражение словно игру затекает,
 Кого полет стрелы страшен
 Божий ты шихнагъ,
 Эрегебовский всадник одинокий.

Шихьнагъ (шихнагъ) – по версии Ш.Б. Ногмова, *епископ* или *святой человек*.

Къан (кан) – слово употребительно в нескольких значениях: *воспитанник*, *предмет особого внимания*, *объект поклонения* и пр.

Богу поклоняющийся – данным сочетанием мы переводим формулу «Тхьэр зи къан» (букв. – «Бог кому каном приходится»), исходя из того, что наиболее вероятное значение полисемантического слова «кан» здесь будет «предмет поклонения».

Иуащхьэцэ (Ошхаца) – топоним, курган на территории совр. с. Урвань КБР. Археолог П.Г. Акритас, первым описавший его, сообщил, что согласно преданию, во времена, когда адыги исповедовали христианство, на этом месте стояла церковь. Но когда пришел ислам, «старший шоген» или «епископ», как его называет автор статьи, попросил бывшую свою паству засыпать церковь землей; так и возник огромный курган [Акритас 1947: 310–311].

Къуху – (архаизм) – кость, белая кость.

ТхьэИхухдхэр (тхухуды) – мифические красавицы, райские гурии, ангелицы.

Хигие гугухэр (На поверхности Хигие) – подлинное значение сочетания слов установить не удалось, перевод условный.

Маисэ, маисэшхуэ (маиса, большая маиса / маисовская шашка) – сталь с особыми свойствами, шашка из стали маиса.

Уорки – дворяне, люди аристократического происхождения.

Эрегебовский – оружие, изготовленное легендарным мастером Эреджибом; здесь – воин обладающий оружием, изготовленным этим мастером.

Как отмечено, произведение известно в единственной записи. Сюжет контаминированный, его ядро образовано двумя разными мотивами. Это – религиозный, близкий к ритуальному песнопению, и секулярный, героико-эпический. Фрагменты единого текста тяготеют к одному из этих двух центров как сюжетообразующему, в то же время сам по себе текст не содержит последовательного изложения действий. Мозаичная композиция, один из атрибутивных признаков подавляющего большинства адыгских историко-героических песен, очевидна здесь в полной мере. Сакральный мотив обозначен названием (*шихьнагъ* – согласно толкованию собирателя – *епископ* или *святой человек*). В тексте тема сакральности развивается упоминанием креста (*жор*), библейско-мифических красавиц (*тхьэИхухдхэр*), полета, в котором объект воспевания, подобно самому богу, обзрывает округу из поднебесья и замечает тех, кто «творит зло». Предпоследний стих (*Божий ты шихнагъ*) возвращает внимание к сакральной функции героя.

Наряду с этим примечательно, что в качестве зачина (первые два стиха текста) использована формула, устойчиво представленная в множестве вариантов сказания

архаического нартского эпоса, явления, базирующегося на мифологии, но не имеющего прямого отношения к религии. Эта формула является устойчивой в множестве записей героико-эпического сказания о нарте Сосруко: *Сосырыкъузу си къан, / Сосырыкъузу си нэху... – Сосруко мой кан, / Сосруко мой свет...* По времени фиксации ногмовский текст песни «Щихънагъ» самый ранний относительно текстов известных вариантов сказания о Сосруко, однако устойчивость с которой формула представлена в архаическом эпосе, дает основание считать, что она сложилась в эпическом контексте и в песню «мигрировала» оттуда, но не наоборот. В обоих случаях он оказался вполне уместным, хотя в контексте эпического сказания и песни опорные предикаты «кан» и «свет» различаются оттенками значения.

Так, в сказании о Сосруко формула вложена в уста Сатаней-гуаши, воспитавшей героя и замещающей мать. Отсюда «кан» резонно толковать в данном контексте как «воспитанник». А «свет» – как языческий символ добра, чистоты, солнца, коррелирует с ампула героя. В контексте же песни, посвященной христианскому священнику, определения «кан», «свет» надо понимать как поэтические определения объекта сакрального почитания. Такие стилевые парадигмы не только не стали препятствием к переходу формулы из архаического эпоса в песню позднего происхождения, но даже обозначили единство традиции, общей для двух разных жанров.

