
Научная статья

УДК 398.22

DOI: 10.31007/2306-5826-2023-4-59-140-150

СИМВОЛИКА УВЕЧЬЯ В ПОЭТИКЕ АДЫГСКОГО ЭПОСА

Лиана Славовна Хагожеева

Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия, liana1771@mail.ru., <https://orcid.org/0000-0003-1811-5183>

© Л.С. Хагожеева, 2023

Аннотация. В статье анализируется характер отражения символики «увечья» в поэтике историко-героического эпоса. Доказывается, что данный символ содержит глубокие мифологические корни, соотносится с аналогичными воззрениями во многих культурных традициях и имеет отчетливое отражение в фольклоре адыгов.

Результатом проделанной работы является вывод о том, что указание на увечье бедер, коленей, предплечья, а также хромоту героя используется в повествовании как средство художественной выразительности и оказывается одним из способов выражения нравственного этнического сознания. Отражение символической семантики данных элементов в фольклорных образах приводит к реализации главной цели народного эпоса – выделению и возвышению образа главного героя. Выявление характера объективации данного символа в историко-героическом эпосе – цель нашей работы. Для ее достижения были поставлены следующие задачи: проанализировать тексты историко-героического эпоса; изучить символику «увечья» в его эстетическом плане; проследить специфику репрезентации сакральной основы данного художественного элемента.

Анализ символа «увечья» может дополнить состав знаковой системы. Кроме того, рассмотрение художественных средств и приемов в соотношении с их мифопоэтической основой и системой этических норм и установок, существовавшей в традиционном адыгском обществе, является актуальным для комплексного изучения фольклора. В этом заключается новизна данного исследования.

Работа проводится с использованием историко-сравнительного, структурально-го и культурологического методов.

Теоретической базой послужили разработки отечественных и зарубежных исследователей, в их числе специалистов в области кавказоведения.

Практическая значимость работы состоит в том, что его результаты могут быть полезны для специалистов в области фольклористики, а также для круга читателей, интересующихся народной традиционной культурой.

Ключевые слова: мифологические представления, народный эпос, художественная система, символ, знаки, увечье, бедро, колени, предплечье, хромота

Для цитирования: Хагожеева Л.С. Символика увечья в поэтике адыгского эпоса // Вестник КБИГИ. 2023. № 4 (59). С. 140–150. DOI: 10.31007/2306-5826-2023-4-59-140-150

Original article

SYMBOLISM OF MUTILATION IN THE POETICS OF THE ADYGHE EPIC

Liana S. Khagozheeva

Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific

Center of the Russian Academy of Sciences», Nalchik, Russia, liana1771@mail.ru.,
https://orcid.org/0000-0003-1811-5183

© L.S. Khagozheeva, 2023

Abstract. The article analyzes the nature of the reflection of the symbolism of “mutilation” in the poetics of the historical-heroic epic. It is proven that this symbol contains deep mythological roots, correlates with similar views in many cultural traditions and is clearly reflected in the folklore of the Circassians.

The result of the work done is the conclusion that the mutilation of the hips, knees, forearms, as well as the lameness of the hero appear in the narrative as a means of artistic expression and turn out to be one of the ways of expressing moral ethnic consciousness. The reflection of the symbolic semantics of these elements in folklore images leads to the realization of the main goal of the folk epic – highlighting and elevating the image of the main character. Identifying the nature of the manifestation of this symbol in the historical-heroic epic is the goal of our work. To achieve the goal, the following tasks were set: analyze the texts of the historical-heroic epic; study the symbolism of “mutilation” in its aesthetic sense; to trace the specifics of the representation of the sacred basis of this artistic element.

Analysis of the “mutilation” symbol can complement the composition of the sign system. In addition, consideration of artistic means and techniques in relation to their mythopoetic basis and the system of ethical norms and attitudes that existed in traditional Adyghe society is relevant for a comprehensive study of folklore. This is the novelty of this study.

The work is carried out using structural-comparative and cultural methods.

The theoretical basis were inspired by the developments of domestic and foreign researchers, including specialists in the field of Caucasian studies.

The practical significance of the work lies in the fact that its results can be useful for specialists in the field of folklore, as well as for readers interested in folk traditional culture.

