К ИЗУЧЕНИЮ ПОЭТИЧЕСКОГО СТИЛЯ АДЫГСКОГО ЭПОСА

Гутов Адам Мухамедович, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник сектора адыгского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (ИГИ КБНЦ РАН), adam.gut@mail.ru

В создании особого характера изложения, отличающего эпическое произведение от образцов других фольклорных жанров и обеспечивающих эстетическую функцию как основную, важное значение имеет эпический стиль. При всех иных расхождениях, он свойствен как поэтическим текстам эпоса, так и прозаическому повествованию. Для героического эпоса особый стиль не только характерен, но в немалой степени является одним из его атрибутивных признаков. Что он собой представляет, как и благодаря каким художественным приемам формируется – проблема, на адыгском материале до конца не исследованная, но требующая своего изучения. Особое значение имеет также проявление стилевых особенностей в разных субэтнических версиях эпоса, поскольку оно обеспечивает этнокультурное единство массы носителей традиции. Отдавая себе отчет в том, что решить столь сложную задачу в одной небольшой статье практически невозможно, автор статьи считает целесообразным вначале подвести некоторые итоги изучения стилистических особенностей обеих разновидностей адыгского эпоса, архаического и историко-героического. Только затем, как можно полагать, открываются перспективы к тому, чтобы со всей определенностью обратиться к установлению наиболее перспективных направлений, в которых целесообразно изучать данный феномен на конкретном материале героических песен и сказаний.

Ключевые слова: героический эпос, историко-героические песни, стилистика, поэтический язык, комплексный анализ.

Известное суждение о том, что история стилей определяет историю жанров, проистекает из того, что стиль есть важнейшая особенность жанра как такового. Действительно, во многих случаях бывает не настолько важно то, что сказано, насколько существенно то, как это сказано. Вместе с тем есть одна особенность, которая может быть признана общей и обязательной для всякого текста, чтобы он назывался художественным.

Один из фундаментальных принципов образования художественного текста был предельно лаконично сформулирован Аристотелем в его «Поэтике»: «Достоинство речи – быть ясной и не быть низкой» [Аристотель 1978: 149]. Это сказано именно о языке художественного произведения. Первое условие, «быть ясной», как представляется, не требует пространных толкований: поэтический текст, как явление, рассчитанное на восприятие слушателя или читателя, должен быть доступным настолько, чтобы слушатель / читатель не ломал голову над раскрытием смысла, а, не сильно отвлекаясь на разгадывание скрытых смыслов, имел возможность получать удовлетворение от информации, призванной быть самодостаточной. Более сложным представляется содержание второй части фразы: «...и не быть низкой». Автор развивает эту идею следующим суждением: «...чудесное приятно: это видно из того, что все рассказчики, чтобы понравиться, привирают» [Там же: 155]. Иными словами, рассказчик вынужден для удержания внимания слушателей украшать речь долей своего вымысла или же образностью языка,

чему поэтическая фантазия обычно сопутствует. В «Риторике» Аристотель дает следующее толкование данного условия: «Удаленность <от привычного> заставляет <речь> казаться торжественнее: ведь люди получают от слога такое же впечатление, как от чужеземцев по сравнению со своими. По этой причине следует делать язык чуждым <...>: далекому изумляются, а то, что изумляет, приятно» [Там же: 171]. Если перевести слова древнегреческого философа на современную систему понятий, слово «чуждый» означает не просто использование непонятных слов и целых сочетаний. Это включение в текст таких лексических единиц, которые в обиходной, «низкой», речи менее употребительны или даже неуместны, но в поэтическом контексте выглядят свежо и привлекательно. Таким образом, были со всей определенностью сформулированы универсальные принципы, соблюдение которых является неременным условием создания феномена словесного искусства. При этом данные принципы универсальны для любого времени и фактически любой социокультурной и этноязыковой среды. Необходимым условием создания художественного текста ставится сочетание, с одной стороны, доступности для восприятия, а, с другой – новизны, импрессивности и даже необычности формы преподнесения информации.

Суждение Аристотеля принято не только его последователями, но, как можно считать, не оспаривается всеми, кто касался этой проблемы. Европейские и отечественные авторы подтверждали это на примере анализа особенностей языка художественного произведения на материале поэм Гомера, «Авесты», «Ригведы», «Эдды», других шедевров мировой художественной словесности, вплоть до произведений современных профессиональных писателей. Но особенно часто исследователи обращаются к образцам классического эпоса.

