
Научная статья

УДК 398.87

DOI: 10.31007/2306-5826-2024-3-62-139-147

СТРУКТУРНЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕСНИ О МУХАМАТЕ ХАТХЕ

Ляна Адамовна Гутова

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, <https://orcid.org/000-0003-3072-2234>

© Л.А. Гутова, 2024

Аннотация. Статья посвящена структурному и стилистическому анализу песни о Мухамате Хатхе, которая представляет особый интерес своим приграничным положением. По форме исполнения и некоторым другим признакам она может быть отнесена к разряду историко-героических, но имеет и некоторые существенные признаки, сближающие ее с бытовой лирикой. Исследуются структурно-композиционные особенности рассматриваемого произведения, отмечаются разновидности параллелизмов в тексте песни и их особая роль в создании художественной ткани. Также обращается внимание на функции приемов звуковой организации текста, на своеобразие поэтического языка, на характер отражения предметного мира. Устанавливается, что явления, выделяемые посредством художественных приемов, можно легко подразделить на воинскую атрибутику и бытовую. Несмотря на подобные смещения, песня характеризуется органичностью и остается одной из самых популярных в среде носителей фольклорной традиции. Это обеспечивается благодаря тому, что в качестве опорного консолидирующего фактора выступают целостная система мировосприятия и эстетические доминанты полувоенного аристократического общества времен до Кавказской войны.

Ключевые слова: героическая песня, бытовая лирика, структура, предметный мир, параллелизмы, металогия

Для цитирования: Гутова Л.А. Структурные и стилевые особенности песни о Мухамате Хатхе // Вестник КБИГИ. 2024. № 3 (62). С. 139–147. DOI: 10.31007/2306-5826-2024-3-62-139-147

Original article

STRUCTURAL AND STYLISTIC FEATURES OF THE SONG ABOUT MUKHAMAT KHATKA

Liana A. Gutova

Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», Nalchik, Russia, adam.gut@mail.ru, <https://orcid.org/000-0003-3072-2234>

© L.A. Gutova, 2024

Abstract. The article is devoted to the structural and stylistic analysis of the song about Mukhamat Khatkh, which is of particular interest due to its border location. According to the form of performance and some other features, it can be classified as

historical and heroic, but it also has some significant features that bring it closer to everyday lyric poetry. The structural and compositional features of the work under consideration are studied, the types of parallelisms in the text of the song and their special role in creating the artistic fabric are noted. Attention is also drawn to the functions of the techniques of sound organization of the text, the originality of the poetic language, and the nature of the reflection of the objective world. It is established that the phenomena identified by means of artistic techniques can be easily divided into military attributes and everyday ones. Despite such mixtures, the song is characterized by its organic nature and remains one of the most popular among the bearers of the folklore tradition. This is ensured by the fact that the integral system of worldview and aesthetic dominants of the semi-military aristocratic society of the times before the Caucasian War act as a supporting consolidating factor.

Keywords: heroic song, everyday lyrics, structure, objective world, parallelisms, metonymy

For citation: Gutova L.A. Structural and stylistic features of the song about Mukhamat Hatha. Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2024; 3 (62): 139–147. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2024-3-62-139-147

Сказание и песня о Мухамате Хатхе – один из самых популярных циклов в адыгском песенном фольклоре, упоминаемый еще в сочинениях С. Хан-Гирея, автора «Черкесских преданий», которые были опубликованы в первой половине XIX в. [Хан-Гирей 1841]. При попытке жанровой идентификации данного цикла возникают некоторые обоснованные затруднения. С одной стороны, по форме исполнения песни – соло мужским голосом и мужской хор, исполняющий партию мелодического сопровождения *a-capella* [Народные песни... 2018: 59–75], – она, без всякого сомнения, может быть определена как героико-историческая. Кроме того, есть косвенные свидетельства того, что сам герой не вымышленная, а реальная личность, как это характерно для большинства циклов названного жанра. Между тем текст песни сложен от имени женщины, изливающей свои переживания, вызванные жестоким оговором, вследствие которого она лишилась и любимого мужа, и должного отношения со стороны окружающих. Важно также, что и в сопровождающем предании много элементов бытового плана, которые, как представляется, не должны иметь прямого отношения к героической проблематике. Из данного противоречия и проистекают сложности с определением жанра. С одной стороны, если за основу идентификации брать формальные признаки, надо отнести песню к разряду героических, но с другой – ситуативный контекст, вызвавший ее появление, все же сугубо житейский, а кроме того, монолог женщины преисполнен экспрессии, что насыщает текст атрибутами бытовой лирики. Некоторую ясность в эту ситуацию способен внести сюжет предания, традиционно сопровождающего песню: Мухамат Хатхе, супруг лирической героини и фактический адресат ее песенного монолога, по роду занятий является профессиональным воином, и все его поступки призваны укладываться в рамки образа идеального наездника, блюстителя строгих правил поведения не только на поле брани, но и в повседневности. Именно таким он представлен во всех доступных нам записях, включая самую первую по времени публикацию [Кабардинский... 1936: 339–342]. В связи с этим представляет интерес, как столь очевидное двойственное положение с идентификацией произведения отражено в песенном тексте, более строго организованной части цикла.

