

---

Научная статья  
УДК 398.1=398.8  
DOI: 10.31007/2306-5826-2021-3-50-91-99

**ДИФФУЗИИ МОТИВОВ В ЭПИЧЕСКОМ СКАЗАНИИ  
(вариант и самостоятельный цикл)**

*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, <http://orcid.org/0000-0003-3072-2234>

© Л.А. Гутова, 2021

**Аннотация.** Живое бытование устнопоэтического произведения благоприятствует его взаимодействию с другими подобными же феноменами. Это предполагает такое явление, как вероятность диффузии на уровне отдельных элементов и, как следствие, слияние разных произведений в одно. С другой стороны, столь же вероятно расщепление единого сказания. песни или иной фольклорной единицы на отдельные ветви с последующим образованием на его событийной базе еще одного произведения. Статья посвящена изучению характера естественного функционирования конкретного сюжета и ключевых мотивов в отдельном цикле адыгского историко-героического эпоса. На примере эволюции произведений об одном эпическом герое рассматривается характер формирования и функционирования цикла из песен и сказаний. Также устанавливаются обстоятельства, при которых происходит слияние двух или нескольких произведений или же выделение из единого целого новых элементов, вплоть до образования двух самостоятельных произведений, возникших из общего источника. Таковы предания и песни, связанные с именем эпического героя по имени Нартуг или в некоторых записях – Маргина. В условиях устного бытования побочные линии сюжета разделились не только по имени героя, но и по функции персонажей и закрепившегося за каждым из них сюжета или нескольких сюжетов. Оба названных явления равным образом естественны для стадии продуктивно функционирующего жанра.

**Ключевые слова:** историко-героический эпос, типология, мотив, зеко, сказание, очистительная песня

**Для цитирования:** Гутова Л.А. Диффузии мотивов в эпическом сказании (вариант и самостоятельный цикл) // Вестник КБИГИ. 2021. № 3 (50). С. 91–99. DOI: 10.31007/2306-5826-2021-3-50-91-99

Original article

**DIFFUSION OF MOTIVES IN AN EPIC TALE  
(a variant and an independent cycle)**

*Liana A. Gutova*

Institute of Humanities Research – a branch of the Federal State Budgetary Scientific Institution “Federal Scientific Center” Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences“, Nalchik, Russia, adam.gut@mail.ru

© L.A. Gutova, 2021

**Abstract.** The living existence of an oral poetic work favors its interaction with other phenomena of folklore. This implies such a phenomenon as the probability of diffusion at the level of individual elements and, as a result, the merging of different products into one. On the other hand, it is equally likely that a single phenomenon will split into sepa-

rate branches with the subsequent formation of another folklore work on its event basis. The article is devoted to the study of the nature of the natural functioning of the plot and the key motives in the cycles of the Adyghe historical and heroic epic. Using the example of the evolution of works about one epic hero, the nature of the formation and functioning of a cycle of songs and legends is considered, the circumstances under which two or more works merge or new elements are isolated from a single whole, up to the formation of two independent works that arose from a common source are established. These are the legends and songs associated with the name of an epic hero named Nartug or Martin, whose side lines in the conditions of oral existence were divided not only by the name of the hero, but also by the function of the characters and the plot assigned to each of them or several plots. Both of these phenomena are equally natural for the stage of a productively functioning genre.

**Keywords:** historical and heroic epic, typology, motif, zeko, legend, cleansing song

**For citation:** Gutova L.A. Diffusions of motives in an epic Tale (a variant and an independent cycle) // Bulletin of the KBIGI. 2021. No. 3 (50): 91–99. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2021-3-50-91-99

