
Научная статья

УДК 398.87

DOI: 10.31007/2306-5826-2024-4-1-63-101-108

ПОЭТИКА СЮЖЕТА СКАЗАНИЯ В МЛАДШЕМ ЭПОСЕ

Ляна Адамовна Гугова

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. Гугова, 2024

Аннотация. Статья посвящена изучению особенностей образования сюжета в предании историко-героического цикла в адыгском фольклоре. Устанавливается, что основу повествования в нарративах данного жанра составляют мотивы и сюжетные элементы, с наибольшей полнотой соответствующие характеру мировосприятия традиционного адыгского общества, в котором эволюционный процесс характеризуется мощным влиянием раннефеодальных отношений с их обостренным вниманием к тонкостям этикета и культом славы. Наряду с этим в ткани повествования важную роль играют мотивы, которые возникли как продукты художественного отражения реальности ранних форм организации общества с особенностями языческих представлений выраженных в мифологических нарративах и архаическом эпосе. Эти компоненты оказались настолько жизнеспособными, что не только сохраняются в изменившихся условиях, но даже могут иногда составлять ядро эпического нарратива или же его важную составляющую. Однако они аккумулируются структурой нового жанра, благодаря чему сочетание разностадиальных компонентов формирует сюжет как единое художественно организованное целое при эстетическом, тематическом и стилевом доминировании системы мировосприятия человека ранней и относительно высокой стадии феодализма. В этом заключается одна из важных особенностей историко-героического эпоса как жанрового образования.

Ключевые слова: мифология, эпос, стадияльное положение, нарратив, жанр, мотив, сюжет

Для цитирования: Гугова Л.А. Поэтика сюжета сказания в младшем эпосе // Вестник КБИГИ. 2024. № 4-1 (63). С. 101–108. DOI: 10.31007/2306-5826-2024-4-1-63-101-108

Original article

POETICS OF THE TALE PLOT IN THE YOUNGER EPIC

Lyana 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 study of the features of the formation of the plot in the legend of the historical-heroic cycle in the Adyghe folklore. It is established that the basis of the narration in the narratives of this genre are the motives and plot elements that

most fully correspond to the nature of the worldview of the traditional Adyge society, in which the evolutionary process is characterized by the powerful influence of early feudal relations with their heightened attention to the intricacies of etiquette and the cult of glory. Along with this, an important role in the fabric of the narrative is played by motives that arose as products of the artistic reflection of the reality of early forms of social organization with the peculiarities of pagan ideas expressed in mythological narratives and archaic epics. These components turned out to be so viable that they not only persist in changed conditions, but can even sometimes constitute the core of the epic narrative or its important component. However, they are accumulated by the structure of the new genre, due to which the combination of different-stage components forms the plot as a single artistically organized whole with the aesthetic, thematic and stylistic dominance of the worldview system of a person of the early and relatively high stage of feudalism. This is one of the important features of the historical-heroic epic as a genre formation.

Keywords: mythology, epic, stage position, narrative, genre, motive, plot

For citation: Gutova L.A. Poetics of the plot of the tale in the younger epic. Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2024; 4-1 (63): 101–108. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2024-4-1-63-101-108

Каждая форма социального устройства способствует возникновению в фольклоре тех или иных характерных мотивов и сюжетов. Примечательно, что со сменой породившей их социальной формации далеко не все из них исчезают, а многие адаптируются к изменяющимся обстоятельствам и остаются в устной традиции, тем самым образуя составную часть связующих элементов этнической культуры и накапливаемого эстетического потенциала, в том числе вербального. Они обладают способностью приспосабливаться к изменившимся обстоятельствам (или же подчинять их себе), сохраняя при этом атрибуты своего происхождения, а также с очевидностью привлекая к себе интерес со стороны общества, чем и стимулируется их устойчивость в устной традиции. По данной причине между разностадиальными фольклорными произведениями и смежными жанрами оказываются неизбежны диффузионные или же преемственные отношения. Так, например, некоторые мотивы и основанные на них элементарные сюжеты, возникшие еще в недрах древнейших верований как конкретная форма актуализации первобытных языческих представлений, бывают способны преодолевать формационные барьеры. Это проявляется в различных жанрах фольклора, в том числе в архаическом эпосе, в богатырской сказке, в эпосе историко-героическом как явлении значительно более позднем, на что обращалось внимание [Гутов 2022]. Такое явление может быть связано с целым рядом факторов, в их числе, например, этноязыковая культура среды бытования, степень популярности цикла в данной группе общества, способность самой фольклорной единицы сохранять интерес к себе со стороны общества, индивидуальные особенности исполнителя. Явление, сложившееся в художественной системе определенного жанра и конкретной эволюционной стадии, несет родовые свойства среды возникновения, а помимо того и признаки тех социальных обстоятельств, которые в наибольшей степени способствовали его зарождению и формированию. Но оно же опирается в значительной мере и на элементы, которые сохраняются от предыдущих поколений посредством аккумуляции в фольклоре. Органическое соединение новаций и традиций неизменно порождает новое произведение и обеспечивает эволюцию, взаимодействие и преемственность между различными жанрами фольклора. В этом отношении весьма интересно, как нам представляется, рассмотреть, какие составные части могут активно способствовать созданию произведения, которое относится к историко-героическому эпосу, возникшему сравнительно позднее, чем такие традиционные жанры как богатырская или волшебная сказка, древний эпос о богатырях-нартах и, разумеется, мифологические нарративы.

