

НАРТСКИЕ ПЕСНИ АДЫГОВ: К ВОПРОСУ ЖАНРОВОЙ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ

Ашхотов Беслан Галимович, доктор искусствоведения, профессор, проректор по учебной работе Северо-Кавказского государственного института искусств (СКГИИ), bashkhotov@mail.ru

Проблема жанрового определения в фольклористике до сих пор остается актуальной. Она приобретает особый смысл в связи с изучением песенного творчества в контексте многоцветной палитры, самоценности и самобытности каждой этнической культуры, а важнее всего, в неразрывном единстве слова и музыки, которые содержат парадигматику художественного самовыражения. В статье представлены различные классификационные принципы филологов и этномузыкологов в отношении стратификации эпических (нартских) песен адыгов.

Ключевые слова: адыгский фольклор, героический эпос «Нарты», эпические нартские песни (пшинатли), классификация жанров.

Фольклорное творчество как культурный текст концентрирует в себе сложную систему социокультурных кодов, которая отражает картину мира того или иного этноса. Подобного рода явление подразумевает необходимость системного подхода, интегрирующего знания в разных областях науки. В первую очередь это относится к согласованности представления и изучения о меняющемся во времени объекте исследования и нашим его пониманием. Излагая позицию наших представлений о жанровой упорядоченности фольклорных текстов в рамках различных исторических этапов их существования, масштабности содержательного аспекта, отражающего соответствующие им формы сознания, характеристики форм бытования и жизненные предназначения, мы учитываем мнение музыковеда Л.Е. Кумеховой. Она справедливо замечает, что для «сохранения и выявления идентификации... пестрой в стилистическом отношении кавказской музыкальной культуры, необходимо учитывать новые парадигмы этномузыкологии» [Кумехова 2007: 47]. Данная проблематика особо актуальной является для изучения сферы творческой деятельности человека, где ее многообразные стороны, порой, не располагая вербальным языком, воспринимаются на абстрактно-содержательном уровне, создавая сложности в осмыслении разноуровненности, векторной множественности, конкретизации частных и особенных признаков целого.

Рассматриваемая нами проблема жанровой дифференциации приобретает особый смысл в связи с изучением песенного творчества в контексте многоцветной палитры, самоценности и самобытности каждой этнической культуры, а важнее всего, в неразрывном единстве слова и музыки, которые содержат парадигматику художественного самовыражения. В данном направлении фольклористика выработала категории для дифференциации видов и форм устного народного творчества, которые, с одной стороны, имеют универсальные значения, но, с другой стороны, специфика и феноменология конкретных культурных традиций вносят дополнительные уточнения в трактовке отдельных специализированных терминов. Так, Е.Е. Васильева, имея в виду «избыточное значение» выражения «типология», уточняет: «Тип – категория систематики; типология – процесс его обнаружения, выявления,

описания или результат этого процесса» [Васильева: 10]. Далее исследователь по отношению к лексеме «*тирада*» (часть речи, в образном смысле – «монолог») пишет: «... мелострофа-тирада связана с функционированием эпических текстов. При этом система стихосложения, ее ведущие признаки не имеют значения, тирада уживается со стихом, разными способами и в разной мере организованными». Данное уточнение автора также свидетельствует о разнотечии термина «в области интерпретации» и в «собственно бытии» [Васильева 2009: 11].

Таким образом, приходится констатировать отсутствие четкой дифференциации в понятийном аппарате при изучении различных пластов фольклорного материала. Если вернуться к объекту нашего исследования, одной из важных причин подобных ситуаций можно считать сам подход, в котором в недостаточной мере учитывается разнотечность формирования текстов. Речь идет о древнейших эпосах (Гильгамеш, Махабхарата, Старшая Эдда, Нарты, Олонхо) и более поздних произведениях, датируемых нашим летоисчислением (русские Былины, Песнь о Роланде, украинские Думы). У каждого из перечисленных произведений не только свой особый мир образов, но каждое из них неповторимо структурной алгоритмикой и комплексом средств художественного выражения, что не всегда способствует общей универсализации форм характеристики.

Состояние и сложность разрешения данного вопроса представляется актуальным для исследователей народной песенной культуры, исходя из того, что ее анализом заняты представители разных направлений гуманитарной науки – филологии и этномузыкологии, методологические подходы которых порождены различными научными позициями. Главная причина такого разнотечия, как можно предполагать, восходит к первичной системе Аристотеля, в которой понимание искусства и литературы обозначены в виде трихотомического деления художественного текста на Эпос, Дрaму и Лирику. По крайней мере, у представителей отечественной филологической науки, занимающихся проблемами жанровой дифференциации, догмой стало формульное определение древнегреческого мыслителя, в котором народному словесному творчеству место не отведено. Подтверждением данной позиционной линии может служить и утверждение доктора филологических наук И.В. Кузнецова: «Общепринятая традиция, имеющая гегельянские корни, учит рассматривать жанр как очередную ступень классификации внутри *литературного рода*» (курсив наш – Б.А.) [Кузнецов 2002: 61].