Устная передача как родовое свойство фольклора иногда способна разделять варианты одного произведения до такой степени, что при условии вариативности и длительного бытования они в состоянии измениться до статуса двух вполне самостоятельных произведений. Напротив, случается и так, что два разных явления, события или персонажа из реальной действительности становятся базисом для появления единого цикла. Так, например, в годы Кавказской войны (конец XVIII – середина XIX вв.) чуть ли не каждое из бесчисленного множества нападений регулярных войск на мирные аулы, уничтожение, пленение или изгнание их жителей, чуть ли не каждое памятное сражение становились побудительной причиной появления устнопоэтических произведений в жанре героико-эпическом, хотя по содержанию это могли быть не только песни и повествования о подвигах, а и сетования на горестную судьбу или даже плачи. Но порою только за один поход на мирные селения сжигались десятки аулов, люди угонялись или уничтожались сотнями. Откликающийся на такие явления фольклор не мог в подобных обстоятельствах избежать повторяемости обстоятельств, тематического единообразия, сходного поведения героев, оказывающихся в одинаковых ситуациях. Такие условия благоприятствуют возникновению в поэтическом тексте типических формул-характеристик событий, персонажей и действий. По этой причине в устном обиходе некоторые песни становились похожими одна на другую, отдельные более удачные словесные обороты перекочевывали из текста одного произведения в текст другого. В результате иногда образовывался своего рода сводный вариант. Но если в ряду центральных мотивов в процессе устного бытования оказывались события разные по характеру, такая сводная по происхождению песня могла вновь разделиться и стать основой для возникновения в устном обиходе двух разных произведений.

В качестве примера будет любопытно обратиться к опубликованным и архивным материалам песен и сказаний из более раннего цикла – о наезднике *Нартуге* Кошироко или, как звучит в вариантах имя этого же персонажа, *Мартины* Кошироко. Этот цикл можно отнести к числу тех, которые были довольно популярны в период естественного функционирования традиционной народной культуры. Как мы полагаем, отмечаемое раздвоение имени героя имеет связь с раздвоением самого образа, что мы и стараемся проследить, рассматривая варианты данного произведения.

Впервые песню о названном персонаже записал П.И. Тамбиев и опубликовал Л.Г. Лопатинский в 1898 г. под названием «Сетования старика на свою судьбу» [Фольклор адыгов... 1988: 14–18]. Следующая публикация состоялась в сборнике «Кабардинский фольклор» почти через четыре десятилетия: были напечатаны на русском языке предание под названием «Прерванная пахота» и песня – «Сетова-

ния старика на свою судьбу» [Кабардинский фольклор 2000: 404–407, 407–408]. В середине XX в. песня обрела популярность благодаря исполнению ее по республиканскому радио З.П. Кардангушевым, одним из самых активных собирателей адыгского фольклора и признанного его уникального исполнителя. Он же в одном из изданий текстов поместил свой вариант песни и пересказ содержания предания [Адыгэ уэрэдыжьхэр 1979: 48–49, 176–177]. Комментарии к публикации он заключил словами: «Песню я впервые услышал от своего старшего брата Миши» [Адыгэ уэрэдыжьхэр 1979: 177]. То, что в первых двух публикациях название песни дословно совпадает, позволяет предполагать, что коллектив, готовивший издание 1936 г., был знаком с опубликованной записью П.И. Тамбиева и, возможно, ориентировался на него при подготовке перевода. Кардангушевская версия в данном отношении имеет все признаки самостоятельного варианта как по тексту, так и по ссылке на учителя, от которого публикатор впервые услышал и усвоил слова и мелодию. В многотомном серийном издании адыгских народных песен и наигрышей помещен тот самый текст песни в исполнении З. Кардангушева, восходящий к его брату, с нотной транскрипцией и краткой аннотацией [Народные песни... 1990: 371–375]. Дело в том, что вариант, широко распространившийся благодаря радио, вытеснил из обихода версии из других источников. По этой причине последующие записи представляют собой образцы вторичного фольклора и научной ценности в рассматриваемом ракурсе не представляют. В том же издании следом за указанным вариантом публикуются еще два текста, но под другим названием – «Сетования Мартины Храброго» [Народные песни... 1990: 376–379, 380–383]. Тем самым составители этого уникального труда признали, что Нартуг Кошероко и Мартина Кошероко – это не один, а два разных персонажа, и это подтверждается, прежде всего, различием имен героев, помимо того – сильными расхождениями в вербальном тексте и мелодии (однако при очевидности определенных сходств и в тексте, и в музыкальной фактуре), а также существованием сюжетов разных преданий, относящихся к одному герою, не совпадающих во многих деталях, а иногда и совсем не обнаруживающих общности происхождения.

