

0-734086-1

На правах рукописи

Паштова Мадина Михайловна

**АДЫГСКАЯ НАРОДНАЯ ЛИРИКА.
ТРАДИЦИОННЫЕ НЕОБРЯДОВЫЕ ЖАНРЫ**

Специальность 10.01.09. - фольклористика

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

НАЛЬЧИК 2002

Работа выполнена в отделе адыгского фольклора и литературы Кабардино-Балкарского Института гуманитарных исследований Правительства КБР и Кабардино-Балкарского научного центра РАН.

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор Гутов А.М.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
Алиева А.И.
кандидат филологических наук
Чуяко Н.М.

Ведущая организация: Карачаево-Черкесский
государственный
педагогический университет

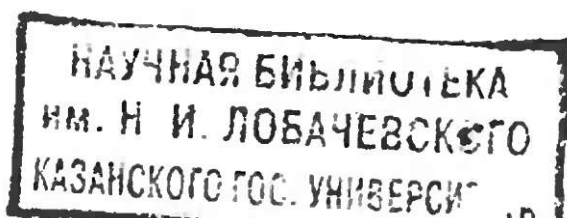
Защита состоится "дл" декабря 2002 года в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д. 212. 076 04 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Кабардино-Балкарском государственном университете им. Х.М.Бербекова. 360004, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М.Бербекова по адресу: 360004, КБР, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173.

Автореферат разослан "дл" ноября 2002 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

 — А.Р.Борова



Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. Наиболее приоритетным направлением в адыгской фольклористике до нынешнего времени остается изучение эпических жанров. Народная лирика представлена в отдельных исследованиях главным образом лирико-героическими и обрядовыми произведениями. Между тем, исследуемое в данной работе родовое образование - традиционная необрядовая лирика - представляет собой уникальный пласт адыгского фольклора. Необрядовые жанры занимают стадияльно значимое место в процессе эволюции художественного мышления народа. Образующиеся новые поэтические формы стоят на стыке фольклора и литературы, коллективного и авторского начала. Их изучение является важным для понимания общих фольклорных процессов, отражающих социально-исторические изменения и формы и способы адаптации этноса к этим изменениям.

Адыгская необрядовая лирика, постепенно отходящая от эпических традиций, формирующая свои жанровые категории, отражает признаки ускорения длившегося тысячелетиями процесса постепенного и закономерного перехода "от безлично-бессознательных форм к формам лично-коллективным" (Б.Н. Путилов), индивидуально-авторским.

Наряду с актуальностью, выбор темы исследования продиктован также необходимостью введения в научный обиход многочисленных неопубликованных материалов.

Цели и задачи исследования. Цель реферируемой работы - произвести описание и анализ жанрово-поэтической системы адыгской народной лирики, установить ее специфику. Исследование проводится на филологическом уровне с использованием достижений смежных наук - литературоведения, истории, этнологии.

В этой связи предпринимается попытка решения следующих задач:

- произвести критический обзор и систематизировать обозначенные в предыдущих исследованиях адыгской фольклористики жанровые образования, жанровые классификационные таблицы и терминологию;
- предложить свое видение специфики жанровой системы адыгской народной традиционной лирики;
- определить доминирующие признаки дифференциации жанров изучаемого родового образования;

- акцентировать внимание на формировании стадияльно значимых жанров народной поэзии;
- отметить значение и отражение социально-исторической роли института джегуако (народных поэтов) на исследуемом материале;
- указать на жанровые особенности характера употребления выразительных средств, описать и проиллюстрировать трансформацию поэтических образов в диахронии.

Научная новизна диссертационной работы состоит прежде всего в выборе объекта исследования: адыгская народная лирика впервые подвергается монографическому исследованию с охватом всех жанровых разновидностей и значительного фактического материала.

Методологической основой работы являются принципы и методы, разработанные в трудах отечественных фольклористов В.Я.Проппа, Е.В.Гиппиуса, Н.И.Кравцова, П.Г.Богатырева, Н.П.Колпаковой, С.Г.Лазутина, а также исследователей адыгского фольклора З.М.Налоева, Ш.Х.Хута, А.Н.Соколовой и других. Работа строится по принципу комплексного историко-типологического изучения материала. Применен также статистический метод. В основе предлагаемой в работе классификации лежит терминология В. Я. Проппа (род, область, жанр, тип, разновидность). Применительно к адыгскому материалу, в частности к изучаемому родовому образованию, использованы методологические рекомендации и терминология, предложенные З.М.Налоевым.

В пределах каждого уровня классификация осуществляется по одному из вариантов: по наличию или отсутствию одного и того же признака (например, *музыкального сопровождения*); по разновидностям одного признака (например, признак *отношения к действительности*); по исключаящим друг друга признакам (например, признак *сферы бытования и общественной функции* при дифференциации жанровых типов или *поэтико-композиционный* признак дифференциации жанровых подтипов).

Важным методологическим принципом, которого мы придерживаемся в классификации, является принцип исхода из особенностей самого материала.

Метод перевода текстов максимально приближен к используемому в этномузыкологической антологии "Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов".