Для конкретного изучения мы выбрали одну из многочисленных записей предания из цикла о старшем Ешаноко и его сыновьях. Это текст, опубликованный во втором томе издания «Адыгэ Гуэрыуатэхэр» («Адыгский фольклор») под

названием «ЕщІэнокъуэхэ я таурыхъ» (Сказание о Ешанокowych»), записанный собирателем Хажисмелем Жекамуховым в 1956 г. у сказителя Османа Сокурова из сел. Арик Терского района КБАССР [Адыгэ ... 1969: 132–137]. В данном варианте, налицо комплекс сюжетных ходов, порожденных разными мотивами. В ряде случаев можно с уверенностью говорить о контаминации. Некоторые эпизоды представляют собой нечто наподобие редуцированного свода относительно самостоятельных сказаний из многосюжетного цикла об истории отца и сыновей рода Ешанок. Но в данной записи она настолько искусная, что повествование воспринимается как единое эстетически организованное целое. Помимо того, в таком сочетании компонентов рассматриваемый текст – явление довольно редкое, чем и вызван наш интерес к ней.

Для установления всех элементов, которые мы собираемся рассмотреть, будет целесообразно изложить фабулу рассматриваемого варианта. Слух о благородном наезднике Кубати (в других вариантах чаще герой носит имя *Атаби*) Ешанок расходится по всему краю, и это задевает самолюбие другого наездника, некоего Дагужа Куйцукоко, одержимого гордыней и непомерными амбициями. Поэтому он не может примириться с тем, чтобы кто-то иной был более славен и более почитаем в народе, чем он сам. В своем стремлении как можно больнее задеть самолюбие Кубати, Дагуж решается на жестокий поступок: похищает и убивает подростка, младшего брата своего визави, а труп прячет в укромном месте, чтобы поиски и переживания продлились как можно дольше. После поистине долгих тщетных поисков пропавшего брата Кубати останавливается на отдых у могильного камня нарта Архашау, отпускает коня пощипать траву, а сам засыпает. По сути, сон в данном случае – это посещение загробного мира, в котором герой оказывается в статусе гостя у нарта Архашау, выступающего в роли хозяина-бысыма. В это время у обитателей мира умерших устраивается застолье, и по приглашению посыльного, они вдвоем отправляются туда (В другой версии сказания там славного нарта усаживают не на причитающееся по статусу почетное место, а в самом конце стола. Из еды и питья ему достаются только остатки, передаваемые теми, кто восседает выше. Герой внешне не выказывает удивления, дабы не вмешиваться не в свои дела, но на обратном пути спрашивает своего хозяина о том, почему он оказался в таком унижительном положении. Тот ему разъясняет, то в свое время он остался последним из всего племени нартов, и когда он умер, справить по нему поминки было уже некому. В этом причина того, что в загробном мире у него нет своей достойной доли [Фонотека: 663-ф/28]). От посыльного (в других вариантах от самого бысыма) герой узнает и о судьбе пропавшего брата, и о месте, где спрятано тело мальчика, и имя убийцы. Отыскав тело и совершив положенные похоронные обряды, он поминает отдельно также и нарта Архашау. (В вариантах нарт Архашау, рассказав свою историю, обещает герою раскрыть тайну гибели мальчика. Но это возможно лишь при условии, что Кубати / Атаби по возвращении домой устроит ему поминки и после этого вернется к тому же месту, снова заснет, и тогда получит ответ. Только в благодарность за это обитатель загробного мира может рассказать правду). В рассматриваемом варианте противник сам является к герою и вызывает в совместный поход-зек. Присмотревшись к своему врагу в зек, Кубати убеждается, что в открытом поединке одолеть того он не в состоянии. (По другим версиям, герой отправляется в чужой край, находит там поселение Дагужа и, прикинувшись странствующим наездником или же нищим, нанимается к нему на службу, входит в доверие, дожидается удобного случая для мести). В пути противник, намеренно вызвавший его из дому, ищет формальной причины, чтобы расправиться с Кубати, но тот знает, с кем имеет дело, и поэтому не дает повода для конфликта, без причины же ссориться и убивать не позволяет традиция. Однажды они вместе похищают некую красавицу, которую увозила свадебная процессия, а на обратном пути, на привале враг засыпает, и