В связи с этим мы решили обратиться к более ранним записям, большинство которых до сих пор не публиковалось. Предания и песни данного цикла представляют собой один из редких случаев, когда ареал бытования устойчиво локализуется в Кабарде, несмотря на то, что по всем признакам песня и предание появились задолго до XIX в., когда общеадыгское территориальное единство было разрушено, и произошла относительная изоляция этого края от Западной Черкесии. В рукописном архиве ИГИ КБНЦ РАН хранится 26 записей названного цикла, они собраны воедино [Архив ИГИ КБНЦ РАН: Папка № 21-р]. Все материалы записаны в середине XX в., 9 из них представляют полный цикл (песня и предание, записанные от одного и того же лица единым текстом), 10 – только песня, 7 – только сказание.

Совпадение общей событийной основы наиболее популярного сюжета наблюдается в сказаниях о Нартуге / Мартине, зафиксированных в селениях Кахун [Архив ИГИ КБНЦ РАН: пасп. № № 13; 20], Старый Лескен [Архив ИГИ КБНЦ РАН: пасп. 7], Арик [Архив ИГИ КБНЦ РАН: пасп. 8]. В этих записях представлены варианты одного сюжета: герой расправляется с князем, который из-за своей прихоти не предоставляет подданным адекватных условий для жизни и труда. В данном случае во всех трех вариантах в разгар времени весенних полевых работ князь требует от людей прекратить пахоту и выполнить его нелепые указания – огородить его владения изгородью из колючего кустарника или обнести все селение таким же оградой. В одном из вариантов требование еще жестче: ограда должна быть семикратной. Неуместность такого распоряжения в том, что от весенних работ в поле зависит благополучие общества и самого князя в течение всего года, а возведение ограды неактуально и даже не совсем соответствует традиционному образу жизни. Заносчивый владелец даже не прислушивается к уговорам своих

подданных и даже не желает внять словам уважаемого в обществе престарелого воина-наездника Нартуга Кашироко, который по просьбе общества взял на себя миссию посредника. Вместо принятия разумного решения, князь грубо и вызывающе оскорбляет бывалого воина. Не ответить должным образом на такое обращение было бы унижительным для достойного наездника, и Нартуг, не добившийся ничего, вынужден принять заложенный в слова князя вызов. В большинстве вариантов дело завершается поединком, в котором побеждает герой. Он происходит вдалеке от селения, в таком укромном месте, что остается никем не замеченным. Так в сказании мотивируется князеубийство, один из весьма редких проступков, согласно обычному праву чреватых суровыми последствиями для совершившего это.

Действия героя, казалось бы, вполне убедительно мотивируются, так как элементарная логика однозначно требует признать, что справедливость на стороне Нартуга / Мартины: князь своим самоуправством первым нарушил традиционные принципы взаимоотношений между ним самим и его подвластными, а к тому же и оскорбил героя, на что обычаи не дают права даже такому высокому лицу. Вопреки прочно устоявшемуся представлению о всевластии аристократической верхушки, согласно обычному праву, всякий владелец был призван не просто повелевать подданными. Ему вменялось самому служить обществу, обеспечивать его достаток и безопасность, но никак не использовать свое положение вопреки интересам социума. Кроме того, он первым сознательно нанес герою тяжкое оскорбление, и это был откровенный вызов, не ответить на который было бы позорным. Однако здесь же важно учитывать, что тем же неписанным, но строго соблюдающимся кодексом установлено, что, личность, посягнувшая на жизнь высокогородного владельца, в особенности князя, чей статус почитался дарованным от бога, неминуемо должна была понести самую суровую кару, причем иногда независимо от того, кто больше виновен. Если убитый был из княжеской фамилии, его род объявлял убийце кровную месть, и преследования продолжались вплоть до уничтожения всех членов семьи убийцы, в особенности – мужского пола. Многие авторы, отечественные и зарубежные, единодушно отмечают существование у адыгов этого необычайно сурового правила – карать за убийство князя не только самого виновника, но и всю его родню. Это подтверждает в обобщающем труде по адыгским этнографическим терминам проф. Х.М. Думанов [Думанов 2006: 90]. Юрист Т.М. Катанчиев, основательно изучивший особенности обычного права адыгов, в результате анализа огромного количества опубликованных и архивных материалов пришел к заключению, что с течением времени в обозримом прошлом многие принципы этого института изменялись, что типично для народных традиций, в том числе варьировались меры наказания и суммы штрафов. Но при этом неизменным оставалось одно – суровая кара за убийство князя, так как его статус почитался священным, и княжеская кровь не могла измеряться никакой высокой платой [Катанчиев 2006: 66–89]. Поэтому кроме скромности, внушенной в сознание представителя аристократического сословия рыцарским этикетом, у героя была еще одна не менее веская причина, чтобы держать в строжайшей тайне совершенное деяние. Каким бы мужественным ни являлся человек, он был вынужден бояться – если не за себя, то за своих родных и близких.