А.Н. Веселовский отмечает со всей определенностью: «Уже Я. Grimm, Э. Гофман и Гебель обратили внимание <...>: народ поет не на своих диалектах, а на литературном языке, либо на языке возвышенном, близком к литературному» [Веселовский: 1940: 358]. То же он отмечает в фольклоре других западноевропейских народов, оговаривая при этом, что этот феномен более характерен для героико-эпического стиля, но не настолько выражен в обрядовой лирике [Веселовский 1940: 359]. Также об особенном, отличном от обиходного, стиле художественного текста писали, часто с опорой на фольклорный материал и материал классического эпоса, Гельвеций, Гегель, В.Я. Пропп, В.М. Жирмунский, В.В. Виноградов, П.Г. Богатырев. Последний предложил специальный термин, «язык в его эстетической функции» [Богатырев 1973]. Любопытное замечание по данному поводу высказал Р.О. Якобсон. Он обратил внимание на то, что вне прямой зависимости от родного диалекта или говора самого сказителя, в его художественном изложении обнаруживается на уровне лексики, фразеологии, грамматического строя «немало особенностей, чуждых не только данному диалекту, но нередко и всей совокупности современного русского наречия» [Якобсон 1962: 88].

Особенности художественного языка освещались большинством авторов в связи с постановкой и решением смежных проблем, а не в специальных трудах. Несмотря на это, их отдельные заметки имеют важное значение для установления вектора анализа особенностей художественного языка в сравнительном плане с точки зрения не только лингвистической, что характерно для большинства работ, но общелингвистической и эстетической. Одна из специальных работ на затронутую нами тему – небольшое по объему исследование А.В. Десницкой на материале русской литературы и фольклора [Десницкая 1970]. В силу специфики темы и исследуемого материала ее работа выполнена на стыке нескольких смежных дисциплин – лингвистики, литературоведения и фольклористики. Для нас особенно важно, что под «наддиалектностью» автор подразумевает не абстрагирование от диалектной речи, а тенденцию преодоления двух разных факторов:

обеспечение общедоступности для носителей разных диалектов данного языка и особый «возвышенный», а вернее его эстетически ассимилированный вариант.

В кавказской фольклористике наиболее последовательно в данной области работали лингвисты З.Ю. и М.А. Кумаховы, которые с опорой на обобщающие суждения А.В. Десницкой и ряда других ученых занялись исследованием функциональных и эстетических особенностей языка адыгского фольклора. Первое монографическое исследование, которым начиналась серия трудов в данной области, была посвящена общим вопросам языкового стиля, где языку фольклора посвящалась отдельная большая глава, «Устно-поэтический стиль» [Кумаховы 1979: 26–130]. В ней авторы излагают исходные теоретико-методологические принципы, на которых базируется их основная научная концепция, и дают общую характеристику наиболее важных особенностей языка устной поэзии адыгов в сравнительном плане. Примечательно, что исследователи рассматривают фактический материал как в комплексе, так и дифференцированно – синтаксические, лексические, морфологические, фонетические особенности – фактически в русле тех наблюдений, которые относительно языка русского фольклора изложил Р.О. Якобсон. Отдельная часть главы посвящена устойчивым формулам в различных жанрах народной поэзии. Базой фактических материалов в большинстве случаев явились произведения архаического и историко-героического эпосов, хотя рассматриваются образцы и других жанров.

Следующая монография, «Язык адыгского эпоса. Нартский эпос» [Кумаховы 1985], это на конкретном материале дальнейшее развитие тех наблюдений и положений, разработка которых была начата в предыдущем исследовании. Как и является из самого названия, книга почти полностью посвящена языковым особенностям архаических эпических сказаний адыгов. Тем не менее, отдельная глава в ней посвящена углублению теоретико-методологических принципов, которые были изложены в предыдущей работе [Кумаховы 1985: 16–80]. Кроме того, прежде чем приступить к непосредственному анализу фольклорных текстов, исследователи посчитали принципиально важным внести ясность в такие смежные проблемы как генезис архаического эпоса адыгов, структурные особенности фактического материала, пространственно-временные отношения в системе эпических текстов [Там же: 81–128]. Таким образом, получилось системное исследование, в котором проблема языка и стиля рассматривается в достаточно широком контексте и на фоне обширного сравнительного материала. Такой подход способствовал более глубокому раскрытию темы. Благодаря ему авторам удалось на конкретных примерах установить основные закономерности формирования языкового стиля адыгского нартского эпоса. В частности, определены те атрибутивные особенности языка, которые позволяют признать художественный эпический текст не просто наддиалектным, но эстетически организованным целым, хотя как профессиональные языковеды З.Ю. и М.А. Кумаховы акцентируют внимание не на вопросах художественного восприятия, а на сугубо лингвистических аспектах. В развитие наблюдений, начатых ранее, они, как и в первой работе, выделяют синтаксические, лексические, морфологические и фонетические особенности и затем рассматривают их в комплексе. Это отнюдь не количественное накопление материала, а изучение всех значимых особенностей эпических текстов с привлечением богатейшего фактического материала. Результаты анализа, проведенного учеными, убедительно свидетельствуют о типологичности таких явлений, как особый, эмоционально маркированный возвышенный стиль эпического текста, проявляющийся в активном использовании сказителями устойчивых словесных блоков, параллельных конструкций, особой организации морфологической структуры слова и звуковой организации поэтического текста.