Keywords: mythological representations, folk epic, artistic system, symbol, signs, injury, hip, knees, forearm, lameness

For citation: Khagozheeva L.S. Symbolism of mutilation in the poetics of the Adyghe epic. Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2023; 4 (59): 140–150. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2023-4-59-140-150

В символической системе адыгского эпоса важное место занимает такой художественный элемент как «увечья». Заметим, что данный компонент близок к известному мотиву «уязвимого места на неуязвимом теле» и мотиву «отсеченных ног». В свою очередь, как было отмечено ранее В.Я. Проппом, Б.Д. Фрейзером, А.Т. Шортановым, А.И. Алиевой, А.М. Гутовым и др., позже И.А. Ципиновым, уязвимость исходит из мифологического представления о том, что вместилищем души человека являются разные части его тела или тела животных, а также различные предметы [Ципинов 2012: 191]. В системе адыгских мифопоэтических воззрений эти мотивы лежат в сфере восприятия, предшествующего эпической традиции. Примеров их проявления в адыгском мифологии и фольклоре достаточно много и они были разработаны ранее многими исследователями. Из них опорой в нашей работе послужили анализы А.С. Куека [Куек 2020], З.Ж. Кудаевой [Кудаева 1986], И.А. Ципинова [Ципинов 2012], и др. Для полного освещения заявленной темы, нам придется в некоторых аспектах повторять некоторые их суждения. В своих трудах ученые находят объективацию мотивов в мифологических представлениях, связанных с Созерешем, в образах Тлепша, Сосруко, Андемиркана и т.д. Исследователи находят аналоги в других культурных традициях в образах Гефеста, Ахиллеса, Зигфрида, и т.д. Сравнительный анализ позволил выявить мифологические истоки мотива и проследить его эволюцию. Нельзя не согласиться с мнением З.Ж. Кудаевой, что символика «отсеченных ног» в адыгском мифо-эпическом и мифо-ритуальном комплексе является семантическим знаком отнесенности к «нижнему» миру [Кудаева 1986: 13]. А принадлежность к хтоническому миру,

как известно, служит очевидным указанием на исключительную и божественную природу героя. Исходя из этого, уязвимое место Сосруко (по одним вариантам бедра героя, по другим оба колена, иногда левое колено, или правая нога), хромота Тлепша на обе ноги, «отсечение ног» этих героев; представление о Созереше, божестве с отсеченной ногой – есть ничто иное, как художественный прием повествования, имеющий выраженную знаковую сущность. Однако в результате эволюции словесного творчества названные мотивы переходят из категории сугубо мифологических нарративов в разряд фольклорного художественного повествования. Они продолжают продуцировать в историческом эпосе как эстетическая основа символа «увечья». Свойства приемов «уязвимости» героя и «отсечения ног» в адыгской мифоэпической традиции, а также знаковость «увечья» в адыгском историко-героическом эпосе позволяют рассматривать их как элементы единой знаковой системы мировосприятия, имеющие общие мифологические корни. Вероятнее всего, истоки надо искать в культуре одноногих и однуруких сверхъестественных существ. Обратившись к анализу исследователей, которых интересовало происхождение одноногих мифических образов, мы видим, что названный художественный элемент – это результат антропоморфизации змеи как существа мифологического, и он является поздним переосмыслением змеиного хвоста. Связь одноногости (хромоногости) и змеи выявляется в древних образах, имеющих змеиное происхождение. Согласно традиционному бытующим убеждениям, к ранним признакам этих существ, следует отнести его перевоплощение в змею или наличие у него змеиного хвоста. При дальнейшем развитии змеиный хвост приобретает новые фантастические признаки. По К.Д. Лаушкину она выходит в следующую схему:

1. змея (первобытная стадия);
2. человекоподобное существо со змеиным хвостом (стадия Эрихтония);
3. одноногое божество;
4. хромоногое божество (стадия Гефеста);
5. божество, имеющее недостаток в ноге (стадия Эдипа);
6. божество вполне «очеловеченное», на былую хромоту которого намекает только миф или ритуал (стадия Зевса) [Лаушкин 1970: 183].

Последние признаки оказались более стойкими, и стали развиваться в жанрах народного творчества. Таким образом, соглашаясь с мнением предшественников, есть основания признать, что линия развития образа змеи переходит в символический элемент «увечья», который мы рассматриваем в историко-героическом эпосе. Согласно такому предположению, увечье бедер, коленей, предплечья, а также хромота героя выступают как художественное средство. При этом ключевым в строении образа может стать не сам факт увечья, но и превосходящие свойства данного объекта, или же акцентное указание на него. В связи со спецификой жанра, данный признак, отражая внутреннюю природу, выделяет сильного героя и возвышает его. В фольклоре песни максимально нагружены эмоционально-экспрессивными средствами. Исходя из этого, в поэтическом тексте свойства данной символики более ярко выражены, чем в прозаическом повествовании. Наблюдения и выводы вышеназванных фольклористов-адыгovedов опираются в основном на материалы мифологических нарративов и нартского эпоса. Мы сделали попытку дополнить их наблюдения раскрыв характер отражения символики в историко-героическом эпосе. В этом и заключается актуальность и новизна данной работы.

