

ЦИКЛ О КУРКУЖИНСКОЙ БИТВЕ В ИСТОРИКО-СРАВНИТЕЛЬНОМ ОСВЕЩЕНИИ

А.М. ГУТОВ, Л.А. ГУТОВА

Институт гуманитарных исследований –
филиал Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук
360000, Россия, Нальчик, ул. Пушкина, 18

Аннотация. Статья посвящена историко-сравнительному изучению разновременных записей песни из эпического цикла о Куркужинской битве. Рассматриваются аутентичные тексты, записанные разными исследователями на протяжении XIX–XX вв. и опубликованные в научных изданиях. Устанавливается, что вектор вариативности фольклорного текста обусловлен и временем записи, и историческими обстоятельствами. Помимо того, если в период возникновения песни ее основной практической функцией была мемориальная (главная цель – запечатлеть важное явление) и установкой песнетворца было достоверное отображение явлений, то по мере отдаления во времени все большую роль начинает играть функция эстетическая. Соответственно, снижается информативно-познавательная роль акта исполнения и возрастает функция художественно-развлекательная. Если ранее исполнение песни воспринималось как сакральное действие на торжественных сборищах, впоследствии оно переместилось в застолье, где первоначальные функции значительно уступают место эстетическим. Это приводит к усложнению музыкальной фактуры и эволюции поэтического языка. Данный процесс сопровождается некоторыми отступлениями от исторической достоверности упоминаемых в песне явлений и подчинением событийного ряда установившимся стандартам фольклорного восприятия. Отмеченный процесс способствует эволюции поэтического стиля, что значительно усложняет задачу перевода текста на иные языки.

Ключевые слова: лиро-эпический цикл, эволюция, феодальная раздробленность, историческая правда, эстетика, научно-аналитический перевод

Статья поступила в редакцию 23.11.2021

Принята к публикации 28.11.2021

Для цитирования. Гутов А.М., Гутова Л.А. Цикл о Куркужинской битве в историко-сравнительном освещении // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2021. № 6 (104). С. 237–244. DOI: 10.35330/1991-6639-2021-6-104-237-244

Лиро-эпический цикл из сказания и песни о Куркужинской (Кулькужинской) битве был впервые зафиксирован в первой половине XIX в. Ш.Б. Ногмовым. В «Истории адыгейского народа...» он изложил содержание предания, и в издании названного труда помещен неполный текст перевода песни [1, с. 120–122]. Спустя более чем сто лет проф. Г.Ф. Турчанинов обнаружил в рукописях просветителя и опубликовал в своей транслитерации и переводе на русский два варианта песни, фрагмент одного из которых и был включен в текст «Истории...» [2, с. 86–93]. В фольклорных материалах, записанных в дореволюционное время, ни песня, ни предание о данном событии более не отмечены. Только в 30-х годах XX в. в известном сборнике «Кабардинский фольклор» появляется новая публикация песни в поэтическом переводе В.А. Дынник с краткой аннотацией вместо самого предания [3, 169]. Через 12 лет в печати был опубликован текст песни – на языке оригинала [4, с. 39–40]. Все четыре названных варианта не сопровождалось сведениями ни об исполнителях, ни о месте записи. Имя записавшего известно только в одном случае – Шора Ног-

мов. В двух других изданиях составители ограничились перечислением имен собирателей и сказителей, с которыми они работали при подготовке книги, не указывая при этом, какой материал кем и от кого был записан. Еще один вариант зафиксирован студией республиканского радио Кабардино-Балкарии в исполнении джегуаковского ансамбля Амирхана Хавпачева (запевала М. Назаров). Позднее он был выписан с магнитной ленты и опубликован в третьем томе серии «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов» [5, с. 205–209]. Специфика музыкального издания не давала возможности поместить развернутый текст предания, входящего в цикл, поэтому и в данном случае песенный вариант с нотной транскрипцией сопровождается краткой аннотацией, в которой названы основные события, связанные с возникновением песни. Надо заметить, что и в других вариантах предание дошло до нас только в виде обрывочной сухой информации, а не как развернутое художественное повествование, как это имеет место, например, в циклах о героях Андемиркане, братьях Ешаноко, Созарыхе Куалове, о Каракашкатауской битве и др. В то же время Шоре Ногмову, как можно полагать, удалось встретить информанта, достаточно обширный рассказ которого в пересказе на русском языке органично вписался в исторический труд.