Третья и последняя по времени монографическая работа – «Нартский эпос: язык и культура» [Кумаховы 1998] включает серию изысканий, которые

проводились авторами в течение не менее, чем двух десятилетий. Непосредственно к теме нашей работы имеет отношение второй из двух больших разделов, составляющих названный труд, «Сравнительно-исторический анализ архаизмов и «темных мест» эпической лексики» [Там же: 191–288]. Заметим, что только слов и сочетаний, которые потребовалось вывести из разряда непонятных или труднообъяснимых, авторами проанализировано свыше 80 единиц, большинству из которых посвящены не просто краткие справки-комментарии, а полноправные самостоятельные исследования. Это потребовало не только экскурсов сугубо лингвистического характера, а и комплексного анализа в области истории, этнографии, эстетики, психологии. В основу его заложено суждение о том, что при изустной естественной актуализации эпического произведения, которое формировалось в течение многих лет, десятилетий, а часто и столетий, в тексте неизбежно встречаются слова и выражения, не употребляющиеся в данной среде. Это может возникнуть по причине их архаичности, принадлежности к узкопрофессиональной терминологии (например, к кузнечной, земледельческой, скотоводческой), локально ограниченных границ их употребления (диалектная лексика), иноязычного происхождения, искажения при естественной ретрансляции текста от одного исполнителя его преемнику или слушателю. В результате нескольких столетий устного бытования число «темных мест» накапливается, и установить их изначальное звучание и гамму значений оказывается делом сложным. Кроме того, иногда такие слова и фрагменты текста порою утрачивают свою семантическую функцию и остаются в тексте исключительно за счет гармонической звуковой организации, и это привносит в текст еще больше неясностей, приводя к искажениям смысла, но не обязательно разрушая при этом эстетическую оболочку произведения. Разобраться в каждом из подобных случаев в эпическом тексте – задача трудоемкая и требующая комплексного подхода. Супруги Кумаховы проделали эту работу не только относительно архаического эпоса, как они обозначили в названии своего исследования, но и с активным привлечением примеров из младшего, историко-героического эпоса и мифологической поэзии адыгов.

В результате проведенного анализа авторы последовательно установили общие закономерности образования эпического текста как эстетически организованного феномена и определили характер их конкретного проявления в разных жанрах фольклора адыгов, в том числе в архаической и младшей разновидностях народного эпоса. А в последней монографии они дали блестящие образцы историко-сравнительного анализа большинства «темных мест», встречающихся в вариантах адыгских эпических сказаний.

В центре их внимания были все же проблемы лингвистические, и решались они в основном на материалах записей нартских сказаний. К сожалению, чета замечательных ученых не успела с той же тщательностью проанализировать тексты историко-героических песен, но их отдельные наблюдения и общие теоретико-методологические принципы представляют надежную базу и образец для последующего исследования стиля произведений младшего эпоса.

К настоящему времени столь фундаментальных работ, посвященных песням и сказаниям историко-героического эпоса, на адыгском материале нет. Одна из причин этого заключается в том, что в течение всего времени собирания и изучения адыгского фольклора внимание ученых было обращено на запись полевых материалов, их публикации и исследования, прежде всего, «презентационного» характера: главной задачей было собрать и сохранить как можно больше аутентичных материалов, опубликовать их и представить научной и широкой культурной общественности. Изучение многих важных, но все-таки узко профессиональных вопросов стало возможным сравнительно недавно, и в данной области адыгская фольклористика редко где успела продвинуться достаточно далеко.