При первом же знакомстве с фактическими материалами обращает на себя внимание преобладание в поэтическом тексте исторического эпоса образов раненных бедер. Использование такого символического аспекта неслучайно. Ведь в знаковой системе бедро используется как символ фаллоса, откуда прослеживается связь с созидательной силой и воспроизведением [Клопер 1995: 25]. В древние времена подносимое в качестве жертвоприношения бедро быка служило знаком

для обозначения человеческой руки, и было символом силы. Об одном месте в потустороннем мире говорится: «Семь локтей длины бедра духовной сущности, которую здесь видят». Наряду с голенью бедро также является мифическим органом для родов. Так бог Херпи происходит из бедра своей матери Нут. Отец вина и пьянства Бахус, доносил сына, вложив его в свое бедро после смерти жены. Из бедра Зевса появился Дионис [Мифы... I 1980: Мифы... II 1982]. Позже бедро стало часто упоминаться и в Библии. Например, «Препояшь Себя по бедру мечом Твоим» (Пс. 44: 2–4); «и будет препоясанием бедер Его – Истина» (Ис. 11:5). Исходя из этого, можно полагать, что бедро выступает обозначением самого обладателя, становится его продолжением и показателем его силы. Таким образом, выделение в поэтическом тексте данного элемента должно послужить указанием его жизненной силы, а его увечье соотносится с отнятием жизни. В связи с этим в песнях историко-героического эпоса увечье бедра имеет столь очевидное многообразие в разработке. Особенно широкий семантический спектр он приобретает в ряде песен о героях, получивших рану в боевом сражении.

Так рана на бедре героя песни стала символом его смерти. Каширгов Алихан, заступаясь за своего отца, ударил уорка, чем оскорбил его дворянскую честь. За это его сын нанес обидчику смертельную рану. Так как бедра являются обозначением второго «я», соперник выстрелил именно в бедра героя:

*Си шхужьыщхьитри (уой) шэ пцтырым есыр,
Уо зэрагьэпцэжурэ си лыр зыгьэгъу (жи) –*

Мои бедра (уой) пуля горячая пронзила,
Уо, [мое тело] пока выправляли, кровь моя засохла (жи)
[НПИНА III-2 1990: 453, 455].

Смерть другого героя песни Ханахокова Махамата передается прямым указанием на увечье его бедер:

*Ипсэ пшъэхьорзэпэут,
Бкопкьитгур зэпаут. –*

Его жизни ток прерывается,
Его оба бедра перебивают [АПВКВ 2014: 399, 400].

Кроме того, данная символика может стать указанием на мужественное сражение до конца, до самой смерти:

*Утыкум ныщизэрыхьым
Хьэжъ хабзэу нызэбгыреху,
И куэпкьыщхьэр кьрегьэкьутэ... –*

Когда оказался в кругу среди них
Как волков <стаю, он их> разогнал,
И бедра свои <позволил> раздробить... [АПВКВ 2014: 457–458, 459].

В следующей песне указанием на жестокое сражение и его многочисленные жертвы становится увечье бедер его участников:

*Пщакъэ щхьэдэхьыжыпэм
Нэзэщ[эпыджэр шагьэш,
Льэгуанжэр кьрегьэкьутэр –*

На Пшако (горный хребет близ г. Ставрополя) перевале
Рубка жестокая идет,
<В этой рубке> бедро раздробляют [АПВКВ 2014: 488, 489].

Поскольку колени являются знаковым вариантом бедер, в данном тексте дается смысловой перевод слова *лъэгуанжэ* (колени), так как здесь он был более уместным по значению.

Неизмеримые бедствия и многочисленные жертвы также могут быть обозначены в образе потока крови достающей до бедер:

*ДыгъэмкIэ дыхудэплъейм
МелэIычхэр къыттофэразэ,
ЩыльгэмкIэ дыкъеплъыхыжым
Лъыпсей гуцэр лъэкIэбдзым къос. –*

На солнце, вверх, поглядим –
Ангелы над нами кружатся,
На землю, вниз, поглядим –
Кровь, <поднимаясь>, до бедер достает [АПВКВ 2014: 416, 418].

В особую группу правомерно отнести женские образы, объективирующие данную символику в значении отражения глубины происходящей трагедии или негодования по погибшим героям. Одним из таких примеров может стать образ Зейнаб, которая в своем горе растерзала свои бедра:

*...Ар зэхэзыхым я гур къреч,
Зейнэб и куафэр къричыжащ. –*

...У тех, кто это слышит – сердце разрывается,
Зейнаб себе бедра растерзала [АПВКВ 2014: 492, 493].