Таким образом, в нашем распоряжении имеется пять основных вариантов песни о названном событии. Вслед за Ш.Б. Ногмовым современная адыгская историческая наука признает, что появление цикла о Куркужинской битве имеет очевидную реальную основу, как это характерно для подавляющего числа циклов адыгского историко-героического эпоса.

Сам просветитель не без основания считает, что главной причиной сражения явилось не чужеземное нашествие, а внутренние раздоры между кабардинскими феодалами, хотя для системы эпических художественных стереотипов понятно желание представлять причину столь масштабного события как следствие иноземного нашествия. Вероятно, и самому Ш.Б. Ногмову подобная интерпретация представлялась более предпочтительной. Поэтому само событие связывается с двумя нашествиями: с одной стороны – очередной набег крымского войска, с другой – нападение шамхала Тарковского в союзе с калмыками или ногайцами. Надо учитывать, что двести лет, отделяющие реальное событие от времени записи песни и предания, – это довольно продолжительное время устного бытования не только песенного текста, но и связанной с ней информации фактологического плана. Естественно, что при этом вариативность текста неизбежна; альтернативой ей могло быть только забвение, исчезновение песни и предания из репертуара исполнителей. Поэтому очевидно, что в деле установления событийной основы фольклорного лиро-эпического цикла надежной опорой может стать не изустно передаваемая информация, а сведения из других более достоверных источников. Историк-медиевист В.Н. Сокуров, который специально исследовал исторические сведения о времени названного сражения и связанных с ним явлениях, опираясь на русские летописные свидетельства и турецко-крымские источники, считает, что сражение действительно произошло в 1614 г. на берегу небольшой речушки Куркужин, впадающей в Малку. Местность эта располагалась в удельных владениях князей Атажукиных, потомков упоминаемого в песне Кази. Основной причиной возникновения данного события стали внутренние факторы – феодальная раздробленность и как ее следствие – распри между представителями разных ветвей единого родословного древа кабардинских князей [6]. Исследователь установил, что конфликт возник вследствие борьбы за верховенство в Кабарде между представителями княжеских ветвей Беслана Тучного и Талостана: они сыновья Жанхота, а соперничающие за власть герои песни являются их прямыми потомками: князь Кази Пшиапшочкович – правнук Беслана, а его противник Шолох Тепсерукович – внук Талостана. Однако относительно близкое кровное родство никак не остудило ни накала страстей, ни жесткости в противостоянии друг с другом. При отсутствии сильной личности, способной твердой рукой принудить остальных удельных князей к послушанию, любой из потомков легендарного Инала считал себя независимым и имеющим полное право претендовать на верховенство. А поскольку никто