Материалом исследования являются хранящиеся в архивах аутентичные варианты песен и устных стихов, а также опубликованные тексты. Материал был накоплен в ходе фольклорных экспедиций, организованных

адыгскими гуманитарными институтами в течение нескольких последних десятилетий на территории Кабарды, Черкесии, Адыгеи, а также в местах проживания причерноморских шапсугов и моздокских кабардинцев. Это - сетования, плачи, величания, карнавальнo-смеховые, сатирические, философские, аллегорические и другие произведения адыгской народной лирики.

Теоретическая и практическая значимость работы. Результаты работы пополняют научные знания о фольклоре адыгов. Реферируемая работа может быть использована в научно-педагогических целях, в учебных планах образовательных учреждений по адыгскому фольклору, на филологических факультетах вузов, а также для дальнейших разработок в области классификации жанров, поэтики фольклора и литературы. Работа может привлекаться с целью систематизации фольклорного материала. Наблюдения в области художественной семантики и поэтики могут иметь развитие в других областях фольклористики и литературы.

Апробация результатов диссертационного исследования. Главы реферируемой работы обсуждались на расширенных заседаниях отдела адыгского фольклора и литературы Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований, а также на расширенном заседании кафедры русской литературы Кабардино-Балкарского государственного университета. Отдельные положения опубликованы в материалах научной конференции и двух научных сборниках.

Структура диссертации. Структура работы обусловлена характером избранной темы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

Основное содержание работы

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, характеризуется степень научной разработанности. В целях более объективного освещения новизны и разработанности темы дается краткий историографический обзор. Особое внимание уделяется описанию методологических основ работы. Обозначены также практическая значимость, источники и структура диссертации.

Первая глава "Специфика жанровой системы адыгской необрядовой лирики" посвящена изучению особенностей жанровой системы, методике дифференциации жанров, вопросам терминологии.

В адыгской фольклористике попытку классификации песен впервые осуществил С.Хан-Гирей в "Записках о Черкесии" и "Черкесских

преданиях". Из всех выделенных Хан-Гиреем жанров, судя по описанию автора, к исследуемому родовому образованию относятся гбзе ("плачевные" песни) и утч-оред (плясовые песни). Автор реферируемой работы приводит примеры эмпирических и научных классификаций, составленных адыгскими фольклористами позднее. При характеристике дается анализ употребляемой терминологии, ее соответствия народным вариантам.

Ш.Х.Хутом представлена обобщенная классификация адыгской народной лирики. Под категорией жанр исследователь объединяет такие *виды* (термин автора) как *песня* и *хох*. В более ранней публикации автор указывает на существование жанра *жэрыло усэхэр* (устные стихотворения), а также обращает внимание на то, что на поздних этапах наибольшее развитие получает лирическая песня. Ш.Х.Хут проводит параллель между западно-адыгскими фэус, зэфэус и кабардино-черкесским *къеб-жэки*. *Песни о животных* (термин автора) исследователь относит к сатирическим и усматривает в них протест "против жестокого обращения с ними". На последнем уровне (*группа*) данной классификации песни и хохи дифференцируются одновременно по нескольким признакам: приуроченности, бытового назначения, тематике. Термин *семейно-бытовые(ая)* употребляется дважды, но на разных уровнях (вид и группа). В обобщенной, как уже было сказано, классификации Ш.Х.Хута четко разграничены элегические песни-плачи и причитания.

В многоуровневой классификации адыгских песен, предложенной А.Н. Соколовой дается характеристика трех *жанровых областей*: *песен-плачей, шуточно-сатирических и лирических песен*. Отмечая достоинства работы названного автора, диссертант подвергает сомнению правомерность вводимых А.Н. Соколовой терминов *скорбно-драматический* и *драматический*, а также содержание термина *лирический*.

В главе затрагивается проблема *соотношения* музыкальной и филологической сторон, его значение для дифференциации жанров, а также отражение этого вопроса в русской фольклористике. Особый интерес в историографическом плане представляет собой сборник музыкального фольклора адыгов в записях Г.М. Концевича и прилагаемая к нему жанровая классификация. Из необрядовой лирики в сборнике представлены *величальные песни* (в их числе *походные и мемориальные*), *плачевые, песни-жалобы и сетования, смеховые, аллегорические* и одна *песня-раздумье*. Схема не ставит своей целью строгое обозначение жанров по определенным признакам, она дает возможность быстро и безошибочно отыскать необходимый материал. Вслед за В. Я. Проппом отмечается, что опыт удачных эмпирических классификаций,

созданных для узких целей, можно с успехом применить для составления многоступенчатых научных классификаций.

Уделяется особое внимание анализу двух многоуровневых классификаций З.М.Налоева, а также применяемым им терминам и методологии. В классификационной таблице ранней (героической) лирики материал членится по иерархическому принципу на ряд уровней, каждый из которых выделяется по определенному дифференцирующему признаку: по способу исполнения (*групповые и одиночные*), по признаку музыкально-поэтического мышления (*величальные и плачевые*), по признаку бытового назначения (*походные, мемориальные, песни оплакивания героев, сетования, очистительные песни*). На одном из уровней З.М.Налоев использует количественный признак. При этом исследователь оговаривает связанные с этим специфические черты: "Множественность героев - существенный признак, с которым связаны особенности композиции произведений...".

