

ЯЗЫКИ, ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ КAVKAZA

УДК 398.22.87

DOI: 10.31143/2542-212X-2017-4-158-176

**ПАРАДИГМЫ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ
(СТАРШИЙ И МЛАДШИЙ ТИПЫ АДЫГСКОГО ЭПОСА)****А.М. ГУТОВ**

*Институт гуманитарных исследований – филиал ФГБНУ «Федеральный научный центр
«Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук»
360000, КБР, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18
E-mail: adam.gut@mail.ru*

Аннотация. В статье даны общая аналитическая характеристика и сравнительный анализ двух типов адыгского эпоса: архаического нартского и более позднего – историко-героического. Выявляются жанровые особенности, преемственные связи и различия в принципах восприятия действительности, что выражено в тематике сказаний и песен, композиционных особенностях, стилистике и художественном предметном мире, отраженном в древних эпических сказаниях, а также в песнях и преданиях младшего эпоса. Историко-сравнительный анализ обнаруживает их родовую общность и видовые особенности на различных уровнях – в тематике, сюжетах и мотивах, эпическом идеале, образной системе языка. В основе эволюционного перехода от старшего к младшему эпосу лежит меняющееся соотношение между системой мифологических представлений и явлениями актуальной реальности, которые формируют и саму картину мира и ее представление в образной системе адыгского фольклора.

Ключевые слова: адыгский фольклор; архаический эпос; историко-героический эпос; типология; мифология; реальность; синкретическая правда; художественное отражение действительности.

**PARADIGMS OF CONTINUITY
(SENIOR AND JUNIOR BRANDS OF CIRCASSIAN EPIC)****A.M. GUTOV**

*Institute of Humanitarian Researches – the filial
of the Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center
«Kabardin-Balkar Scientific Center of the Russian Academy of Sciences»
360000, KBR, Nalchik, Pushkin st., 18
E-mail: adam.gut@mail.ru*

Abstract. The article presents general analytical characterization and comparative analysis of two brands of Adyghe (Circassian) epic – archaic Nart epic and later historic-heroic one. Analysis reveals peculiarities of genre features, continuity and differences in the principles of interpreting the real world, which express themselves in the subject matter of legends and songs, original traits of composition, stylistics and the artistic subject-world that is reflected in the ancient epic tales as well as in the songs and legends of junior epic. Historical and comparative analysis exposes linkages between them at various levels – their subjects, themes and motifs, epic ideal and figurative language system. At the basis of evolutionary transition from senior to junior epic lays changing

interrelations between the system of mythological ideas about the world and phenomena of actual reality that are forming the world-image as well as the system of its figurative representation in adyghe folklore.

Key words: adyghe folklore; archaic epic; historic-heroic epic; typology; mythology; reality; syncretic truth; artistic reflection of reality.

Существование преемственной связи между двумя разновидностями народного эпоса адыгов, архаическим нартским и типологически поздним историко-героическим, не подвергается сомнению. Это очевидно, несмотря на то, что вошедшие в состав младшего эпоса предания и песни неоднородны и по стилистике, и по тематике. Базовым дифференцирующим признаком историко-героического и архаического по типу эпоса о богатырях-нартах является различное отношение к актуальной реальности. Основной источник мотивов и сюжетов нартских сказаний – система мифологических представлений, доминирующих на относительно ранней эволюционной стадии и актуализируемая в устойчиво функционирующих нарративах или иногда обрядовых церемониях. Это не значит, что каждое сказание старшего эпоса есть подобие облеченной в поэтическую форму иллюстрации к мифам. Но что совершенно определено – то, что фактически с самого зарождения основой эпического нарратива в сюжетах архаического характера служит не реальное событие, а принцип опосредованной связи с действительностью. Это позволяет считать эпическое время отстраненным, абстрагированным от реального времени, а персонажей и большинство пространственных ориентиров – фантастическими, дистанцированными от реальности. Отсюда атрибуты пространственно-временного плана определяются как «островные», не имеющие однозначных линейных связей с миром обычных людей. Там, где связи обозначаются, они часто условны, иллюзорны, мифичны.

В младшем эпосе события и персонажи обычно имеют событийные или осязаемо предметные параллели в исторической действительности, хотя с точки зрения эстетической и песня и связанное с ней предание (иногда несколько преданий) тяготеют не к обыденному запечатлению фактов, а к художественному отражению. В связи с тем, что старший эпос базируется на фантастических представлениях, а младший – на подлинных или же вполне вероятных явлениях действительности, может возникнуть вопрос: не представляет ли собой первый более высокоорганизованный продукт художественного творчества, нежели второй? В данном случае следует учитывать, что фантастические образы нартских сказаний, чаще всего, это явления синкретического плана, то есть продукты неосознанного художественного творчества, стоящего вне оппозиции *искусство – не искусство*. Налицо особая разновидность правды, абстрагированная от обычной реальности, *правда эпическая*. В героико-исторических песнях и преданиях предметная атрибутика и конкретная оболочка всякого мотива представляют собой в большинстве своем результат осознанного художественного отражения действительности. Событийная основа

произведения может быть почерпнута и из сравнительно далекого прошлого, и из рассказа о явлении, и даже из только что свершившегося события. Иными словами, в обеих разновидностях эпоса присутствует живописное представление тех или иных явлений, но в одном случае это происходит спонтанно, без осознанно художественного осмысления фактов, а в другом – как результат творческого процесса – создания песни как явления полифункционального, но прежде всего художественного. Генезис архаического эпоса способен привести и чаще всего приводит к формам объективации мифа с сакральными элементами. У текста нет ни реального творца, ни гипотетического инварианта. Песня младшего эпоса сочиняется специально и сознательно, «явочным порядком».

* * *

Песни и сказания, опирающиеся на историческую действительность как основной источник мотивов и сюжетов, у многих народов Кавказа не менее популярны и многообразны, чем нартские сказания, а с точки зрения историко-культурной не менее значимы. За последние полтора-два столетия появилось немало публикаций текстов песен и сказаний, которые правомерно относить к данной жанровой разновидности фольклора. Несколько меньше имеется специальных исследований, посвященных ей. В числе последних следует назвать монографии К.Г. Цхурбаевой [31], С.Ш. Аутлевой [5], Т.А. Хамицаевой [27], А.А. Ахлакова [6; 7], Ш.Х. Хута [30] и др.