из них не полагался полностью на собственные силы, каждый искал союзников на стороне и находил их – в лице шамхала Тарковского, крымского хана, астраханского воеводы или хана Большой Ногайской орды. Отсюда понятно упоминание в текстах кумыков, ногайцев, татар, калмыков или русских. В данном отношении во всех известных нам вариантах песни названы с достаточно высокой степенью достоверности основные стороны конфликта, а также имена предводителей. Однако же в ней перенесена исходная причина произошедшего сражения на чужеземцев вопреки тому, что на самом деле силы иноплеменных правителей следует рассматривать, скорее всего, как наемные, хотя у каждой из сторон, пришедших в Кабарду и принявших участие в сражении, могли быть собственные интересы и прошлые обиды, о чем упоминает Ш.Б. Ногмов в «Истории...». Не последнюю роль играли и династические брачные связи того или иного удельного князя с правителями кумыков, татар, ногайцев или калмыков: каждая из враждующих сторон призвала на помощь тех, с кем она состояла в родстве и дружестве. Так, В.Н. Сокуров отмечает, что на стороне князя Шолоха и его сына Карашая выступили Большая ногайская орда и Кумыцкое шамхальство [6, с. 61]. Как можно понять из текста ногмовского труда, накануне этого сражения Кази Пшиапшочкович успешно противостоял крымскому хану и, дав сражение, вынудил того покинуть Северный Кавказ. Однако на это были потрачены немалые усилия, после чего он и сам заметно ослабел. К месту же Куркужинского сражения он, как пишет Ш.Б. Ногмов, едва успел, для чего наспех «...собрал сколько мог войска и поспешил на помощь» [1, с. 121]. Иными словами, в тот момент он был явно не готов отразить столь опасное нападение, которого не ожидал. В результате Большая Кабарда потерпела поражение, а сам князь Кази Пшиапшочкович погиб.

Этим драматическим событиям и посвящается песня, которую, как можно понять по ее содержанию, сложил песнетворец-джегуако из лагеря побежденных: несмотря на внешнюю объективность позиции «лирического героя», очевидно, что событие освещается глазами участника событий со стороны войска Большой Кабарды. Видимо, по этой причине мотивы героики в тексте песни и в мелодии перемежаются минорными нотами и упоминанием о больших потерях кабардинцев.

Сравнительный текстологический анализ отмеченных вариантов, самый ранний из которых записан, как мы помним, в первой половине XIX в., а последний – в середине XX, достоин отдельного исследования. В настоящей работе мы постараемся лишь обратить внимание на случаи некоторых наиболее существенных схождений и различий. Разумеется, значительная доля несовпадений объяснима вариативностью как родовым свойством фольклора. Но при попытке установить вектор изменений никак нельзя игнорировать и временной фактор. Прежде всего, симптоматично, что есть значительные различия в двух вариантах, записанных самим Ш.Б. Ногмовым. Они носят как композиционный характер, так и конкретный текстовой. Так, первый вариант составляют 24 поэтических стиха, второй – всего 19. При этом налицо целый ряд дословных схождений, благодаря чему сохраняются основные опорные предметные ориентиры наподобие упоминаний о речке Кулькужин с эпитетом «вьющаяся» (нэшэкъашэ); кургане Шхагум, на котором заснул посланный в дозор и проспавший приближение вражеского войска некий Кривой Каноко; о домах, которые не успели построить, а уже приходится покидать их, и пр. Также общими во всех вариантах являются упоминания о том, как вывозят тела погибших – по три / семь в одной повозке, а также метафорическое уподобление плача, поднимающегося во дворе, куда эти тела привозят: вой подобно бляению овец, возвратившихся вечером с пастбы (обычно во время возвращения стада с пастбища первая начинает голосить молодь в предвкушении материнского молока; им отвечают еще громче сами овцы, жаждущие увидеть своих детенышей). Константы, подобные отмеченным, составляют остов песенного текста, который не может оставаться абсолютно неизменным в вариантах, но с некоторыми трансформациями они присутствуют во всех записях. В сочетании с мелодией и такими фрагмен-

тами поэтического текста, которые фактически не изменяются, они сохраняют песню в ее живом бытовании как составную часть духовной культуры, обеспечивающую историческую память этноса, осмысленную средствами поэтического и музыкального искусства.

Можно признать закономерным то обстоятельство, что в первых по времени записях более выразительно проявляется политический аспект поэтического текста. Хорошо известно, что слово джегуако, певца и сочинителя имело особый статус, и всякий из людей этого разряда имел реальную возможность говорить безбоязненно то, что он думает, и даже верховный князь не смел его за это наказывать. В некоторых случаях данное обстоятельство находило реальный выход в адресованных высоким особам нелицеприятных выражениях, которые попадали в сакральный текст песни, или же в суждениях, преисполненных тревогами за судьбу всего края. Тем самым слово джегуако имело возможность наполняться не только художественным, но и политическим содержанием, причем не всегда приятным правителю. В первом варианте ногмовской записи таковыми стали начальные два поэтических стиха песни:

Жанхъуэтыпщ и бынхэмэ я зэхъэзехуэр щамынэ,
Махуэмэ минрэ унэ дагъэщI, зы тхъэмахуэкIэ дыщIамыгъэс...