Уязвимость рассматриваемой систематики, как нам представляется, заключена в том, что «общепринятая традиция» в целом опирается на художественные тексты, имеющие письменную форму происхождения. Поэтому коллизии в жанровом определении и возникают по причине непринципиальной трактовки исследователями *формы* и *содержания* синкретичной фольклорной песни. В данном вопросе убедительное понимание проявляет один из известных этномузыкологов современности И.И. Земцовский. Он в русле определения синтетической парадигмы в фольклорной песне находит близкие по смыслу выражения в трактовке терминов «форма» и «содержание», которые разъясняют «не только на уровне *макромира* (то есть... системы жанров), но и *микромира* (... системы выразительных средств)» (Курсив наш – Б.А.) [Земцовский 2006: 64].

В таком контексте можно упомянуть и о необычном, возможно, парадоксальном словосочетании «*лирико-эпический жанр*»¹, которое нередко как предикатное выражение используется в филологических работах. По нашему мнению, о нелегитимности данного определения можно говорить, во-первых, когда его рассматривают на категориальном уровне. Исходя из простой логики, было бы не совсем правильным в иерархическом смысле объединять два крупных *рода* по определению Аристотеля Эпос и Лирику для обозначения конкретного *жанра*, располагающегося на другой классификационной нише. С другой же стороны, как известно, фольклорное сознание устанавливает значительную временную дистанцию между

объективной народно-обрядовой поэзией, в том числе и эпическим нарративом, и индивидуально-субъективной лирикой. Так, в русском народно-песенном творчестве зарождение лирики как основы жанрового структурообразования относят к историческому периоду окончания татаро-монгольского ига (середина XV в.). Можно вспомнить и слова З.М. Налоева, впервые обозначившего аналогичное время в традиционной культуре адыгов: «... в XVIII веке произошло чрезвычайно интересное и исторически значительное событие – молодая кабардинка, потерявшая любимого мужа, запела о своем горе, о своей любви» (речь идет о песне «Каншоби и Гуашегаг») [Налоев: 61].

Но, столь же часто встречающееся, в том числе и в общем музыкознании, выражение *лирико-эпическое* в значении эпитета у нас не вызывает особого возражения, поскольку оно направлено на раскрытие семантики вербального текста и характера музыкального построения на высоком уровне художественного обобщения. Например, в музыке Третьего концерта для фортепиано с оркестром С.В. Рахманинова музыковеды зачастую находят лирико-эпический характер, а «Садко» Н.А. Римского-Корсакова отождествляют с жанром оперы-былины. Оба произведения в образно-стилистическом смысле адресуют нас к эпическому содержательному контексту. Чтобы внести бóльшую ясность в данном вопросе, приведем авторитетное мнение автора монографического исследования о русской протяжной песне. И.И. Земцовский пишет: «Если *лирика* была “всегда”, то *распев*, как ее (лирики), предположительно, “высшая” (то есть структурно наиболее развитая композиционно-стилистическая форма) – не всегда» [Земцовский 2006: 107].

Традиционно мифопоэтические материалы с включением и более поздних историко-героических песен, фольклористы-филологи определяют как целостный имманентно развивающийся эпический корпус, упуская из внимания различную музыкальную типологию, лежащую в их основе. Поэтому, когда предметом рассмотрения является эпический песенный текст, на наш взгляд, ошибочным представляется подобное свободное отношение к терминологическим категориям. В этой связи сошлемся на мнение ученого, справедливо занявшего высокий статус патриарха филологической русской школы XX столетия, В.Я. Проппа, который еще 1958 году отмечал важность эпического текста, предназначенного «не для чтения, а для музыкального исполнения» [Пропп 1958: 6]. В более поздний период он формулирует свою концептуальную характеристику фольклорного жанра, где «единство формы определяет единство содержания», однако, не указывая на самостоятельный характер эпического песенного жанра и исторической песни [Пропп 1976].

В более поздний этап развития фольклористики (90-е годы XX века) формируется коллективное филолого-культурологическое мнение авторитетных исследователей Е.М. Мелетинского, С.Ю. Неклюдова, Е.С. Новика. По их определению «жанровая система есть проекция оценки содержания произведения: его достоверности, его временной приуроченности, его принадлежности и его адресации, его сакральности и его функции» [Милетинский и др. 1994: 64]. Тем не менее, распространенная трактовка укрупнения устного повествовательно-песенного наследия у эпосоведов еще удивительно жива, в том числе у кавказских авторов, которые солидарно разделяют его на «старшее» и «младшее». В частности, придерживаясь данного классификационного принципа, адыгские исследователи в большой текстовый песенный массив включают архаические эпические (нартские) и историко-героические песни, сформировавшиеся на этапе раннего феодализма и сохранившие активное бытование вплоть до конца XIX века, в свою очередь тоже имеют сложное внутреннее членение. Это песни-плачи, песни-сетования, очистительные песни, песни изгнания (по народной терминологии «ИстамбылакIуэ» – «Дорога в Стамбул»), содержащие очевидные лирические признаки.