В советское время записи вариантов песни печатались многократно. Одна из первых – в 1948 г. под названием «Гыбза изгнанной невестки» [Къэбэрдей уэрэдхэмрэ... 1948: 54–55]. Наибольшее число вариантов, по три, представлено в изданиях «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов» [НПИНА 59–75] и «Немеркнувшие звезды» [МыкӀосэрэ... 1994: 137]. При всей широкой географии бытования доступные нам варианты различаются в большей степени полнотой текстов, но не лексикой и образной системой. Исключение составляет содержащая

механическую контаминацию запись на адыгейском языке, перепечатанная проф. А.А. Схалыхо с более ранней публикации [МыкIосэрэ... 1994: 134–135].

Для наблюдения над стилем и структурой песни мы выбрали одну из самых полных и вызывающих доверие записей, опубликованную в сборнике «Адыгские народные песни», подготовленном З.П. Кардангушевым [Адыгэ уэрэдыжкхэр 1979: 100–102, 206–208]. В нем даются краткие сведения об истории песни и называется первоисточник публикуемого текста с указанием именем исполнителя. Из всех рассмотренных нами вариантов это один из наиболее предпочтительных по полноте текста, логической стройности, а также по художественным достоинствам, чем обусловлен наш выбор. В качестве приложения к настоящей статье нами дается научно-аналитический перевод текста.

Структурные особенности песни. Текст названного варианта состоит из 12 строф по шести поэтических стихов в каждой. Как правило, строфа содержит одну относительно законченную мысль и завершается рефреном, часть которого может варьироваться. В большинстве случаев основное суждение от имени лирического героя (вернее – лирической героини) излагается в первых двух поэтических стихах строфы. В первой строфе это лаконичная исходная характеристика героя:

Едгъажьэмэ, борэ Iумахуэт,
Къыгъээжмэ, ди махуэгъитIг...

(Здесь и далее мы опускаем несмысленные ритмизирующие слова, поскольку для нашего исследования они не имеют существенного значения).

Когда мы его <в поход> отправляем, <он> бора удачливый,
Когда он возвращается, для нас это радость двойная...

(согласно устной информации сказителей, отмеченная публикатором, *бора* – это особая разновидность волков; в ряде тюркских языков это родовое название волка, тотемного животного, которого почитали многие народы Евразии, в том числе адыги. Из этого следует, что слово «бора» в тексте это метафорический эпитет, которым лирическая героиня величает мужа).

Следующие четыре стиха в строфе – это повторяющиеся формулы с некоторыми вариантами. Подобие клише образуют строки 3–5, причем последняя может варьироваться в деталях, но при сохранении смысла:

Ар езыри хэтхэ ящыщ, жыпIэмэ,
Хьэтх гьуазэм и къуэкIэ ди Мыхьэмэтц.
Сэ зы махуэкIэ уэ укьэзгьуэтыжтэмэ...
Сам он из каковых, если спросишь,
Хатха предводителя сын, наш Мухамат.
Если бы я тебя однажды вновь обрела...

Заключает тираду выражение готовности изгнанной жены сделать нечто знаменательное на радостях в честь своего воссоединения с дорогим ей супругом. В разных строфах эта часть варьируется: в одной дается слово устроить угощение для всех голодных, в следующей – нарядить в новые сорочки голодных бедняцких детишек, в третьей – приготовить утомленному воину шелковые постели и т.п. Некоторые формулы обещаний встречаются по одному разу, другие повторяются слово в слово.