Таким образом, положение героя оказалось очень своеобразным. С одной стороны, он защищал интересы социума, всей общины, простых людей, однако формально он совершил тяжкое преступление по отношению к высокому лицу. Кроме того, чтобы пойти на такой шаг как поединок с князем, нужно было обладать большим мужеством, сильным, волевым характером. Герой должен был сознательно переступить некую черту, зная о возможных последствиях для него в связи с тем, что фигура князя признавалась сакральной. Также ему следовало быть и отлично подготовленным воином, так как традиционно мужчины княжеского сословия – это потомственные воины, и каждый из них с детства с особой тщательностью

обучался всем тонкостям боевого искусства, чтобы и самому служить примером для других, и при надобности быть успешным предводителем целого войска или его части. Важно и то, что Нартуг в рассматриваемом случае совершает действие, продиктованное весьма не однозначной ситуацией: если он стерпит оскорбление, то утратит собственное достоинство, если же отомстит, непременно спровоцирует гонения на себя и весь свой род со стороны княжеского клана. В этом непростом положении герой выбирает сохранение чести, то есть поединок с владельцем на-смерть. Однако, одержав верх и исполнив свой рыцарский долг, он, остерегаясь последствий, также не может заявить обществу о содеянном. Отсюда возникает ситуация, когда окружающие, по своему неведению, перестают достойным образом уважать героя, так как даже не догадываются о его деяниях. В сложившихся обстоятельствах, как представляется, безвыходных, ему ничего иного не остается, кроме как смириться с незаслуженно низким положением в обществе, если, конечно, он не отыщет достойного способа, чтобы восстановить свое доброе имя.

Таким нетрадиционным способом и стала песня, которую, согласно преданию, сочинил сам герой, как сетование на свою судьбу. Неслучайно также, что она имеет некоторые специфические отклонения от традиции. Самая распространенная форма исполнения песен историко-героического эпоса – это сольное пение в сопровождении не только музыкального инструмента, но и хора (*ежью / жьью*), вернее фактически всех присутствующих. При этом партия хора-ежью не должна содержать семантически полных слов. Но в песне «Сетования Нартуга» каждая мелострофа заканчивается повторением хором последнего слова из партии запевалы, что необычно [Народные песни... 1990: 371–375]. Кроме того, сама форма исполнения такова, что она удобна именно для одиночного исполнения: партия солиста нигде не сливается с хоровой, что характерно для так называемых *дзанэ уэрэд* – песен, исполняемых одиночно и для себя, без ориентации на слушателей. Герой, сочиняя песню, не мог наделять ее выраженной адресностью социуму. Она направлена как бы внутрь сознания самого автора, вернее, лирического героя: он обращается будто бы к себе самому, и потому по формальным признакам она не предназначена «для чужих ушей». Это значит, что изначально песня исполняется одним певцом в сопровождении музыкального инструмента, без партии ежью, что и создает возможность для нестандартной формы. Согласно преданию, когда Нартуг в одиночестве посвящал свои переживания песне, ее якобы ненароком услышала либо проходящая мимо его дома старушка, либо соседская невестка. Этот второстепенный персонаж выполняет важную функцию медиатора между обществом и героем. Подобным приемом песня социализируется, становится достоянием всей общественности. А вместе с этим обнародуется и тайна, которую в обычной разговорной форме не мог бы раскрыть старый воин. Таким образом, через песню происходит своего рода самореабилитация героя. З.М. Налоев относит ее к разряду *очистительных*, основная практическая функция которых – очистить доброе имя человека от несправедливых наветов, подозрений или кривотолков [Налоев 2009: 144–159]. В сказаниях также повествуется о том, как, несмотря ни на что, Нартуг достойным образом похоронил тело убитого и впоследствии бережно сохранял важные атрибуты (сбритые усы, кольчужную рубаху, коня вместе со снаряжением).