Отвлекаясь на некоторое время от основной линии нашего исследования, хотелось бы коснуться более локальной проблемы в адыгской фольклористике, связанной со значительным пластом, который получил распространенную в научной среде персонализацию как историко-героическая песня. Отмечая период возникновения и доминирующее их функционирование (XV–XIX вв.), З.М. Налоев данные тексты по типологическим признакам относит к лирико-героическим песням, появление которых связывает со временем, «когда эпическая традиция теряет свою творческую продуктивность», отмечая в ранних рассматриваемых песнях «некоторые черты эпических пшинатлей» [Налоев 1986: 5]. С одной стороны, данное мнение автора в отличие от непоколебимости филологической «установки» на цельное восприятие «старшего» и «младшего» эпосов достаточно ясно раскрывает важную мысль, указывающую на факт рождения нового жанра. Ученый дает достаточно полную характеристику поэтическим формам изложения, акцентируя внимание на синтаксические, морфологические, а в некоторых случаях и фонологические идентификационные особенности, не совпадающие с тирадной стилистикой в эпических текстах. Но, с другой стороны, в авторской классификационной версии З.М. Налоева все вышеназванные составляющие историко-героических песен рассматривает либо как *жанр*, *тип* или как *группа*, а в плачевых песнях находит несколько жанров. Во всех случаях он за основу берет единый принцип жанровой принадлежности – «лирико-героическую типологию», распространяющийся на весь фольклорный пласт, несмотря на его сюжетную пестроту и разнообразную музыкальную стилистику. Такое вольное использование важнейших терминов несистемного характера, на наш взгляд, запутывает логику научного дискурса, а выработанная система жанрового разграничения теряет свою актуальность. Резюмирующее значение неоднозначного отношения к классификационной проблеме исследователя выражено в следующих строках исследователя: «героические величальные и плачевые песни... являются... самой развитой группой жанров адыгской песенной лирики» (Налоев 1986: 34).

В отношении последней группы песен «младшего» эпоса А.М. Гутов справедливо замечает, что они ближе «по форме бытования к классу протяжных»², а по признакам архитектоники – к «экспрессивно-лирическим». Такая параллель, надо думать, у автора возникла далеко не случайно. Действительно, в традиционной песенной мелодике позднего исторического периода появляются небольшие интонационные сегменты, семантика которых отражает субъективные чувства и переживания человека, противоречащие объективному содержанию ритуально-синкретического характера напевов нартской песни. В целом, наверное, можно было согласиться с его аргументацией, что данное явление обусловлено непрерывным продолжительным развитием эпического (повествовательного) сознания в рамках социальных изменений адыгского народа, которые выстраиваются в «единую эволюционную цепь **со звеньями** (выделено нами – *Б.А.*) на протяжении нескольких веков» [Гутов 2018: 180].

В цитируемых словах А.М. Гутова, с одной стороны, просматривается общая филологическая тенденция укрупнения повествовательных песенных текстов, объединяющихся фабульностью содержания. С другой же стороны, «эволюционная цепь со звеньями» явно подразумевает новые текстовые образования позднего исторического периода со своими закономерностями сюжетосложения и музыкально-поэтическими выразительными средствами. Ведь в песнях этапа «младшего» эпоса значительно изменяется эмоционально-динамическая акцентуация самого повествования, не говоря уже о музыкальной стилистике в них. Как известно, именно в этот период (предположительно в XIII веке) происходят изменения в характере бытования живой фольклорной практики – постепенная смена мифопоэтического мышления на конкретно историческое восприятие

окружающего мира. Таким образом возникает новый фольклорный пласт, получивший общепринятое терминологическое определение как *историческая песня*³. Как нам представляется, сторонники дифференциации эпического наследия народа на «старшее» и «младшее» в большей степени ориентируются на их общий нарративный исток. Что же касается наличия в них некоторых сходных мотивов и смысловых словесных формул преимущественно в историко-героических песнях, они скорее обусловлены сакральным восприятием далекого прошлого народа, логически вытекающее из межпоколенной фольклорной трансмиссии.

Для подтверждения нашей принципиальной позиции по отношению к жанровой трансформации уместно привести одно «этномузыкологическое озарение» В.Я. Проппа, взятое нами из небольшой статьи И.И. Земцовского «В.Я. Пропп и этномузыкознание». В ней этномузыколог приводит слова тонкого исследователя фольклора в отношении напева эпической песни: «в известных границах (напев – Б.А.) целостен и неприменим к другим видам эпического творчества» [Земцовский 2006: 111]. Такое мнение ученого дает дополнительный повод для актуализации вопроса несоответствия типа фольклорного мышления со стилистикой напевов на важных этапах исторического развития этноса, что в известной степени затрудняет идентификацию музыкально составляющей этих песен. В этой связи позволим себе напомнить авторам по кавказоведению о фактах прочного бытования народной терминологии, указывающей на эпический жанр: «*пишинатль*» (адыгск.), «*кадаг*» (осетин.), которые имеют исключительную адресность к нартским песням и инструментальным наигрышам, тем самым закрепляя за ними маркированный признак жанра. Не учитывать такой важный фактор в жанровой систематике было бы глубоко ошибочным.