Однако стоит заметить, что главной семантической основой «увечья» стоит считать репрезентацию доблестной природы воина. Вполне объяснимо, что эта символика с художественным выражением мужества и героизма широко развита в песне исторического эпоса. В плаче о Щеретлуковых указанием на мужественность становится образ окровавленных бедер героя Мхамата:

*Шьо шуцIэу къэптаны шуцIэ гуцэр
Копкы кIэгъым къыщыогъэшъуи. –*

Из кожи черной кафтан черный (гуца)
На твоём бедре [кровью] пропитался [АПВКВ 2014: 285, 288].

В другой песне Лох из рода Деровых, был ранен в плечо. Операцию без обезболивающих средств он переносит стойко, но умирает после операции. В поэтическом тексте это отражается в строках: (*Уар*) и *блыпкъыщхъэми шэр къыщыхахкIэрэ, сэмыркъом и чэфри къытхухыумынэт* – (*Уар*) из плеча пулю, когда вынимали, он шутить и веселиться не переставал [НПИНА III-2 1990: 112, 113]. Таким образом, данное обстоятельство стало обозначением стоицизма и мужественности. Ну а пуля, пущенная в бедро героя в начале повествования, стала средством выделения героя среди остальных: (*А*) *жэщыбгмэ къэуа шэ закъуэри, (уей) куэпкъыщхъэмэ къыщызэпхедэт* – (*А*) в полночь пущенная пуля одинокая, (*уей*) бедренную кость пробивает [НПИНА III-2 1990: 112]. Заметим, что символика одинокой пули

усиливает эмоциональное напряжение и проявляется знаковым предвестником грядущей трагедии.

Символ «увечья» бедра с семантическим контекстом мужества может стать определяющей чертой образа героя, а также основой его превосходства над остальными. При этом акцентной стороной может стать не само увечье, но и знаковая характеристика самого объекта. Так, внесение данного элемента в повествование становится ключевым в отражении доблести его обладателя:

*(Уэр) си цей джэхужь гуцэри кIэбдзауэт,
(Уэр) Жаниболэт гуцэр мэуэхъур. –*

(Уар) моей черкески серой, старой, о горе, полы по бедрам бьют,
(Уар) Жаниболат, о горе, без пощады бьет [НПИНА III-2 1990: 16, 17].

В другой песне возвышение образа воина происходит также введением данного приема:

*Дзэху-дзатцIэу си куафэишхуитIым
Шэ уэфхэр нытызогъахэ... –*

Словно оловом покрытые мои большие бедра
Пули градом осыпают... [АПВКВ 2014: 461, 463].

В песне о битве в долине устья Шахе, благородный образ молодых дворянок, постигнувших бесчестье, в ряду других художественных средств выделяется посредством акцента на возвышенные характеристики атрибутов на их плечах:

*А, дэхэнэпэфыхэр кьегьэкIы,
АплIэу гуцэхэри, о, тыжыным кьеуфэ... –*

А, красавиц белолицых <оттуда> выводят,
Их плечи [закорки], гуша, от серебра сгибаются...
[АПВКВ 2014: 365, 368].

Кроме того, знаковость «увечья» может быть свойством и коня воина. В этом случае она оценивается, как достоинство самого героя и призвана стать базой, акцентирующей его исключительность. Таким образом, объективация данной символики в образе коня героя становится в повествовании исторического эпоса средством идеализации.

*Уи шы кьарэжьыр хуэльэпцит,
И лъэгуажьэпцэм кьыщецтэ... –*

Твой конь черный могуч,
Бедрами выше колена берет... [АПВКВ 2014: 514, 515]

*(А-рай) бэлэтокъуэ гуцэурэ (ра) бэлэто (уо)
къуатхъуэ гуцэти (уае-рэией) –
Шы тхъуэжьей гуцэри (уей, маржэ, ар) лъэгуажьэ фIыцIи. –*

(А-рай) балатоко (т.е. конь балатоковской породы верховых лошадей),
балатоко чалый (гуша, уае-раией) –
Это конь чалый (гуша, уей, маржа, ар) с коленями черными
[НПИНА III-2 1990: 209, 210].

Таким образом, мужество и силу может символизировать и увечье на предплечье героя, которое, судя по всему, является отголоском архаического мотива уязвимости лопатки. Так, например, у Зигфрида, героя германского эпоса, на теле уязвимое место – одна точка между его лопатками, где во время купания в крови дракона, которого он победил в схватке, прилип липовый лист. Впоследствии тело героя стало абсолютно неуязвимым, кроме того места, куда кровь не достала. Бытование в адыгской народной культуре подобных представлений подтверждается популярностью магических гаданий на бараньей лопатке [Мижгаев... 2012: 108].

