

---

Научная статья  
УДК 398.10  
DOI: 10.31007/2306-5826-2021-3-50-81-90

## КОНТАМИНАЦИЯ В СКАЗАНИЯХ АДЫГСКОГО ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

*Адам Мухамедович Гутов*

Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия, adam.gut@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0003-3072-2234>

© А.М. Гутов, 2021

**Аннотация.** В сказаниях адыгского историко-героического эпоса контаминация как творческий прием не относится к числу наиболее употребительных. Однако в некоторых циклах она способна играть заметную роль в построении сюжета и обнаруживает при этом ряд функциональных и художественных особенностей. В частности, образуя новые сюжетные ходы, она расширяет тематический круг повествования, предоставляет сказителю больше свободы для фантазии и тем самым создает благоприятные условия для повышения удельного веса эстетической роли нарратива. По форме объективации разные сюжеты могут сливаться данным художественным приемом или в одно органически спаянное целое, или же сохранять относительную автономию, но при этом обязательно оставаясь связанными между собой композиционно. Помимо того, творчески используемый прием контаминации открывает для эпического сказания как части единого цикла возможность стать более самостоятельной единицей. Это освобождает прозаическую часть единого эпического цикла от придаточной справочной функции по отношению к песне и создает условия для того, чтобы она могла в дальнейшем функционировать в качестве отдельного полноправного произведения.

**Ключевые слова:** историко-героический эпос, контаминация, композиция, сюжет, мотив, функции

**Для цитирования:** Гутов А.М. Контаминация в сказаниях адыгского историко-героического эпоса // Вестник КБИГИ. 2021. № 3 (50). С. 81–90. DOI: 10.31007/2306-5826-2021-3-50-81-90

Original article

## CONTAMINATION IN THE TALES OF THE ADYGH (Circassian) HISTORICAL AND HEROIC EPOS

*Adam M. Gutov*

The Institute for Humanitarian Research is a branch of the Federal State Budgetary Scientific Institution “Federal Scientific Center“ Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences”. Nalchik, Russia, adam.gut@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0003-3072-2234>

© А.М. Gutov, 2021

**Abstract.** In the legends of the Adyghe historical and heroic epos, contamination as a creative method is not among the most common. However, in some cycles, it is able to play a noticeable role in plotting and reveals a number of functional and artistic features. In particular, forming new plot moves, it expands the thematic circle of the narrative, pro-

vides the narrator with more freedom for imagination and thereby creates favorable conditions for increasing the proportion of the aesthetic role of the narrative. In terms of the form of objectification, different plots can merge with this artistic technique or into one organically welded whole, or they can maintain relative autonomy, but at the same time remain compositionally related. In addition, the creatively used method of contamination opens up the opportunity for an epic legend as part of a single cycle to become a more independent unit. This frees the prose part of a single epic cycle from the subordinate reference function in relation to the song and creates the conditions for it to function in the future as a separate full-fledged work.

**Keywords:** historical and heroic epos, contamination, composition, plot, motive, functions

**For citation:** Gutov A.M. Contamination in the legends of the Adyghe historical and heroic epic // Bulletin of KBIHI. 2021. No. 3 (50): 81–90. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2021-3-50-81-90

Одной из особенностей адыгского народного эпоса справедливо признается «одноэпизодичность» сказаний или такая их структурная организация, при которой каждое из них организуется вокруг одного конкретного события, редко когда отклоняясь от основной сюжетной линии. А.И. Алиева с полным на то основанием пишет: «Объединенное одним сюжетом, одной идеей, каждое сказание в адыгском эпосе предстает замечательно цельным и стройным. Этому способствует и то, что ни одна из сцен эпизода не выводит повествования в сторону; мы никогда не теряем из виду основного героя» [Алиева 1969: 307]. Приведенные слова, характеризующие поэтику сюжета в архаическом нартском эпосе, вполне справедливы и относительно произведений типологически более позднего жанра – историко-героических эпических сказаний и песен. Прозаический компонент цикла функционально призван содержать информацию о конкретном явлении или случае из жизни, ставшем непосредственной причиной возникновения песни. Однако это отнюдь не означает, что для повествовательного стиля данного жанра вовсе не характерны сюжетные комбинации творческого характера. В данном случае мы не имеем в виду многочисленные записи, в которых обычно соединены, например, повествования о рождении героя, его первом подвиге, конфликте с противником и гибели (в частности, многие тексты сказаний о герое архаического цикла Со-сруко или персонаже младшего эпоса Андемиркане). Их структурная организация в большинстве случаев настолько безыскусна, что очевидностью механического объединения сюжетов в своего рода беглый пересказ эпической биографии героя, скорее всего, подтверждается отмеченная «одноэпизодичность» как основной принцип образования прозаического компонента цикла. Наряду с явлениями подобного характера в адыгском младшем эпосе, где нарратив обычно играет роль своеобразного комментария к песне, он нередко выходит за пределы своего прямого «служебно-вспомогательного» предназначения и обретает собственную художественную самооценку, нередко автономную относительно песни. В устном бытовании эта часть цикла может получить развитие в некотором отрыве от песни в соответствии с закономерностями функционирования жанра несказочной художественной прозы. Такое расширение функций позволяет настолько свободно проявиться фантазии исполнителя, что присутствие двух или нескольких сюжетов в фабуле утрачивает признаки их механического объединения. Это непременно отражается и на композиционных особенностях сказания, которое обнаруживает тенденцию к относительно свободному изложению, сознательной или неосознанной апелляции сказителя к известным ему фольклорным сюжетным универсалиям, порою вступая в диссонанс с содержанием песни. В целом же относительная автономность сказания приводит к усложнению его структуры.

