

Научная статья

УДК 398(0=352.3)

DOI: 10.31007/2306-5826-2025-3-66-99-110

РОЛЬ ИНДИВИДУАЛЬНОГО И КОЛЛЕКТИВНОГО АСПЕКТОВ В ФОРМИРОВАНИИ ЖАНРА ГЕРОИКО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЕСНИ АДЫГОВ

Беслан Галимович Ашхотов

Северо-Кавказский государственный институт искусств, г. Нальчик, Россия,
bashkhotov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0525-8898>

© Б.Г. Ашхотов, 2025

Аннотация. В настоящей статье впервые предпринимается попытка осознания происхождения важных для этнической культуры фольклорных жанров – эпических и историко-героических, которые представляют путеводную линию адыгского фольклора и имеют прямое отношение к аристократическому слою социума. Объектом исследования являются повествовательные тексты народно-песенного фольклора адыгов, а предметом его изучения предлагается феноменологию их социального происхождения и некоторые ракурсы коммуникации. В качестве аргументации приводятся аналогичные явления в других национальных культурах (польской, японской, русской). Важным фактором отступления от привычной коллективной формы появления песни адыгов (черкесов) становится характер социальной лестницы общества, где в формировании этнической культуры доминирует дворянский этикет. Активные носители фольклорного творчества в большинстве случаев творили единолично, говорить о коллективном характере происхождения героико-исторических песен, однако, можно, когда в творческом акте участвовали 2–7 джегуако (профессионалов-песнетворцов). Тем самым фольклорный феномен в традиционной культуре адыгов на арену выдвигает личностный аспект. Впервые в адыгскую музыкальную фольклористику вводится новый термин «коллективная личность».

Ключевые слова: дворянское сословие, уорки, Всеволод Миллер, элитарный фольклорный жанр, Уорк Хабзэ, общественный институт джегуако, коллективная личность

Для цитирования: Ашхотов Б.Г. Роль индивидуального и коллективного аспектов в формировании жанра героико-исторической песни адыгов // Вестник КБИГИ. 2025. № 3 (66). С. 99–110. DOI: 10.31007/2306-5826-2025-3-66-99-110

Original article

THE ROLE OF INDIVIDUAL AND COLLECTIVE ASPECTS IN THE FORMATION OF THE GENRE OF HEROIC-HISTORICAL SONGS OF THE ADYGHE

Beslan G. Ashkhotov

North Caucasian State Institute of Arts, Nalchik, Russia, bashkhotov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0525-8898>

© B.G. Ashkhotov, 2025

Abstract. In this article, for the first time, an attempt is made to understand the origin of folklore genres important for ethnic culture – epic and historical-heroic genres, which are directly related to the aristocratic stratum of society, which represent the guiding line of Adyghe

folklore. The object of research are narrative texts of folk-song folklore of adiges, and the subject of its study is offered to the phenomenology of their social origin and some aspects of communication. Similar phenomena in other national cultures (Polish, Japanese, Russian) are cited as arguments. An important factor in the departure from the usual collective form of the appearance of the song of the Adygs (Circassians) is the nature of the social ladder of society, where noble etiquette dominates in the formation of ethnic culture. In most cases, the active bearers of folklore created individually, and we can talk about the collective nature of the origin of heroic-historical songs, however, we can say when 2-4 jeguako (professional songwriters) participated in the creative act. Thus, the folklore phenomenon in the traditional culture of the Adygs brings a personal aspect into the arena. For the first time, a new term "collective personality" is introduced into Adyghe musical folklore.

Keywords: nobility, warki, Vsevolod Miller, elite folklore genre, Wark Habze, jeguako public institute, collective personality

For citation: Ashkhotov B.G. The role of individual and collective aspects in the formation of the genre of heroic-historical songs of Adyghe. Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2025; 3 (66): 99–110. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2025-3-66-99-110

Введение

Априори в фольклористике было установлено бесспорное происхождение и бытование традиционного музыкального творчества, так называемого классического фольклора, в сфере крестьянского (низшего) слоя общества. Подобная трактовка в отечественной науке доминировала долгое время, в том числе и коллективный характер возникновения и распространения песнетворчества, при этом роль отдельных личностей в данном процессе замалчивалась. Однако логично допустить, что великую миссию передачи коллективного опыта от одного поколения другому осуществляли особо одаренные люди с высокими морально-этическими идеалами и цепкой памятью, наделенные художественным воображением. Следует также отметить, что необходимого внимания были лишены различные слои общества, которые в силу историко-культурных особенностей этноса принимали активное участие в формировании национальной культуры.