Универсальность классификации во многом зависит от степени условности употребления терминов, использования их народных вариантов в определенном значении. По определению. Акимовой "сам народ очень детально разделил только обрядовые песни, поскольку этого требовала сама жизнь... Другое дело песни необрядовые: они не имели обязательной приуроченности к тем или другим моментам быта".

В работе дается историографический анализ употребления в адыгской фольклористике таких значимых и популярных в народе терминов как *гъыбзэ, тхъэусыхэ, гушылэ, сэмэркъэу, ауан, лэкъырды, къебжэкI, щIопщакIуэм щIауатэхэр* и других. Отмечается отражение в народном названии песни ее жанровых характеристик и таких категорий как стиль и приуроченность. Особо отмечены песни и стихи "щIагъыбзэхэр" (аллегорические), причины формирования данного стиля и проблема определения их места в жанровой системе.

Второй и третий разделы первой главы посвящены описанию и систематизации смеховых и медитативных жанров адыгской народной лирики. Выделяются следующие уровни прилагаемой классификационной таблицы:

Уровень А. Области (признак наличия-отсутствия музыкального сопровождения)

Уровень Б. Виды (признак наличия-отсутствия смеха)

Уровень В. Жанры (отношение к действительности и поэтико-типологические характеристики)

Уровень Г. Жанровые типы (признак сферы бытования и общественной функции)

Уровень Д. Жанровые подтипы (способ композиционного построения)

Уровень Е. Композиционные формы (монологические и диалогические – соответствующий признак)

Форма исполнения является, безусловно, одним из главных признаков жанра. Однако если групповые и одиночные песни в героической лирике отличаются количеством исполнителей и между ними "нет непроходимой грани" (З.М.Налоев), то в отношении формы исполнения собственно-лирических песен можно сказать, что хоровое сопровождение ежу не является доминирующим признаком. Особенности исследуемых жанров предполагают постепенный отход от ежу в традиционном понимании. В качестве устойчивых дифференцирующих признаков обращается внимание на два традиционных для адыгского фольклора признака, реализующиеся на материале исследуемых жанров:

а) наличие-отсутствие музыкального интонирования;

б) диалогическая или монологическая формы исполнения.

По признаку наличия-отсутствия музыкального сопровождения адыгская народная необрядовая лирика делится на 2 области (уровень А таблицы):

Песенный фольклор (уэрэдхэр)

Декламационная поэзия (усэхэр)

Различия в жанровом составе обусловлены главным образом тем, что устная поэзия в исследуемом родовом образовании - это в основном позднее джегуаковское творчество, характеризующееся появлением более выраженного авторского философско-созерцательного начала и новых поэтических форм, тяготеющих к литературным.

Перед тем как продолжить подробный анализ жанровой системы обращается внимание на следующие принципиально важные моменты. Во-первых, жанровая принадлежность некоторых текстов может не совпадать с предложенными вариантами популярных фольклорных изданий. Последние, как правило, не отличаются строгой последовательностью, классификация текстов осуществляется в рамках приблизительной тематики или хронологии, а порой даже вне каких-либо принципов. Во-вторых, данная таблица, как и любая другая графически изображенная система представляет собой лишь определенный срез, уровень или этап в развитии элементов системы и связей между ними. Ввиду этого она отличается некоторой *условностью* в плане *диахронного* отражения.

Далее, уровень (Б) - виды - выделяется по признаку наличия смехового отношения к действительности. Песенно-поэтические формы не

относящиеся к *смеховым*, образуют оригинальную в жанровом отношении структуру, и было бы неточным определять их всего лишь как не содержащие смех (несмеховые). В силу этого автор считает возможным употребление термина *медитативные*.

Исследованию смеховой культуры посвящены многочисленные работы, в том числе и в адыгской культурологии. Не возвращаясь к определению видов смеха и их функциональной типологии, среди произведений адыгской народной лирической поэзии, в основе которых лежит смех, по совокупности признаков наличия или отсутствия социальной направленности, отношения к действительности и поэтико-типологическим характеристикам автор выделяет на уровне В два жанра:

- карнавально-смеховые
- сатирические

Проблеме жанровых границ смехового и сатирического посвящен анализ двух песен: “Жандотэ”-“Господа” и “Удобнэ джабэ”-“Удобненский склон”. Зыбкость границ двух данных жанров в диахронии объясняется автором сменой социально-исторических условий бытования песен, в соответствии с этим – изменением в различных вариантах степени социализации как неперменного атрибута сатиры.

Далее, на уровне В автор выделяет следующие медитативные жанры: *сетования, плачи, величания, философские произведения*, особенное место в данном ряду занимают *раннелирические контаминированные песни*.