В адыгской фольклористике понятие *историко-героический эпос* установилось лишь в середине XX века, хотя задолго до этого, не обозначая его специальным термином, о нем писали многие авторы, от С. Хан-Гирея [28; 29] и Шоры Ногмова (Ногма) [21; 22] в первой половине XIX в. до современных исследователей. Помимо С. Хан-Гирея и Ш.Б. Ногмова, надо здесь непременно назвать А-Г. Кешева [13] и Л.Г. Лопатинского. Последний в течение многих лет был главным редактором известного серийного издания «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», выходившего при администрации кавказского наместника, занимался изучением языков и культуры народов всего Кавказа и, в частности, адыгов. Он наладил обширную сеть корреспондентов, сам много записывал в поездках по всему краю, предварял свои публикации предисловиями или вводными статьями, давал переводы и комментарии к каждому тексту. В сопроводительных «Заметках» к текстам содержалась ценная научная информация – первичные наблюдения над языком и поэтикой, интересные сравнительно-типологические параллели, лаконичные заключения; в предисловии к одной из обширных публикаций текстов он уделил специальное внимание адыгским песням [14]. В 30 годы XX в. важную работу в данном направлении выполнил М.Е. Талпа, его «Общие замечания» и комментарии к разделам III и IV данной книги [24, с. 147-152, 329-332, 591-614] представляют одну из первых серьезных попыток рассмотрения историко-героических песен и преданий как фольклорного жанра. Первые монографические исследования на материале адыгского фольклора – это упомянутые выше труды С.Ш. Аутлевой [5] и Ш.Х. Хута [30]. Важное значение

для полноты освещения этого явления имеют также отдельные статьи А.Т. Шортанова [32], З.М. Налоева [15], А.И. Алиевой [2; 3] и ряда других фольклористов, историков, литературоведов. Песни и предания историко-героического эпоса находятся в поле внимания в монографиях А.М. Гутова [10; 12], Р.Б. Унароковой [25], Б.Г. Ашхотова [8; 9] и др. Перечень имен авторов и их трудов далеко не полный, но, как полагаем, в нем нашли отражение основные направления исследований и степень их разработанности.

Возникновение младшего эпоса как разновидности жанра (или отдельного жанра) связано с эволюционными изменениями во всем адыгском обществе. Система воззрений и пространственно-временные представления архаического нартского эпоса с его дискретным эпическим временем, абстрагируемой от реальности локализацией событий и предельно типизированными героями, не имеющими прямого воплощения в современной действительности, далеко не всегда удовлетворяли эстетическим запросам нового времени. Реальные исторические события оказались настолько актуальными для носителей народной поэтической культуры, для всей воспринимающей и санкционирующей среды, что значительно потеснили архаический эпос, который до того времени занимал доминирующее положение в иерархии фольклорных жанров. Это вызвало структурные перемены в поэтике фольклора: новые факты требовали новых средств их отражения. Результатом стало складывание нового жанра, который наследовал старшему эпосу, но отличался от него видовыми особенностями. Это явление не только обогатило жанровый состав адыгского фольклора, но и внесло существенное разнообразие в сюжетику и тематику героического эпоса адыгов.

Историко-героический эпос по своей природе призван отражать в художественной форме реальные события, и он вынужден отойти от выраженных атрибутов квазиисторического времени мифа. Его тематическая особенность такова, что главным источником событийной основы сюжетов оказываются явления, которые можно непосредственно соотносить с фактами и лицами. Нередко песня складывается по горячим следам важных событий или же в память о яркой личности. Например, прославленных воинов, погибших в сражении, у адыгов было принято хоронить под мемориальную песню, которую тут же сочиняли песнетворцы-джегуако. Как вариант песню могли сочинить к дню поминок, когда устраивались состязания, где призами были предметы из наследства погибшего героя – оружие, одежда и аксессуары, боевой конь.

Фактическая база, на которой произрастает сюжет в младшем эпосе, в большинстве случаев или действительно имела место в жизни, или же, во всяком случае, могла восприниматься в традиционном обществе как вполне вероятное реальное явление. Историко-героический эпос знаменует значительный позитивный сдвиг, который происходит в системе коллективного сознания в сторону его приближения к реальности с повышением роли рационалистических элементов мировосприятия и интересом к закономерностям, управляющим человеческим существованием. Благодаря этому образуется естественная грань между поэтическим творчеством, опирающимся на мифоэпическую систему ценностей, и творчеством,

опирающимся на систему жизненных ценностей, укорененных в реальности или соприкасающихся с ней. Границы между ними, конечно, не являются жесткими, но признаки разделения все же очевидны настолько, что образуются разные системы условностей, иногда взаимодействующие, иногда альтернативные, но принципиально совместимые.

Мы в свое время определили художественное время нартского эпоса как дискретное и обозначили его метафорическим термином *островное* [11, с. 69-83]. Время же в эпосе историко-героическом следует признать линейным, учитывая то обстоятельство, что по своей природе оно типологически близко к реальному, во всяком случае, тяготеет к тому, чтобы иметь прямой выход к достоверной исторической действительности. Главное в данном явлении заключено в том, что синкретизм как родовая особенность архаической системы условностей, уходит на второй план и уступает ведущую позицию такому типу отражения в котором время обретает непосредственную связь с реальным. Она воплощается в рассказах о достоверных событиях, в именах конкретных лиц, этнонимических, топонимических, языковых и разного рода иных атрибутах, в характере взаимоотношений между персонажами. Естественно, вследствие этого действительность значительно переосмысливается коллективным сознанием в соответствии с канонами фольклорной системы условностей и с законами образования устно-поэтических стереотипов, что неизбежно в любом роде и виде искусства. Так, например, отец нарта Тотреша *Альбек*, сочинительница смеховых куплетов о нартах *Ляшин*, богатырь *Татаршао* – всё это персонажи архаического пласта адыгского эпоса. Но, их иноязычное происхождение свидетельствует, что они вошли в контекст не изначально, а гораздо позднее. Видимо, еще позже это явление распространяется и образует так называемые малые циклы или отдельные сказания о так называемых младших героях нартского эпоса. Помимо того, мотивы, рожденные в русле мифологического мышления и ранее освоенные древним эпосом, с успехом ассимилируются новым типом восприятия и в результате этнокультурной эволюции инкорпорируются в младший эпос. Тем самым обеспечивается эпический континуум, благодаря которому сохраняется преемственная связь между двумя разновидностями одного жанра. Однако если принимать во внимание всю совокупность реалий, отражаемых в повествовании, становится очевидным несколько иной мировосприятия, выраженного в младшем эпосе. Он принципиально, отличается от «Нартов» многими важными признаками предметного мира, повествовательным стилем, а особенно – тематикой и сюжетикой.

Во-первых, как было отмечено, удельный вес реалий, сопоставимых с действительностью, здесь несравненно выше, нежели в нартских сказаниях. В героическом эпосе любого типа, по обыкновению, устойчиво действует установка на достоверность. Иными словами, Хотя событийное наполнение сюжета в нартском эпосе зачастую носит фантастический характер, повествование о них не воспринимается самими носителями традиции как вымысел. Но это не означает и того, что описываемые события и предметный мир сказаний однозначно понимаются как подлинные. Фактологическая основа

нартских сказаний помещается как бы за пределами оппозиции *правда-вымысел*. Подобное состояние не поддается логическому объяснению с позиций современного рационального мышления или так называемого элементарного здравого смысла. Но оно принимается носителями традиционного сознания, одна из особенностей которого – не замечать противоречия между действительностью и мифическим принципом ее отражения.