Это – весьма распространенное в фольклоре явление, которое принято обозначать словом «контаминация», хотя в большинстве специальных литературо-

ведческих работ данным термином определяется несколько иное явление: «соединение разных редакций одного произведения» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 165]. Когда мы имеем дело с письменными артефактами, подобная трактовка термина мотивирована спецификой материала. Литературоведу бывает важно сравнить различные варианты одного произведения, включая черновики, газетно-журнальные и книжные публикации, чтобы проследить процесс работы автора над текстом и поиски им оптимального варианта выражения. Однако и здесь единого мнения относительно значения термина нет. Так, в «Поэтическом словаре» А.П. Квятковского мы находим следующее толкование: «... введение в рассказ событий из другого литературного произведения или включение в стихотворение известных стихов (курсив наш – А.Г.), но не в качестве цитаты, а в качестве органически уместной детали» [Квятковский 1966: 137–138]. Относительно контаминации в фольклоре наиболее основательную характеристику дает Н.М. Ведерникова, которая акцентирует внимание не на случаях механического соединения разных сюжетов, а на творческом использовании этого приема [Ведерникова 1972: 160–165]. В развитие ее тезиса В.М. Гацак признает, что контаминация, сознательно или неосознанно используемая сказителями, может иметь весьма древние истоки или даже быть родовым свойством некоторых жанров [Гацак 1989: 240]. В связи с этим уместно будет вспомнить, насколько часто и искусно фигурирует контаминация в эпосах народов Сибири, в киргизском «Манасе», древнеиндийской «Панчатантре», средневековой арабской «Тысяче и одной ночи» и многих других известных памятниках мирового словесного искусства, в которых органическое соединение разных сюжетов доведено до высокого совершенства.

На примере эпических нартских сказаний данную проблему затрагивали В.И. Абаев [Абаев 1990: 151], А.И. Алиева [Алиева 1969: 306–309] и другие исследователи. Обстоятельно ее рассматривает З.Д. Джапуа, который отмечает творческий характер контаминации, характерный для многих записей абхазского фольклора [Джапуа 2007].

Не отрицая одноэпизодичности или односюжетности как наиболее распространенного типа функционирования, есть основания признать также наличие контаминации творческого характера и в сказаниях адыгского историко-героического эпоса. Одним из немногих случаев успешного использования данного приема можно считать, например, его очевидность в вариантах цикла о Бора Могучем. В них налицо удачное соединение двух, казалось бы, ничем между собой не связанных сюжетов: ядром одного явился мотив сыноубийства, другого – инцест [Адыгэ IуэрыIуатэхэр 1969: 95–116; Адыгэ тхыдэжьхэр 1993: 285–289; МыкIосэрэ жьуагьохэр 1994: 74–79 и др.]. Основная сюжетная линия – универсальный эпический мотив убийства героем неузнанного сына и наложенный им на себя обет самоистязаний. «Вставная новелла» с историей об инцесте может рассматриваться как относительно самостоятельная линия, однако она настолько органично связывается с основной, что без нее рассказ об истории героя не может быть доведен до логического завершения. Поэтому понятие «вставная» в данном случае отнюдь не означает механического характера использования сюжета или сюжетной линии. В этом проявляется одна из родовых особенностей искусства повествования: суть использования «вставки» в сказании о Бора заключается отнюдь не в одном лишь стремлении приукрасить рассказ, а в достижении наибольшей убедительности поступка главного героя, который только под влиянием услышанного меняет свое прежнее намерение.

Таково же сказание цикла, посвященного наезднику Гудаберду из рода Азепш [Адыгэ уэрэдыжьхэр 1979: 177–183; Адыгэ пшынальэ 1992: 177–183]. Герой оказывается невольным очевидцем расправы над князем, но чтобы не запятнать себя доношением, он покидает свой край и несколько лет живет на чужбине.