тогда-то герой решает осуществить свой давний замысел. Девушка выступает в функции мудрого советчика и подсказывает ему, что даже спящего Дагужа погубить невозможно, так как никакое другое оружие, кроме его собственного, его не возьмет. Кубати следует ее совету, убивает своего врага. После того, как с противником было покончено, он предлагает девушке выбор: он может отвезти ее домой, может вернуть прежнему жениху, может также ввести ее в свой дом, назвав своей сестрой или, наконец, жениться на ней. Девушка выбирает последнее.

Со временем у них рождаются два сына, Озырмес и Темиркан, и далее центральными героями повествования становятся они.

Родственники Дагужа узнают о его судьбе из песни, исполненной заезжими певцами-джегуако на их состязании, которое по традиции устраивалось ежегодно. Они отправляются в Кабарду с намерением отомстить за кровь своего сородича. Используя непреложный закон гостеприимства, они поселяются тайно у близкого Ешанокowym наездника из рода Мартаза. Вначале они, не раскрывая своих истинных замыслов, лукаво заручаются у Мартаза ритуальным взаимным обещанием во всем содействовать друг другу. Когда же цель их появления раскрывается, Мартаза, связанный данным словом, не может преступить его и вынужден невольно стать союзником врагов, то время как с братьями Ешаноко его связывало молочное побратимство, традиционно почитаемое священным. Оказавшись в таком сложном положении, он все же находит способ, чтобы и формально не нарушить данное гостям клятвенное заверение, и в то же время не стать предателем по отношению к близким к себе людям. В результате братья Ешаноко успешно расправляются с незадачливыми мстителями, заодно и примиряются с Мартазой.

Таким образом, сравнительно небольшое повествование вобрало в себя целую цепь событий, и это благодаря тому, что воедино переплелись несколько сюжетов – о кознях Дагужа Куйцукоко, о мести Кубатия, о его женитьбе, о попытке потомков Дагужа отомстить за его гибель, о тонких «дипломатических» способностях Мартазы.

Поступок Дагужа становится завязкой последующих действий. Его конкретная форма объективации, похищение, это одна из фольклорных универсалий, близкая к мотиву исходного вредительства со стороны противника героя [Пропп 2001: 31–34]. Однако если в волшебной сказке антагонист обладает фантастическими свойствами, в предании, система представлений которого базируется на явлениях действительности, похищение мальчика описывается как событие из ряда реальных происшествий. В данном контексте эпизод осложнен еще способом похищения. Как богатырской сказке, так и в преданиях эпизод похищения достаточно хорошо разработан: похититель обычно пользуется доверчивостью жертвы, он застает ее врасплох (например, просит или воды напиться, или подать ему якобы случайно оброненную наземь плетку), в результате подхватывает ничего не подозревавшего человека и уносит. Далее следует другой универсальный эпизод – поиски утраченного. Конкретной формой объективации данного мотива становится еще одна сюжетная универсалия: как это описывается в рассматриваемом нами произведении, – контакт с потусторонним миром и ситуация, близкая к модификации мотива «благодарный мертвец» [Сус 1979: 144]. Временно в центре внимания оказывается персонаж из загробного мира, помогающий герою в благодарности на оказанную услугу. Это также имеет свои особенности. Здесь услугой оказывается устройство поминок, после которых мертвец обретает в загробном мире достойный его высокий статус.

Далее действие разворачивается вокруг мотива кровной мести. Она, как известно, зародилась в ранних формах организации общества и, как у многих народов мира, просуществовала у адыгов не менее, чем до утверждения развитых форм государственности со сводом законодательных уложений и установлением своей судебной системы.