Как характерно для большинства песен, которые сопровождаются прозаическим преданием, данный текст не имеет выраженного сюжета, это в большей

степени эмоционально-выразительная реакция, свойственная лирическому произведению, нежели эпическим нарративам. Заметим, что в адыгской поэтической традиции рефрен как композиционный элемент также более характерен для лирической песни, нежели для героико-эпической. Поэтому строфы не столько связываются между собой последовательностью излагаемых мыслей или описанных событий, сколько как бы несколько произвольно нанизываются одна за другой без выраженной логической связи. Структурное единство достигается тем, что начало и концовка текста песни образуют своего рода обрамление (иногда эти две части исполняются как единое целое). Это придает всему произведению смысловую завершенность. Первая строфа исследуемого текста по своей функции инициальная, призванная дать первичное представление о герое. Поэтому она начинается с относительно общей характеристики Мухамата, при этом с выраженными мотивами величания, вернее с указанием на то, что он в походах был удачливым, а возвращение его было всегда радостным. Иными словами, уже одной первой фразой создается картина того благополучия, которое было до инцидента, разрушившего прежнюю гармонию.

В двух заключительных строфах взятого нами варианта выражается с наибольшей эмоциональной силой переживание по поводу незаслуженного изгнания жены, заодно ее желание принять любые условия, чтобы только возвратиться в дом мужа, причем независимо от того, что, по сути, она ни в чем неповинна:

Сэ уи унэмэ сыщДумыгъэхьэмэ,
Сэ уи хьэщмэ сыщДэбгъэхьэнтэкъэ...
Мне ты в дом свой не позволил бы войти,
Мне хоть в псарню свою ты ведь позволишь войти...

Причина неожиданной готовности к такому самоуничижению раскрывается со всей ясностью в концовке песни:

...Жэщыр хьумэ, гыбзэр соус,
Махуэр хьумэ, согузэсэж.
Ар, зи закъуэмэ сытхэр и махуэ...
Ночь настанет – я гыбзу сочиняю,
День настанет – я в тревоге пребываю.
Ар, у одинокого что за доля...

Последние строки содержат выражение переживаний из-за невольного униженного положения, в котором женщина оказалась и из которого она не находит иного выхода. Ночью, когда ее никто не видит, она позволяет себе дать волю своим чувствам и излить душу, сочиняя песню-сетование. Но днем ей приходится избегать общения с людьми, потому что всякий может указать на нее пальцем и оскорбить, считая ее неверной женой, так как никто не ведает о том, что она безвинна. Сама же женщина оказалась в таком положении, что не в состоянии в открытом споре доказывать свою невиновность. Если бы она решилась на гласное разбирательство, это вряд ли могло бы привести к желаемому результату, ибо очевидных аргументов у нее нет, а переменить однажды сформированное общественное мнение никаким судом невозможно. Однако, что еще важнее, одно дело, когда правота доказывается в разного рода спорах и препирательствах, которые еще неизвестно, чем могут закончиться, когда в ход идут только аргументы сухой логики. Совсем иное – если как свидетельство представляются не прямые улики, и не суждения третьего лица, а такие факторы, которые нельзя отнести к сугубо практическому ряду доказательств, но которые общество не может игнорировать. Именно в подобных ситуациях, когда невозможно привести очевидные факты в

свою пользу, фольклорные герои обращались по необходимости к так называемой очистительной песне как к самому надежному средству избавления от несправедливых наветов. В традиционном обществе слово, звучащее в песенном тексте имеет сакральное значение, оно приравнивается к истине: «... это слово правды, оно передает события и факты так, как было в действительности, фиксирует, но не интерпретирует их, – пишет З.М. Налоев. – То, что рассказано в песне, не может быть ложью» [Налоев 1978: 88]. Таково мнение человека традиционного общества. Здесь, бесспорно, свою роль играло глубоко укоренившаяся вера в могущественную силу слова в ритуальных действиях. Исполнение же песни это тоже ритуал.

Выразительная система поэтического языка. Один из часто употребительных композиционных приемов в данном тексте – это параллелизмы. Они оказываются обязательными для начальных строк почти в каждой строфе. Наполняя параллельные конструкции эмоционально окрашенными выражениями, песня достигает особенно высокой силы эмоционального воздействия на сознание, а поэтому при частом употреблении этого приема конкретные формы его варьируются, чтобы сила воздействия слова стала более многогранной. В одних случаях – когда герой величается – можно говорить о прямых и однозначных параллелях (см. начальные двустушия в первой, второй, пятой, восьмой строфах). Иногда подобного рода конструкции образуют по своему смыслу антитезу или несколько завуалированное противопоставление, как это очевидно, например, в строфе 4, где не всю выразительность параллели нам удалось передать в переводе, так как здесь еще важное значение имеет звуковая организация (сходные созвучия выделены нами сходным образом):

Зи шыпхъу цыкIур | зыхуэбзэгуфIэ,
ЩуIэгъэфIыр | зыфIагъэкIуэд...
Твоя сестра малая | тебе доносицей становится,
Твою супругу верную | от тебя отлучают...