Можно предположить, что, символизм лопатки соотносится с культом об одноруких божествах у многих народов. Например, в германо-скандинавском пантеоне Тюр – однорукий бог воинской доблести, мужества и отваги. Образное воплощение лопатки также указывает на эти атрибуты. Реализация таких древних мотивов в образах героического эпоса тоже является интерпретацией названных характеристик. Только здесь она проявляется в акте увечья предплечья:

Блыпкытлуэ илэр фочышэкІэ парегъэуд... –.

Оба предплечья свои ружейными пулями дает перебить...
[АПВКВ 2014: 109].

Бесспорным указанием мужества и героизма служит ранение бедра или же предплечья, полученное в боевом сражении:

*Чъыр щабэхэр зыкопкъым хэльэу
УлагъэкІэ кьинэр зэльэгъор, –
ЦундэкъокІэ нІэшъхъагъынчъэжъ. –*

Со множеством стальных пуль в бедре
Ранение тяжелое кто испытывает, –
<Это> Чундоков неженатый [АПВКВ 2014: 354–355, 357].
Ой, сломал ты в бою предплечье... [АПВКВ 2014: 176].

Кроме того, в знаковый ряд, обозначающий превосходство и мужество героя, без всякого сомнения, правомерно отнести и указание на хромоту героя. Данный феномен, несомненно, является признаком его особенности. Ведь, как уже известно, это хромота сближает образы адыгских воинов с образами одноногих мифических богов. Из них, обратимся к образу хромононого бога ветра Хуракан, чье имя означает «одноногий». Внешние характеристики бога ветра можно соотнести с адыгским Созареш, который мог ходить по волнам и которому подчинялись ветры и воды. Следовательно, он может выполнять функции бога ветра. Интересно то, что его образ в народном представлении был тоже связан с хромотой. Данный дефект мы наблюдаем и у Зевса. Как было отмечено К.Д. Лаушкиным. Зевс не считался хромоногим, но так как он имел свойство обращаться в змея, исследователь начал искать миф, связанный с увечьем его ног. Поиски привели его к эпизоду, где древнегреческий бог в борьбе с Тифоном, стал хромоногим. Тифон вырезал у него жилы на ногах, а Гермес и Эгипан похитили жилы у Тифона и снова вставили их Зевсу [Лаушкин 1970: 184]. Таким образом, змеиные свойства Зевса, а также его временная хромоногость, дают основание отнести его к богам с увечьем ног. Аналогичные представления о природе божества грома и молнии наблюдается и у адыгов. А.Т. Шортанов пишет, что у народа не было представления об облике Шибле. Однако соглашаясь с мнением П.У. Аутлева, одной из версий о происхождении бога, считает, что он когда-то представлялся адыгами в образе змеи, перенесенной с земли на небо [Шортанов 1982: 65]. Вместе с тем, Шибле, как и Зевс не считался хромоногим.

Теперь, обратимся к гипотезе о возникновении образа хромоногости. Существует мнение, что хромота является олицетворением огня, который рождается слабой искрой [Любкер 1885], а зигзаги молнии сравнивались с торопливым бегом хромого [Schurtz 1900]. Согласно мифологии многих народов, молнию отождествляли с небесным огненным конем, на котором ездит бог-громовик. На основе таких представлений адыги считали, что Шибле ездит по небу на вороном жеребце, раскаты грома происходят от ударов его копыт, а молния высекается этими ударами [Шортанов 1982: 62]. Согласно этому, А.Т. Шортанов делает вывод, что первоначально Шибле воспринимался адыгами как божество молнии – огня... А непосредственная связь Шибле с испрашиванием дождя ... – есть последующий этап развития небесного огненного бога и бога, ниспосылающего небесную благодать – дождь [Шортанов 1982: 65]. А.Т. Шортанова в этом поддерживают М.И. Мижаев и М.М. Паштова, которые допускают, что этимология слова *щыблэ* означает (*мафIэр кызытихыу узгум щыблэ*) огненное сверкание в небе [Мижаев...2012: 364].

Если свести все в одну картину, появляется надежда, что Шибле имел какую-то связь с хромоногостью. Возможно даже, что некогда адыги имели образ хромоногого Шибле, который с течением времени был утрачен. Если данный признак в мифологии принадлежит божествам, генеалогическая линия в адыгской культуре выделяет образы эпических героев Тлепша и Сосруко, а также образ героя младшего эпоса Андемиркана, у которого в одном из вариантов сказаний подрезаны сухожилия на правой ноге. Здесь налицо, что хромота есть определяющая черта персонажа, художественная основа его превосходящей природы. К тому же, это еще и признак эволюции мотива от мифологического представления до уровня художественного приема. Так, герой, противопоставляющийся в песне изменнику, описан как хромой на одну ногу:

*И льякьуэ лъэныкъуэр кыщIесэ,
Инэралым зыпэщIесэж. –*

На одну ногу он хромает,
Против генерала выступать смеет [АПВКВ 2014: 125, 126].