Во-вторых, если идеологической основой старшего эпоса являются архаические патриархальные представления, порою с рельефно выделяемыми признаками ранних по типу отношений, то для историко-героического эпоса таковым стало мировоззрение, типичное для более поздней феодально-рыцарской социальной формации. Поэтому здесь наряду с мотивами, характерными для нартского эпоса, на первом плане в качестве каузальных основ возникновения сюжетов фигурируют борьба с чужеземными завоевателями, конфликты на почве попыток передела территорий или имущества, внутренние распри и пр. Таким образом, между двумя разновидностями эпоса вместе с признаками преемственности налицо и легко осознаваемая линия разделения в тематике, сюжетике, характере отражения действительности.

Те мотивы, которые наследуются поздним эпосом из архаического, как правило, переосмысливаются и обретают новое наполнение. Событийная основа, образующая конкретную форму их объективации, переходит из сферы мифологических кодификаций в сферу явлений, логически соотносимых с историческим временем, имеющим непосредственную связь с обозримым прошлым или настоящим. Видимо, этим можно объяснить тот факт, что в области сюжетики между двумя разновидностями эпоса относительно редко случаются очевидные смешения. В пределах нартского эпоса можно иногда обнаружить закреплённость одного и того же центрального сюжетобразующего мотива или целого сюжета за циклами о разных героях. Подобные смешения могут – хоть и еще реже – быть отмеченными и в пределах художественной системы младшего эпоса. Однако при высокой степени стереотипизации персонажей случаи подобного «замещения» (например, одного имени другим, поскольку главное не в имени, а в функции), в старшем эпосе несравненно более часты, так как замена имени сама по себе не всегда имеет принципиальное значение для передачи содержания и реализации художественного замысла. В младшем эпосе вероятность перенесения функции на другое лицо намного меньше, поскольку здесь уровень «персонификации» образа на порядок выше, чем в архаическом эпосе.

Иное дело – использование уже освоенных фольклором мотивов с их принципиально новым наполнением. Для подобных случаев характерны плавные эволюционные процессы, а не резкое отрицание. Таков, например, мотив чудесного рождения, который в раннем эпосе представлен в своей архаической форме (например, рождение Сосруко из камня), а в новых обстоятельствах и на новом уровне восприятия претерпевает серию трансформаций. Еще в пределах системы условностей нартского эпоса герой

Бадинок / Шабатынык рождается не чудесным образом (т.е. не из камня, не от выпитой воды или проникшего в помещение солнечного луча и пр.), а от отца с матерью, как подобное происходит в реальной жизни. Но в вариантах сказания его рождению предшествуют какие-либо чудесные явления. Так, еще до рождения Бадинок его плач раздается из материнской утробы [20, с. 82, 232]. Матерью нарта Шауея является дикая нравом великанша, пожирающая своих детей [20, с. 156, 310]. Андемиркан, герой ранней стадии младшего эпоса, согласно множеству записанных вариантов, родился от земных отца и матери, хотя, по одной из версий, на безымянном морском острове – [4, с. 81, 92, 116 и др.] по другой – на корабле [26, с. 137]. В Кабарду его приносит орел, похитив в самый момент появления на свет [4, с. 111, 116, 156, 181, 268 и др.]. В ряде вариантов налицо тенденция к еще большей рационализации мотива рождения героя, попытка приблизить его к такому толкованию, которое позволило бы слушателю признать его вполне вероятным. Чудесное рождение подменяется версией, более правдоподобной, но все же непременно выделяющей героя из общей среды: он оказывается внебрачным сыном князя, а значит – лицом высокого социального ранга [4, с. 42, 74, 88, 90, 94, 100 и др.]. Необычное рождение сменяется знатным происхождением, что так же оказывается способом идеализации персонажа.

Примечательно, что мотив рождения сохраняет свою основную функцию в циклах историко-героических песен и преданий, но непременно – адаптируясь к новым условиям. Это своеобразная «уступка» типологически более раннему мотиву и важный шаг в сторону приближения к реальности. Примечательно, что одним из приемов идеализации героя становится внебрачное происхождение: по сюжету, герой наследует кровь князя, что сглаживает двусмысленность отношения к нему, поскольку княжеская кровь почитаема в любом случае. «Низкое» происхождение по материнской линии – повод для конфликта, движущего повествование. Логическую цепь завершает следующая версия: в цикле еще об одном герое, князе Лежероко, акцент делается уже не на что-то чудесное или необычное, даже не таинственное: в герое подчеркивается чистота происхождения [12, с. 56-57]. Таким образом, эволюция мотива возвращается к исходному значению – идеализации героя.

Суть эволюции рассматриваемого мотива заключена в том, что при его ретроспективном рассмотрении легко выстраивается логически стройная цепь: чудесное рождение (в «Нартах» – зарождение в камне и выход из него, при косвенной причастности женщины – Сосруко; рождение богатыря из спины отца – Батраз; чудесное знамение – Бадинок и пр.) – появление на свет «естественным образом», но с элементами чудесного или необычного (герой – сын «обычного» богатыря и великанши – Шауей) – рождение от земных отца и матери, но вне брака или с атрибутами тайны происхождения (Андемиркан) – безупречная чистота происхождения (Лежероко).

Каждая ступень этой типологической цепи коррелирует с основной функцией мотива чудесного рождения – отметить исключительность героя. Последовательно прослеживаемая форма «рационализации» мировосприятия отразила адаптацию общественного сознания к вере в необычность появления

героя на свет чудесным или же «не вполне легитимным» образом. Это побуждает исполнителей в своем творчестве переосмысливать древний мотив. Однако в функциональной сфере неизменной остается потребность выделения героя из массы обычных людей, т. е. разделения на «героев» и «не героев». Это способствует сохранению как показателя исключительности реликтовых форм древнего мотива, которые не исчезли, а в результате длительной эволюции коллективного сознания уступили место чистоте происхождения. Как рождение из камня, воды или от съеденного яблока, от солнечного луча или чего-либо иного из того же ряда, так и безусловно чистое родословие функционально в равной мере призваны свидетельствовать об *исключительности* и даже избранничестве данного лица. В системе явлений секулярного плана это – герой, отличающийся богатырской силой, мужеством, благородными манерами, иными достоинствами. В сфере клерикальной это посланник, мессия, пророк, призванный совершить – и, согласно учению, воистину совершающий – духовные деяния во имя утверждения трансцендентной веры.