Князя Жанхота потомки свои препирательства не оставляют,
Каждый день строиться заставляют, а неделю пожить не дают...

Это выразительный намек на то, что из-за непрестанных княжеских препирательств и раздоров у их подвластных нет спокойной жизни. В другом месте певец возвращается к той же мысли и уже открыто сетует:

Щолэхъупщыр махуэмэ минрэ и жыры джатэмэ кыродалъэ,
Къазиипщыр кыпэдэльэжгуэрэ ди щхъэхэр тIуагъэкIщ...

Князь Шолох в день тысячекратно булатным мечом грозитя,
Князь Кази ему в ответ грозит, а у нас голова кругом идет...

Подобные суждения были весьма актуальны в те времена, о которых поется в песне, и выразить их мог только вольный джегуако, муза которого в такие моменты превращалась из орудия развлечения в острое оружие, направленное против разрушителей единства и общественного согласия. Но если во времена Ш.Б. Ногмова эта тенденция еще сохраняла актуальность или хотя бы инерцию, то к середине XX в. она уже давно перестала быть злободневной. Ушли в прошлое раздоры между князьями, Кабарда стала фактически единым субэтническим образованием в контексте общеадыгского единства – Черкесией. Поэтому нет ничего странного в том, что в записях более позднего времени эти упреки в адрес власть предержащих выпали из песенного текста: в варианте М. Назарова от них не осталось даже упоминания. Зато в новых обстоятельствах усилился элемент некой игры: исполнение песни, которая успела стать по функции застольной, перестало быть актом исторической памяти и обрело функции эстетически-развлекательные. На первый план выходит образ такого бесшабашного воина, который настолько презирает страх, что будучи посланным в дозор позволяет себе беспечно заснуть на дозорном кургане и не замечает приближения вражеского войска. Скорее всего, этот эпизод вымышленный, и поражение не связано с подобным случайным инцидентом. Но таковы законы искусства, что широкие обобщения легко уступают место красивым деталям, когда произведение, мемориальное по своей исходной главной функции, становится в значительной мере развлекательным. Поэтому к XX веку в песенном тексте и произошли такого рода трансформации.

В комментариях к одной из публикаций назаровского варианта песни великолепный знаток адыгского фольклора З.П. Кардангушев отметил, что у варианта песни, приводимого Ш.Б. Ногмовым, и современного (в исполнении того же М. Назарова) осталось мало общего [7, с. 94]. С этим можно было бы согласиться, даже несмотря на ряд общих фрагментов и образов (эпитет «извивающийся» по отношению к речке, упоминание бляющих овец, крошащихся копий, сторожевого кургана, образная характеристика вывоза мертвых тел и пр.). Однако с учетом того, что записи, осуществленные в промежутке между ногмовскими текстами и исполнением М. Назарова, оказываются связующим звеном между ними, заявление почтенного исследователя требует корректив.

Один из выводов, который логично сделать из нашего наблюдения: аутентичность фольклорного текста отнюдь не означает полную достоверность содержащейся в нем информации. У фольклора имеется своя система ценностей, предполагающая отличные от реальности представления о правде, и она не всегда совпадает с правдой фактической. В варьируемом устной традицией тексте приоритет часто отдается не правде факта, а актуальности и уместности, что зависит от интереса, проявляемого аудиторией, и презентативности с точки зрения художественного сознания. Из этого резонно заключить, что представление о правде в эпосе тоже может не просто соответствовать или не соответствовать правде фактической, а варьировать.