Здесь важно отметить, что глагол «бзэгуфIэн» означает не просто *доносить*, в негативном смысле слова, а своим доносом *сослужить добрую службу*. Подтекст, заложенный в данной фразе, заключается в том, что сестра героя, намереваясь сделать добро, совершила обратное, что и нашло отражение в построении структуры данного фрагмента, где слово «зыхуэбзэгуфIэ» содержит будто и правду, но также и скрытую иронию, зеркально отражающуюся в глагольной конструкции последующей строки.

Параллелью может быть выражен и тонкий упрек мужу-наезднику:

Зи пщIэгъуалэр нэз кIапэщIэплъ,
ЩуIэгъэфIым хуемыплъэкIыж...
Твой белый конь между шор глядит,
На свою супругу ты не оглядываешься.

Здесь налицо очень тонкая искусная параллель, не лишенная психологической глубины. Как известно, шоры надевают лошади на морду для того, чтобы она смотрела только вперед, но не замечала ничего, что происходит справа и слева. В песне проводится прямая параллель между шорами на глазах коня и слишком прямолинейным в своих поступках супругом. Скованный условностями сурового этикета, он не замечает очевидного, хотя, как отмечено в другой строфе песни, вынужден не только разъезжать (т.е. ум его занят не только воинскими делами), но и размышлять над своим положением (см. строфу 10 приложения).

Свою важную функцию выполняет и звуковая организация поэтического текста. Она фактически не поддается очевидной демонстрации на ином языке,

поэтому трудно для перевода. Но уместно будет отметить, что многие очевидные логические несоответствия, наблюдаемые в текстах перевода, объясняются тем, что нередко связки между смежными строками и фразами осуществляются в тексте оригинала благодаря фонетическим ассоциациям, пример чего мы приводили выше, разбирая строфу 4. Такое имеет место и в ряде других фрагментов рассматриваемого текста.

Металогия и предметная атрибутика. Текст насыщен метафорами, эпитетами, сравнительными оборотами, иносказаниями, они в большей степени концентрируются в начальных двустушиях, порою проникая и в клишированную часть всей строфы. Как выделяемые предметы (чаще это сам герой, его мать, сестра, конь, снаряжение), так и средства выделения можно разделить на три части: обозначения воинской атрибутики, бытовой атрибутики и нейтральные (последнее мы определяем с долей условности). К первой группе правомерно, прежде всего, отнести слова, которыми выделяется сам герой: *бора удачливый* (бора – метафорическое обозначение волка, тотемного животного), *предводитель* (слово, повторяющееся в каждой строфе; по сути, таковым является сам герой, а не отец, но его можно понимать как преемственную связь); сюда же относятся и способы возвеличивания, указанием внешности или совершаемого действия – переправляется через Волгу поры ее разлива и возвращается с богатой добычей (в вариантах песни – возвращает пленников, угнанных врагами), носит кольчугу, усеянную свинцовыми пулями, словно гвоздями. Конь героя характеризуется мастью (белый, «масти бузины»), густой шелковистой гривой, способностью ходить по горным вершинам. Вторая группа формируется вокруг женских персонажей. Мать героя выделена эпитетом «щхьэльашцІэуэс» – *снежноволосяя*. Сама лирическая героиня наделена определениями *кисейногрудая, верная, яловая лань*.

Достоинно внимания, что во всем тексте белый цвет и *свет* несут важную позитивную функцию. Так, белые волосы матери Мухамата – это символ ее святости: даже несмотря на то, что именно мать велела сыну изгнать ее из дому, жена героя не смеет сказать о старой женщине даже тени упрека, если не признать за таковое ее легковверное решение. Белый цвет это также масть коня героя, и это свидетельство не только породы, но и верности всего, что этот конь делает. Наконец, белизна тела самой жены – это свидетельство непорочности, преданности своему супругу, невинности ее перед ним и всем обществом.