В этномузыкологии укрепилась методология дифференциации фольклорных музыкально-поэтических текстов, направленная на распознавание многоярусной структурной иерархии на трех уровнях по принципу от общего к частному – *род, жанр, поджанровая группа*, где жанр, приобретающий централизирующую роль в классификационной системе, наделяется типичными свойствами. Это определение общей тематики вербального содержания, характеристика единого комплекса выразительных средств напева и текста и в широком контексте исходная форма бытования. В данном исследовании мы будем опираться именно на этот десятилетиями сложившийся опыт, эффективность которого подтверждается трудами выдающихся музыковедов-фольклористов и современных этномузыкологов К.В. Квитки, В.П. Гошовского, Э.Е. Алексеева, Е.В. Гиппиуса, И.И. Земцовского, И.В. Мациевского и др.

Попробуем представить основное содержание классификационной системы, общепринятой в этномузыкологии, в рамках которой будет адаптирован материал музыкальной Нартиады в целом, и в частности адыгские эпические песни. *Первый признак* жанра действует на уровне *вербального текста*, чаще подвергаемого вариативной изменчивости (при этом напев проявляет более консервативный характер) и, как следствие, обладает текстовой смешанностью. Данная константа носит внешний характер, указывающий на предполагаемое направление жанрового поиска. Для подтверждения такой ситуативности приведем пример русской народной песни «Отдавали молодую на чужую сторону», которую по тематике филологи-фольклористы обычно относят к свадебному обрядовому фольклору. Однако особенности ритмоинтонационного содержания, структурного соотношения текста и напева, в том числе и форма поэтической строфы, ясно указывают на признаки хороводной песни как напева-формулы, определяемой этномузыкологами как отдельный жанр.

Более существенным *вторым признаком* жанровой определенности текста песни является совокупность музыкальных средств выразительности, столь часто не учитываемая филологами. Именно они для исследователя становятся важным

аргументом идентификации напева песни, в которых отражается первичная функция жанра, тем самым сужая границы научного поиска. В данном случае понятием маркированности определяются: наиболее существенные отличия национального мелоса – декламационная стилистика напева, семантика звуковысотных отношений, типология мелодического развертывания; содержательный аспект формоструктуры, проясняющий приуроченность или неприуроченность фольклорного жанра, наличие или отсутствие диалогости в многоголосии; выразительные свойства метроритмических модулей, временной характер соотношения акцентуации музыкальных и поэтических мельчайших структурных единиц песни.

Более полное жанровое воплощение фольклорного материала отражает *третий признак – форма бытования*, содержащая парадигматический ряд, свойственный каждому жанровому образованию. Это характеристика предполагаемого времени возникновения песни; свойственные ему особые музыкально-поэтические отличия, предопределяемые практической целесообразностью возникновения в фольклорной традиции; реконструирование характера бытования жанра в рамках различных социокультурных условий. Важным представляется и обнаружение стилистических черт новых жанровых образований, позднее возникших под воздействием естественного развития общества. Это может быть связано с изменением традиционной для жанра формы исполнения, в которой, как правило, трансформируется изначальная функциональная предназначенность, в том числе с изменением состава исполнителей и даже с исполнительской манерой.

Таким образом, герменевтический подход к анализу фольклорного материала в синхронном и диахронном измерении, может дать более ясную картину его функционирования с уточнением произошедших в нем изменений. Вышеприведенная жанроопределяющая позиция в этномузыкологии отражена в лаконичном изложении А.Б. Кунанбаевой: «... жанровая классификация наряду с содержанием должна, как минимум, учитывать и функцию, и поэтику, и музыкально-выразительные средства» [Кунанбаева 1989: 83].

Представленная нами система классификации с множеством уточняющих признаков жанра, кому-то покажется неубедительной, но, как подтвердили достижения музыкальной фольклористики, она оказалась универсальной системой, способной отразить особенные качества фольклорных процессов самодостаточных этнических культур. Известно, что в любой когнитивной системе знаний важная роль отводится выдающимся ученым, из умозаключений которых складывается общая национальная методология исследования. Однако, приходится констатировать, что ни один ученый не смог дать полную исчерпывающую характеристику жанровому явлению и эта, пожалуй, неразрешимая проблема объяснима самой природой объекта – в нашем случае это «живой» организм музыки устной традиции (термин Б.В. Асафьева) с разнообразными функциями, подвергающийся порой значительным изменением своей роли в жизни людей.