Помимо поэтического повествования, в текстах преданий историко-героического эпоса, отчетливо просматривается художественная форма знаковой символики «увечья». Аналогичные признаки мы находим в сказании «*Лыхъуцэжэ и къуэ Шауэрэ Къанжэ и къуэ Шауейрэ*» – «Шао, сын Тлихуцажа и Шауей, сын Канжа» [Нарты 2020: 339–348]. Сюжет сказания строится на том, что к красавице Биче одновременно сватаются два богатыря. Став соперниками, они отправляются в наезд за славой, чтобы завоевать сердце девушки. После прохождения женихами всех испытаний оказывается, что неизвестный скромный наездник Шао оказывается мужественнее и достойнее второго, тем самым он заслуживает предпочтение красавицы. Когда дело подошло к празднованию, и начались танцы, Биче заметила, что подол ее платья цепляется за то, что торчало из мышцы голени героя. Оказалось, что Шао, не придавая никакого значения своей ране, танцевал удж, стоически перенося боль на раненных ногах.

Неожиданный поворот событий, в котором проявляется стойкость духа героя, усиливает эстетическое восприятие повествования. Здесь налицо объективация символа в образе эпического героя.

В одном из преданий о братьях Ешаноко, славный воин по имени Жанакет, клятвой дружбы породнился с братьями. Наездники стали гостями одного селения неподалеку от них, и обманувшись их льстивым гостеприимством, сняли с себя все оружие. В это время те похитили все доспехи и окружили дом, в котором

находились герои. В неравном сражении два Ешаноко были убиты. У Жанакета бедра были раздроблены, но и без ног он ловил руками подвернувшихся и душил, рвал на части, пока его тоже не убили [ФАИГИКБНЦРАН. Кол. 663-ф/28, кас. 528].

Отметим, что в данном варианте предания исполнитель делал упор на превосходство Жанакета над братьями Ешаноко, хотя те тоже не были лишены мужества. В таком случае не удивительно, что рассматриваемое средство приписывается именно Жанакету. Благодаря такому приему образ героя рельефно был выделен в предании. Задача исполнителя, усилить акцент превосходящего мужества и достоинства Жанакета, был решен таким образом.

Сила духа и мужественная стойкость другого эпического героя, сына прославленного наездника Кание, просматривается в сцене их знакомства. В сюжетной линии предания она наполнена максимальным эмоциональным напряжением. Так как герой был отдан на воспитание, отец с сыном еще никогда не виделись. Лишь после того, как Кербеч получил смертельную рану и люди потеряли надежду что он поправится, они решили устроить эту встречу. Кербеч в раннем возрасте начал совершать набеги в одиночку. В последнем наезде, он возвращался домой, и по обычаю, по пути зашел в одно ногайское селение и согнал скот, и когда он уже переходил реку через лежащий мост, он получил первый выстрел в сосок и ему отстрелили сосок. Второй выстрел попал в верхнюю часть его бедра и выбил из седла, и он слег в постель. В тот момент, когда Кание приехал и уже заходил к сыну, Кербеч резко встал, схватившись за полотенце, которое весело над ним. Он не хотел, чтобы отец увидел его лежащим и немощным. Время, когда тот дверь открывал и заходил, и когда другой вставал, совпало, нога его отвалилась, и Кербеч упал на кровать. Отец, восхитившись стоицизмом и неугомонным характером сына, подошел, и помог ему ложиться, поднял отвалившуюся ногу и положил под кровать [ФАИГИКБНЦРАН. Кол. 722-ф/28, кас. 28]. Таким образом, обнаруживается очевидное включение свойств символики «увечья», которое служит средством идеализации героя.

Достоин внимания и образ стрелка, старика-ногайца – единственного во всем селении, решившегося расправиться с Кербечем. Как указано в повествовании, этот старик был редкостным метким стрелком, что даже, летящую птицу не пропускал. И что самое интересное, у него не было обоих бедер. Получается, признаки рассматриваемой символики свойственны и противнику главного героя. Очевидно, что это художественный прием, усиливающий его деяние с указанием, что одолеть героя способен только особенный человек.

В свете вышеизложенного правомерно сделать следующие выводы:

– В адыгских культурных воззрениях мотив «уязвимости» героя, а также символы «отсечения ног» и «увечья» стоит считать элементами единой знаковой системы.