Жанры в свою очередь дифференцируются на следующие жанровые типы (уровень Г):

Сатирические:

- общественно-бытовая сатира
- семейно-бытовая сатира
- военно-бытовая сатира
- социально-классовая сатира
- политическая сатира

Карнавально-смеховые:

- развлекательные бытовые экспромты
- празднично-игрищные экспромты

Сетования:

- общественно-бытовые
- социально-классовые
- семейно-патриархальные

Дифференциация на жанровые типы производится по признаку сферы бытования и общественной функции. Это может быть выражение экспрессии (по поводу драматических событий, мироустройства) в медитативных жанрах и отрицающий или амбивалентный смех в смеховых жанрах. К *общественно-бытовой сатире* автор относит песни типа "Шырытым"- "Ширитим". Сюда же относится песня "Гуанэм и кьуэу Зулькьэрней"- "Гуаны сын Зулькарней". *Общественно-бытовые стихотворения* высмеивают, как правило, социально-значимые пороки, существенно не затрагивая при этом какие-либо классово-социальные проблемы. Данный жанровый тип часто отличается фабульностью, это обычно описание случая из жизни социума, легшего в основу произведения. Пример – "Бэч жыхуэпцэр..." - "Беком зовущийся..." из творчества Сагида Мижаева.

К *семейно-бытовой сатире* мы относим песни "Хьэнэхьу и уэрэд" - "Песня о Ханохе", "Цыклуэ кьуй и уэрэд" - "Песня о Цуко плешивом"(монологические) и "Лыжьымрэ фызыжьымрэ я зэхуэцэбжэ", "Хьэпцэ Алий и уэрэд", "Си кьан и уэрэд"(диалогические варианты). Музыкально-неинтонированные варианты семейно-бытовой сатиры проиллюстрированы архивными источниками.

Военно-бытовая сатира представлена единичным текстом, типологически близким к лирико-героической поэзии. *Социально-классовая устная сатира* представлена антифеодальными и антиклерикальными стихотворениями. Автор обращает внимание на возможность существования в диахронии двух жанровых подтипов – кебжечи и фабульные.

Антифеодальные и антиклерикальные сатирические стихотворения старых адыгских джегуако широко представлены, в том числе и в публикациях. Антифеодализм Ляши Агнокова (о природе социального иммунитета джегуако пишет З.Налоев) глубоко гуманистичен. Наряду со смеховыми приемами и мотивами он пользуется также несмеховыми ("Пщылыпцэр увыпцэ мыгьуэщ" - "Крепостничество – тяжелая доля", "Сызыльымышьуххэр фэ гупыращ"- "Кто мне не нужен – так это вы"). К типично антифеодальной сатире относится агноковское "Лашэ уэркыжьхэм йохьурджауэ" - "Ляша укоряет орков", которое содержит в себе элементы кебжеча и хоха. Наличие элементов кебжеча характерно также и для социальной сатиры С.Мижаева ("Сэхьид и хьуэцэр" - "Сагида бранные [куплеты]").

Антиклерикализм - характерная черта творчества всех старых адыгских джегуако. Причины его зарождения в высшей степени закономерны, так как языческая и традиционно-народная духовная потенция не

могла не прийти в противоречие с ортодоксальной религиозной аскетической догматикой. Следует, однако, отметить, что сарказм джегуако носил исключительно антиклерикальный, но не атеистический характер. Подтверждением этому являются многочисленные формулы типа "тхьэфым и гушцэгу" - "милость доброго бога", а также глубоко гуманистический образ жизни джегуако. Что касается формальных требований религии, то они признавались и исполнялись в определенной мере, свойственной адыгскому менталитету вообще.

Политическая сатира. Имеющийся материал позволяет определить примерные хронологические рамки - период с XIX- по нач. XX в.в. (Кавказская война и Стамбульский исход). Поэзия становится живой иллюстрацией реальной жизни в исламских странах, куда так стремились многие черкесы во время и после войны. Благодаря деятельности известных джегуако переселение большого числа адыгов было приостановлено. Как и в предыдущих жанрах "высмеивание" идет на уровне бытовой атрибутики. К этому же жанровому типу относится *антиколониальная сатира*, которая зарождается также в период российской экспансии. Известно, что в советский период многие произведения были утеряны. Однако и дошедшие до нас представляют интерес своими поэтико-типологическими особенностями.

Из *карнавально-смеховых* стихов к жанровому типу *бытовых развлекательных экспромтов* автор относит произведения, родившиеся импровизационно, из так называемых "поэтических заготовок". Однако это не означает, что произведение данного жанрового типа не могло возникнуть непосредственно на празднике. Конситуация часто располагала к диалогической форме (вызов джегуако на словесную дуэль). Различия между двумя данными жанровыми типами обозначены при анализе празднично-игрищных стихов. При всей шутливости, это не "разгульный" (по В. Я. Проппу) смех, а бытовой развлекательный по функции смех, соблюдающий видимые лексические "приличия". Бытовые развлекательные экспромты являют собой, промежуточный этап в жанровой эволюции между композиционно-открытой, абсолютно обусловленной контекстом джегуаковской импровизацией, называемой З. М. Налоевым "прастихотворением", и собственно-лирической философско-медитативной поэзией.