Возвращаясь к сказанию о Нартуге, отметим, что подобного рода песня вместе с прозаическим преданием, а порою одно предание без песни, зафиксированы в разных местностях и от разных исполнителей на территории современной Кабарды. Наибольший интерес для нас представили несколько записей. Первая из них была произведена в селении Кахун от Амирхана Хавпачева, одного из последних хранителей традиции джегуако [Архив ИГИ КБНЦ РАН: паспорт 13]. Узнавши о том, что убийцей князя является Нартуг (или как повествуется в тексте Мартина), против героя выступает не только княжеская семья, но и все под-

властное ей население. Мартина, отвергнутый обществом, вынужден покинуть родное селение и податься в абреки. Лишь изредка и тайно он возвращается в отчий дом. Но в один из таких посещений он снимает висящую на стене *пхашину* (разновидность смычкового музыкального инструмента) и, как бы изливая душу, поверяет песне все, что случилось с ним на самом деле и почему ему пришлось убить князя. Здесь мотивировка убийства несколько иная, так как в этом варианте сказания герой вынужден был отстаивать не столько жизнь, сколько собственное достоинство, что в средневековом рыцарском сознании признавалось превыше жизни. Встретившись со спесивым молодым князем, который непозволительно дерзко ведет себя по отношению к герою, и будучи профессиональным воином-наездником Мартина оказался вынужденным ответить на явно провокационное поведение владельца, в результате чего и убил его. Обо всем этом и о том, как, несмотря на оскорбления со стороны князя, Мартина похоронил его со всеми почестями, он и поведал в песне, которую слышали случайные посторонние люди, передавшие ее содержанию младшему брату убитого. Очевидна нарочитость исключительно «внутренней направленности» песни, но таким этически презентативным способом, без бахвальства и преувеличений, герой доводит до сознания общества, что он не нарушал традиций, а поступил так только потому, что сам погибший поставил его в такое безвыходное положение. Песня оказывается воистину очистительной, и она снимает с Нартуга тяжкое обвинение и приводит к мирному разрешению конфликта. В традиционном обществе, как пишет З.М. Налоев, по представлениям носителей средневекового сознания, в песенном слове может содержаться только правдивая информация, поскольку оно сакрально [Налоев 2009: 144–159].

Несколько иной сюжет о Нартуге зафиксирован в исполнении двух других информантов из расположенных недалеко друг от друга селений – Старый Урух и Второй Лескен [Архив ИГИ КБНЦ РАН: паспорта 5; 10]. Здесь сюжет несколько иной – в обоих текстах фигурирует князь – спесивый, своенравный, ревнивый к чужой славе, не желающий признавать никого и считаться ни с кем, кроме себя самого. В одной из записей говорится, что Мартина выступает как верный оруженосец князя. Но, в отличие от сюзерена, которому призван служить, он по возвращении из похода – *зеко* не прячет привезенную добычу, а щедро раздает ее нуждающимся, чем заслуживает признательность со стороны простых людей и озлобление – со стороны самого князя. В другом тексте герой, будучи уже в преклонном возрасте, дает мудрые советы людям, которые поэтому часто обращаются при надобности к нему, а не к владельцу, под властью которого находятся. Это вызывает такую же ревность, здесь так же, как и в предыдущем сюжете, князь не признает никого, помимо себя самого. Из-за этого он провоцирует конфликт со своим же подданным, приводящий его самого к гибели. Герой поставлен в такие условия, что вынужден или погибнуть, или же защищаться. Князь отправляется в поход и в качестве сопровождающего берет с собой Мартину, который обязан ему прислуживать. Но он же несколько раз пытается убить своего верного слугу, причем нападает на него ночью, полагая, что тот крепко уснул. Чтобы не погибнуть самому, герой вынужден расправиться со своенравным и коварным князем.

Еще один интересный сюжет о Нартуге зафиксирован в селении Верхний Курп Кабардино-Балкарской республике [Архив ИГИ КБНЦ РАН: паспорт 6]. Здесь мотива убийства вышестоящего лица как такового нет, есть лишь упоминание о том, что герой однажды убил какого-то князя, имя которого даже не называется. Сюжетообразующим мотивом является не это, а другой случай – убийство сына самого старика Нартуга его же братьями, которые завидовали в свое время его славе доблестного наездника, а теперь так же завидуют восходящей звезде его единственного сына – за то, что юноша стал, в отличие от них самих, достойным преемником своего отца, таким же известным благородным воином.