Обращает на себя внимание, что младший эпос тематически заметно богаче, чем нартский. Это связано с тем, что источником сюжетобразующих мотивов архаического эпоса является система мифологических представлений, тяготеющая к подчинению многообразия жизненных явлений относительно ограниченного числа стереотипов, репрезентативных в данном обществе и на данной стадии его эволюции. В отличие от этого, историко-героический эпос, черпающий сюжеты не столько в системе представлений, сколько в многообразии реальных событий, имеет более богатый арсенал явлений, способных войти в эпический событийный и предметный мир. Всякая социокультурная система опирается на собственные стандарты миропонимания. Но процессы социокультурного обновления предполагают и разрывы и преемственность в культурной традиции. В нашем случае важно учитывать два обстоятельства. С одной стороны, смена формаций всегда влечет за собой и смену многих аспектов мировоззрения, за этим открывается возможность возникновения новых течений, новых форм, новых мотивов. Одним из воплощений этого обстоятельства в адыгской социокультурной традиции стало формирование историко-героического эпоса как нового ракурса отражения явлений действительности. Он принес с собой не только новые мотивы и сюжеты, но и иной характер интерпретации традиционных, иную шкалу духовных ценностей, иную, или значительно измененную, номенклатуру сюжетов и персонажей. С другой стороны, более тесная связь новой жанровой формы с действительностью во всем ее многообразии обусловила более широкий диапазон тематики и сюжетики. В совокупности все это позволяет считать, что адыгские историко-героические песни и сказания, в свое время тесно связанные с нартским эпосом, образуют не просто разновидность того же фольклорного жанра, а вполне сложившимся самостоятельный, иной жанр, имеющий свои выраженные атрибутивные признаки.

Помимо того, как мы отмечали выше, младший эпос не отказался от использования сюжетно-художественного богатства нартских сказаний, в ряде случаев он просто переосмыслил их, подчинил всю архаическую атрибутику

собственной идеологии и эстетическим принципам. Но в традиционалистском сознании эпическое и реально-историческое время образуют своего рода линейный континуум. В результате, архаическая атрибутика и сюжетно-художественное содержание нартского эпоса не были отброшены. В совокупности с темами и сюжетами, призванными к жизни в новых обстоятельствах, они вошли в арсенал младшего эпоса. Поэтому он многообразнее не только по сюжетике, но и по характеру отражения действительности, типологии героев, предметному миру, особенностям сюжетостроения, поэтическому языку, формам бытования.

Продуктивный период данной разновидности эпоса простирается ориентировочно от XIII-XIV вв. до начала XX столетия. Такой временной промежуток, насыщенный событиями и структурными изменениями в социальной организации общества, наложил свой отпечаток на тематический диапазон и стилевые особенности рассматриваемого явления. В рамках одного жанра он вобрал в себя исторический период от Золотой Орды, контактов с Византийской империей и походов Тамерлана до Первой мировой и гражданской войн. В плане тематическом фольклорная память запечатлела события и большие, потрясшие в свое время весь цивилизованный мир, и кажущиеся малозначительными. Одни циклы посвящены событиям, важным для всего общества, другие – явлениям, интересным только узкому кругу людей, а порою будто бы лишь одному герою. Типичны песни и предания о борьбе с завоевателями, о трагической участи черкесских правителей в Египте, о войнах с иноземными завоевателями, о раздиравших общество внутренних распрях, о рыцарских подвигах героев, в одиночку расправляющихся с целым войском, о рыцарях-наездниках, которые предпочли позору любые физические страдания и даже гибель. В то же время есть циклы, функционально призванные выражать переживания отдельной личности – сетования бывалого воина на нравы изменившегося общества, жалоба оклеветанной жены знатного наездника и пр.

Периодизация циклов адыгского историко-героического эпоса может быть только условной, поскольку далеко не всегда оказывается возможным с уверенностью восстановить подлинные исторические события, которые легли в основу того или иного цикла. Правда, произведения, посвященные событиям, поддающимся установлению и датировке, можно с большой долей вероятности локализовать и во времени, и в пространстве. Таковы, например, циклы «Куркужинская битва» (посвящены сражению, действительно происшедшему в 1614 году при речке Куркужин на территории Кабарды) [1, с. 38-39, 167-168; 21, с. 86-93], «Каракашкатауская битва» (об одном из крымско-татарских нашествий на Кабарду в XVII веке) [1, с. 35-37, 165-167; 21, с. 63-69], «Темрюк Идаров» (об историческом деятеле XVI века, тесте русского царя Ивана Грозного) [18, с. 176-179; 21, с. 80-86], «Сунчалей» (о кабардинском воеводе, предводительствовавшем русскими войсками) [18, с. 104-111] и многие другие. В то же время не следует забывать, что предание и песня, даже когда они по функции мемориальные и особо претендующие на достоверность, это не слепок с действительности, застывший в гипсе, а ее художественное отображение,

причем передававшееся изустно, по законам фольклора, в течение нескольких столетий. Как таковой, цикл из песни и предания может порою в точности соответствовать каким-то реальностям, но порою может представлять и обобщенный, типизированный художественный образ.

Есть немало случаев, когда не представляется возможным с уверенностью атрибутировать песни и связанные с ними предания. Такова, например, популярная песня «Сетования Нартуга» [19, с. 371-375]. В ней нет ни событийных, ни личностных, ни топических атрибутов, судя по которым можно было бы определить время и место ее возникновения, каузальную основу, так как она посвящена случаю не столь высокого общественного значения, чтобы оно непременно отложилось в исторических свидетельствах. Это песня, отнесенная З.М. Налоевым к разряду “очистительных”, поскольку основное практическое назначение ее, согласно мнению исследователя, заключается в восстановлении доброго имени героя [16, с. 86-90]. На первый взгляд, налицо ситуация сугубо личностного плана. Но тема взаимоотношений между отдельным человеком и обществом оказывается социально знаковой, и песня соединяет в себе переживания индивида и общественные идеалы, рождается тип фольклорного персонажа, которого можно обозначить литературоведческим термином – *лирический герой*. Сама исходная ситуация, ставшая каузальной основой песни, типична для своего времени, и она не однажды могла иметь место в разных местах и по отношению к совершенно разным личностям. Это один из многих случаев, когда единичное обретает типические черты.

Другой цикл, «Бора Могучий» [19, с. 344-351], базируется на весьма древней по типу мировой универсалии, известной под названием «эдипов комплекс»: здесь налицо целый узел мотивов – бой отца с сыном, сыноубийство, добровольно принимаемый героем обет страданий (самоистязания), поиски кого-либо, кто перенес больше страданий, чем герой цикла, инцест.

Названные сюжеты и мотивы строятся на принципе личностного самовыражения и социальной значимости поступков. Общим для всех циклов является еще одно обстоятельство – отсутствие достоверных ориентиров, по которым можно было бы локализовать описываемые события. Допустимо, что некоторые из таких циклов возникли не на основе реального события, как чаще всего возникают циклы адыгского героико-исторического эпоса, а в результате вольного поэтического творчества джегуако, создателей и исполнителей множества песен, которые по праву считаются народными. Они могли сочинять песни не только по следам происшедших событий, но также и по слышанным ими повествованиям о временах давно прошедших, о явлениях, сохранившихся в фольклоре, то есть по мотивам древних легенд и преданий. Тематический арсенал мог пополняться также из мифов и даже сказок, если их нарративные компоненты, идейная направленность, сюжетобразующие мотивы могли отвечать веяниям времени.