Однако, со временем оказавшись и там не ко двору, он вынужден возвратиться домой, где был уже распространен слух, будто он и является убийцей князя. Гудаберду удается найти оптимальный выход из трудной ситуации, при этом он наводит общество на верный след, не называя ничьих имен и тем самым не нарушая данного обета, после чего подлинники виновники вынужденно покидают родные места и благополучно скрываются от мстителей. В сказании тесно переплетены четыре составные части: а) сюжет на основе мотива верности данному слову, б) сюжет о пребывании героя на чужбине, в) о безусловно рыцарском выходе героя из затруднительного положения, г) о судьбе настоящих виновников злочучений героя. Все они образуют единое повествовательное целое не только общностью героя и основной темы, но и стержневым положением мотива верности данному слову, а значит приверженности героя кодексу чести идеального героя-наездника.

Еще один характерный пример представляют сказания цикла о братьях Ешаноко [Адыгэ ІуэрыІуатэхэр 1969: 117–186; МыкІосэрэ жьуагьохэр 1994: 118–128]. В отличие от первых двух циклов, в данном случае контаминация наблюдается не только в тексте конкретного сказания (например, история взаимоотношений старшего из Ешаноко с дерзким наездником Дагужем, который только из тщеславного соперничества умертвил отрока, брата героя). Далее следует сюжет о поисках убийцы и связанные с ними истории о посещении загробного мира и о похищении невесты, относительно самостоятельный сюжет о кровной мести с вставным фрагментом о расправе героя с неуязвимым противником. Завершается сказание еще одной сюжетной линией – о женитьбе героя и о том, что новоявленная чета дала жизнь двум славным наездникам, которые своими подвигами даже затмили отца [Адыгэ ІуэрыІуатэхэр 1969: 117–122].

Показателен в данном отношении также цикл о Созарыхе, сыне Куала, на который ранее исследователи фактически не обращали внимания, поэтому считаем важным рассмотреть его подробнее. Судя по всему, песня и сказание цикла возникли в Кабарде по мотивам событий, имевших место XVII в. Впервые имя героя упоминает Ш.Б. Ногмов в «Истории...», там же помещены в переводе на русский язык фрагмент песни и пересказ содержания сказания [Ногмов 2020, Т. I: 145–148]. В его же записи сохранился фрагмент песни на языке оригинала [Ногмов 2020, Т. II: 46–47]. Полный вариант сказания впервые записал и опубликовал в 1872 г. К.М. Атажукин на русском языке [Сборник сведений о кавказских горцах 1870: 70–81]. Запись, выполненная П.И. Тамбиевым на языке оригинала с переводом на русский, была опубликована в 1901 г. Л.Г. Лопатинский [Сборник материалов для описания местностей... 1901: 35–45]. Фрагмент песни с нотной транскрипцией, без сопровождающего прозаического компонента записан в 1924 г. украинским этномузыковедом М.П. Гайдаем [Балкарские и кабардинские народные песни... 2021: 175]. Первая публикация полного цикла была осуществлена на русском языке в книге «Кабардинский фольклор» в 1936 г. [Кабардинский фольклор 1936: 266–272]. В комментариях к данной публикации пересказываются эпизоды из сказания и дается толкование т. н. темных мест в песне [Кабардинский фольклор 1936: 597–598].

Возникновение цикла относится к временам устойчивой этнокультурной общности субэтнических образований адыгов, и, несмотря на локализацию действий в Восточной Черкесии (Кабарде), он зафиксирован и в среде западных черкесов (адыгейцев). В частности, один из самых полных вариантов песни и вариант сопровождающего сказания были опубликованы на адыгейском языке Т.М. Керашевым [МыкІосэрэ жьуагьохэр 1994: 67–73 (перепечатка с издания 1946 г.), комментарии – 305].

В 1972 г. нами была выполнена в с. Аушигер звукозапись полного цикла из песни с голосовым сопровождением (ежбу) и предания от Барасби Гутова [Кьуалэ и кьуэ Созэрыхэ и хьыбар...], [Кьуалэ и кьуэ Созэрыхэ и гьыбзэ...]. Достоинство следующего обстоятельство: исполнитель признается, что знает и исполняет

всего одну часть песни, соответствующую одному *едзыгъуэ*, т.е. части, исполнения которой достаточно, чтобы передать эстафету другому певцу (по традиции, один запевала часто исполнял не всю песню до конца, а на определенном этапе передавал другому [Налоев 1986: 24]). Также он сообщил, что более полный вариант знает только его односельчанин Кина Чеченов, унаследовавший свои знания от отца, Локмана. В следующем году музыковед Ю.М. Бицуев записал песню в исполнении К.Л. Чеченова [Къуалэ и къуэ Созэрыхэ и тхъэусыхэ...]. В 1978 г. нами записан еще один вариант предания от жителя того же селения Хамурзы Жабоева [Къуалэ и къуэ Созэрыхэ и таурыхэ...].