Следующий жанровый тип смеховых стихотворений обозначен термином *празднично-игрищные*. Их отличие от предыдущего типа (развлекательные бытовые экспромты), не только в том, что они рождались обычно на игрище. Есть примеры (это подтверждается ситуативным

контекстом), когда экспромт слагается в бытовой ситуации, но несет в себе типично игрищные мотивы (параллельно информаторы употребляют определение "щэпщаклуэм щауатэр" - "исполняемые на чапше"). Главным признаком данного жанрового типа является прежде всего типология метафор. Как известно, джегуаковская эсхрология являлась необходимым атрибутом игрища наряду с эротической пантомимой, чревовещанием, буффонадой и другими клоунадными трюками. Общеизвестен также магический смысл обрядового сквернословия - борьба со смертью.

Произвести адекватный перевод стихов данного жанрового типа (З.М. Налоев пользуется термином *скабрэзные куплеты*) порой сложно не только по причине "ненормативности" лексики, но также ввиду специфики символов. Широко употребляются *метафорические эвфемизмы* и "*ненормативные*" (с точки зрения внеобрядового и внеигрищного сознания) *выражения*. В архивных записях они представлены как прямым текстом, так и умолчанием.

На следующем уровне (Д) смеховая поэзия разделяется по поэтико-композиционным признакам на кебжечи и "некебжечи". Необходимым атрибутом кебжеча, что подчеркивается З.М.Налоевым, является смеховое содержание. Но поскольку спектр понятия "смех" чрезвычайно широк и смеховые песни мы определяем как *вид*, а смеховые жанры дифференцируем по признаку наличия-отсутствия социальной направленности, то будет предпочтительным определить кебжеч в предлагаемой схеме как жанровый подтип. По природе смеха кебжеч может быть карнавально-смеховым, сатирическим, величальным. (Но величальный кебжеч - явление скорее исключительное, так как в нем отсутствует характеристика недостатка, в нем сохраняются лишь композиционные черты. Величальные песни отнесены к медитативным).

Доминирующим признаком, отличающим кебжеч от одноуровневых жанровых образований (фабульные, хорибзэ) мы считаем способ композиционного построения. Существенным является также признак количества персонажей (фабульные - моноперсонные, кебжечи - полиперсонные). Но если в лирико-героических песнях наблюдается обусловленность композиции количеством героев, то в более поздней лирике подобная связь несколько ослабевает. Так, перечислительность может быть свойственна некоторым фабульным песням (перечисление героев или относящихся к ним мини-фабул), композиция хорибзэ не имеет строгих ограничений по признаку количества героев. Лабильность данного признака - следствие открытости композиции адыгских смеховых песен.

Определение З.М. Налоева четко отражает все признаки кебжеча по соответствующим уровням: "... кебжеч - это свободная и открытая композиция (подчеркнуто нами - М.П.) структурно симметричных строф, каждая из которых содержит смеховую характеристику-оценку одного конкретного носителя физического, личностного или социального порока (недостатка) и раскрытие имени этого носителя порока - лица, половозрастной группы, аула и т.д.". Упоминание физического недостатка - атрибут карнавально-смеховых кебжечей, социальный порок - объект сатирической поэзии. Личностный порок может иметь в разной степени социальное значение и может быть объектом как семейно-бытовой, общественной, так и политической сатиры. Нарочитое преувеличение или выдумывание личностных или социальных недостатков - атрибут карнавально-смеховой поэзии. Характеристики целых социальных групп (семей, кварталов, селений и даже субэтнотопосов) с точки зрения фольклора (коллективного бессознательного) не являются надуманными, а вполне соответствуют реалиям.

Следующий за кебжечем жанровый подтип смеховых произведений - *фабульные*. Выбор подобного термина обусловлен тем, что главным признаком дифференциации на данном уровне, как уже было сказано, является способ композиционного построения. Если кебжеч - это песня-характеристика, то фабульная песня или стихотворение - это произведение "о произошедшем случае", характеризующееся более закрытой в сравнении с кебжечем композицией и фабульностью, часто контекстуально зависимой. Одним из способов различения двух данных жанровых подтипов является также сравнение глагольных форм. В кебжече, как правило, в качестве сказуемого употребляется глагол в условно-сослагательном наклонении; или же оно (сказуемое) имеет форму именного предиката (в фабульных песнях наиболее употребительно изъявительное наклонение).

Третий жанровый подтип карнавально-смеховых произведений - *хъуэрыбзэхэр*, так называемые "формулы игрового ухаживания", основным признаком поэтического стиля которых является аллегоричность..

На уровне Е дифференциация жанровых подтипов производится на *монологические* и *диалогические* композиционные формы. Эстетико-информативный аспект функционирования фэус и зэфэус в традиционной культуре общения адыгов широко освещается в работах Р.Б. Унароковой.