Изложенное позволяет с полным основанием признать, что многие песни, впоследствии образывавшие законченный цикл, сознательно сочинялись с

целью сохранения в истории памяти о важном событии, о яркой личности, о подвиге того или иного героя. И песня, и предание слагаются не строго в соответствии с фактической правдой, а по законам художественного творчества. Поэтому представлены произведения и на сюжеты, считающиеся мировыми универсалиями, и на темы весьма оригинальные, почерпнутые из реальной жизни.

Особенно много историй, составивших основу песен и преданий вызвала к жизни Кавказская война, продолжительная и полная драматизма. Тематика устно-поэтических произведений, связанная с этим явлением, масштабным и трагическим, вытеснила в народном сознании многие другие темы и стала центральной в историко-героическом эпосе адыгов. Затронула она и другие жанры – от лирической песни до колыбельной. Знакомство с исторической поэтикой адыгского фольклора позволяет полагать, что на время этой войны приходится период наивысшего развития у адыгов поэтической системы жанра историко-героического эпоса. Так же вероятно, что огромное физическое, психологическое и моральное напряжение, связанное с экзистенциальным опытом длительной и жестокой войны послужило мощным толчком для эмоционального самовыражения, которое и вызвало к жизни огромное количество песен, в подавляющем своем большинстве сложенных в стиле плачей, сетований, жалоб на судьбу. Трагедия оказалась настолько всеохватной, что определила на десятилетия вперед преобладание минорной тональности в адыгской традиционной песне. В сфере фольклорного сознания пространные эпические повествования о богатырях-нартах, героях подлинно монументальных, но относимых к иллюзорному давнопрошедшему прошлому, переставали быть актуальными, их теснили песни и сказания о реальных событиях и личностях. Это содействовало самоутверждению историко-героического эпоса как ведущего жанра в системе фольклора адыгов и вывело в центр внимания общества два фактора – тему трагедии и культ подвига.

Наряду с произведениями, которые утратили вероятностное прямое приурочение к определенному событию или же, быть может, никогда его не имели, и произведений, реальная событийная основа которых без труда восстанавливаема, есть одна категория песен и преданий, историческая каузальная основа которых может быть реконструирована только аналитическим путем. Одно из подобных явлений – цикл, образуемый песней и преданиями о выше уже упомянутом герое Андемиркане. Нет сомнения, что центральный герой этого цикла, состоящего из песни в семь развернутых глав (по-адыгски – *едзыгъуэ / едзыгъо*) и около двух десятков прозаических сказаний, представляет собой типизированный художественный образ. Об этом свидетельствует и характер традиционно эпической идеализации, и наличие выраженных художественно-фантастических элементов в структуре самой песни и образующих самый большой цикл прозаических нарративов, и многое другое. Песенно-эпический Андемиркан – это образ идеального воина рыцарской эпохи, обладающего всем набором бесспорных достоинств, которые в реальной жизни в одном лице практически никогда не встречаются. Этим он как бы служит развитием образов Бадинокко и Шауея, нартских героев завершающей

формации жанра архаического эпоса. В перечень его достоинств входят не только беспримерное мужество, фантастическая сила, гипертрофированное чувство справедливости, суровый аскетизм, идеальный внешний вид и пр. и пр., но все это в сочетании с такими мотивами как возводимая к мифологическим архетипам история рождения, обладание чудесным оружием и чудесным конем. С данным героем связываются не только оригинальные повествования, в основе которых лежат события, происшедшие в действительности, но также ряд сюжетов, известных как общемировые универсалии. Таковы, например, сказания о встрече героя с безымянным невзрачным старичком, который впоследствии оказывается перевоплотившимся мифическим существом или же языческим богом-демиургом, о встрече с языческим покровителем огня и кузнечного ремесла Тлепшем, об отправлении героя к чужеземному правителю с письмом, в котором содержится просьба немедленно убить предьявителя этого письма.

Наряду с этими «универсальными» компонентами налицо также рассыпанные по всем сказаниям и строфам песни ориентиры, связывающие с действительностью повествование и содержание песни. Это князь *Беслан* (лицо историческое: согласно достоверным сведениям, он был некоторое время верховным князем Кабарды), князь *Канибулат / Камбулат* (он тоже имел титул верховного князя, после Беслана), а также удельные князья *Биту*, *Асланбек* и другие. Кроме того, практически все топонимы, называемые в песне и в предании о гибели Андемиркана, локализуются в одной местности – в районе современного кабардинского села *Аушигер* Кабардино-Балкарии: лесистая *гора Аушигер*, река *Черек*, впадающая в нее речка *Хеу* и ее урочище и пр. Здесь же, в километре от селения, находится *Курган Андемиркана*, где, согласно преданию, герой был похоронен. Все это типологически сближает цикл с более поздними феноменами историко-героического эпоса, возникновение которых по следам реальных событий не подвергается сомнению. В то же время принцип циклизации и значительная доля фантастических элементов в повествовании свидетельствуют о родстве цикла, посвященного этому герою, с поэтикой старшего, нартского, эпоса.

Несколько столетий устного бытования и широкая популярность песни и сказаний о данном герое сформировали цикл, в котором соединились элементы исторической правды и щедрой народной фантазии, конкретные реалистические детали и продукты подлинно художественного вымысла. Насколько этот вымысел является результатом осознанного поэтического творчества, а насколько – следствие сознательно мобилизуемой фантазии, мы не беремся судить, хотя в участии обеих форм творчества нет сомнений.

Такие в социальном плане важные факторы как утвердившиеся в адыгском обществе феодальные формы социального устройства, этническая консолидация с выраженной тенденцией к осознанной самоидентификации и принципами государственности, – всё это в совокупности выдвинуло в центр внимания общества темы борьбы с реальными внешними врагами и преодоления противоречий внутри самого общества. Временной отрезок, продуктивный для младшего эпоса, примечателен в истории адыгов

доминированием феодально-рыцарских принципов во взаимоотношениях как внутри самого адыгского общества, так и вне его. В результате художественная система не просто ориентируется на реальность во всем ее многообразии, но фокусируется на недавно происшедших событиях и их непосредственных участниках и жертвах. И здесь фигурируют как персонажи из живой жизни, так и образы подлинно художественные.

Во множестве и многообразии объектов художественного интереса младшего эпоса центральное место занимают мотивы борьбы с иноземными нашествиями, защиты своей земли, несколько переосмысленные мотивы соперничества, мотивы оплакивания воинов, павших в сражениях или поединках. Для нартиады эти мотивы оставались нетипичными и периферийными.