Возвращаясь к вопросу специфичности фольклорного жанра, отметим одну, давно сформировавшуюся особенность в изучении музыки, в том числе и музыки устной традиции. Например, в определении жанра тот или иной автор может избрать один или несколько, по его мнению, доминирующих признаков, по умолчанию базируясь на фундаментальных основах общепринятой системы. Избранный исследователем конкретный аспект в разной степени может объективизировать жанровую идентификацию: по назначению и содержанию вербального текста (общая филологическая позиция), типология содержания музыки (К.Г. Цукерманн), фактор структурного строения (Е.В. Гиппиус), «устойчиво повторяющийся тип музыки» (В.Н. Холопова), соответствие функции и структуры напева (Ф.К. Зеленин). В отечественном музыкознании наиболее обобщенное определение конкретного жанра дает Е.В. Назайкинский: «Жанр – это многосоставная, совокупная генетическая (можно даже сказать генная) структура, своеобразная матрица, по

которой создается то или иное художественное целое». Он также в контексте развития самой системы выявляет «укрупняющуюся группировку жанров по определенным, притом все более общим признакам и критериям» [Назайкинский 2003].

Особого внимания заслуживает точка зрения выдающегося современного теоретика музыки В.Н. Холоповой, концепция жанра которой имеет системный характер. Категорию «жанр» она ставит во главу угла «в формировании музыкальной семантики... Ни одна другая искусствоведческая категория не может сравниться с этим лидером» [Холопова 2000: 211]. Наш скромный исследовательский опыт на материале песен-плачей (гыбзэ) адыгов, которые ранее рассматривались неоднозначно: как род, тип, жанр или форма, помог выявить их значение и роль стилистики в традиционной культуре народа. Музыкальные признаки песен-плачей (гыбзэ), присутствующие в различных жанрах, определили как особую стилистическую форму песни, передающей глубокие чувства и переживания [Ашхотов 2002]. Она во многих случаях сохраняет соответствующие психологическому состоянию героев песни «семантические единицы» (Б.В. Асафьев) – малосекундовые и секстовые интонации, окончания которых ниспадают к III ступени лада, либо к основному тону, а в тексте чаще используются экспрессивные слова и «вербализирующиеся» ассонансные образования, оказывающие порой неконтролируемое деструктивное воздействие на поэтическую строфику.

Проблема жанрового определения, преодолевая сферу научных изысканий и широкого обобщения, находит свое неожиданное место в пространстве записи песенных текстов, нотографии и издательской деятельности. В этом отношении рубеж второй половины прошлого столетия становится знаковым явлением для музыкальных издательств. Публикуемые ими нотные сборники народных песен начинают вызывать научный интерес все больше, благодаря новым методологическим подходам формирования печатной продукции, направленных на аутентичность нотного текста с реально звучащей музыкой в повседневной жизни.

Неоценимым достижением более точной проекции всех нюансов народной исполнительской практики в нотной графике является редакторская деятельность неординарного ученого Е.В. Гиппиуса. Ценность его подхода определяется тем, что он первый своевременно обозначил данный проблемный вопрос фольклористики и успешно его реализовал. Его принципиальная позиция заключалась в стремлении к раскрытию национальной специфичности фольклорного творчества различных народов с помощью достаточно условной письменной формы нотации. В созданной им системе аналитической нотации оказалось возможным отразить внутренний процессуальный характер формообразования напева народной песни, характер сочленения пластов многоголосной фактуры, определить алгоритмику метроритмического строения мелострофы. Очевидное преимущество инновационных принципов методологии аналитической нотации Е.В. Гиппиуса отражается в визуальном восприятии архитектоники композиционного строения народно-песенных жанров в различных этнических культурах – карельской, осетинской, мордвинской, адыгской, балкаро-карачаевской [Карельские народные песни 1962; Осетинские народные песни 1964; Памятники мордовского...; Народные песни ... адыгов 1980, 1981, 1986, 1990; Антология ... балкарцев 2015].

Аксиональное значение научного вклада Е.В. Гиппиуса в фольклористику выражается в его актуальных научных гипотезах, обоснованных теоретических выводах, лаконичных и глубоко научных формулировках, послуживших для других авторов своеобразным ключом для реализации поставленных ими сложных научных задач. В данном контексте Е.А. Дорохова и О.А. Пашина в своей юбилейной статье свои размышления адресуют ученому: «... целью любого этномузикологического исследования является не просто введение новых фактов в историю мировой культуры, но и определение их места в ней» [Дорохова, Пашина 2003: 4].