Судя по этим сведениям, названный эпический цикл правомерно было бы отнести к числу популярных: помимо рукописных вариантов, не обнаруженных нами, известно не менее 10 записей разного времени и разной географической локализации. Как ни покажется странным, все же цикл относится к произведениям, которые к середине XX в. и даже ранее уже имели тенденцию к исчезновению. Песня, впервые записанная еще в первой половине XIX в., не попадалась собирателям в течение чуть ли не сотни лет. В XX веке зафиксированы всего два таких ее варианта, которые можно считать в художественном отношении законченными.

Все известные записи сказания совпадают в своих основных мотивах, и фабула его сводится к нижеследующей цепи событий.

Наездник Куалов сын Созарыха встречает в пути крестьянина, чьи волосы бесильны выгащить на гору воз с поклажей. Взяв с бедняги крепкое слово, что тот не расскажет об этом ни при каких обстоятельствах, Созарыха распрягает быков и сам втаскивает воз на гору. Пораженный увиденным, крестьянин не может сдержать данного слова, проговаривается (популярный в мировом фольклоре мотив нарушения запрета), и вскоре весть о неимоверной силе Созарыхи доходит до верховного князя Кабарды Магомета Хатокшуко. Тот к тому времени оставался без обязательного при княжеском дворе борца-пелюана, чем был сильно озабочен, и он обещает силачу держать его не за слугу, а за брата. После долгих уговоров тот поступает на службу к князю на таких условиях. В варианте из Адыгеи князь сам находит богатыря, подсмотрев, как он нечаянно вырвал с корнем целое дерево [МыкӀосэрэ жьуагъохэр 1994: 71]. Амбициозный князь Шужей, жестко соперничавший с Хатокшуко за верховенство, улучив момент, когда тот отсутствовал, хитростью убивает Созарыху, ослабив тем самым позиции своего противника. На этом сюжетная линия Созарыхи завершается, а с ним заканчивается и первая часть сказания.

Вскоре по возвращении Хатокшуко узнает правду и, верный ранее данному слову, берется отомстить за своего борца и побратима. С этого эпизода ключевой фигурой, вернее, главным героем становится главным героем повествования. Поскольку его враг и сам обладал богатырской силой, в чем значительно превосходил Магомета, он вынужденно прибегает к хитрости и расправляется с Шужеем так же коварно, как тот – с его борцом (очередная эпическая сюжетная универсалия – использование хитрости в борьбе с явно превосходящим врагом). Он ловко входит в доверие, усыпляет его бдительность ложной клятвой и расправляется с ним, когда враг этого не мог ожидать. Развязкой является еще одна удачная уловка Магомета Хатокшуко, предпринятая им во избежание кровной мести со стороны людей, близких к убитому князю. Все известные варианты сказания имеют одну схожую концовку: борец-пелюан отомщен, а верховный князь благополучно продолжает править.

Известно, что в средние века адыгские князья имели обыкновение держать у себя при дворе людей разных профилей – мудрецов-советников, распорядителей по хозяйству, певцов-песнетворцев *джегуако*, борцов-пелюанов и пр. По некоторым сведениям, время от времени они устраивали своеобразные состязания – чей

джегуако окажется искуснее, чей борец сильнее, чей оратор красноречивее и т.п. Нередко это имело следствием повод для скрытых, а порою и откровенных конфликтов, поскольку подобные публичные действия были отнюдь не только развлекательными мероприятиями, а формой проявления соперничества между самими владетелями. Наличие в подданстве мудрецов, разрешающих самые сложные споры, искусных дипломатов, способных исполнять сложные миссии, знатоков истории, певцов и сочинителей, непобедимых силачей – все это признавалось до такой степени престижным, что могло возвысить их владельца так же, как его личные высокие достоинства. Поэтому каждый из князей ревниво следил за тем, чтобы у его визави не объявился человек, способный превзойти придворных из его собственного окружения. В этом перечне не было только наемных воинов, готовых на поле брани совершать подвиги именем своего сюзерена, так как всякий человек княжеского рода был призван сам быть бесстрашным воином и умелым предводителем.

Обязанностью пелюанов было не только вступать в ритуальный поединок перед сражением двух противостоящих войск (что было распространенным явлением в традициях многих народов мира), но также выступать на борцовских состязаниях, устраиваемых самими князьями наподобие рыцарских турниров в средневековой Европе. Особенностью подобных состязаний было то, что поединщики имели обыкновение не останавливаться перед тем, чтобы нанести друг другу тяжелые увечья или вовсе убить одного другого. По данной причине люди, обладавшие большой физической силой, старались скрыть свои способности, чтобы избежать опасной доли борца-пелюана. Поэтому Шужей не из праздного интереса решился погубить славного богатыря, а чтобы этим принизить авторитет верховного князя и одержать верх над ним. Этот поступок был продиктован законами соперничества и даже выживания.