Второй вид произведений адыгской народной необрядовой лирики - *медитативные* (несмеховые). Жанровая система сетований, плачей

и величаний традиционной лирики имеет свои специфические особенности, отличные от героической. Однако некоторые песни, отнесенные автором к собственно лирике по своей структуре стоят близко к эпическим. Большинство из них являются примером жанровых контаминаций. Данное явление распространено в адыгском фольклоре. Учитывая прецедент употребления в фольклористике понятия "промежуточные жанры", автор считает возможным прибегнуть к использованию подобного термина (*раннелирические контаминации*) для определенной группы песен. Это так называемые позднеэпические (или раннелирические?) песни от женского имени: "Жансэхьухэ я нысэм и тхьэусыхэ"- "Сетование невестки Жансоховых" (плач, сетование на горестную судьбу, социально- философские и сатирические мотивы); "Хьэтх Мыхьэмэт и уэрэд"- "Песня о Хатхе Мхамате" (сетование с очистительной функцией, величание); "Лабэдэсхэм я гьыбзэ" или "Хьаний Псыгьуэ и тхьэусыхэ"- "Сетования лабинцев" (сетование на горестную судьбу целого социума, плач, величальные мотивы); "Кулэ и тхьэусыхэ"- "Сетования Кули" (сетование-очищение с элементами величания); "Гуащэмахуэ и тхьэусыхэ"- "Сетования Гошамахо" (сетование с очистительной функцией, величальные элементы). Типологически близки к ним более поздние "Мамышэрэ Чэбэхьанрэ я уэрэд"- "Песня Мамиши и Чабахан", "Дзадзунэ и уэрэд"- "Песня о Дзадзуне" (обе песни – об уведенных на войну, сетование любящей девушки, величание).

Далее в ряду медитативных (несмеховых) жанров следуют: *сетования, плачи, величания, философские*.

"Понятие темы, - указывает В.Я.Пропп,- применимо для монографии по одному сюжету, но оно неприменимо для научной классификации". Данное утверждение вполне справедливо, в особенности на материале прозаических жанров фольклора. Что касается классификаций песен по принципу *Leitwort* или *Themenkreise*, то возможно их нельзя признавать научными, если это единственный принцип. Поскольку исследуемый материал классифицирован на нескольких уровнях по устойчивым признакам, автор считает возможным условное обозначение тематических разновидностей в описании жанров без четкого обозначения в графической схеме.

На материале музыкально-интонированных сетований дифференцируются следующие жанровые типы:

1. Общественно-бытовые:

а) сетование-очищение от незаслуженного навета (термин З.Налоева)

б) об ушедших на войну и на чужбину

в) тюремные и абреческие

2. Семейно-бытовые сетования представлены эмоционально-экспрессивными песнями:

а) о горестной женской судьбе

б) сетования на несчастную любовь; они типологически близки к предыдущему жанровому подтипу, но отличаются от сетований на горестную судьбу обязательным упоминанием образа любимого человека, субстантивацией глагола "любить" и связанными с ним фатальными мотивами. Данное явление характерно для более поздней традиционной лирики и песен Нового времени. Из традиционных песен-сетований о несчастной любви в песенной культуре XX века выделяется жанровый тип, обозначаемый в народной терминологии пхъужь уэрэд-сетования разведенки. В сравнении с традиционными жанрами сетования разведенки более индивидуализированы и содержат в себе некоторые признаки и образы наивного искусства (примитивизма): "злая соперница", "проклятый соблазнитель", "драма", "смерть от любви". Р.Б.Унарокова выделяет в новейшем фольклоре близкий к сетованиям разведенки жанровый тип - лэгъунэ орэд (песни, поющие в лагуне - женской половине дома). Дифференцируя их, исследователь отмечает, что "многие из них имеют форму сетования".

3. Социально-классовые сетования в музыкально-интонированных вариантах представлены песнями типа "Сармахо".

Еще один жанровый тип, сформировавшийся в Новой песенной культуре XX века, типологически близкий к традиционным сетованиям, - мусульманские закиры о репрессированных по религиозно-политическим мотивам.

Стихи-сетования представлены двумя жанровыми типами:

1. Семейно-патриархальные

а) сетования невестки ("Вагъуэбэ хуэдизыр дипщ я унэ мэлт" - "По счету звездам равны нашего свекра овцы").

б) сетования сироты ("Бгъуэлыр пшэрым уэ схузепхъэрт" - "Баранину жирную ты для меня припасала" С.Мижоева).

2. Социально-классовые представлены стихотворениями типа агноковского "Пщылдыплэр увыплэ мыгъуэщ" - "Крепостничество - тяжелая доля" или "Абазэ Къамбот и усэ" - "Стихи Камбота Абазова".

Песни-плачи делятся на две тематические группы:

- а) о погибших в войнах,
- б) о трагически умерших.

В отличие от эпических плачей, в которых величание и оплакивание героя – доминирующая идея, в песнях более поздних наблюдается тенденция к усилению экспрессии чувств оплакивающего и его сетований на собственную судьбу.

Традиционно-лирические *величальные* песни отличаются от ранних героических прежде всего объектом величания (это, как правило, славная девушка) и соответствующим набором средств идеализации.

Философские мотивы присутствуют во многих жанрах лирической поэзии, в том числе ранне-героических. На более поздних этапах эволюционного развития жанров философское мироощущение и, соответственно, художественное отражение оформляется в собственно-жанровые контуры. Точнее было бы говорить о поэзии на стыке фольклора и литературы. Это, по определению З.М.Налоева, свободное от ситуативного контекста, композиционно завершенное философско-медитативное авторское произведение. Условно можно выделить два функциональных типа произведений философского жанра: раздумья и императивно-дидактические. Основные тематические мотивы философского жанра адыгской народной лирики – о боге и законах мироздания, о человеке и бренности бытия, о социальных отношениях, историко-политические мотивы, а также тема, которую условно можно обозначить "истина в вине". Наибольшее развитие философский жанр получил в декламационной поэзии без музыкального сопровождения.