Следующий фрагмент – служба героя у своего врага или же участие в походе вместе с ним (здесь же и похищение девушки, которая впоследствии выполняет функцию мудрого советчика и, в конце концов, становится невестой героя), что органически связано с осуществлением кровной мести. Здесь герою открывается, что противник не может быть поражен никаким другим оружием, кроме его собственного – разновидность мотива неуязвимости, относящегося к числу древнейших мировых мифологических и фольклорных универсалий. Как и в архаическом эпосе, неуязвимость врага или выраженная невозможность победить его в поединке делает оправданным нерыцарский способ расправы с ним. В адыгском фольклоре сочетание мотива неуязвимости и применения героем «нерыцарских» способов в борьбе с врагом широко представлено в архаических нартских сказаниях – о добывании огня нартом Сосруко, о мести Батраза за своего отца и подвиге Ашамеза на тот же мотив [Нарты 1974: 57, 60, 118, 152–153, 355]. В сказании о нарте Сосруко советчиком героя выступает его конь, в вариантах сказания об Ашамезе ему помогает волшебница-жена противника, Тлебыцажея, а в поэме о Батразе поражение врага, Маруко, его же собственным оружием остается без мотивировки. Как мы отметили выше, наезднику Кубати о единственном способе погубить Дагужа сообщает девушка-пленница. Как очевидно, в разных контекстах функция у персонажей – богатырского коня нарта Сосруко, волшебницы-жены Тлебыцажея, девушки из реальной действительности – одна и та же, но ее носители меняются в соответствии с системой представлений жанра.

Эпизод примечателен еще одним обстоятельством, заключенным в диалоге героя и пленницы. На его благородное предложение выбрать вариант дальнейшей своей судьбы девушка рассуждает в русле аристократического образа мыслей: будучи однажды похищенной и возвращенной в родительский дом, она уже не может надеяться ни на достойное отношение со стороны прежнего жениха, ни на иную угодную ей партию в будущем. Быть в качестве названной сестры в чужом доме, где каждое лицо имеет свой социальный статус, тоже ее не устраивает. Поэтому более достойным для нее остается одно – войти в дом Кубати, но не как сестра, а как супруга, но если герой готов к этому. Подобный ход мыслей более всего характерен для мира младшего эпоса, возникшего в классовом обществе с его иерархической системой и строгими этикетными установлениями. Он близок к изысканной манере знатных особ в феодальном обществе, где особенно ценятся тонкие этические жесты и забота о собственном достоинстве и чести. Тем самым в одном сказании даже в одном эпизоде совмещаются довольно органично представления разных эпох.

Сообщением о появлении на свет младших представителей рода Ешаноко завершается одна часть рассматриваемого варианта: козни Дагужа, поиски врага, контакт с загробным миром, месть старшего Ешаноко за убитого брата, женитьба. Далее следует сюжет о попытке родственников Дагужа отомстить за его смерть. Связующим звеном между двумя частями сказания служит эпизод состязания певцов-джегуако, где сказители из Кабарды исполнением песни о старшем Ешаноко раскрывают и тайну гибели Дагужа Куйцукоко и имя того, кто с ним расправился. Это становится завязкой последующих действий; далее события разворачиваются близко к схеме первой части, но со своими коррективами. Узнав правду о гибели своего сородича, родственники убитого, как и Кубати в первой части, считают своим долгом отомстить за него. Они так же, как и Кубати в первой части, прибывают в край своих врагов, братьев Ешаноко, так же находят «помощника». Но, в отличие от действий Кубати, их предприятие заканчивается неудачей. Образуется выраженная параллель, своего рода «зеркальное отражение» событий первой части, но со смещенными акцентами:

– Дагуж совершает злодеяние, а Кубати узнает о нем при содействии «благодарного мертвеца», с помощью умного советчика (похищенной девушки)

находит способ расправиться с обидчиком-злодеем, женится и благополучно заводит семью;

– родственники Дагужа узнают при посредстве певцов-джегуако обстоятельства его гибели и имя убийцы; они отправляются в Кабарду с намерением отомстить, находят себе помощника, но сами погибают в схватке с сыновьями Кубати; а выбранный ими в сообщники Мартаза примиряется с братьями Ешаноко.

Подобного рода «зеркальная» композиция – явление в адыгском фольклоре весьма редкое. Но здесь она со всей выразительностью подчеркивает контраст между благородным исполнением своего долга стороной героя / героев и одиозностью деяний противной стороны.