Как характерно для большинства циклов данного жанра, фольклорная версия истории силача Созарыхи и князей Магомета Хатокшуко и Шужей Жансоха имеет реальную основу и своих прототипов. Оба князя – личности, отмеченные в исторических источниках, оба относятся к кайтукинской ветви потомков легендарного Инала, родоначальника кабардинских князей. В генеалогической таблице кабардинских князей, составленной Е.Д. Налоевой, Хатокшуко (Хатождуко / Атажуко, от которого ведет начало род Атажукиных) – представляет IX поколение от Инала: он сын Казия, внук Пшиапшоко и правнук Кайтуки. Шужей (Чужей) – сын Жансоха (Янсоха) и внук того же Кайтуки (VIII поколение от Инала). Следовательно, он старше своего соперника, поэтому его притязания на верховенство не беспочвенны, что и послужило подлинной причиной противостояния, в котором верх одержал Хатокшуко. В родословной таблице так и отмечено: «Чужей. Убит в 1626 г. Хатождукой Казиевым» [Налоева 2015].

Фольклор по-своему приукрасил банальную для того времени борьбу за власть, создав в память о данном эпизоде истории прекрасную песню и столь же занимательное предание о необычайном силаче, благородном верховном князе и его коварном сопернике. Судя по всему, данный цикл политически детерминирован и отражает позицию атажукинской стороны. Фактически о тех же событиях повествуется в другом цикле, «Плаче Жансоховых» и сопровождающем его предании. Он сложился явно в иной среде, и события интерпретируются в нем совершенно иначе. В частности, рассказ ведется о жестокой расправе клана Атажукиных, учиненной над Жансоховской ветвью княжеского рода. В центре внимания – безжалостное умерщвление ребенка, последнего носителя фамилии Жансох [Адыгэ уэрэдыжьхэр 1979: 93–95, 200–202]. О данной истории пишет также и Ш.Б. Ногмов [Ногмов 2020; Т. I. 145].

Две части предания тематически совершенно разные, но при этом они имеют между собой выраженную причинно-следственную связь, что и составляет

интригу всего повествования и позволяет признать использование контаминации творческим, художественным приемом. Наряду с этим в каждой из двух отмеченных частей налицо сюжетные ходы, которые также являются результатом контаминации. Так, отмеченный мотив нарушения запрета успешно инкорпорирован в основную сюжетную линию и даже в вариантах представляет собой собственное ответвление, однако не уводящее, повествование от основного русла. В записи К. Атажукина крестьянин был настолько поражен увиденным, что не смог сдержаться. По версии П. Тамбиева, тайну выдает не связанный клятвой подросток. Еще одну интерпретацию данного эпизода представляет вариант в исполнении Х. Жабоева. Данное слово крестьянин нарушает, находясь в гостях в отдаленном селении. Однако среди слушателей оказывается человек, к которому Хатокшуко обращался с предложением стать его пелюаном. Он решает сам испытать силу Созарыхи и приезжает к нему домой. После как бы нечаянной, демонстрации сил, гость остается на ночь, что не радует героя, поскольку наутро тот непременно предложит ему всерьез померяться силами, а это добром не кончится. Сестра героя, молодая вдова, с разрешения брата берется разрешить эту ситуацию. Она проводит ночь с прибывшим, а наутро будто невзначай демонстрирует, насколько она сильнее его (это еще один универсальный мотив – *утрата богатырской силы после ночи, проведенной с женщиной*). Видя это, незадачливый гость покидает дом Созарыхи. Но когда Хатокшуко вторично обращается к нему с тем же предложением, он заявляет, что не следовало бы князю искать борца на стороне, когда в его владениях живет более достойный силач, и указывает на Созарыху Куала.

Это – развернутая сюжетная линия, органично вписывающаяся в основное повествование. С одной стороны, отсутствие такого эпизода не влияет существенно на полноту сюжета в целом. Но именно такие подробности живописуют повествование, придают больше занимательности и способствуют созданию подлинно художественного стиля, а не просто сухого изложения событий. Подобного рода эпизоды есть и во второй части сказания. Так, для осуществления своего замысла Хатокшуко желает усыпить бдительность Шужея. В большинстве вариантов мир между ними скрепляется клятвой в священном месте. Но этому обычно предшествует нарочитая ссора Хатокшуко с другим князем, после чего он является к Шужею, якобы в поисках защиты и заключения с ним союза против третьего князя. Такие эпизоды, иногда краткие, но порою и весьма обстоятельно разработанные, могут быть как оригинальными, так и инкорпорированными готовыми клише. В обоих случаях они несут не только информативную, но и эстетическую функцию, делают текст занимательным и заодно усиливают мотивировку того или иного поступка героев.