Это – прежде всего многочисленные агноковские стихи-экспромты. В области песенного фольклора также отмечается несколько единиц исследуемого жанра.

Предполагается, что философская медитация возникает вследствие переоценки прежнего опыта на определенном этапе или в кризисных условиях. Кризис традиционной системы ценностей (если мужчина – то в седле, если ружье – то стреляющее, если стол – то ломящийся от яств) вынуждает сознание в целях самосохранения подвергнуть сомнению прежние установки. Выстраивая антитетическую парадигму, песня создает прецедент подобного сомнения (седло без мужчины – коряга, холостое ружье – палка, стол без еды – доска). "Все эти сдвиги, сколь существенными они не представлялись бы внешнему наблюдателю, вовсе не обязательно касаются глубинных пластов культуры, ее "центральной зоны",

поскольку сама по себе космология (и то, что стоит за ней - понятия о верхе и низе, маскулинном и фемининном...) является формой кристаллизации традиции, а не ее содержанием",- пишет С.С.Лурье. В контексте соотношения традиции и новации (любая традиция - бывшая новация), следует отметить, что образ джегуако и в особенности его философско-медитативная лирика являются чрезвычайно важным и полифункциональным явлением в адыгской культуре. Джегуако одновременно являлся строгим блюстителем традиционных (в т.ч. патриархальных и феодальных) этических норм и новатором-маргиналом (гуманистические тенденции в философском жанре).

Подводя итог, отмечается, что предположение о специфических особенностях жанровой системы фольклора каждого народа в полной мере реализуется на материале адыгской народной поэзии. Особенности музыкально-поэтической системы порой трудно подвести под общепринятые теоретические рамки. На уровне поэтики и конституации, как уже отмечалось, наблюдается лабильность жанровых границ. Формирование новых норм морали и права в позднефеодальном обществе привело к появлению жанров, сочетающих в себе одновременно как смеховые, так и элегические мотивы. Реализация эмоциональной экспрессии в художественных творениях зачастую происходит в рамках аллегории и игры, традиционно-элегические мотивы (со своими представлениями об абсолютных ценностях) постепенно уступают позиции "низшим" жанрам. В лирике, как нигде более, заметна борьба традиционного и нового, коллективного и авторского, "мужского" и "женского", высокого и обыденного.

Вторая глава "Художественно-семантические и типологические характеристики адыгской народной лирики" рассматривает несколько характерных тропов. Как отмечает А.М.Гутов, метафора – самый употребительный троп в адыгском эпосе. В реферируемой работе фольклорный эпитет рассматривается в контексте этнокультурных и фольклорно-поэтических ассоциаций. Выделяются три уровня символики, наиболее актуальные для исследуемого материала:

1. Ситуативный контекст
2. Символика культурно-исторической (поэтической) традиции
3. Символы-эвфемизмы

Основным теоретическим положением, на котором строится анализ поэтических средств, является то, что "означивающая" функция языковых знаков возникает не в силу соотнесения их с внешним миром, а в силу соотнесения с человеческим опытом. Исходя из этого автор реферируемой

работы рассматривает под эпитетом не “образное определение”, а “эстетически значимое определение”. Всякое определение в поэтическом тексте может выступать в качестве эстетически значимого, если оно является ассоциативным сигналом.

Относительно этнонимов, патронимов, названий марки оружия, масти лошадей, определения последних по имени коннозаводчика можно утверждать, что их семантика эстетически многозначна. В художественном тексте их употребление, как правило, является закономерностью, обусловленной не столько информативной (коммуникативной) необходимостью, сколько требованиями поэтики, чаще в целях идеализации. Синтаксическое определение, как правило, несет в себе обе эти функции. Но о доминировании эпитетности можно говорить в том случае, когда определение подчеркивает характерный признак, если оно является определенным “раздражителем”, вызывающим в памяти слушателя не только прямое лексическое значение, но и ряд художественных ассоциаций. Подобные ассоциации, безусловно, в высшей степени динамичны и могут иметь место в зависимости от эпохи, места, пространственно-временных координат (игрище или его атрибуты в бытовой ситуации), поколения и, наконец, от половозрастных признаков сказителя и слушателя. Таким образом, если патроним или этноним является с точки зрения фольклора семантической единицей, подчеркивающей какой-либо характерный признак, то в его “образности,” или, иначе говоря, полифункциональности можно не сомневаться. Сказанное подтверждается обширным иллюстративным материалом из других жанров адыгского фольклора. В главе дается аналитическое толкование отдельных эпитетов, производится их классификация по формальным признакам. Далее даются примеры таких поэтических тропов как сравнение, метафора и гипербола.