Самостоятельную проблему всегда представляет научно-аналитический перевод. Он призван быть однотипным для текстов песни и предания, но при этом разные художественные формы уже требуют варьирования принципов передачи фактической и художественной информации. Помимо того, принципы перевода в каждом конкретном случае прямо связаны с его назначением. Термин «научно-аналитический» не означает канонизированный набор установок. Так, при переводе поэтического текста приходится учитывать не только внутрстиховую структуру, но и возможность передачи образной системы по возможности близкими к оригиналу аналогичными приемами. Помимо того, важно сохранить и порой весьма сложные повторяющиеся конструкции. Трехуровневый алгоритм, предлагаемый С.М. Алхасовой [8], можно взять за основу перевода песенного текста, но в разных случаях он тоже потребует корректив. То же и с переводом прозаического текста, хотя в случае с циклом, который мы рассматриваем, дело обстоит довольно просто: развернутый текст предания не зафиксирован, а имеющиеся записи имеют значение сугубо как информация, но не как полноправный художественный феномен.

Достоин внимания, что варианты песенного текста «Куркужинской битвы» переводились несколько раз. Первый – это перевод самого Ш.Б. Ногмова, помещенный в «Истории адыгейского народа...» [1, с. 122], который был использован Г.Ф. Турчаниновым при работе над подготовкой к изданию рукописей просветителя; он же выполнил свой вариант перевода [2, с. 86-93]. Существует также упомянутый нами перевод В. Дынник для русскоязычного издания образцов кабардинского фольклора. Варианты Ш.Б. Ногмова и Г.Ф. Турчанинова ориентированы на передачу исторических фактов, а также структуры кабардиноязычного текста: просветитель выполнял свою работу в сотрудничестве с академиком А.М. Шегреном, основной специальностью которого была лингвистика, а Г.Ф. Турчанинов сам был языковедом. Поэтому оба делали акцент на передаче языковых реалий. В отличие от них В.А. Дынник – профессиональный поэт, прекрасно владеющая методикой художественного перевода. Это еще дальше отступает от сферы наших интересов, хотя надо отдать должное, в своей работе над текстом она не стремилась к подлинно поэтическому переложению текста, что обычно делает его приятным для чтения, но весьма часто малоприспособленным для изучения образной системы источника. В данном отношении больше всего желаемым принципам передачи соответствует перевод, осуществленный авторской группой в составе З.М. Налоева,

А.М. Гукемуха и Н.Р. Иванокова для этномузыкологического серийного издания [5]. Основные принципы их работы кратко можно свести к следующему:

- предельно осторожно передать структуру стиха оригинала, при невозможности этого найти ее удовлетворительный адекват;
- также предельно приблизить передачу каждого поэтического тропа тем же видом различного выражения (эпитет передать эпитетом, сравнение – сравнением, метафору – метафорой и т.п.);
- сохранить параллельные конструкции, выстроив в тексте перевода такие же или же по возможности близкие им;
- типические формулы, устойчивые сочетания слов и целые фразы, встречающиеся в виде клише в разных текстах, переводить одинаковыми сочетаниями;
- в случаях, когда фрагмент текста или отдельное слово не удастся перевести в контексте связного предложения или же когда в переводе неизбежны разночтения, давать соответствующие толкования в комментариях.