Обращает на себя внимание разнообразие конкретных проявлений контаминации как творческого приема. Так, например, в сказании о Бора Могучем она близка к вставной новелле: основная сюжетная линия обрамляет вторую, но при этом вставка логически мотивирована общим замыслом. В сказании из цикла о Гудаберде все четыре сюжетные линии последовательно связаны логикой повествования и подчинены общей идее – раскрыть во всей полноте образ героя. Налицо следующая структура взаимосвязанных частей: князеубийство и бегство героя – пребывание на чужбине и мотивированность возвращения – рыцарски благородный способ доказательства своей невиновности – судьба настоящих убийц князя, чьи действия явились завязкой повествования в целом. В цикле Созарыхи две сюжетные линии относительно самостоятельны, но они также объединены причинно-следственной связью.

Во всех названных случаях контаминация примечательна тем, что художественное и логическое единство произведения обеспечивается благодаря органическому сочетанию двух или более сюжетов. Такова же ее функция и в тех слу-

чаях, когда в канву основного повествование инкорпорируется сюжетная линия вторичного плана, как это наблюдается в описании эпизодов обнаружения богатырской силы Созарыхи Куала или же мести князя Хатокшуко. Но если в одном случае развитие сюжета прямо не зависит от наличия сюжетной линии с испытанием одного богатыря другим, то в другом без соответствующего эпизода весь сюжет разрушается.

Заслуживает внимания еще одно обстоятельство. В случаях, когда контаминация ведет к относительной художественной самодостаточности сказания, оно получает возможность «отпочковаться» от песни и функционировать как полноценная фольклорная единица, чем можно объяснить многие случаи фиксирования сказания без сопутствующей песни или, напротив, песни без сказания. Таким образом, исходная традиционная форма образования цикла трансформируется, но это далеко не всегда можно толковать как результат разрушения. Есть основания считать данный процесс следствием эволюции жанра, который обнаруживает тенденцию к расщеплению единого жанрового образования.

### Список источников

1. *Алиева А.И.* Поэтика нартского эпоса адыгов // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. Москва: Наука, 1969. С. 303–350.
2. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987.
3. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 159 с.
4. *Ведерникова Н.М.* Контаминация как творческий прием в волшебной сказке // Русский фольклор. Л.: Наука, 1972. Т. XIII: Русская народная проза. С. 160–165.
5. *Гацук В.М.* Устная эпическая традиция во времени: историческое исследование поэтики. М.: АН СССР, Институт мировой литературы, 1989. 254 с.
6. *Абаев В.И.* Нартовский эпос осетин // В.И. Абаев. Избранные труды. Религия. Фольклор. Литература. Владикавказ: Ир, 1990. С. 142–243.
7. *Джасауа З.Д.* Сюжетные контаминации в кавказской Нартиаде // Наследие как система ценностей: язык, культура, история. Махачкала: 2007. С. 61–74.
8. Адыгэ Гуэрыуатэхэр. II т. Налшык: Эльбрус, 1969. Н. 412. (Адыгский фольклор. Т. II. Нальчик: Эльбрус, 1969. 412 с. На каб.-черк. яз.).
9. Адыгэ тхыдэжхэр. Мыекъуапэ: Меоты, 1993. 380 н. (Адыгские сказания. Майкоп: Меоты, 1993. 380 с. На адыг. яз.).
10. МыкӀосэрэ жъуагъохэр. Мыекъуапэ: Меоты, 1994. Н. 336. (Немеркнущие звезды. Историко-героические песни, песни-плачи, пщинатли и рассказы. Майкоп: Меоты, 1994. 336 с. На адыг. яз.).
11. Адыгэ уэрэдыжхэр. Налшык: Эльбрус. 1979. 224 н. (Адыгские народные песни. Нальчик: Эльбрус, 1979. 224 с. На каб.-черк. яз.).
12. Адыгэ пщынальэ. Зэхэзыльхьар КъардэнгъуцӀ З. Налшык: Эльбрус, 1992. Н. 224 (Адыгская мелодия. Составитель З. Кардангушев. Нальчик: Эльбрус. 1992. 224 с. На кабард.-черк. яз.).
13. *Ногмов Ш.Б.* Исторические и филологические труды. В 4 томах. Нальчик: Редакционно-издательский отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2020. Т. I. 316 с.; Т. II. 304 с.; Т. III. 200 с.; Т. IV. 248 с.
14. Сборник сведений о кавказских горцах. Вып. 6. Тифлис, 1870. Отд. II. С. 70–81.
15. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. 29. Тифлис, 1901. Отд. 4. С. 35–45.
16. Балкарские и кабардинские народные песни в записях М.П. Гайдая. 1924 г. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 175.
17. Кабардинский фольклор. Под ред. Г.И. Бройдо, Ю.М. Соколова. М.–Л.: Academia, 1936. 656 с.
18. Къуалэ и къуэ Созэрыхэ и хьыбар (Сказание о Созарыхе, сыне Куала) // Фоновидеотека ИГИ КБНЦ РАН, м./л. 501-ф/01. Исп. Гутов Барасби Мударович (1906 г.р.). Звукозап. А.М. Гутова 07. 10. 1972 г. с. Аушигер Кабардино-Балкарии.