Краткие выводы. Примечательно, что в тексте песни-сетования по поводу изгнания из-за нелепого оговора нет ни одной прямой негативной характеристики и ни одного недоброго выражения в адрес кого бы то ни было, хотя предположительно было бы ожидать неллицеприятных эпитетов в адрес и легкомысленной золовки, и сурового нрава свекрови. Самое резкое, что позволяет себе лирическая героиня, это ирония в адрес золовки и «примирительная» параллельная конструкция в которой упоминаются «снежноволосяя» свекровь и «кисейногрудая» невестка. Здесь уместно будет заметить, что как в обыденной жизни, так и в фольклоре свекровь и невестка, а также золовка и невестка – традиционные антиподы. Поэтому логично было бы ожидать всякого рода негативных характеристик из уст униженной и оскорбленной молодой женщины. Сетования и упреки в адрес самого Мухамата и его матери, приказавшей сыну прогнать невестку, и даже в адрес его злоязычной сестры высказываются настолько сдержанно и этически корректно, что никого не оскорбляют, не унижают, не вызывают чувства противления или же неуместной жалости. Тем самым сохраняется, прежде всего, высокое человеческое достоинство самой лирической героини, не опускающейся до препирательств и излития желчи. В этом и проявляется истинный аристократизм духа, вызывающий уважение и желание во что бы то ни стало восстановить справедливость. Подобного рода благородная сдержанность более свойственна героическому стилю, в отличие от бытовой лирики, лексикон которой может допустить

выражения более «низкого стиля». В поэтическом тексте песни органически сочетаются предметные атрибуты двух типов: сурового воинского обихода, строгих этических уложений феодального общества, а также проникающих в этот мир и занимающих в нем свое заметное место житейских отношений. Это ясно выражено и в самой истории, породившей песню, и в ее лирической тональности, которая нашла свое отражение в конкретных деталях, называемых в поэтическом тексте.

Изложенное позволяет признать, что песня является типичным продуктом общества, в котором отношения построены на основах раннефеодальных воинско-рыцарских принципов. Поэтому лирические мотивы в ней подчинены традиционным канонам героического песнопения, и это определяет ее жанровую принадлежность при всей очевидности элементов настоящей лирики.

Приложение

1. Когда мы его <в поход> отправляем, <он> бора удачливый,
Когда он возвращается, для нас радость вдвойне.
Если спросишь, из каких он будет,
Это Хатха предводителя сын наш Мухамат.
Если бы я однажды обрела тебя вновь,
Дети голодраные приоделись бы!

2. Твой мерин могучий масти бузины,
Твоя кольчуга в гвоздиках — свинцовых пулях,
Если спросишь, из каких он будет,
Это Хатха предводителя сын наш Мухамат.
Если бы я однажды обрела тебя вновь,
Наши страждущие утолили бы свой голод!

3. Твоя мать добрая снежноволосая,
Твоя супруга кисейногрудая,
Если спросишь, из каких он будет,
Это Хатха предводителя сын наш Мухамат.
Если бы я однажды обрела тебя вновь,
Я бы тебя укладывала спать под истомленной грудью яловой лани!

4. Твоя сестрица тебе доносицей становится,
Твою супругу верную от тебя отлучают.
Если спросишь, из каких он будет,
Это Хатха предводителя сын наш Мухамат.
Если бы я однажды обрела тебя вновь,
Я бы тебя в светло-шелковые постели спать укладывала!

5. Для тебя <бараньи> бока хорошие сохраняют,
Для тебя медовые махсымы (хмельные напитки) выдерживают.
Если спросишь, из каких он будет,
Это Хатха предводителя сын наш Мухамат.
Если бы я однажды обрела тебя вновь,
Я бы тебе долгую осеннюю ночь одним мгновением представила бы!

6. У Индыла (Волги) могучего глаза навывкате, —
<Он> переправляется и табуны оттуда пригоняет.
Если спросишь, из каких он будет,
Это <Хатха> предводителя единственный сын наш Мухамат.
Если бы только Аллах единый мне тебя возвратил,
Я бы тебя в светло-шелковые постели спать укладывала!

7. Твой белый конь между шор глядит,
На свою супругу ты не оглядываешься.
Если спросишь, из каких он будет,
Это <Хатха> предводителя единственный сын наш Мухамат.
Если бы Аллах-Аллах мне тебя возвратил,
Дети голодраные приоделись бы!

8. Твой белый конь на горных вершинах резвится,
Девицы-гурии <резвящиеся> — твое развлечение.
Если спросишь, из каких он будет,
Это Хатха предводителя сын наш Мухамат.
Если бы я однажды обрела тебя вновь,
Наши страждущие утолили бы свой голод!