Свидетельством подобной материализации индивидуальных интеллектуальных мыслей Е.В. Гиппиуса стала одна из последних его работ – масштабная (четырёхтомная) антология «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов». Здесь ради справедливости следует отметить, что значительная предварительная работа, в том числе и по вопросам жанровой систематизации, была проведена специалистами Кабардино-Балкарского государственного института гуманитарных исследований во главе с заведующим сектором фольклора З.М. Налоевым. Ожидаемым результатом установившегося коллективного симбиоза, к которому подключились московские этномузыкологи Е.В. Гиппиус и А.С. Кабанов, стало издание антологии. В ней, на наш взгляд, в более отшлифованной форме отразилась авторская трактовка Е.В. Гиппиуса по дифференциации жанров, что и послужило демонстрацией креативных качеств его аналитической нотации в столь специфичном адыгском фольклоре. Так, том I охватывает весь обрядовый фольклор – песни и наигрыши, приуроченные к *определённым обстоятельствам* (первый уровень). Они подразделены на *жанры* (второй уровень): непосредственно связанные с трудом, опосредованно связанные с трудом, врачевальные, свадебные, детский фольклор, песни укачивания одряхлевших стариков, причитания по умершему. Во II том вошли *нартские пшинатли* (эпические песни), где в 7-ми разделах изложены циклы песен вокруг отдельного героя. В III томе представлены 2 книги с общим названием *героические песни*. Они в свою очередь условно разделены на *величальные* (часть 1) и *плачевые песни* (часть 2).

Такая подробность разноуровневных членений большого пласта традиционных песен адыгов даёт ясное представление о наиболее приемлемой системе классификации. В ней были учтены важные позиции дифференциации. Это – приуроченность-неприуроченность, функциональное предназначение, состав исполнителей, субкультурные версии. Нотные же партитуры, словно воочию, представили структурные разновидности песен, в которых возможным стало распознавание жанровых особенностей, стадийных изменений форм многоголосного мышления, гендерных различий исполнительской практики и др. Остановлюсь на нескольких примерах компромиссного решения в отношении атрибуции жанров, имеющих место в адыгской антологии, подготовленной под общей редакцией Е.В. Гиппиуса. Как выше было указано, эпическим песням полностью отводится II том, что, логически можно предполагать по трактовке главного редактора, указывает на самостоятельный характер жанрообразования в отрыве от понятия «старший и младший эпос». В то же время III том (часть 1) открывается 3-мя вариантами «Песни о могучих нартах», где вербальный текст носит безусловное эпическое содержание, «... когда мир еще не отвердел, когда землю овцами утаптывали...», а герои наделены гиперболизированной характеристикой [Народные песни... адыгов 1986: 37–47].

С точки зрения исследователя-филолога признание подобных текстов к эпическому жанру, на первый взгляд, было бы справедливо. Однако, стилистика мелодии песен, характер корреляции партий солиста и мужского хора (*ежью*), их драматургическая роль в формообразовании отражают более поздний тип фольклорного мышления. И другой пример. В этом же томе есть несколько песен (Пшинатль о Ечаноковых, Песня об Ощноуской битве, Абадзехская походная песня), которые в плане музыкальной характеристики практически совпадают с признаками нартской песни (малообъёмность диапазона мелодики, мерный характер звуковысотных повторов). При этом тексты в перечисленных песнях отражают либо ситуативность внутренних распри, относящиеся к позднему историческому периоду (№ 1), либо столкновение конкретных межплеменных интересов (№ 2), либо конфликты между черкесами и русскими солдатами (№ 3) [Народные песни... адыгов: 48–50, 55–61, 62–63].

В рассмотренных 6-ти песнях очевидным представляется общее музыкально-поэтическое содержание, которое имеет двойственный характер и перед исследователем встает дилемма, каким образом он должен их атрибутировать. В данном случае, что они все оказались отнесенными к историко-героическому жанру, с чем мы вполне согласны. Принятие именно такого решения, должно быть, инициировано Е.В. Гиппиусом в тандеме с составителями-носителями данного фольклорного творчества В.Х. Барагуновым и З.П. Кардангушевым и по этой причине также у нас не вызывает никакого сомнения. Авторитетное мнение выдающегося ученого, его глубокие знания, в том числе и адыгского фольклора, наиболее доминирующий музыкальный фактор в трех «Песнях о могучих нартах», противоречащий стилистике типовой мелодики эпического (нартского) жанра и фабульности сюжетов в последних трех песнях, имеющих конкретное историческое место действия, разрешили, казалось бы, спорный вопрос.

Однако в отношении названия данных песен у нас сложилось свое мнение. В адыгском языке слово «*нартыжь*» имеет составной характер (*нарт* и *жьы*), которое переводится как «старый нарт». Здесь необходимо заметить, что в адыгской разговорной речи прочное место занимает выражение *уэрэдыжь* (старая песня), которым подчеркивается их раннее историческое возникновение, вкладывая в это определение особый смысл ценностного значения. З.М. Налоев, принимавший активное участие в транскрипции вербального текста четырехтомной антологии «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов» на русский язык, писал, что «термин “уэрэдыжь”... означает “песня старая великая”⁴ [Налоев 1986: 6].

Такой образный подход к переводу был связан с важной задачей авторов-переводчиков, как можно успешнее выполнить свою миссию по раскрытию смыслового контекста в песенных текстах. Исходя из сказанного, мы утверждаем, что «Песни могучих нартов» имеют безусловное отношение к жанру историко-героических песен, что вполне очевидно по признаку музыкальной характеристики. А признаки эпического жанра (общая сюжетная канва, отдельные формульные словосочетания) и название песни, имеющей первоисток из народной терминологии, свидетельствуют о сакрально-ценностном восприятии народом своей глубокой истории, которое он выражает новым ритмоинтонационным и композиционно-структурным языком в более позднюю эпоху⁵.