Герой долгое время пребывает в неведении о причастности братьев к гибели его сына. Но, узнавши правду, доблестный старый рыцарь не расправляется сам с виновными, чтобы не взять на себя тяжкий грех братоубийства. Вместо этого он прибегает к оригинальному способу мести.

Однажды в прежние времена, когда он был еще молод и участвовал в сражениях, случилось так, что он убил одного князя. Но никто не подозревал о том, чьих рук это дело. Теперь он через песню сам раскрывает много лет сохранявшуюся тайну, и через это правду узнают родственники убитого князя. Поскольку, как мы выше отмечали, по обычному праву за убийство князя должны быть преданы смерти все члены его семьи мужского пола, родственники убитого расправляются с братьями Нартуг. Несмотря на преклонный возраст, он и сам непременно должен погибнуть. Однако примечательны его слова, когда он принимает роковое решение: «Я свое уже отжил...»). Погибая, он уносит с собой своих завистников-братьев, бывших его врагами. Так на склоне лет он чужими руками отомстил за своего сына. Это еще один новый поворот сюжета: от князеубийства здесь остается только отдаленный отголосок, который все же имеет важное значение для развязки основного сюжета. Но на первый план выходит уже другой мотив – вражда между героем и его братьями, отголосок чего устойчиво представлен в нескольких вариантах песни о Нартуге / Мартине, в их числе и первой записи П. Тамбиева: «Кому я не по душе, у того пусть злоносный младший брат объявится» (перевод наш [Фольклор адыгов... 1988: 15]. Суть этой фразы может быть раскрыта только знанием событийного контекста.

Новый ракурс повествования проявляется с несколько неожиданной стороны во второй части упомянутого выше варианта сказания о Мартине Кошироко от Амирхана Хавпачева [Архив ИГИ КБНЦ РАН: пасп. 13]. Удивительно то, что под одним номером даны два разных сюжета об одном и том же герое. Вторая часть записи представляет собой самостоятельный сюжет. У Мартины Кошироко был белый конь, подаренный ему русским другом. Но злоносный и завистливый младший брат настоял на том, чтобы при разделе общего имущества этот конь достался именно ему. Таким образом, герой остается без боевого коня. Как раз в это время (бесспорно, это было подстроено) компания незнакомых всадников приглашает его отправиться с ними в набег, а вместо утраченного коня ему предоставляют беспородного лошака. Естественно, такой конь подводит героя: в минуту опасности его спутники на хороших конях успевают скрыться, а он отстает, получает тяжелые ранения, и только чудом ему удается спастись. Но при этом, выполняя долг, он до последнего оберегает своих спутников, задерживая преследователей. По преданию, песню герой сочиняет, чтобы оправдаться перед обществом за неудачу в набеге.

Те же два разных по своей сути сюжета налицо в варианте Киру Тхагалегова, односельчанина и товарища названного выше информанта [Архив ИГИ КБНЦ РАН: паспорт 20], даются даже два варианта песни, оба в контаминации, но один из них все-таки по содержанию ближе к «Сетованиям Нартуга», второй – к «Сетованиям Мартины». К. Тхагалегов, как и А. Хавпачев, считает, что Нартуг и Мартина два разных лица, и каждому из них посвящена своя песня. Это отражено и в принципах научной публикации, отмеченных в упомянутом издании музыкального фольклора.

Нами рассмотрен всего один эпический цикл, и, видимо, было бы рискованно делать широкие обобщения на результатах его анализа. Однако некоторые контуры общих закономерностей естественного бытования мы все же считаем возможным отметить. В частности, на примере привлеченного материала очевидно, что в устном обиходе циклы об отдельных героях могут вступать в активное взаимодействие. Это выражается в вероятности слияния двух или нескольких произведений, которые тематически близки между собой, а их центральные герои функционально идентичны. Вероятен и обратный процесс –

разветвление по вероятности изначально единого явления, когда с накоплением новых сюжетных линий и мотивов образуются самостоятельные художественные единицы. В цикле о Нартуге / Мартине Кошероко это разделение фактически состоялось, но признаки прежнего единства на предыдущем эволюционном этапе не стерлись. Как можно предположить, это свидетельство того, что в живом фольклорном процессе происходит непрерывное взаимодействие, возникновение новых связей между разными феноменами или, напротив, расщепление единства, ведущее к образованию новых произведений. Иными словами, фольклорное произведение функционирует в естественных обстоятельствах по законам живого организма.