Так, польская культура шляхтичей начала формироваться с XVII века, охватывая все население. Елизавета Мачаевска, опираясь на мнение известного польского просветителя начала XIX века Гуго Коллонтая, указывает, что «... в предыдущие эпохи освящались лишь обычаи и традиции шляхты, а не простого народа» [Мачаевска 2017: 58]. Спустя полтора века, его соотечественница этномузыколог Анна Чекановска заявляет о роли дворянства, оставившего заметный след в национальной культуре: «Эпическая песнь чаще всего представляет репертуар высших слоев общества» [Чекановска 1999: 86]. Всемирной истории также известны аналогичные явления. Например, к ним можно отнести японское «Бусидо» (свод правил поведения средневековых самураев), некоторые элементы которого остаются актуальными в современной Японии*.

Таким образом, следует согласиться с мнением авторитетных ученых, находящихся в традиционных культурах разноречивые следы. В этой связи следует обратить внимание на высказывание Натальи Гаевской, что в фольклорном творчестве сложились два противоположных направления: с одной стороны, широкое распространение получила «народная» культура, а, с другой стороны, «ученая (затем буржуазная)» [Гаевская 2005: 323].

В данном контексте русская фольклористика прошла примерно такой же путь. Так, в конце XIX века Всеволод Миллер впервые заявил о дворянском

* Особый интерес вызывает мнение многих исследователей различных научных направлений Кабардино-Балкарии о совпадении кодекса японских самураев с дворянским этикетом у адыгов.

происхождении русского былинного эпоса [Миллер 2015]. Такое суждение вызвало протесты в первую очередь со стороны людей, которые принадлежали к власти предрежащих, и обвинения в поддержке «социально-враждебной» теории. В демократических кругах и даже среди консерваторов в этом усмотрели попытку обострения социальных противоречий. Впоследствии сторонники Миллера преследовали, лишая возможности заниматься наукой, а в период Советской власти даже заключали в тюрьмы.

Прошел значительный период времени, прежде чем исследователи вновь подняли данную тему. Наверное, поэтому некоторые из них достаточно осторожно подходили к «замалчиваемой» проблематике: «В народной культуре аристократизм сокрыт, он ненавязчив, ибо проявляется поведенчески, а не стереотипно и не генеалогично... произносится вовсе не от лица говорящего, а отстраненно, как всем известная истина» [Чеснов 2010: 23].

Осознание необходимости изучения фольклора различных сословий приходило постепенно. Прежде всего, внимание было обращено на песни различных сословных групп в городском фольклоре («петровские» канты, патриотические и лирические песни, частушки, песни-романсы). В советский период нашей истории непризнание творчества других социальных сословий, кроме крестьянского населения, обуславливалось господствующей политической доктриной, внушающей, что «эксплуататорские классы ничего путного создать не могут» [Костюхин 2005: 152]. В последних же десятилетиях прошлого века заметно изменилось отношение в фольклоре к индивидууму. Причиной, на мой взгляд, послужило появление в 1960 году беспрецедентной монографии «Сказитель» (на английском языке), в основу которой лег эпический материал народов Югославии. Авторами совместного труда выступили профессор славистики Альберт Лорд и его учитель Милмен Пэрри. На русском языке книга была издана в 1994 году. Главным тезисом исследования стала роль личности в народном творчестве. Здесь Лорд провозгласил, что «сказитель – не сознательный иконоборец, он художник, творящий в рамках традиции» [Лорд 1994: 15].

В отечественной фольклористике также распространился новый подход к активным знатокам народной культуры. Так началось время, когда постепенно, пока в информативном виде, открывались имена ранее безымянных людей, способных творить песни и одновременно их исполнять. В данном контексте следует отметить заметный прорыв в освещении характеристики ярких носителей народного творчества. Принимая за основу коллективное начало в творческом самовыражении народа, отдельные личности внесли значительный вклад в создание архетипических показателей, присущих конкретной этнической культуре. В 2024 году вышла знаковая публикация Российского института истории искусств, посвященная проблематике роли и значения некоторых этнофоров в фольклорном процессе. Особое внимание вызывает статья А.В. Ромодина «О творческом существовании человека в традиционной культуре». Автор в начале своего исследования декларирует основной тезис работы: «Проблема существования человека в культуре – это, собственно, проблема существования самой культуры, ибо только и исключительно человеком культура делается, создается», тем самым индивидуализируя конкретного носителя фольклорного творчества [Ромодина 2024: 7].