Тема героики усиливается упоминанием оружия – меча и лука со стрелами, что никак не вяжется с традиционным представлением о слугителе культа, на что впервые обратил внимание А.Т. Шортанов [Шортэн 1963: 20]. Судя по контексту, очевидно, что под воинской атрибутикой имеется в виду явно не «божий карающий меч». Также и сам герой не воитель за веру, а рыцарь-наездник, ищущий подвигов и земной славы, что десакрализует теософский поэтический текст. Поэтому на первом плане не христианская доктрина с идеей смирения или стойкости в вере, а исключительно воинская: указывается и на внешнюю угрозу, и на суровый воинственный облик самого героя, и на умелое владение разными видами оружия – мечом и луком со стрелами. Судя по всему, песня могла быть приурочена изначально к величальному ритуалу смешанного языческо-христианского характера. Но вследствие ослабления религиозного влияния произошла функциональная трансформация. Секуляризация закрепилась формулой «*Сражение словно игру затевает*» (она устойчива в песнях историко-героического величального характера) и упоминанием имени оружейного мастера – *Эреджиб (Эрегеб)*, изделия которого упоминаются в историко-героических песнях как аксессуары идеально-го воина.

Достойна также внимания структурная организация текста: сюжет ослабленный, композиция мозаичная, оценочные характеристики замещают повествование. Употребительны и типичные для историко-героических песен величальные эпитеты. Все это дает основание считать, что если песня и могла изначально быть сугубо религиозной по содержанию и практическому назначению, она в процессе бытования секуляризовалась и переподчинилась поэтике историко-героической песни, что и позволяет поместить данный текст в ряду песен и сказаний историко-героического эпоса.

В «Истории...» Ш.Б. Ногмова и в его рукописях слову *щихънагъ* дано толкование «епископ». В комментарии к тексту ученый допускает и другое вероятное значение – «святой владыка» [Ногма 1956: 46]. Известно, насколько скрупулезными относительно определения значений отдельных слов, интерпретации фактов и изложения исторических событий были и сам просветитель, и проф. Г.Ф. Турчанинов, один из его самых глубоких исследователей. Несмотря на это, считаем уместным изложить некоторые свои суждения. В частности, в современном кабардино-черкесском языке слово *щихънагъ* не употребительно ни в речи, ни в письменных источниках, хотя оно отмечено в толковом «Словаре кабардино-черкесского языка»

со значением «епископ» [Словарь... 1999: 774], по всей видимости, под влиянием ногмовских записей. Помимо названных источников оно нигде не упоминается. Как отмечает Г.Ф. Турчанинов, слово состоит из двух корней: *щихь-* и *-нагъ*. Первый компонент в живом современном языке обозначает «святой». В арабском языке слово «шейх» обозначает социальный статус. Но если адыгское «щикъ» заимствовано из арабского или персидского, что вполне вероятно, все же на новой почве за ним закрепилось несколько иное значение. Этим словом именуют всех религиозных отшельников или проповедников, в том числе монахов, ведущих мирный обособленный образ жизни, или же людей смиренных, тихих, исповедующих неприменение насилия. Учитывая, что духовный сан епископа весьма высок в церковной иерархии, можно усомниться, что один из его носителей мог обитать не в приметном административно-территориальном образовании наподобие греческой колонии, а в стороне от густонаселенных областей, уединившись в накуртанном строении. Для обитателя подобного сооружения более всего подходит не пасторская функция, весьма высокая по сану ее носителя, а отшельническая, пустынножизненная, притягивающая к себе людей смирением, сакральными знаниями, проповедничеством. Есть основания сомневаться, что речь идет о лице столь высокого ранга в церковной иерархии. Уместно в связи с этим заметить, что в тексте «Истории...» Ш.Б. Ногмова слово дано в редакции – «шехник», что предположительно позволяет прочтение «щикъныкъуэ» (буквально *полу-шейх*) в значении *наместник шейха, его приближенный, подручный* или просто *монах, отшельник*.