Исследователи отмечают, что соотношение поэтических и прозаических художественных единиц в младшем эпосе принципиально отличен от того, что мы наблюдаем в циклах нартских сказаний. Там прозаические и поэтические произведения из одного тематического цикла объединяются только их общим героем – сюжеты у них разные. Хотя случаев, когда на один и тот же сюжет существуют и поэтические и прозаические варианты, довольно много. В историко-героическом эпосе предстает иная картина: песня и прозаическое сказание образуют функционально гармоничную пару – они посвящены одной теме, базируются на одной событийной основе, но освещают ее как бы с разных позиций, взаимно дополняя друг друга, чем и образуется бинарный цикл: в прозе излагается обстоятельно история того или иного явления, а песня становится квинтэссенцией поэтической реакции на событие. Очень часто бывает так, что без знания информативной части, излагаемой в предании, содержание песни может остаться непонятым. В свою очередь, песня становится важным эстетическим компонентом, который дополняет и усиливает впечатление от изложенного события или истории. В то же время, тематическая общность предания и песни способствует тому, что между двумя компонентами единого цикла возникает функциональная гармония: песня может поверяться преданием, а предание подкрепляться ссылками на поэтический текст.

Вместо предельно обобщенного образа-типа, характерного для сказаний, возникших на базе мифоэпического мировосприятия в старшем эпосе, на первый план выходят образы конкретных личностей, имеющих прямую связь с действительностью. Естественно, младший эпос еще стимулируется интересами и идеалами коллектива, поскольку отношение к нему мотивировано не мировосприятием индивидуума, а социумом. Но даже при этом условии он значительно более индивидуально «очеловечен», чем выражающий коллективные интересы типизированный герой нартского эпоса. Важно также иметь в виду, что образ героя позднего эпоса создается в значительной степени при помощи эмоционально-экспрессивных сентенций песнетворца, а не только при помощи повествования.

Что чрезвычайно важно с точки зрения эволюции народного поэтического творчества, нарратив может не играть решающей роли в создании

художественного текста песни. Данное обстоятельство открывает в рамках героического эпоса перспективы возникновения и эволюции народной лирики. Изложение динамичного действия в нартском пшинатле, не требующего распевного интонирования, замещается песней со своими акцентами на эмоциональное восприятие. Открывается простор для более глубокого эстетического самовыражения автора и исполнителя. В пространство героического эпоса вступает протяжная песня с ее характерными лирическими интонациями и выраженным акцентом на красоту звучания. В свою очередь, это благоприятствует возникновению нового и весьма важного компонента – *лирического героя*, здесь это не кто иной, как личность, воспринимающая и оценивающая явление с точки зрения индивидуума, хотя, надо это признать, значительно социализированного.

Уже функциональная дифференциация между прозой и поэзией в адыгском историко-героическом эпосе заметно меняет поэтический язык произведения, сгущая весь металогический арсенал средств выражения. В частности, во многом иной становится функция глагола в певческом тексте: на месте перфекта, доминирующего в повествованиях о давнопрошедшем времени, все больше места занимает настоящее время или близкая к нему форма прошедшего – аорист, как некий компромиссный вариант, приближающий прошедшее время к настоящему. Эмоциональная насыщенность песенно-поэтического текста способствует проникновению в него суггестии, статичных описаний, пространных эпитетных, метафорических тирад, иносказаний, гипербол как подлинно художественных приемов (последнее принципиально отлично, например, от гиперболизированного мифического образа великана в сказании о добывании огня). В языке и песни, и сопровождающего ее предания в качестве косвенных указаний на подлинность явления фигурируют топонимы, этнонимы, личные имена реальных исторических личностей, что не столь характерно или чего почти нет в нартских сказаниях. Они, конечно, не усиливают художественного значения песни или предания, но зато служат убедительными свидетельствами достоверности описываемых событий, и данный фактор оказывает на сознание воспринимающей среды свое мощное эмоциональное воздействие.

Также происходит расширение тематического диапазона, как мы это уже отмечали: довольно рано, не позднее, чем в XVIII веке, в русле формальных канонів историко-героического эпоса, который к тому времени занял одно из ведущих мест в системе жанров адыгского фольклора, начинают создаваться и песни отнюдь не героического содержания. Это могут быть исповедальные сетования старого воина («Нартуг»), сетования изгнанной безвинной жены («Хатхов сын Мухамет»), очищение от навета непорочной оклеветанной красавицы («Куля и Миля»), плач по уехавшему в дальний край любимому супругу («Плач Гошагаг») и пр. Все они, несмотря на свое явно «негероическое» содержание, исполняются не иначе, как строго в соответствии с певческой традицией историко-героической песни и сохраняют многие ее атрибуты – образ воина-наездника, описание боевого коня и аксессуаров

снаряжения, соблюдение канонов рыцарского поведения. Сохраняется также традиция поверять песню преданием, а предание – песней.

Как можно полагать, это не просто ассимиляционное влияние ведущего жанра, который подчиняет себе более «периферийные» явления народного искусства. Порою жизненные ситуации складываются таким образом, что они побуждают неожиданными способами аккумулировать в конкретных произведениях особенности разных жанров фольклора. Так, например, исходным событийным контекстом возникновения песни «Сетования невестки Жансоховых» явилось поголовное уничтожение некогда мощного княжеского рода Жансох их соперниками – явление отнюдь не семейного масштаба и весьма типичное для нравов средневековой эпохи. Только беременность одной невестки осталась незамеченной, но и ее ребенка впоследствии выследили. Песня посвящена трагедии не только несчастной матери, но через это – и всего некогда могучего рода; в ней также сильны и мотивы общественного характера, что выводит тему из узкого круга семейных проблем и придает произведению широкое социальное звучание. Этим цикл полностью укладывается в русло идейно-тематических предпочтений героического эпоса. Однако конкретной формой выражения стал монолог женщины, оплакивающей единственного сына, а в его лице весь род Жансоховых [1, с. 93-95, 200-202; 19, с. 391-395 и др.]. Хотя достоверные, не вызывающие сомнений сведения о Жансоховых и о данном конкретном событии отмечены и в письменных источниках, некоторые детали свидетельствуют, что цикл подвергся характерной для фольклора «стереотипизации» (в частности, мотив уничтожения всех мужчин как способ избавления от настоящих и потенциальных противников относится к мировым универсалиям). Таким образом, в цикле из песни и предания воедино связываются мотивы общенародного характера и индивидуальных переживаний.

В песнях с «негероической» мотивировкой традиционно сохраняются определенные жанром родовые черты воинского быта: упоминание оружия и военного снаряжения, апелляции к рыцарскому этикету и пр. Но наряду с этим появляются и такие нехарактерные для историко-героической песни атрибуты как «желто-шелковые» длинные волосы, «выплаканные глаза» лирической героини, аристократические женские котурны *пхаваки*; даже в описании коня и воинского снаряжения акцент делается порою не столько на боевых достоинствах описываемых предметов, сколько на красоте и гармонии. Сам факт появления песен, автором/лирическим героем которых выступает женщина, но (что симптоматично), исполняемых по традиции мужским хором во главе с певцом-корифеем, знаменует подступы народной певческой культуры к достаточно высокому уровню развития художественной условности, «театрализации» исполнения как основы творчества. Это знаменательно с точки зрения эволюции жанра и, если позволительно употребить такое выражение, способствует некоторой «грацилизации» поэтики традиционного средневеково-рыцарского цикла.