#### Список источников

1. Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX – начала XX вв. сост. А.И. Алиевой. Кн. 2. Нальчик: Эльбрус, 1988. 272 с.
2. Кабардинский фольклор. Под ред. Г.И. Бройдо и Ю.М. Соколова. Изд. 2-е. Нальчик: Эль-фа, 2000. 651 с.
3. Адыгэ уэрэдыжхэр. Зэхэзыльхар КъардэнгъушI Зырамыкуш. Налшык: Эльбрус, 1979. Н. 324 (Адыгские народные песни. Сост. Зарамук Кардангушев. Нальчик: Эльбрус, 1979. 324 с. На кабард. яз.).
4. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Под общей ред. Е.В. Гиппиуса. М.: Советский композитор, 1990. Т. III. Ч. 2. 488 с.
5. Архив ИГИ КБНЦ РАН, Фольклорный фонд. Папка № 21-р. Паспорт № 5: Къуэшырокъуэ мпыщIэу унащ (Кошироко не поторопился и одержал верх). Исп. Масаев Хапат: 83 года, с. Лескен Второй Кабардино-Балкарии. Зап. В апр. 1949 (дата не указана) З. Аксиров.
6. Архив ИГИ КБНЦ РАН, Фольклорный фонд. Папка № 21-р. Паспорт № 6: Къуэшырокъуэ Нартыгу и уэрэд, и таурыхъ (Песня и предание о Нартуге Кошироко). Исп. Тимижев Казгери: 75 лет, с. Верхний Курп Кабардино-Балкарии. Зап. 3 окт. 1956 г. А. Шортанов.
7. Архив ИГИ КБНЦ РАН, Фольклорный фонд. Папка № 21-р. Паспорт № 7. Къуэшырокъуэ Нартыгу и таурыхъырэ и уэрэдырэ. (Нартуг Кошироко: предание и песня о нем). Исп. Мухамед Эльджероков: 72 года. Сел. Андзорей (Старый Лескен Кабардино-Балкарии). Зап. 29 окт. 1956 г. Х. Жакамухов.
8. Архив ИГИ КБНЦ РАН, Фольклорный фонд. Папка № 21-р. Паспорт № 8. Къуэшырокъуэ Нартыгум и уэрэдырэ и хъыбарыдрэ. Исп. Циру Набитов: 88 лет, сел. Арик Кабардино-Балкарии. Зап. 13 дек. 1968 г. А. Гукемух.
9. Архив ИГИ КБНЦ РАН, Фольклорный фонд. Папка № 21-р. Паспорт № 10. Сказ и песня про Храброго Мартина. Исп. Чаш Дзахмишев: 65 лет, сел. Старый Урух Кабардино-Балкарии. Зап. 12 мар. 1962 г. А. Сруков.
10. Архив ИГИ КБНЦ РАН, Фольклорный фонд. Папка № 21-р. Паспорт № 13. Исп. Амирхан Хавпачев: 63 года, сел. Кахун Кабардино-Балкарии. Зап. в 1945 г. (дата не указана) З. Берекетов.
11. Архив ИГИ КБНЦ РАН, Фольклорный фонд. Папка № 21-р. Паспорт № 20. Песня о Мартине. Исп. Киру Тхагалегов: 80 лет, сел. Кахун Кабардино-Балкарии. Зап. 7 авг. 1952 г. К. Балкаров.
12. *Думанов Х.М.* Словарь этнографических терминов кабардино-черкесского языка. Нальчик: Эль-фа, 2006. 216 с.
13. *Катанчиев Т.М.* Адыгэ хабзэ как кабардинское обычное право. Нальчик: Эль-фа, 2006. 159 с.
14. *Налоев З.М.* Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик: Эльбрус, 2009. 656 с.

#### References

1. *Folklor adygov v zapisyah i publikaciyah XIX – nachala XX vv.* [Folklore of the Circassians in the records and publications of the XIX – early XX centuries]. Sost. A.I. Alievoj. Kn. 2. Nalchik: Elbrus, 1988. 272 p. (In Russ.).