Относительно второго компонента, корня *-нагъ*, мы можем отметить лишь то, что как основа слова он в современном языке не функционирует. Г.Ф. Турчанинов со ссылкой на Л.Г. Лопатинского склоняется к тому, что это может быть корень слова со значением «владыка», «властвующий» [Ногма 1956: 47]. Именно такое толкование дано у Л.Г. Лопатинского: «Владычество – нагъ» [Лопатинский 1891: 17]. Ни в одном ином источнике оно не отмечено, не функционирует оно с таким значением и в живой кабардинской речи. Однако не верить авторитетным исследователям у нас нет оснований. Другое дело, что в конкретном случае формант «-нагъ» может иметь иную функцию. Так, весьма заманчиво увидеть в нем значение «ясноглазый» или «златоглазый» – в современном языке «*нагъуэ*». Если принять эту версию, то значение всего слова можно толковать как «шейх / праведник ясноглазый». Такое прочтение расставляет на свои места и значение данного слова, и номенклатуру самого объекта – *служитель культа ясноглазый*. Понятно, это определение выступает как величальный эпитет, вполне соответствующий выделяемому объекту, но мы не смеем настаивать на этом толковании, так как морфологическая структура лексемы не вполне соответствует нормам современного языка, хотя в плане ретроспективном подобная форма могла быть и допустима. Поэтому вопрос об этимологии слова, которое сам Ш.Б. Ногмов приводит в двух редакциях, мы предпочитаем оставить открытым. Однако это обращает внимание на другое важное обстоятельство: в приведенном тексте есть и другие слова и сочетания, которые с трудом поддаются убедительному толкованию, а порою и вовсе не поддаются ему (*щикънагъ* / *шехник*, *къуху*, *Хигие*, *гугу*, *Ерэгъэб*). Вместе с явными архаизмами или архаическими словоформами (напр., аффикс *-гуэ* вместо *-уэ* в современном языке) они образуют довольно внушительное число лексических единиц и словосочетаний, представляющих «темные места», типичные для стилистики песен историко-героического жанра. В устном бытовании у некоторых слов, исходное значение оказывается утраченным. В вариантах они тяготеют или к трансформации – в меру рационального толкования, или же к консервации формы, делающей слово одним из «темных мест» текста.

Изложенное дает основание полагать, что рассматриваемая песня относится к разряду самых ранних произведений нового типа, возникших на стыке

архаического эпоса, языческо-раннехристианских гимнических песен и нарождающегося эпического жанра, именуемого историко-героическим.

К данной группе произведений правомерно отнести также «Песню могучих нартвов», «Сетования Бору Могучего», «Песню о Тлежрикопше», «Пшарихижаца» и некоторые другие. Первым трем из перечисленных мы уделили внимание в предыдущих своих работах [Гутов 1993: 19–22; Гутов 2000: 33–54], поэтому здесь позволим себе ограничиться краткой характеристикой интересующих нас особенностей. Таковы, например, их выраженные тематические связи с архаическим эпосом и мифологическими представлениями, а с другой стороны – такие стилевые атрибуты младшего эпоса как мозаичность композиции, суггестивный характер поэтического языка, характерное для младшего эпоса более интенсивное насыщение текста поэтическими стилевыми приемами. Так, первая из названных песен считается не чем иным, как «осколком» нартского сказания, признаки чего обнаруживаются в самом тексте. В содержании двух других налицо мифологические мотивы. Между тем они примечательны теми же стилевыми особенностями историко-героического эпоса.

Менее освещенной остается до настоящего времени песня «Пшарихижаца», относимая по доминирующей теме к разряду охотничьих, но характером исполнения и стилевыми особенностями поэтического языка явно тяготеющая к циклам младшего героического эпоса [Адыгэ Гуэрыуатэ 1963: 38–39]. По тематике и некоторым предметным ориентирам песня, а вернее, цикл из песни и сказания, действительно имеет прямое отношение к охоте. Центральная фигура – это князь-охотник, а в содержании песни налицо такие атрибуты как воспевание охотничьей удачливости и снаряжения князя, а также в прозаической части – описание сцены выезда на охоту и самой охоты. Однако если обратиться к формальным особенностям, прежде всего достойна внимания типичная для героико-исторической традиции организация цикла из песни и сопровождающего ее прозаического повествования, причем содержание первого компонента не будет ясно без второго. Песенный текст мозаичен и не представляет развернутого сюжета. Сказание же призвано воссоздать полную картину события, фрагменты которого лишь упоминаются в поэтическом тексте.