Мы отмечаем, что язык историко-героического эпоса более насыщен в эстетическом отношении, нежели язык нартских сказаний, и это относится,

прежде всего, к текстам песен. В данном случае, как нам представляется, важна не только частотность употребления изобразительно-выразительных средств языка, но, что еще более достойно внимания – выраженная эстетическая заданность их употребления. В младшем эпосе уже нет или почти нет типичного, исходного для мифологических нарративов анимистического восприятия мира, изначальной мифологической знаковости образов, не до конца осознанной синкретической метафоричности. В большинстве случаев поэтические приемы в песне понимаются не в их прямом автологическом значении, а как сознательно используемые способы эмоционально-художественной выразительности. Согласно суждению М.И. Стеблина-Каменского именно с этого начинается настоящее поэтическое искусство – когда метафорическое мышление перестает быть средством миропонимания и становится сознательно используемым приемом художественного освоения и отражения действительности [23, с. 22-28].

Иллюстрацией этой мысли могут служить два фрагмента из рассматриваемого здесь материала: известный эпизод встречи нарта Сосруко с великаном в пшинатле о добывании огня и эпизод встречи героя цикла из младшего эпоса Хасанша Шогемоко с противником. В нартском пшинатле великан спит свернувшись «калачиком» вокруг костра. Когда герой пытается похитить головешку из этого костра великан ловит его и сажает в дупло своего зуба. Причем речь идет об одном из эпических героев, которые сами отличаются от обычных людей, своим ростом и богатырским сложением. Так, например о нарте Бадиноко говорится, что когда на одном его плече сияет солнце, на другом может идти снег [17, с. 144]. Естественно, с точки зрения рационального сознания подобные образы должны истолковываться как гиперболизация, то есть, как прием, сознательно используемый с художественно заданной целью. Однако мы полагаем, что в обоих упомянутых случаях речь идет о явлении, которому М.И. Стеблин-Каменский дает меткое название – *синкретическая правда* [23, с. 23]. Ученый использует это понятие применительно к исландским сагам, но есть все основания признать названное свойство типичным для мифологии и раннего эпического творчества. У носителей архаического эпоса, базирующегося на мифологических представлениях, сомнений в правдивости описываемого не должно возникать. Но здесь немаловажно иметь в виду, что, жанр словесного искусства – явление не сакрального, а в большей своей степени секулярного порядка. Применительно к нему вопрос о взаимном соответствии повествования и действительности не имеет однозначного толкования. Нередко в нартских сказаниях проблема правды факта оказывается практически неразрешимой: носители мифоэпического сознания верят в рассказываемое, поскольку эпос опирается на определенные системные представления. Вместе с тем, эпическое время и эпическое пространство локализуются в таком отдалении от настоящей реальности – в мифическом «золотом» времени, в фантастической стране, где живут великаны, драконы, карлики, могучие богатыри, – что почти не имеют с нею прямых связей (если не считать некоторых ономастических привязок, которые пристало считать позднейшими. В рассказах о таком мире события и

образы признаются реальными, но у мифопоэтического времени и пространства нет надежной линейной связи с настоящим. Поэтому, образы нартского эпоса не всегда можно назвать без оговорок подлинно художественными. Носитель народной традиции не воспринимает как художественный вымысел огромный рост великана или нарта Бадиноко, то же относится к умению богатырского коня говорить человеческим языком, чудесные свойства оружия, магические свойства героя, его помощника или противника и многие другие ирреальные для нас явления. Поистине, вероятное и невероятное, противопоставляемые в сознании современного человека, являются в восприятии носителя традиционного, мифологизированного типа мышления как принадлежащие одному ряду, в своей логической нераздельности как исходная данность. Это и есть проявление в эпосе синкретической правды.

Показательно следующее описание героя из историко-героического эпоса Хасанша Шогемоко, нападающего в одиночку на свадебный поезд, увозящий его возлюбленную: его конь копытами взметает в небо «три пахотные борозды» земли, а сам он стрелой, выпущенной из лука, пробивает насквозь ступицу колеса повозки и ось и заклинивает ее ход [19, с. 129]. Нет никаких сомнений в том, что мы имеем в данном случае дело с типичным поэтическим приемом – сознательным преувеличением, призванным подчеркнуть никак не сверхъестественную силу героя, а его удаль и решительность. Подобных примеров в младшем эпосе множество. Когда в песне говорится, что герой Андемиркан, коснувшись земли, превращается в «сгусток тумана» [1, с. 33; 18, с. 84, 92] или же своим окриком вражеское войско «разгоняет, подобно испуганным овцам» [1, с. 33; 18, с. 85], сам певец и его слушатели понимают это не иначе, как осознанное преувеличение, с помощью которого образ героя обретает выразительность и наглядность. Ту же функцию несут слова другого героя, Хатхова Кочаса:

Ружье, что в моих руках, семь недель закаливали,
А заряд, что в нем заложен, корабли, плавающие в море, устрашает,
Страшась, как бы он в них не попал, в лесу вепри разбегаются... [18, с. 158].

Число примеров можно без труда продолжить, но суть их будет одна: преувеличение и метафоризация использованы осознанно и с эстетической целью. Это видовая отличительная черта младшего эпоса.

Лирические медитации, вводимые в песенный текст от имени героя или же безымянного песнетворца, довольно часто получают афористическую форму. При этом достигается такая степень соответствия формы и содержания, что не всегда возможно определить, то ли выражение попало в текст песни из арсенала народной афористики, то ли, напротив, меткое умозаключение из песни пополняет этот арсенал. «Надежда и сон – доброе отцово наследство», поется в зачине упомянутой выше песни о Хасанше Шогемоко [1, с. 53; 18, с. 128, 136]. Его надежде не суждено было оправдаться, как и не всякому сну дано сбыться наяву. Герой погибает, и сложенная по этому поводу песня не просто повествует об этом, но и содержит вывод, полный горькой иронии. «Плач невестки Жансоховской» начинается с глубокой философской сентенции о том,

что Тхашагский лес дремучий вырос из одного семечка дикой яблони, парящий над ним могучий орел вышел из одного хрупкого птичьего яйца [19, с. 391]. Это иносказательное напоминание о том, что и последний отпрыск рода Жансох, беззащитное дитя, которого оплакивает мать, тоже мог стать началом рода, огромного как тот лес и мощного как тот орел. Поэтическая параллель налицо. Меткой формулой песня указывает на не осуществившиеся возможности и с горечью напоминает о существовании в мире законов, неподвластных человеческим стремлениям.