Типологические зависимости в адыгской народной лирике исследуются методом системного анализа текстов. Лабораторные вычисления производятся по ранее использованной в фольклористике методике. Так, А.И.Алиева, исследуя эпос, выделяет следующие параметры для выявления подобных параллелей:

- “представление” героя (облик, снаряжение, конь)
- сюжетики

Исследуемый нами материал - лирическая традиция в ее повторяемости – располагает к обозначению следующих плоскостей выявления типологических зависимостей:

- типология определяемых понятий (в том числе человек, предметный мир)

- типология определений (в том числе постоянных эпитетов, эстетически значимых определений, атрибутивных определений)

- типология предикативных форм (в том числе динамика употребления именных предикатов)

- типология различных видов метафоры

- типология параллелизмов

- жанровая типология

Диапазон возможных исследований довольно широк. В данном разделе типологические параллели рассматриваются в первых трех плоскостях.

Серии фольклорных текстов формировались произвольно и объединялись по жанрово-поэтическим признакам в отдельные группы. Параметры вычислений выделяются соответственно специфике материала.

К *определяемым понятиям* отнесены все слова, сопровождаемые маркировкой качества, свойства, числа. Сюда же включены слова, в тексте не сопровождаемые определениями, но обозначающие человека, предметный мир; случаи употребления существительных в качестве определения, когда ввиду языковых особенностей синтаксическая функция определяется местоположением, без соответствующих аффиксов (абджыщхъуэ щхъэгъубжэ – серостекольное окно, буквально серого стекла).

С целью отследить динамику типологических изменений как родовых, так и межжанровых, диапазон «характера определяемого слова» был предельно расширен и сохранялся даже при устойчивых нулевых показателях по отдельным параметрам.

На исследуемом материале актуальным оказалось сравнительно-историческое изучение а) героической и традиционной лирики - с одной стороны и б) традиционной лирики и песен Нового времени – с другой стороны. Выделяются следующие параметры исследования типологических зависимостей:

I. Человек.

II. Социосистема (терминология социально-патриархальной иерархии, отношений, понятий).

III. Экосистема (флора, фауна, топонимия, нарицательное обозначение единиц ландшафта).

IV. Бытовая терминология (жилище, предметы быта, одежды, домашние животные).

V. Военная атрибутика и понятия (в том числе конь).

VI. Отвлеченные понятия.

В качестве иллюстрации приводится текст по жанру раннелирических контаминаций – "Сетования Химсад-гуаши", вариант З.Кардангушева.

Аналогичным образом исследуется типология определений и предикативных форм в диахронии. Тенденция постепенного отказа от традиционных поэтико-типологических форм может рассматриваться в контексте жанровых трансформаций, возникших вследствие общего кризиса социальной системы на рубеже XIX и XX веков.

В заключении подводятся итоги диссертационного исследования, обобщения, формирующиеся в выводы и положения:

- общеизвестное утверждение В.Я.Проппа о специфических особенностях жанровой системы фольклора каждого народа в полной мере реализуется на материале адыгской народной лирики. Исходя из этого, а также из конкретного текстологического анализа, можно констатировать, что использование опыта имеющихся классификаций лирических жанров фольклора других народов (например, русского) возможно лишь в качестве ценного ориентира;

- выбор доминирующего дифференцирующего признака должен быть продиктован исключительно самим материалом, но не теоретическими стереотипами;

- на уровне поэтики и конситуации в адыгской лирике наблюдается лабильность жанровых границ;

- при составлении многоуровневой научной классификации может быть использован опыт удачно составленных эмпирических классификаций или классификаций, созданных для специального материала;

- общепринятое в музыкологии представление "мажор-бодрость" и "минор-элегия" не применимы к дифференциации жанров в адыгском фольклоре;

- большая часть текстов, в особенности образцы ранних жанров обнаруживают характерную для адыгского фольклора контекстуальную зависимость, что нельзя не учитывать при освещении вопросов поэтики и художественной семантики;

- специфика жанров адыгской народной лирики, их формирование и функционирование во многом определяется социально-историческими, политическими, этнокультурными условиями. Ломка традиционных воззрений и другие факторы, выявленные и рассмотренные в данной работе, служат объяснением уникального "смещения" жанровых границ смехового и элегического;

- поэтическая система адыгской народной лирики выработала ряд характерных художественно-стилевых средств, основанных на метафорических сравнениях: эпитет, метафору, сравнение, гиперболу. Особенной художественной семантикой и ассоциациями характеризуется метафорический эвфемизм в карнавальной поэзии.

**Основные положения диссертации отражены
в следующих работах автора:**

1. Некоторые наблюдения над стилистикой адыгских лирических песен // Проблемы развития государственных языков Кабардино-Балкарии: Материалы II республиканской научно-практической конференции по проблемам развития государственных языков КБР, посвященной 40-летию КБГУ.- Нальчик, 1997. С.212-216.

2. Эпитет в адыгских лирико-героических песнях // Вопросы кавказской филологии и истории. Вып.3.- Нальчик, 2000. С.132-152.

3. Эволюция жанров адыгской народной лирики на примере творчества Сагида Мижаева // Сборник работ молодых ученых и аспирантов.- Нальчик, 2002. С.208-218.