Сам факт кровной мести (когда она, по мнению общества, справедлива) не осуждается. Более того, одним из принципов кодекса чести является умение отвечать на всякого рода вызовы со стороны противника. Поэтому одной из устойчивых формул в вариантах сказаний рассматриваемого цикла это «ЕщІэнокъуэхэ леймыгъэгъушц» – *Ешаноковы – обид не прощающие*. В вариантах другого сказания такие же славные наездники, братья Кефишевы, наслышанные о том, что Ешаноковы не прощают обид, встретив однажды их престарелую мать в пути, наносят ей знаки вызова, чтобы просто испытать, вправду ли те готовы никому не прощать оскорблений. По некоторым версиям, стороны в конце концов примиряются, но чаще Ешаноковы оправдывают свое прозвище непрощающих: конфликт исчерпывается тем, что братья Кефишевы оказываются сами же жертвами своего дерзкого поступка. Но суть в том, что в их деянии отражены нравы сурового рыцарского времени: не бросить вызова они не могли, ибо рисковали в таком случае утратить ранее обретенную славу [СМОМПК 1881]. То же самое можно сказать и о поступке Дагужа Куйцукоко: если бы уважающий себя наездник, услышав о том, что где-то объявился другой славный воин, не захотел бы бросить ему вызов, он бы мог тем самым лишиться своего авторитета и славы, что расценивалось бы хуже достойной гибели. Таким образом, можно заключить, что поступки, признаваемые нами за дикую жестокость, являются не чем иным, как приметам той эволюционной стадии, через которую прошли фактически все народы, преодолевшие в свое время определенные социокультурные этапы от первобытности до развитого классового общества.

Заслуживает внимания еще одно обстоятельство: герой отправляется мстить за кровь своего брата (долг, исполнение которого обязательно), но вместе с успешным решением этой задачи, он еще привозит невесту. Такая же ситуация описана в сказании о нарте Ашамезе: герой отправляется на поиски кровного врага, находит и расправляется с ним и женится на его супруге [ФА 1979: 113–114, 120, 130–131; НПИНА 1981: 120–122]. В нашем случае герой приводит в свой дом не жену противника, а *девушку*, которую тот похитил, отбив с помощью героя у свадебной процессии. Для средневекового воина-аристократа не могло быть престижным брать в жены чужую жену, другое дело – *непорочная девушка*, да еще отбитая у других людей, увозивших ее к другому жениху. Такой поступок признавался молодецеством, в особенности, если возлюбленную увозили против ее воли к нелюбимому человеку. Правда, инициатива здесь принадлежала Дагужу, но в данном эпизоде функционально едины герой и его противник. А для похищенной девушки одинаково нежеланными были и Дагуж, и безымянный жених, который к ней сватался. Сам факт совмещения мести за кровь с женитьбой героя отсылает нас к архаическому эпосу с его мифологическими истоками, но, как очевидно, такой элемент сюжета оказался уместным и в сказании историко-героического характера.

В рассматриваемом варианте слабо выраженным остаются еще два обстоятельства. Во-первых, противник сам является к герою и вызывает его ехать с ним в поход-зеко, и Кубати без колебаний и ропота тут же отправляется с ним в путь.

Для настоящего наездника было не в правилах даже спрашивать, куда и зачем его зовут, он должен был всегда быть готовым к подобным вызовам. Так, например, нарт Шауей принимает у себя незнакомого гостя, содержит его длительное время, затем отправляется с ним неизвестно куда в качестве подручного, и все это выполняется безропотно [Нарты 1974: 159–163]. Уместно заметить, что сказания о Шауее / Карашауее – один из циклов завершающего периода формирования нартского эпоса, и в нем особенно сильно влияние раннесредневековых этических императивов. Как можно полагать, и обычай покорно выполнять требования гостя, почитаемого с особым старанием, сложился в этой переходной стадии, что и отражено в обоих типах адыгского эпоса – архаическом нартском и средневековом историко-героическом. Ситуация с кодексом гостеприимства повторяется во второй части сказания, когда сородичи Дагужа прибывают к Мартазе и обязывают его стать их помощником. Он, строго блюдя вековые традиции, не волен прямо отказать им в этом, хотя его призывают содействовать в злодеянии против ему же близких людей. Однако же Мартаза находит способ обойти правило. Более того, в свой час он и сам прибегает к обычаю неприкосновенности гостя, пробравшись в дом самих Ешаноко: покуда человек, пусть и самый злостный враг, находится в доме, хозяин не только не волен его трогать, но обязан защищать даже ценою своей жизни. Это один из незыблемых постулатов обычного права, отмеченный многими авторами, посетившими Кавказ в разное время, от XIV–XV вв. до второй половины XIX.