9. Твой белый конь шелково-густогривый,
Твоя кольчуга в гвоздиках — свинцовых пулях.
Если спросишь, из каких он будет,
Это Хатха предводителя сын наш Мухамат.
Если бы я однажды обрела тебя вновь,
Я бы тебе долгую осеннюю ночь одним мгновением представила бы!

10. Твой белый конь по вершинам горным скачет [букв. — ходит],
Где ты разъезжаешь [ходишь], там и размышлениям предаешься,
Если спросишь, из каких он будет,
Это Хатха предводителя сын наш Мухамат.
Если бы только Аллах мне тебя возвратил,
Я бы тебя в светло-шелковые постели укладывала!

11. Если бы ты мне в дом свой войти не позволил,
В псарню свою ты бы позволил войти...
Если спросишь, из каких он будет,
Это Хатха предводителя сын наш Мухамат.
Если бы Аллах-Аллах мне тебя возвратил,
Я бы тебя в светло-шелковые постели укладывала!

12. Ночь настанет — я гыбзу (здесь: песню-сетование) сочиняю,
День настанет — я в тревоге пребываю.
Ар, одинокого что за доля,
Хатха предводителя сын наш Мухамат!
Если бы я однажды обрела тебя вновь,
Я бы тебя в светло-шелковые постели укладывала!

Список источников и литературы

Адыгэ уэрэдыжьхэр 1979 – *Адыгэ уэрэдыжьхэр*. Налшык: Эльбрус, 1979. Н. 224 (Адыгские народные песни. Нальчик: Эльбрус, 1979. 224 с.)

Къэбэрдей уэрэдхэмрэ... 1948 – *Къэбэрдей уэрэдхэмрэ псалъэжьхэмрэ*. Налшык: Къэбэрдей къэрал тхыль тедзапӀэ. 1948. Н. 198 (Кабардинские песни и пословицы. Нальчик: Кабард. гос. книжн. изд-во, 1948. 198 с.).

МыкӀосэрэ... 1994 – *МыкӀосэрэ жьуагъохэр*. МыкӀуапӀэ: МытӀӀэ, 1994. Н. 336 (Немеркнувшие звезды. Майкоп: Меоты, 1994. 336 с.).

Налоев 1978 – *Налоев З.М.* Из истории культуры адыгов. Нальчик: Эльбрус, 1978. 192 с.

НПИНА – Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. IV. Ч. 1–2. Нальчик, 2018. 530 с.

Хан-Гирей 1841 – Султан Хан-Гирей. Черкесские предания // Русский вестник. СПб: 1841. Т. 2. Ч. 4, 5.

References

Adyge` ue`re`dy`zh`xe`r (Adygskie narodny`e pesni) [Adyghe folk songs]. Nal`chik: E`l`brus, 1979. 224 p. (In Kabardino-Circassian)

K`e`be`rdej ue`re`dxe`mre`psal`e`zh`xmre (Kabardinskie pesni i poslovice) [Kabardian songs and proverbs]. Nal`chik: Kabard. gos. knizhn. izd-vo, 1948. 198 p. (In Kabardino-Circassian)

My`kIose`re` zh`uag`oxe`r (Nemerknushhie zvezdy) [Unfading stars]. Majkop: Meoty`, 1994. 336 p. (In Adyghe)

NALOEV Z.M. *Iz istorii kul`tury` adygov* [From the history of the cult of the Circassians]. Nal`chik: E`l`brus, 1978. 192 p. (In Russian)

Narodny`e pesni i instrumental`ny`e naigry`shi adyov [Folk songs and instrumental plays adev]. Т. IV. Ч. 1–2. Nal`chik, 2018. 530 p. (In Kabardino-Circassian)

SULTAN XAN-GIREJ. *Cherkesskie predaniya* [Circassian legends]. IN: Russkij vestnik. Spb., 1841, Т. 2. Ч. 4, 5. (In Russian)

Информация об авторе

Л.А. Гугова – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора адыгского фольклора.

Information about the author

L.A. Gutova – Candidate of Science (Philology), Senior Researcher of the Adyghe Folklore Sector.

Статья поступила в редакцию 19.09.2024; одобрена после рецензирования 20.10.2024; принята к публикации 15.11.2024.

The article was submitted 10.10.2024; approved after reviewing 20.10.2024; accepted for publication 15.11.2024.