Событийная основа цикла заключается в том, что некий жестокий князь имел обыкновение брать с собой на охоту в роли подручного одного из своих подданных, но ни один из них впоследствии не возвращался вместе с ним домой. Дело было в том, что по прибытии на место охоты князь намеренно укладывался, будто бы подремать, и поручал своему спутнику разбудить его, если на поляне появится дичь. Но когда тот окликал его голосом или же пытался растолкать, жестокий князь в гневе убивал его, якобы за бестактность. Никто не смел спросить у князя, куда он девал своего спутника, и также никто не смел отказаться от его приглашения отправиться с ним на охоту. Так продолжалось до тех пор, пока очередь не дошла до одного молодого человека. По одним версиям, это был молодой человек, и его невеста, узнав, в чем дело, уговорила его, чтобы он дал ей свою мужскую одежду и отпустил ее вместо себя, пообещав, что она непременно вернется назад, причем, не запятнав себя ничем предосудительным. По другой версии, сопровождать князя вызвался некий лукавый плешивец. Когда охотники прибыли на нужное место, князь заявил спутнику, что он хочет подремать, но если на поляну выйдет какая дичь, пусть тот его окликнет. Случилось, что с одного конца широкой поляны вышел олень, с другого – вепрь, а вдали появился наездник, везущий на луке седла прекрасную пленницу. Видимо, он в пути утомился и задремал, пользуясь этим, пленница соскользнула с коня и спряталась в кустарнике посреди поляны. Спутник / спутница князя вместо того, чтобы разбудить его толчком или громким голосом, затягивает величальную песню, в которой воспевает достоинства князя, заодно описывает картину происходящего. Князь пробуждается, подстреливает оленя и вепря, затем пленяет беглянку и, довольный, возвращается домой.

Цикл из сказания и песни интересен тем, что история частного характера, т.е. история конкретного человека, органически переплетена со стилистикой ситуативно мотивированной охотничьей песни, функционально обращенной к языческому покровителю, почитаемому всем обществом. Адресность охотничьей песни определяет обилие величальных эпитетов, метафор, сравнений, атрибутику наезднического лексикона, торжественность мелодии протяжной песни. Это свидетельствует о глубоких стадияльных корнях рассматриваемого произведения. Наряду с этим важно и то, что, вопреки обыкновению, князь не убивает спутника. Более того, он вполне удовлетворен тем, каким образом он был разбужен, и отныне ему незачем убивать своих спутников. Причина этого в скрытом намерении князя – чтобы о нем была сложена хвалебно-величальная песня. Для человека рыцарско-средневекового сознания слава способна заменить бессмертие. Тем самым мифологический архетип обретает новое смысловое наполнение, чем и входит в атрибутику младшего эпоса. Это обеспечивает межжанровый континуум сюжетной структуре, возникшей на ранней формационной стадии и впоследствии с эволюцией и формаций и художественного сознания успешно адаптировавшейся к обстоятельствам.

Способность сложившейся структуры к подобной адаптации обеспечивает не просто механическое сохранение конкретных мотивов, но и преемственность этнокультурной традиции. С эволюцией художественного сознания, естественно, рождаются новые мотивы и сюжеты, но наряду с ними сохраняются и те, которые вошли в культурный фонд гораздо раньше и со временем не утратили своего энергетического потенциала. В них могут изменяться функции, отдельные формальные особенности, но не сама основа структуры. Так, в результате секуляризации песня ритуально-обрядового назначения может обрести формальные признаки героической и благодаря этому окончательно утратить свою исходную функцию. «Шихнаг» – пример произведения, которое еще не полностью переформатировалось. Он еще не обрел типичной для младшего эпоса двучастности цикла (песня плюс прозаическое сказание), налицо также прямое заимствование формулы из старшего эпоса. Но в нем уже нет развернутого сюжета, для него характерна мозаичная композиция, текст предельно насыщен образными выражениями.