Естественно, эти общие положения не исчерпывают всю тонкость работы над текстом, равным образом они не могут быть незыблемыми канонами, поскольку языки оригинала (адыгские) и русский, на который текст переводится, структурно настолько различны, что далеко не всегда возможно отыскать полный семантический адекват даже одному слову, не говоря уже о словосочетаниях, которые нередко обретают свое новое содержание, отличное от значения каждого из слов, входящих в него. Как правило, в языках разных модельных структур нередко различными оказываются принципы бытовой и художественной метафоризации. Порой же некоторые поэтические тропы или обычные словосочетания трудны для восприятия на ином языке и могут представляться нагромождением нелепостей, в то время как в оригинале это или настоящие поэтические находки, или просто обыденные семантически полнокровные сочетания. Особенно это заметно, когда фраза построена на звуковых ассоциациях, которые в оригинале выстраиваются в художественный образ, а поскольку передать это на иноструктурном языке не представляется возможным, то в переводе получается такая бессмыслица, что ни о какой полноте соответствия источнику и речи не может быть. В подобных случаях приходится прибегать к помощи комментариев. Не прокомментированное выражение так и остается непонятым. Таково, например, определение «нэшэкъашэ» (*извилистый*), фигурирующее в текстах как эпитет к названию речки Куркужин, возле которой произошло сражение. Названная река действительно извилиста, но в поэтическом тексте слово случайным не бывает, поэтому оно здесь не праздное, а поэтически выразительное. В данном контексте слово указывает на кривизну, а при расшифровке образа – на несправедность князей, которые из-за своего властолюбия ввергают в беду все общество: слово «извилистый» русского языка не передает во всей полноте символическую ассоциацию петляющей извивающейся реки с виновниками события, «кривизна», неправота которых привела к всенародной трагедии.

Из подобных тонкостей образуется общая образно-выразительная структура песенного текста, для максимально полной передачи которой требуется сочетание поэтического мастерства, тонкого знания истории возникновения песни и специфики языка источника. Об этом обстоятельно пишет в своей монографии один из авторов настоящей работы [9, с. 156–176], что избавляет нас от более широких рассуждений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ногмов Ш.Б.* История адыгейского народа, составленная по преданиям кабардинцев Шора-Бекмурзин-Ногмовым. Тифлис: типография Главного управления наместника кавказского, 1861. 181 с.

2. *Ногма Ш.Б.* Филологические труды. Т. I. Нальчик: Кабардинское книжное издательство, 1956. 308 с.
3. Кабардинский фольклор. М.-Л.: Academia, 1936. 645 с.
4. Кабардинские народные песни, пословицы и поговорки: на каб.-черк. яз. Нальчик: Кабардинское книжное издательство, 1946. 196 с.
5. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов / Под ред. Е.В. Гиппиуса. Т. III, ч. 1. Москва: Советский композитор, 1986. 264 с.
6. *Сокуров В.Н.* Кулькужинская битва (фольклор и исторические сведения). Вопросы кавказской филологии и истории. Нальчик: Эльбрус, 1982. С. 58–67.
7. Адыгские народные песни: на каб.-черк. яз. Нальчик: Эльбрус, 1969. 116 с.
8. *Алхасова С.М.* Алгоритм перевода фольклорной песни и решение проблемы национально-культурных различий // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2020. № 4 (96). С. 111–117.
9. *Гутов А.М.* Проблемы адыгского (черкесского) нартского эпоса. Нальчик: КБИГИ, 2018. 264 с.

Информация об авторах

- Гутов Адам Мухамедович**, д-р филол. наук, проф., гл. науч. сотр. сектора адыгского фольклора, Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского научного центра РАН; 360000, Россия, Нальчик, ул. Пушкина, 18; adam.gut@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7526-3719>
- Гутова Ляна Адамовна**, канд. филол. наук, ст. науч. сотр. сектора адыгского фольклора, Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского научного центра РАН; 360000, Россия, Нальчик, ул. Пушкина, 18; divam@bk.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3072-2234>