19. Къуалэ и къуэ Созэрыхэ и гыьбзэ. (Плач о Созарыхе, сыне Куала) // Фонотека ИГИ КБНЦ РАН, м./л. 501-ф/02. Исп. Гутов Барасби (запевала), Гутов Мухамед (1914 г.р.), Гутов Хаджи (1915 г.р.). (голосовое сопровождение). Звукозап. А.М. Гудова 07.10.1972 г. с. Аушигер.

20. Налоев З.М. Героические величальные и плачевые песни адыгов // Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. III. Ч. 1. Москва: Советский композитор, 1986. С. 5–34.

21. Къуалэ и къуэ Созэрыхэ и тхьэусыхэ (Сетования Созарыха, сына Куала) // Фонотека ИГИ КБНЦ РАН, м./л. 74-а/7. Зап. в 1973 г. Ю.М. Бицуев; с. Аушигер Кабардино-Балкарии. Исп. Чеченов Кина (1893 г.р.), голосовое сопровождение – Чеченов Мурид (1893 г.р.) и Бицуев Мурат (1900 г.р.).

22. Къуалэ и къуэ Созэрыхэ и таурыхэ (Сказание о Созарыха, сыне Куала) // Фонотека ИГИ КБНЦ РАН, м/л 559-ф/22. Исп. Жабоев Хамурза (1905 г.р.). Звукозап. А.М. Гудова 28.09. 1978 г. с. Аушигер.

23. Налоева Е.Д. Генеалогия кабардинских князей как исторический источник // Налоева Е.Д. Кабарда в первой половине XVIII века: генезис адыгского феодального социума и проблемы социально-политической истории. Сост. А.С. Мирзоев. Нальчик: Печатный двор, 2015. Приложение: «Большая общая схема генеалогии кабардинских князей от Инала до XIX в.».

## References

1. ALIEVA A.I. *Poetika nartskogo eposa adygov* [Poetics of the Nart epic of the Circassians]. IN: Skazaniya o nartah – epos narodov Kavkaza. Moskva: Nauka, 1969. P. 303–350. (In Russ.).

2. *Literaturnyj enciklopedicheskij slovar* [Literary encyclopedic dictionary]. M.: Sovetskaya enciklopediya, 1987. (In Russ.).

3. KVYATKOVSKIY A.P. *Poeticheskij slovar* [Poetic Dictionary]. M.: Sovetskaya enciklopediya, 1966. 159 p. (In Russ.).

4. VEDERNIKOVA N.M. *Kontaminaciya kak tvorcheskij priem v volshebnoj skazke* [Contamination as a creative technique in a fairy tale]. IN: Russkij folklor. L.: Nauka, 1972. T. XIII: Russkaya narodnaya proza. P. 160–165. (In Russ.).

5. GACAK V.M. *Ustnaya epicheskaya tradiciya vo vremeni: istoricheskoe issledovanie poetiki* [Oral Epic Tradition in Time: A Historical Study of Poetics]. M.: AN SSSR, Institut mirovoj literatury, 1989. 254 p. (In Russ.).

6. ABAEV V.I. *Nartovskij epos osetin* [Nart epic Ossetians]. IN: V.I. Abaev. *Izbrannye trudy*. Religiya. Folklor. Literatura. Vladikavkaz: Ir, 1990. P. 142–243. (In Russ.).

7. DZHAPUA Z.D. *Syuzhetnye kontaminacii v kavkazskoj Nartiade* [Subject contamination in the Caucasian Nartiada]. IN: Nasledie kak sistema cennostej: yazyk, kultura, istoriya. Mahachkala: 2007. S. 61–74. (In Russ.).

8. *Adyge Iueryluatekher* (Adygskij folklore [Adyghe folklore]). T. II. Nalchik: Elbrus, 1969. 412 p. (in Kabardino-Circassian).

9. *Adyge thydezhher* (Adygskie skazaniya [Adyghe legends]). Majkop: Meoty, 1993. 380 p. (in Adyghe).

10. *Myklosere zhuagohe (Nemerknushchie zvezdy. Istoriko-geroicheskie pesni, pesni-plachi, pshchinatli i rasskazy* [Unfading stars. Historical and heroic songs, lamentation songs, pschinatli and stories ]). Majkop: Meoty, 1994. 336 p. (in Adyghe).