Тем не менее, отдельные интересные наблюдения над стилем народных песен имеются еще в фундаментальном издании «Кабардинский фольклор» под редакцией

Ю.М. Соколова и Г.И. Бройдо [Кабардинский фольклор 1936]. Один из составителей и основной научный комментатор издания М.Е. Талпа снабдил многие записи народных песен краткими комментариями, часть которых представляет собой весьма тонкие наблюдения над стилем и попытки прояснить трудные для перевода места в текстах. Эту тенденцию продолжила С.Ш. Аутлева, автор первой монографии, посвященной адыгскому историко-героическому эпосу: анализируя историю возникновения и художественные особенности отдельных песен, она делает ряд важных наблюдений над общими особенностями поэтики и стилистики эпоса в целом [Аутлева 1973]. Таковы же вышедшие позднее монографии Ш.Х. Хута [Хут 2005] и Р.Б. Унароковой [Унарокова 2004], которые посвящены более общим и не менее важным проблемам и касаются вопросов поэтического стиля только в связи с их постановкой и решением.

Ряд тонких наблюдений сделал З.М. Налоев в обширной вступительной статье к III тому серии «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов» [Налоев 1986: 28–34]. Так, например, характеризуя поэтические тексты песен, он обстоятельно анализирует типы параллелизмов и разновидности повторов, наиболее часто употребительные при исполнении. Особое внимание уделяется им характеру взаимодействия партии солиста, инструментального и хорового сопровождения, роли ритмизирующих слов в песенном тексте, обращает внимание на стилистические особенности употребления слов и выражений, которые он выделяет как «смыслонесущие» и «несмыслонесущие», но обязательно повторяющиеся в поэтическом тексте. Первые, как явствует из значения слова, семантически значимы и призваны оказывать воздействие на эмоционально-оценочном уровне, определяя пафос и стилистику изложения. Лексические единицы второй группы обычно не несут выраженной семантической нагрузки, но они способствуют сохранению ритмического рисунка текста и тем самым также поддерживают единство стиля как высокого, в отличие от стиля обыденной речи.

Свой скромный вклад в изучение стилевых особенностей адыгского эпоса внес и автор настоящей статьи [Гутов 2013]. Как одно из первых по времени исследований на данную тему на материале адыгского эпоса мы успели только наметить основные тенденции в употреблении параллелизмов, а также синтаксических, лексических, фонетических повторов иного рода, а также таких приемов художественной организации текста как эпитет, метафора, гипербола, сравнение, в своей совокупности обеспечивающие речи художественное наполнение и определяющие ее поэтический стиль. Мы также отметили как одну из важных особенностей адыгского младшего эпоса тандем песни и прозаического повествования, вследствие чего песенный текст получает возможность стать значительно сложнее.

Одна из немногих специальных публикаций постсоветского времени – монография М.Б. Машуковой «Эпитет в адыгском фольклоре», в ней значительная часть исследования посвящена поэтическому языку нартского и историко-героического эпоса [Машукова 2007: 64–90]. Автору удалось на анализе песенных текстов проследить эволюцию слов, входящих в грамматическую категорию определения из обыденного речевого факта в статус эмоционально-оценочной единицы текста с выраженным эстетическим содержанием.

Подводя итог нашему аналитическому обзору, надо признать, что проблема изучения художественного стиля адыгского эпоса, в особенности его младшей разновидности, остается на данном этапе во многом проблемой не разрешенной. В частности, предстоит определить в его целостности комплекс художественных приемов, которые обеспечивают поэтическому и прозаическому текстам их эстетическую значимость. За этим должен последовать анализ конкретных семантически значимых единиц языка, употреблением которых с наибольшей интенсивностью выражаются жанровая специфика явления и его этнокультурный колорит. Также ожидает своего достойного освещения проблема наддиалектности героико-