– Они лежат в сфере восприятия, предшествующего эпической традиции и соотносятся с аналогичными воззрениями в культурных традициях многих народов. Речь идет, в частности, об одноногих и однуруких мифических божествах, признаки одной руки или одной ноги и хромоты которых являлись амбивалентным символом божественной сущности и связанности с иным миром.

– Настойчиво повторяющийся в эпическом повествовании адыгов символ «увечья», является поздним переосмыслением подобных мифологических представлений, и выступает как средство художественной выразительности. Таким образом, символ эволюционирует от мифологического верования в средство фольклорного выделения.

– Семантическое проявление данного символа разнообразно, и подчиняется специфическим свойствам изучаемого жанра. Так как главная задача историко-героического эпоса – выделение и возвышение образа героя, роль данного символа состоит в подчеркивании мужества и силы воина. Ни одна война не обходится без жертв и трагедии. В связи с этим, героическому эпосу свойственно отражение

глубины переживания и негодования по погибшим героям. Поэтому символ «увечья», помимо мужества объективирует и смерть.

– Рассматриваемый признак может быть свойством и коня героя, или же его противника. И в этом случае данный прием оказывается средством идеализации самого героя.

– Помимо этого, знаковое содержание имеет не только факт увечья, но и акцентное указание на сам объект или его высокие качественные характеристики.

Список источников

АПВКВ 2014 – Адыгские песни времен кавказской войны. Изд. второе дополненное / под общ. ред. В.Х. Кажарова. – Нальчик: «Печатный двор», 2014. 656 с.

Кудаева 1986 – *Кудаева З.Ж.* Паремнологические жанры адыгского фольклора. Автореферат диссертации кандидата филологических наук / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. М., 1986. 21 с.

Кук 2020 – *Кук А.С.* Мифоэпические мотивы и образы адыгского (черкесского) нартского эпоса. Автореферат диссертации доктора филологических наук / ФГБОУ ВО Адыгейский государственный университет. Майкоп, 2020. 56 с.

Купер 1995 – *Купер Дж.* Энциклопедия символов. Серия «Символы». Книга IV. Москва: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. 398 с. URL: <https://djvu.online/file/jJ1oOvWuMEbd> (дата обращения: 01.12.2023).

Лаушкин 1970 – *Лаушкин К.Д.* Баба-Яга и одноногие Боги. (К вопросу о происхождении образа) // Фольклор и этнография. Ленинград: Наука, 1970. С. 181–186. https://history.eso/laushkin_baba_yaga_i_odnogie_bogi/ (дата обращения: 30.11.2023).

Любкер 1885 – *Любкер Ф.* Реальный словарь классических древностей / перев. и ред. членов общества классической филологии и педагогики Ф Гельбке, Л. Георгиевского, и др. Спб.: издание общества классической филологии и педагогики, 1885. 1212 с. https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_00359938?page=2&rotate=0&theme=white (дата обращения: 01.12.2023).

Мижаяев, Паштова 2012 – *Мижаяев М.И., Паштова М.М.* Энциклопедия черкесской мифологии. Майкоп: «ИП Паштов З.В.», 2012. 460 с.

Мифы... 1980, 1982 – Мифы народов мира. Энциклопедия: в двух томах / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, Т. 1: 1980. 671 с.; Т. 2: 1982. 719 с.

Нарты IV 2020 – Нарты. Адыгский эпос. Т. 4. Разрозненные сказания / сост., перев., коммент. М.Ф. Бухурова, А.М. Гутова и др. Нальчик: Ред.-изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2020. 420 с.

НПИНА III-2 1990 – Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. В 4-х томах / сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев; под ред. Е.В. Гиппиуса. Т. III. Ч. 2. М.: Сов. композитор, 1990. 485 с.

ФАИГИКБНЦРАН – Фоноархив Института гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук.

Ципинов 2012 – *Ципинов И.А.* Феномен уязвимости как элемент образостроения персонажей мифо-эпической традиции адыгов // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. № 1 (45). 2012. С. 191–196.

Шортанов 1982 – *Шортанов А.Т.* Адыгская мифология / под ред. А.И. Алиевой. Нальчик: Эльбрус, 1982. 194 с.

Schurtz 1900 – *Schurtz H.* Urgeschichte der Kultur. Leipzig und Wien. Bibliographisches Institut. 1900. 658 p. https://archive.org/details/bub_gb_YNpfAAAAIAAJ/page/n10/mode/1up (дата обращения: 01.12.2023).

References

Adygskie pesni vremen kavkazskoj vojny [Adyghe songs of the times of the Caucasian war]. Ed. second augmented. Under total. ed. V.Kh. Kazharova. Nalchik: «Printing House», 2014. 656 p. (In Adyghe and in Russian).