Мелодия песни до нас не дошла, но все признаки стиля указывают на то, что она должна представлять нечто среднее между речитативом старшего эпоса и протяжностью исполнения младшего. Такая манера имеет место в ряде песен ранней стадии историко-героического эпоса: центральный мотив или группа мотивов подчинены структуре мифологического архетипа, композиционно остается тяготение к нарративу, не всегда налицо сопровождающее предание или же оно явно мифологично. Вместе с тем композиция песенного текста мозаична и складывается из отдельных фрагментов описания и эмоционально-оценочной поэтической реакции на событие, усиливающей суггестивный компонент в плане выражения. Таким образом, на фоне исчерпывающей свой продуктивный потенциал поэтики старшего эпоса прорастают стиль и поэтическая система более компактного, составленного из повествования о конкретном событии, и эмоциональной поэтической реакции на это событие. Своего рода строительным материалом при этом способны послужить не только реальные лица и события, что само по себе является новацией, но и структурно-содержательные компоненты мифологических нарративов или старшего эпоса. Отсюда прозрачные параллели нарождающегося жанра с эпосом раннего типа, волшебной и богатырской сказкой, а также аккумуляция жанров афористического характера.

Источники и литература

1. *Гутов А.М.* Континуум в народном эпосе. Международные ломидзевские чтения. Изучение литератур и фольклора народов России и СНГ. Теория, история, проблемы современного развития. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 397–406.
2. < *Ногмов Ш.Б.* > История адыгейского народа, составленная Шора-Бекмурзин Ногмовым по преданиям кабардинцев. Тифлис: В типографии Главного Управления Наместника Кавказского, 1861. 181 с.
3. *Ногма Ш.Б.* Филологические труды. Исследовал и подготовил к печати Г.Ф. Турчанинов. Нальчик: Т. 1. Кабардинское книжное издательство. 1956. Т. 2. 1959. 308 с
4. Из адыгского народного эпоса. Материалы архива Н.А. Цагова. Составление и комментарии А.М. Гутова и Г.Ф. Турчанинова. Нальчик: Эльбрус, 1987. 108 с.
5. *Акритас П.Г.* Археологическая разведка в Кабарде в 1946 году. Ученые записки <Кабардинского научно-исследовательского института>. Т. II. Нальчик, 1947. С. 301–318.
6. *Шортэн Аскэрбий.* Адыгэ Гуэрыгуатэхэр. Налшык: Къэбэрдей-Балъкъэр тхыль тедзапэ. 1963. Н. 3–34 (Аскэрби Шортанов. Адыгский фольклор. – Адыгский фольклор. Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство. 1963. С. 3–34. На кабардино-черкесском языке).
7. Словарь кабардино-черкесского языка. М.: Дигора, 1999. 853 с.
8. *Лопатинский Л.Г.* Краткая кабардинская грамматика. <Часть третья> – Русско-кабардинский словарь с указателем. – Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Выпуск XII. Тифлис: 1891. 618 с. Отдел II. 117 с.
9. *Гутов А.М.* Поэтика и типология адыгского нартского эпоса. М.: Наука, 1993. 207 с.
10. *Гутов А.М.* Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса. Нальчик: Эль-фа, 2000. 219 с.
11. Адыгэ Гуэрыгуатэхэр. Налшык: Къэбэрдей-Балъкъэр тхыль тедзапэ. 1963. Н. 340 (Адыгский фольклор. Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1963. 340 с. На кабард.-черк. языке).

ABOUT THE ORIGINS OF THE HISTORICAL AND HEROIC GENRE (Poetics and style)

Adam Mukhamedovich Gutov, Doctor of Philology, Chief Researcher of the Adyghe Folklore Sector of the Institute of humanitarian researches – 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 emergence and formation of the historical and heroic epic in the traditional folklore system is due to the evolution of verbal artistic creativity, and this explains the manifestation in its early stage of not only obvious innovations, but also signs of its continuity with the previous established genres, as well as with the dominant worldview system. On the example of the analysis of works related to the early stage of the formation of this genre in Adyghe folklore, the article establishes some regularities of this process. Attention is drawn to the nature of inter-genre relations and to the new functional features of the formal and artistic nature, which, on the one hand, are intended to indicate the natural evolution of poetic creativity as a single and diverse phenomenon of folk culture, and on the other – the creative negation of previous phenomena and progress towards the further development of art as such. This is most pronounced in the field of artistic style and poetics, which largely determines the generic characteristics of the genre. New factual materials are brought into scientific circulation and a new scientifically based solution to the problem of interaction between different genres and the General folklore continuum as a phenomenon is proposed.

Keywords: mythology, archaic epic, Junior epic, narrative, poetics, style.

DOI: 10.31007/2306-5826-2020-4-1-47-115-122