эпического текста. Нет сомнения, что она не прямо отражает тенденцию к формированию общеадыгского литературного языка, как это может быть с эпическими феноменами некоторых других народов, а имеет свою этнокультурную специфику. В частности, представляется важным учитывать роль института древних песнетворцев и исполнителей джегуако. По многим свидетельствам они с древних времен пользовались особым статусом во всей Исторической Черкесии, имели реальную возможность разъезжать по всему обширному краю – от северо-западного Причерноморья до Затеречной Кабарды, бывать в среде носителей всех диалектов адыгского языка. Естественно, они пели, рассказывали, устраивали целые представления отнюдь не на одном диалекте, а каким-либо образом подстраиваясь под аудиторию. Но именно то обстоятельство, что они выступали в роли своего рода медиаторов между носителями различных диалектов и говоров, было важным фактором сохранения адыгского фольклора как единого целого с определенными вариантами, но с одним ядром. Такое ядро составлялось из сказаний нартского эпоса, песен и преданий историко-героического эпоса, а также из произведений других жанров фольклора. Тот очевидный факт, что песни о событиях, произошедших в Кабарде или героях из этого края, были популярны в Западной Черкесии (таковы, например, песня об Андемиркане, о «Ночном нападении», о Кучуке Аджигирееве и мн. др.), а среди кабардинцев не менее популярными были песни о событиях и героях из Шапсугии, Бжедугии прочих отдаленных краев (песни о Хатха сыне Мухамете, о Бзиюкской битве, о сыновьях Пцатхала, об Андругском сражении и пр.), следует признать следствием мощного развития института вездесущих джегуако, которые в данном плане выполняли огромную по значимости этноконсолидирующую функцию. В этом свете можно рассматривать феномен наддиалектного характера стиля героических песен адыгов.

Источники и литература

1. Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978. 232 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Ленинград: Художественная литература, 1940. 648 с.
3. Аутлева С.Ш. Адыгские историко-героические песни XVI–XIX веков. Нальчик: Эльбрус, 1973.
4. Богатырев П.Г. Язык фольклора // Вопросы языкознания. 1973. № 5. С. 106–116.
5. Гутов А.М. Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса. Изд. 2-е. Нальчик: изд-во Кабардино-Балкарского государственного университета, 2013. 219 с.
6. Десницкая А.В. Наддиалектные формы русской речи и их роль в истории языка. Ленинград: Наука, 1970. 97 с.
7. Кабардинский фольклор. Москва-Ленинград: Academia, 1936. 650 с.
8. Марьяна Машукова. Эпитет в адыгском фольклоре. Нальчик: 2007. 118 с.
9. Кумахова З.Ю., Кумахов М.А. Функциональная стилистика адыгских языков. М.: Наука, 1979. 360 с.
10. Кумахов М.А., Кумахова З.Ю. Язык адыгского фольклора. Нартский эпос. М.: Наука, 1985. 224 с.
11. Кумахов М.А., Кумахов З.Ю. Нартский эпос: язык и культура. М.: Наследие, 1998. 312 с.
12. Налоев З.М. Героические величальные и плачевые песни адыгов // Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. III. Ч. I. М.: Советский композитор, 1986. С. 5–34.
13. Унарокова Р.Б. Песенная культура адыгов (эстетико-информационный аспект). М.: ИМЛИ РАН, 2004. 216 с.
14. Хут Ш.Х. Историко-героический эпос адыгов. Майкоп: Адыгея, 2005. 164 с.
15. Якобсон Р.О. О соотношении между песенной и разговорной народной речью // Вопросы языкознания. 1962. С. 87–98.

TO STUDY THE POETIC STYLE OF THE ADYGHE EPIC

Gutov Adam Mukhamedovich, Doctor of Philology, Professor, Chief researcher of the Adyghe Folklore Sector of the Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences» (IHR KBSC RAS), adam.gut@mail.ru

In creating a special character of presentation that distinguishes an epic work from samples of other folklore genres and provides an aesthetic function as the main one, a specific epic style is important. With all other discrepancies, it is characteristic of both the poetic texts of the epic and the prose narrative. For the heroic epic, a special style is not only characteristic, but to a large extent is one of its attributes. What it represents, how and through what artistic techniques it is formed is a problem that has not been fully explored on the Adyghe material, but requires its own study. Of particular importance is also the manifestation of stylistic features in different sub-ethnic versions of the epic, since it ensures the ethno-cultural unity of the mass of traditional bearers. Realizing that it is almost impossible to solve such a complex problem in one small article, the author of the article considers it appropriate to first summarize some of the results of studying the stylistic features of both varieties of the Adyghe epic, archaic and historical-heroic. Only then, as we can assume, do the prospects open up for turning with all certainty to the establishment of the most promising directions in which it is advisable to study this phenomenon on the specific material of heroic songs and tales.

Keywords: heroic epic, historical and heroic songs, stylistics, poetic language, complex analysis.

DOI: 10.31007/2306-5826-2020-3-46-123-129