11. *Adyge ueredyzhher (Adygskie narodnye pesni* [Adyghe folk songs]). Nalchik: Elbrus, 1979. 224 p. (in Kabardino-Circassian).

12. *Adyge pshchynale (Adygskaya melodiya* [Adyghe melody]). Sostavitel Z. Kardangushev. Nalchik: Elbrus, 1992. 224 p. (in Kabardino-Circassian).

13. NOGMOV SH.B. *Istoricheskie i filologicheskie Trudy* [Historical and philological works]. V 4 tomah. T. I. 316 p.; T. II. 304 p.; T. III. 200 p.; T. IV. 248 p. (In Russ.).

14. *Sbornik svedenij o kavkazskih gorcah* [Collection of information about the Caucasian highlanders ]. Vyp. 6, otd. II. P. 70–81.

15. *Sbornik materialov dlya opisaniya mestnostej i plemen Kavkaza* [Collection of materials for the description of localities and tribes of the Caucasus]. Vyp. 29. Tiflis: 1901, otd. 4. P. 35–45. (In Russ.).

16. *Balkarskie i kabardinskie narodnye pesni v zapisyah M.P. Gajdaya* [Balkarian and Kabardian folk songs in the recordings of M.P. Gaidai]. 1924. M.: IMLI RAN, 2021. P. 175. (In Russ.).

17. *Kabardinskij folklore* [Kabardian folklore]. Pod red. G.I. Brojdo, YU M. Sokolova. M.–L.: Academia, 1936. 656 s. (In Russ.).
18. *Kuale i kue Sozeryhe i hybar* (*Skazanie o Sozaryhe, syne Kuala* [The Legend of Sozarykh, the son of Kuala]). IN: Fonovideoteka IGI KBNC RAN, m./l. 501-f/01. Isp. Gutov Barasbi Mudarovich (1906 g.r.). Zvukozap. A.M. Gutova 07.10.1972 g. s. Aushiger Kabardino-Balkarii. (in Kabardino-Circassian).
19. *Kuale i kue Sozeryhe i gybze*. (*Plach o Sozaryhe, syne Kuala* [Lament for Sozarykh, the son of Kuala]). IN: Fonovideoteka IGI KBNC RAN, m./l. 501-f/02. Isp. Gutov Barasbi (zapevala), Gutov Muhamed (1914 g.r.), Gutov Hadzhi (1915 g.r.). (golosovoe soprovozhdenie). Zvukozap. A.M. Gutova 07.10.1972 g. s. Aushiger. (in Kabardino-Circassian).
20. NALOEVA Z.M. *Geroicheskie velichalnye i plachevye pesni adygov* [Heroic majestic and lamentable songs of the Circassians]. IN: Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov. T. III. Ch. 1. Moskva: Sovetskij kompozitor, 1986. P. 5–34. (In Russ.).
21. *Kuale i kue Sozeryhe i theusyhe* (*Setovaniya Sozaryha, syna Kuala* [Complaints of Sozarykh, son of Kuala]). IN: Fonovideoteka IGI KBNC RAN, m./l. 74-a/7. Zap. V 1973 g. YU.M. Bicuev; s. Aushiger Kabardino-Balkarii. Isp. CHEchenov Kina (1893 g.r.), golosovoe soprovozhdenie – CHEchenov Murid (1893 g.r.) i Bicuev Murat (1900 g.r.). (in Kabardino-Circassian).
22. *Kuale i kue Sozeryhe i tauryh* (*Skazanie o Sozaryha, syne Kuala* [The Legend of Sozarykh, the son of Kuala]). IN: Fonovideoteka IGI KBNC RAN, m/l 559-f/22. Isp. ZHaboiev Hamurza (1905 g.r.). Zvukozap. A.M. Gutova 28.09.1978 g. s. Aushiger. (in Kabardino-Circassian).
23. NALOEVA E.D. *Genealogiya kabardinskih knyazej kak istoricheskij istochnik* [Genealogy of the Kabardian princes as a historical source]. IN: Naloeva E.D. Kabarda v pervoj polovine XVIII veka: genezis adygsckogo feodal'nogo sociuma i problemy social'no-politicheskoi istorii. Sost. A.S. Mirzoev. Nal'chik: Pechatnyj dvor, 2015. Prilozhenie: «Bol'shaya obshchaya skhema genealogii kabardinskih knyazej ot Inala do XIX v.». (In Russ.).

#### Информация об авторе

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

#### Information about the author

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

Статья поступила в редакцию 24.09.2021; одобрена после рецензирования 10.10.2021; принята к публикации 21.10.2021.

The article was submitted 24.09.2021; approved after reviewing 10.10.2021; accepted for publication 21.10.2021.