Аналогичные примеры нередко могут повторяться, когда в процессе развития фольклорного сознания в новых социокультурных ситуациях возникают более сложные явления межжанровости, наджанровости, а по определению И.И. Земцовского «жанровые области» или «жанровая группа... после них... жанровые семьи» [Земцовский 1983: 64–65]. В таких случаях необходимо исходить из фундаментальных базовых знаний, которые определяют важнейшие классификационные принципы жанрообразования. Такая установка может оказаться продуктивной, если следовать мнению известных фольклористов современности И.И. Земцовского и А.Б. Кунанбаевой: «эпическое в фольклоре отличается от эпического в литературе письменных традиций, а эпическое в музыке – от эпического в словесных видах творчества» [Земцовский, Кунанбаева 1989: 21]. При этом на автора ложится большая ответственность аргументированного выбора доминирующих отличий, отражающих историческое время его формирования в соответствии с господствующим уровнем этнокультурного сознания и характером мышления, пространственно-временное действие изначальных функциональных предназначений вне эстетической оценки, и ясное представление причин трансформационных стилистических качеств, естественным образом возникших в процессе долгого функционирования.

Однако мы должны констатировать, что в проблеме стратификации народно-песенных жанров до сих пор еще существуют «белые пятна» и не разрешенные

вопросы, главным образом продиктованные несинхронностью «поэтических и музыкальных жанров народной культуре», о чем говорил Е.В. Гиппиус [Дорохова, Пашина 2013: 59], до сих пор остающейся непревзойденным апологетом структурно-типологического метода научного исследования. Не наблюдаются координированные усилия исследователей, представляющих смежные научные сферы филологии и этномузыкологии, по выработке единой стройной системы классификации, основанных на априорных стилистических маркерах, столь необходимых для взаимообусловленных отношений текста и напева в фольклорных народно-песенных жанрах.

Примечания

¹ Достаточно часто можно встретить данное словосочетание как «лиро-эпическое» в терминологическом значении, в котором допускается морфологическая ошибка – слово «лира», обозначающее старинный музыкальный инструмент. Исходя из этимологии его происхождения и учитывая специфическую сферу (искусство и литература), где больше всего оно распространено, точнее будет прилагательное «лирико-эпическое», соединяющее семантику двух родов литературы «Эпос» и «Лирика».

² В этих словах ученый достаточно ясно разъясняет свое отношение к дефиниции «лирическое». С одной стороны, он соглашается с тем, что лирика «всегда» существовала как средство характеристики субъективных чувств человека в обрядовых жанрах (свадебные лирические песни) и как характер волнообразно-напевной мелодики, отражающей плавность темподвижения и витиевато-полифоническую «узорчатость» русских хороводов. С другой стороны, И.И. Земцовский говорит с позиции жанровой дифференциации об особой группе песен, достойных самостоятельного жанрового существования (лирическая протяжная песня) по важным признакам отличия: неприуроченность к определенному действию, особая (сквозная) многоголосная форма изложения, широкие внутрислоговые распевы (по народной терминологии «проголосные») [Земцовский 1967].

³ В адыгской фольклористике эти песни получили устойчивое жанровое обозначение «историко-героической песни», включающее различные «звенья», по нашему мнению, поджанровые группы, дифференцируемые по признакам функциональности. Это героические песни, баллады, очистительные песни, песни сетования, песни-плачи, в которых нередко соседствуют общая повествовательность, эмоциональная характеристика героев, элегические настроения, мотивы оплакивания и т.д. Жанровая идентификация указанных песенных текстов рассматриваемого этапа фольклорного творчества (XV–XIX вв.) представляет еще одну неразрешенную проблематику, требующей отдельного формата исследования.

⁴ О полисемии (многозначности) отдельных выражений в адыгских фольклорных текстах как явления асимметрии *знака* и *значения*, возникающих за счет корневых формантов *жь*, *фI*, *к*, впервые затрагивал в своих исследованиях А.М. Гутов [Гутов 1975; Гутов 2005].

⁵ Известно, что Е.В. Гиппиус в своей концепции жанрово-системного определения учитывал сложившуюся веками народную терминологию, однако его ученики вспоминают предостережение ученого о том, что «нельзя ее и *абсолютизировать*» (Курсив наш – Б.А.) [Дорохова, Пашина 2013: 59].

Источники и литература

1. Антология народной музыки балкарцев и карачаевцев. Т. 1. Мифологические и обрядовые песни и наигрыши / под ред. Е.В. Гиппиуса. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2015. 432 с.
2. *Аихотов Б.Г.* Традиционная адыгская песня-плач гъыбзэ. Нальчик: Эль-Фа, 2002. 235 с., нот.
3. *Васильева Е.Е.* Реальность идеального мира (структурно-типологическое моделирование как инструмент сопоставления культур) // PAX SONORIS: история и современность. Научный журнал. Вып. II (IV). Астрахань, 2009. С. 9–12.