REFERENCES

1. Nogmov Sh.B. *Istoriya adykheyskogo naroda, sostavlenaya po predaniyam kabardintsev Shora-Bekmurzin-Nogmovym* [The history of the Adyhei people, compiled according to the legends of the Kabardins by Shora-Bekmurzin-Nogmov]. Tiflis: Tipografiya Glavnogo upravleniya namestnika kavkazskogo, 1861. 181 p. (In Russian)
2. Nogma Sh.B. *Filologicheskiye trudy* [Philological works]. Т. I. Nal'chik: Kabardinskoye knizhnoye izdatel'stvo, 1956. 308 p. (In Russian)
3. *Kabardinskiy fol'klor* [Kabardin folklore]. М.-Л.: Academia, 1936. 645 p. (In Russian)
4. *Kabardinskiye narodnyye pesni, poslovitsy i pogovorki* [Kabardin folk songs, proverbs and sayings]. Nal'chik: Kabardinskoe knizhnoye izdatel'stvo, 1946. 196 p. (in Kab.-Cherk. lang.)
5. *Narodnyye pesni i instrumental'nyye naigryshi adygov* [Folk songs and instrumental tunes of the Circassians]. Ed. E.V. Gippius. Т. III, part 1. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1986. 264 p. (In Russian)
6. Sokurov V.N. *Kul'kuzhinskaya bitva (fol'klor i istoricheskiye svedeniya)* [The Kulkuzhin battle (folklore and historical information)]. Questions of Caucasian philology and history. Nal'chik: El'brus, 1982. Pp. 58–67. (In Russian)
7. *Adygskiy narodnyye pesni* [Adyghe folk songs]. Nal'chik: El'brus, 1969. 116 p. (in Kab.-Cherk. lang.)
8. Alkhasova S.M. Algorithm for translating a folk song and solving the problem of national-cultural differences. *Izvestiya Kabardino-Balkarskogo nauchnogo tsentra RAN* [News of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of RAS]. 2020. No. 4 (96). Pp. 111–117. (In Russian)
9. Gutov A.M. *Problemy adygskogo (cherkesskogo) nartskogo eposa* [Problems of the Adyghe (Circassian) Nart epic]. Nal'chik: KBIGI, 2018, 264 p. (In Russian)

CYCLE ABOUT THE BATTLE OF KURKUZHIN IN HISTORICAL AND COMPARATIVE COVERAGE

A.M. GUTOV, L.A. GUTOVA

Institute of Humanitarian Researches –
branch of Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences
360000, Russia, Nalchik, 18 Pushkin street

Abstract. The article is devoted to the historical and comparative study of different-time recordings of a song from the epic cycle about the Battle of Kurkuzhin. Authentic texts recorded by various researchers during the XIX-XX centuries and published in scientific publications are considered. It is established that the vector of variability of the folklore text is due to both the time of recording and historical circumstances. In addition, if during the period of the song's origin its main practical function was memorial (the main goal was to capture an important phenomenon) and the installation of the songmaker was to reliably display phenomena, then as the distance in time increases, the aesthetic function begins to play an increasingly important role. Accordingly, the informative and cognitive role of the act of performance decreases, at the same time the artistic and entertainment function increases. If earlier the performance of the song was perceived as a sacred act at solemn gatherings, later it moved to a feast, where the original functions significantly give way to aesthetic ones. This leads to a complication of the musical texture and the evolution of poetic language. This process is accompanied by some deviations from the historical authenticity of the phenomena mentioned in the song and the subordination of the event series to the established standards of folklore perception. This process contributes to the evolution of the poetic style, which significantly complicates the task of translating the text into other languages.

Keywords: lyric-epic cycle, evolution, feudal fragmentation, historical truth, aesthetics, scientific and analytical translation

The article was submitted 23.11.2021

Accepted for publication 28.11.2021

For citation. Gutov A.M., Gutova L.A. Cycle about the battle of Kurkuzhin in historical and comparative coverage. News of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of RAS. 2021. № 6 (104). Pp. 237–244. DOI: 10.35330/1991-6639-2021-6-104-237-244

Information about the authors

Gutov Adam Mukhamedovich, Doctor of Philological Sciences, Professor, Chief Researcher of the Adyghe Folklore Sector of the Institute for Humanitarian Researches – branch of Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences;

360000, Russia, Nalchik, 18 Pushkin street;

adam.gut@mail.ru, ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7526-3719>

Gutova Liana Adamovna, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of the Adyghe Folklore Sector of the Institute of Humanitarian Researches – branch of Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences;

360000, Russia, Nalchik, 18 Pushkin street;

divam@bk.ru, ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3072-2234>