Еще одно обстоятельство – противник не может просто так взять и расправиться с героем, он должен даже самый коварный замысел осуществить «законным образом». Это также черта, «маркированная» эпохой рыцарского типа сознания. Знающий это, Кубати ловко избегает гибели от руки злодея, который также связан императивами кодекса чести.

Подводя итог нашим наблюдениям, есть основания подтвердить на конкретных примерах, что в адыгском фольклоре между историко-героическим эпосом и стадияльно более ранними жанрами налицо очевидные преемственные связи. В частности, это проявляется как на уровне сюжета и ответвлений от основной линии, так и на уровне мотива, а также типов и функций отдельных персонажей. Важным обстоятельством оказывается то, что обычно каждый жанр фольклора имеет собственный ракурс отношения к действительности. Отсюда те универсальные сюжетные образования, мотивы и типы героев, которые входят в историко-героическое повествование, не просто механически адаптируются к обстоятельствам, а органически сочетаются с теми атрибутами младшего эпоса как жанра, которые порождены им и полностью подчиняются принципам его функционирования. Только при этом условии возникает возможность говорить о данном феномене как о самостоятельном жанре.

Список источников и литературы

Адыгэ Гуэрыуатэхэр. Налшык: Эльбрус, 1969. Н. 412. Адыгский фольклор. Т. 2. Нальчик: Эльбрус, 1969. 412 с.

Гутов 2022 – Гутов А.М. Эволюция архетипической структуры // А.М. Гутов. Поэтическое слово в континууме. Нальчик: ИГИ КБНЦ РАН, 2022. С. 64–73.

Нарты 1974 – Нарты. Адыгский героический эпос. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы. 1974. 416 с.

НПИНА 1981 – Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. II. Нартские пшинатли. М.: Советский композитор, 1981. 232 с.

СМОМПК 1881 – Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. II. Отд. 1. С. 27–29.

Пропп 2001 – Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 200. 192 с.

СУС 1979 – Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л.: Наука, 1979. 438 с.

ФА 1979 – Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX–XX вв. Нальчик: Эльбрус, 199. 404 с.

Фонотека – Фонотека ИГИ КБНЦ РАН, Фонд адыгского фольклора.

References

Ady`ge` lue`ry`luate`xe`r [Adyghe folklore]. Nalshy`k: E`l`brus, 1969. N. 412. Ady`gskij fol`klor. T. 2. Nal`chik: E`l`brus, 1969. 412 s. (In Kabardino-Circassian)

GUTOV A.M. E`volyuciya arxetipicheskoy struktury [The evolution of the archetypal structure] // A.M. Gutov. Poe`ticheskoe slovo v kontinuuime. Nal`chik: IGI KBNCz RAN, 2022. S. 64–73. (In Russian)

Narty` Ady`gskij geroicheskiy e`pos [Sleds. The Adyghe Heroic Epic]. M.: Nauka, Glavnaya redakciya vostochnoj literatury`. 1974. 416 s.

Narodny`e pesni i instrumental`ny`e naigry`shi ady`gov. [Folk songs and instrumental tunes of the Adygs]. T. II. Nartskie pshinatli. M.: Sovetskij kompozitor, 1981. 232 s. (In Russian)

Sbornik materialov dlya opisaniya mestnostej i plemen Kavkaza [Collection of materials for describing the localities and tribes of the Caucasus]. Vy`p. II. Otd. 1. S. 27–29. (In Russian) PROPP V.YA. Morfologiya volshebnoj skazki [Morphology of a fairy tale]. M.: Labirint, 200. 192 s. (In Russian)

Sravnitel`ny`j ukazatel` syuzhetov. Vostochnoslavjanskaya skazka [Comparative index of plots. An East Slavic fairy tale]. L.: Nauka, 1979. 438 s. (In Russian)

Fol`klor ady`gov v zapisyax i publikacijax XIX–XX vv. [Folklore of the Adygs in records and publications of the 19th–20th centuries]. Nal`chik: E`l`brus, 199. 404 s. (In Russian and Kabardino-Circassian)

Fonoteka IGI KBNCz RAN [Library of the IGI KBSC RAS]. Fond ady`gskogo fol`klora. (In Russian and Kabardino-Circassian)

Информация об авторе

Л.А. Гутова – 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 27.11.2024; одобрена после рецензирования 22.12.2024; принята к публикации 25.12.2024.

The article was submitted 27.11.2024; approved after reviewing 22.12.2024; accepted for publication 25.12.2024.