Подобного рода обобщения, весьма редкие в преисполненных динамики нартских пшинатлях, настраивают произведения младшего эпоса на лирический лад, и это отражается в содержании самих песен, а вместе с этим на темах циклов и на музыкальной фактуре жанра в целом. Последнее проявляется в том, что традиционный динамизм нартского речитатива все увереннее вытесняется протяжной песней, возрастает эстетическая функция мелодии. Запускается перманентный процесс, в котором переход от старшего эпоса к младшему предвещает в перспективе появление выраженных признаков лирической поэзии. По мере их нарастания, причем без революционных изменений в области формы исполнения, стирается грань между песнями героического содержания и сугубо лирическими песнями.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Адыгэ уэрэдыжьхэр / зыгъэхъэз. З.П. КъардэнгъуцI [Адыгские старинные песни / Сост. З.П. Кардангушев]. – Налшык: Эльбрус, 1979. – 224 с.
2. Алиева А.И. Жанрово-исторические разновидности героического эпоса адыгских народов // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. Поэтика и стилистика. – М.: Наука, 1980. – С. 228-247.
3. Алиева А.И. Историко-героический эпос адыгов и его стадияльная специфика // Типология народного эпоса. – М.: Наука, 1975. – с. 139-151.
4. Андемыркъан. Адыгэ лыхъужь эпос. [Андемиркан. Адыгский героический эпос. На кабард. яз.] / Зэхэзыльхъар КъардэнгъуцI Зырамыкуц [Составитель З. Кардангушев]. – Нальчик: Эльбрус, 2002. – 369 с.
5. Аутлева С.Ш. Адыгские историко-героические песни XVI-XIX веков. – Нальчик: Эльбрус, 1973. – 227 с.
6. Ахлаков А.А. Героико-исторические песни аварцев. – Махачкала: Дагестанский филиал АН СССР, 1968. – 225 с.
7. Ахлаков А.А. Исторические песни народов Дагестана и Северного Кавказа. – М.: Наука, 1981. – 166 с.
8. Аишотов Б.Г. Адыгское народное многоголосие. – Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2009. – 372 с.
9. Аишотов Б.Г. Традиционная адыгская песня-плач гъыбзэ. – Нальчик: Эль-фа, 2002. – 236 с.
10. Гутов А.М. Адыгский эпос. Мотивы, типы, образная система. – Саарбрюкен (Германия): Academic Publishing Gbt&Co, 2013. – 416 с.
11. Гутов А.М. Поэтика и типология адыгского нартского эпоса. – М.: «Наука»; Изд. фирма «Восточная литература», 1993. – 208 с.
12. Гутов А.М. Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса. – Нальчик: Эль-фа, 2013. – 220 с.

13. *Каламбий (А.Г. Кешев)*. Характер адигских песен // Терские ведомости. – 1869. – №№ 13, 14, 18.
14. *Лопатинский Л.Г.* Предисловие, с указателем предметов (мотивов сказок) // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. – Тифлис: Канцелярии Главноначальствующего гражданскою частию на Кавказе и К. Козловскаго, 1898. – Вып. 25. – С. I-XVIII.
15. *Налоев Заур*. Героические величальные и плачевые песни адыгов // Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов: в 3-х т. Т. 3. Ч. 1: Героические величальные и плачевые песни / под ред. Е.В. Гиппиуса. – М.: Советский композитор, 1986. – Т. III, ч. 1. – С. 5-34.
16. *Налоев З.М.* Очистительная песня в адыгском фольклоре // Налоев З.М. Из истории культуры адыгов. – Нальчик: Эльбрус, 1978. – С. 82-99.
17. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов: в 3-х т. Т. 2: Нартские пшинатли / под ред. Е.В. Гиппиуса. – М.: Советский композитор, 1981. – Т. II. – 232 с.
18. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов: в 3-х т. Т. 3. Ч. 1: Героические величальные и плачевые песни / под ред. Е.В. Гиппиуса. – М.: Советский композитор, 1986. – Т. III, ч. 1. – 264 с.
19. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов: в 3-х т. Т. 3. Ч. 2: Героические величальные и плачевые песни / под ред. Е.В. Гиппиуса. – М.: Советский композитор, 1990. – Т. III, ч. 2. – 488 с.
20. Нарты. Адыгский героический эпос / Сост. А.И. Алиева, А.М. Гутов, А.М. Гадагатль, З.П. Кардангушев. Вступ. ст. А.Т. Шортанова. – М.: Наука, 1974. – 416 с.
21. *Ногма Ш.Б.* Филологические труды / Исследовал и подготовил к печати Г.Ф. Турчанинов. Т. 1. – Нальчик: Кабардинское книжное издательство, 1956. – 308 с.
22. *Ногмов Ш.Б.* История адыгейского народа, составленная по преданиям кабардинцев Шора Бекмурзин Ногмовым. – Тифлис: Типография Главного управления наместника кавказского, 1861. – 181 с.
23. *Стеблин-Каменский М.И.* Мир саги. Становление литературы. – Л.: «Наука», 1984. – 246 с.
24. *Талпа М.Е.* Общие замечания к Разделу III // Кабардинский фольклор. – М.; Л.: ACADEMIA, 1936. – С. 133-139.
25. *Унарокова Р.Б.* Песенная культура адыгов (Эстетико-информационный аспект). – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 220 с.
26. Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX – начала XX века: в 2-х кн. Кн. 1 / Кабард. Балкар. ин-т истории, филологии и экономики; Сост. и авт. вступ. статьи, А.И. Алиева; Комент. А.И. Алиевой, А.М. Гутова; Подгот. текстов и общ. ред. А.М. Гутова. – Нальчик: Кабард.-Балкар. ин-т истории, филологии и экономики, 1979. – 404 с.
27. *Хамицаева Т.А.* Историко-песенный фольклор осетин. – Орджоникидзе: «Ир», 1973. – 260 с.
28. *Хан-Гирей*. Записки о Черкесии. – Нальчик: «Эльбрус», 1978. – 334 с.
29. *Хан-Гирей*. Черкесские предания // Русский вестник. – 1841. – Т. 2. – Кн. 4. – С. 3-78; Кн. 5. – С. 292-377.
30. *Хут Ш.Х.* Историко-героический эпос адыгов. – Майкоп: Адыгея, 2005. 164 с.
31. *Цхурбаева К.Г.* Об осетинских героических песнях. – Орджоникидзе: Сев.-Осет. кн. изд-во, 1963. – 200 с.
32. *Шортэн Аскэрбий*. Хэзыггэгъуазэ // Адыгэ Гуэрыуатэхэр [Шортанов Аскэрби. Введение // Адыгский фольклор]: в 2-х т. Т. 2. / Составитель З. Кардангушев. – Нальчик: Эльбрус, 1969. – С. 3-18.