4. *Гутов А.М.* Историческая память народа // *Адыгские песни времен Кавказской войны* / отв. ред. В.Х. Кажаров. Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 2005. С. 5–28.
5. *Гутов А.М.* Некоторые вопросы сюжетосложения адыгского нартского эпоса // *Ученые записки КБНИИ*. Нальчик, 1975.
6. *Гутов А.М.* Проблемы адыгского (черкесского) нартского эпоса. Нальчик: Принт Центр, 2018. 264 с.
7. *Дорохова Е.А., Пашина О.А.* «Я всегда считал себя историком музыки»: к юбилею Е.В. Гиппиуса // *Проблемы музыкальной науки*. 2013. № 2 (13). С. 56–61.
8. *Дорохова Е.А., Пашина О.А.* Научная проблематика исследований Е.В. Гиппиуса // *Материалы и статьи к 10-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса*. М., 2003. С. 17–58.
9. *Земцовский И.И.* Из мира устных традиций: заметки впрок. СПб., 2006. С. 61–70.
10. *Земцовский И.И.* К теории жанра в фольклоре // *Советская музыка*. 1983. № 4. С. 61–65.
11. *Земцовский И.И.* Русская протяжная песня. Л.: Музыка, 1967. 197 с.
12. *Земцовский И.И., Кунанбаева А.Б.* Общие вопросы этномузыкального изучения эпоса // *Музыка эпоса: статьи и материалы*. Йошкар-Ола, 1989. С. 6–23.
13. *Карельские народные песни* / сост. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсевьева. М.: Музгиз, 1962. 130 с.
14. *Кузнецов И.В.* Проблема жанра и теория коммуникативных стратегий нарратива // *Критика и семиотика*. 2002. Вып. 5. С. 61–70.
15. *Кумехова Л.Ж.* Фольклор и фольклористика: смена парадигм // *Фольклор и музыкальная культура Дагестана и Северного Кавказа: Сб. ст. / сост. А.Дж. Магомедов*. Махачкала, 2007. С. 41–47.
16. *Кунанбаева А.Б.* Жанровая система казахского музыкального эпоса: опыт исследования // *Музыка эпоса: Статьи и материалы*. Йошкар-Ола, 1989. С. 82–112.
17. *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С.* Статус слова и понятие жанра в фольклоре // *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания* / отв. ред. П.А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. С. 39–104.
18. *Назайкинский Е.В.* Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2003. 248 с: ноты.
19. *Налоев З.М.* Героические величальные и плачевые песни адыгов // *Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов*. М.: Советский композитор, 1986. Т. 3. Ч. 1. С. 5–34.
20. *Налоев З.М.* Женщины – творцы великих песен // *Налоев З.М.* Из истории культуры адыгов. Нальчик, 1978. С. 61–81.
21. *Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов* / под ред. Е.В. Гиппиуса. М.: Советский композитор, 1980–1990. (Т. 1. 1980. 224 с.; Т. 2. 1981. 232 с.; Т. 3. Ч. 1. 1986. 264 с.; Т. 3. Ч. 2. 1990. 488 с.).
22. *Осетинские народные песни* / под ред. Е.В. Гиппиуса. М.: Музыка, 1964. 249 с.
23. *Памятники мордовского народного музыкального искусства: в 3 т.* / под ред. Е.В. Гиппиуса, сост. Н.И. Бояркин. Саранск: Мордовское книжное издательство, 1981–1988. (Т. 1. 1981. 292 с.; Т. 2. 1984. 320 с.; Т. 3. 1988. 336 с.).
24. *Пронн В.Я.* Русский героический эпос. М., 1958.
25. *Пронн В.Я.* Фольклор и действительность. М., 1976.
26. *Холопова В.Н.* Музыка как вид искусства: Учебное пособие. СПб.: Издательство «Лань», 2000. 320 с.

NARTSKY SONGS BY ADYGHE: TO THE ISSUE OF GENRE DIFFERENTIATION

Ashhotov Beslan Galimovich, Doctor of Art History, Professor, Vice-Rector for Academic Affairs of the North Caucasus State Institute of Arts (SKGII), bashkhotov@mail.ru

The problem of genre definition in folklore is still relevant. It acquires a special meaning in connection with the study of song creativity in the context of a multi-color palette, self-value and identity of each ethnic culture, and most importantly, in the inextricable unity of words and music, which contain the paradigm of artistic expression. The article presents various

classification principles of philologists and ethnomusicologists in relation to stratification of epic (Nart) songs of the Adygs.

Keywords: Adyghe folklore, the heroic epos «Narts», the Nart epic songs (pinacle), classification of genres.

DOI: 10.31007/2306-5826-2019-2-41-133-144