2. *Kabardinskij folklore* [Kabardian folklore]. Pod red. G.I. Brojdo i Yu.M. Sokolova. Izd. 2-e. Nalchik: El-fa, 2000. 651 p. (In Russ.).
3. *Adyge ueredyzhher. Zehezylhar KardengushI Zyramykush*. Nalshyk: Elbrus, 1979. N. 324 (Adygskie narodnye pesni [Adyghe folk songs]. Sost. Zaramuk Kardangushev. Nalchik: Elbrus, 1979. 324 p. (in Kabardian).
4. *Narodnye pesni i instrumentalnye naigryshi adygov* [Folk songs and instrumental tunes of the Circassians]. Pod obshej red. E.V. Gippiusa. M.: Sovetskij kompozitor, t. III, ch. 2. 1990. 488 p. (In Russ.).
5. *Arhiv IGI KBNC RAN* [Archive of IHR KBSC RAS]. Folklornyj fond, Papka № 21-r. Pasport № 5: Kueshyrokuer myplashIeu unash (Koshiroko ne potoropilsya i oderzhal verh). Isp. Masaev Hapat: 83 goda, s. Lesken Vtoroj Kabardino-Balkarii. Zap. V apr. 1949 (data ne ukazana) Z. Aksirov.
6. *Arhiv IGI KBNC RAN* [Archive of IHR KBSC RAS]. Folklornyj fond, Papka № 21-r. Pasport № 6: Kueshyrokue Nartygu i uered, i tauryh (Pesnya i predanie o Nartuge Koshiroko). Isp. Timizhev Kazgeri: 75 let, s. Verhnij Kurp Kabardino-Balkarii. Zap. Zap. 3 okt. 1956 g. A. Shortanov.
7. *Arhiv IGI KBNC RAN* [Archive of IHR KBSC RAS]. Folklornyj fond, Papka № 21-r. Pasport № 7. Kueshyrokue Nartygu i tauryhymre i ueredymre. (Nartug Koshiroko: predanie i pesnya o nem). Isp. Muhamed Eldzherokov: 72 goda. Sel. Andzorej (Staryj Lesken Kabardino-Balkarii). Zap. 29 okt. 1956 g. H. Zhakamuhov.
8. *Arhiv IGI KBNC RAN* [Archive of IHR KBSC RAS]. Folklornyj fond, Papka № 21-r. Pasport № 8. Kueshyrokue Nartygum i ueredymre i hybarymre. Isp. Ciru Nabitov: 88 let, sel. Arik Kabardino-Balkarii. Zap. 13 dek. 1968 g. A. Gukemuh.
9. *Arhiv IGI KBNC RAN* [Archive of IHR KBSC RAS]. Folklornyj fond, Papka № 21-r. Pasport № 10. Skaz i pesnya pro Hrabrogo Martina. Isp. Chash Dzahmishev: 65 let, sel. Staryj Uruh Kabardino-Balkarii. Zap. 12 mar. 1962 g. A. Srukov.
10. *Arhiv IGI KBNC RAN* [Archive of IHR KBSC RAS]. Folklornyj fond, Papka № 21-r. Pasport № 13. Isp. Amirhan Havpachev: 63 goda, sel. Kahun Kabardino-Balkarii. Zap. v 1945 g. (data ne ukazana) Z. Bereketov.
11. *Arhiv IGI KBNC RAN* [Archive of IHR KBSC RAS]. Folklornyj fond, Papka № 21-r. Pasport № 20. Pesnya o Martine. Isp. Kiru Thagalegov: 80 let, sel. Kahun Kabardino-Balkarii. Zap. 7 avg. 1952 g. K. Balkarov.
12. DUMANOV H.M. *Slovar etnograficheskikh terminov kabardino-cherkesskogo yazyka* [Dictionary of ethnographic terms of the Kabardino-Circassian language]. Nalchik: El-fa, 2006. 216 p.
13. KATANCHIEV T.M. *Adyge habze kak kabardinskoe obychnoe pravo* [Adyge khabze as Kabardian customary law]. Nalchik: El-fa, 2006. 159 p. (In Russ.).
14. NALOEV Z.M. *Etyudy po istorii kultury adygov* [Sketches on the history of culture of the Circassians]. Nalchik: Elbrus, 2009. 656 p. (In Russ.).

#### Информация об авторе

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

#### Information about the author

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

Статья поступила в редакцию 24.09.2021; одобрена после рецензирования 10.10.2021; принята к публикации 18.10.2021.

The article was submitted 24.09.2021; approved after reviewing 10.10.2021; accepted for publication 18.10.2021.