KUDAIEVA Z.Zh. *Paremiologicheskie zhanry adygsckogo fol'klora. Avtoreferat dissertacii kandidata filologicheskikh nauk* [Paremiological genres of the Adyghe folklore. Abstract of the

dissertation of the candidate of philological sciences]. Institute of World Literature named after A.M. Gorky RAS. Moscow, 1986. 21 p.

KUEK A.S. *Mifoepicheskiye motivy I obrazy adygskego cherkesskogo nartskogo epasa. Avtoreferat dissertatsii doktora filologicheskikh nauk* [Mythoepic motifs and images of the Adyghe (Circassian) Nart epic. Abstract of the dissertation of Doctor of Philology]. Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education Adyghe State University. Maykop. 2020. 56 p.

COOPER J. *Entsiklopediya simvolov. Seriya «Simvoliy». Kniga IV* [Encyclopedia of symbols. Series "Symbols". Book IV]. Moscow: Association of Spiritual Unity "Golden Age", 1995. 398 p. URL: <https://djvu.online/file/jJ1oOvWuMEbd> (access date: 12/01/2023). (In Russian)

LAUSHKIN K.D. *Baba Yaga I odnogie Bogi (K voprosu o proiskhozhdenii obraza)* [Baba Yaga and the one-legged Gods. (On the question of the origin of the image)]. Folklore and ethnography. Leningrad: Nauka, 1970. Pp. 181–186. URL: https://history.eco/laushkin_baba_yaga_i_odnogie_bogi/ (access date: 11.30.2023).

LYUBKER F. *Real'nyy slovar' klassicheskikh drevnostey* [Real Dictionary of Classical Antiquities] Ed. transl. and ed. members of the Society of Classical Philology and Pedagogy F. Gelbke, L. Georgievsky, and others. St. Petersburg: publication of the Society of Classical Philology and Pedagogy, 1885. 1212 p. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_00359938?page=2&rotate=0&theme=white (access date: 12.01.2023). (In Russian)

MIZHAEV M.I., PASHTOVA M.M. *Entsiklopediya cherkesskoy mifologii* [Encyclopedia of Circassian mythology]. Maykop: IP Pashtov Z.V., 2012. 460 p. (In Adyghe).

Mify narodov mira. Enciklopediya: v dvuh tomah [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia: in two volumes]. Ch. ed. S.A. Tokarev. Moscow: Sov. encyclopedia, T. 1: 1980. 671 p.; T. 2: 1982. 719 p. (In Russian)

Narty. Adygskiy epos. T. 4. Razroznennyye skazaniya [Narts. Adyg epic. Vol. 4. Scattered legends] / compilation, translation, comments by M. F. Bukhurov, A. M. Gutov, etc. Nalchik: Editorial and publishing department of the IHR KBSC RAS, 2020. 420 p. (In Adyghe and in Russian)

Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov [Folk songs and instrumental tunes of the Circassians]. In 4 volumes / compilers V.H. Baragunov, Z.P. Kardangushev; edited by E.V. Gippius. Vol. 3. Ch. 2. Moscow: Soviet composer, 1990. 485 p. (In Adyghe and in Russian)

FAIGIKBNTSRAN – *Fonoarhiv Instituta gumanitarnykh issledovaniy Kabardino-Balkarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk* [Phonoarchive of the Institute for Humanitarian Research of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences].

TSIPINOV I.A. *Fenomen uyazvimosti kak element obrazostroyeniya personazhey mifoepicheskoy traditsii adygov* [The phenomenon of vulnerability as an element of image-building of characters in the mythical-epic tradition of the Circassians] News of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. No. 1 (45). 2012. P. 191–196.

SHORTANOV A.T. *Adygskaya mifologiya* [Adyghe mythology]. Ed. A.I. Alieva. Nalchik: Elbrus, 1982. 194 p.

Schurtz H. *Urgeschichte der Kultur*. Leipzig und Wien. Bibliographisches Institut. 1900. 658 p. https://archive.org/details/bub_gb_YNpfAAAAIAAJ/page/n10/mode/1up (дата обращения: 01.12.2023). (In German)

Информация об авторе

Л.С. Хагожева – кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора адыгского фольклора.

Information about the author

L.S. Khagozheeva – Candidate of Science (Philology), researcher of the sector of adyghe folklore.

Статья поступила в редакцию 07.12.2023; одобрена после рецензирования 20.12.2023; принята к публикации 26.12.2023.

The article was submitted 07.12.2023; approved after reviewing 20.12.2023; accepted for publication 26.12.2022.