В 2009 году, используя собранный фольклорный материал о представителях рода Ашхотовых, мной было установлено, что в коммуникативном механизме «от отца к сыну» в синхроническом ракурсе большое значение приобретает индивидуальный фактор, а в диахроническом — коллективное начало» [Ашхотов 2009: 40]. Тогда данное заключение нашло аналогию со значением дихотомии Алексея Веселовского «групповой субъективизм» и «коллективная эмоциональность».

Необходимо заметить, что предтечей понятия «коллективной личности»^{*} в музыкальной фольклористике послужили высказывания Евгения Гиппиуса о двух исполнительских формах, исследователь выделил «ансамбли мастеров (“виртуозные”, “замкнутые”), отличающиеся индивидуализацией... и “обиходные” ансамбли, собирающиеся спонтанно и не имеющие постоянного состава» [Власов 2008: 50]. По мнению известного культуролога, доктора философских наук Анны Костиной «коллективная личность представляет: <...> в классовых обществах <...> от имени “народа” <...> от лица сословия, являющегося основанием социальной пирамиды и следующего традиционным нормам» [Костина 2008: 22].

В данной статье впервые предпринимается попытка изучения гармоничного сплетения традиционного музыкального фольклора адыгов (привычно назовем крестьянского или классического) с историко-героическими песнями, содержание которых определил феодальный период истории. Именно данный жанр впоследствии будет представлять путеводную линию адыгского фольклора в целом.

Сословный аспект в формировании повествовательных жанров адыгов

Общеизвестно, что морально-этические и нравственные аспекты мировоззрения в русской культуре раскрываются в большей степени в духовных песнопениях, чем в народных песнях. Исторически так сложилось, что адыги не восприняли христианского вероисповедания (или не успели). Что же касается принятия исламской религии примерно с XIV по XVIII века, захватившие времена так называемой Военной демократии, то складывающиеся ментальные этнические приоритеты так вошли в «кровь и плоть» народа, что религиозные устои также не смогли повлиять на этическое общественное сознание людей. Такие исторические обстоятельства, несомненно, способствовали консолидации культурных парадигм всех слоев обществ, сохраняя самобытность и самоценность национальной культуры.

Начиная с раннего феодализма (XV–XVI века) адыгское сословие состояло из князей, дворян (уорков), вольноотпущенных, зависимых крестьян и самого низшего слоя – домашних слуг (рабов), где большее количество населения относились к уоркам и вольноотпущенным^{**}. Согласно статистике в XVII–XVIII веках дворяне занимали одну третью часть всего населения. Именно привилегированные уорки (уздени^{***}) заняли доминирующую позицию в формировании национальной культуры во всех направлениях. Доказательством того, что именно данное сословие оказалось «стержневой доминантой» этнической самоидентификации, служит факт полного отсутствия в адыгском языке словосочетаний «пщы хабзэ» (княжеская Хабза^{****}) или «пщыл хабзэ» (крестьяне-крепостники Хабза). В данном контексте британский военный разведчик, участник Кавказской войны на стороне черкесов. Джеймс Белл отмечает, что адыги «могут похвалиться той нравственностью, согласием, спокойствием, воспитанностью – всем тем, что отличает этот народ в его повседневных взаимных отношениях. Крайности роскоши и нищеты,

^{*} Этот термин впервые появился более ста лет назад благодаря немецкому философу и социологу, одному из основоположников философской антропологии Макс Шелеру. В отечественной фольклористике в контексте филологического и культурологического изучения выражение «культурная личность» рассматриваются Серафиме Никитиной как «коллективная языковая личность» [Никитина 1999] и Анне Костиной как «субъект традиционной культуры» [Костина 2008].

^{**} Большинство адыгских (черкесских) субкультур относились к аристократическим кругам за исключением натухайцев, абадзехов и шапсугов, которые находились в условиях демократического общества.

^{***} Уздень (тюркс.) — феодальное сословие, синоним кабардинскому уорку, у тюркских и кавказских народов означает «сам принимающий решение», «вольный», «благородный». На Кавказе данное терминологическое обозначение культивируется у кумыков, балкарцев, карачаевцев (тюркоязычных народов), а адыги в целом пользуются своим термином уорк.

^{****} Хабза (закон, обычай, традиция) — свод не писанных законов и правил, по которым существовали адыги.

изысканности и презренного существования в одинаковой степени здесь неизвестны» [Белл 1974: 479]. Эта цитата косвенно указывает на некоторое сближение «верхов» и «низов» социума.

Расширяясь, подобный культурный феномен охватывал все сословия адыгского населения, утверждая морально-этические нормы поведения. Таким образом, сформировалась устойчивая система взаимодействия сословных групп, которая действовала до второй половины XIX века, оказывая заметное влияние на этнические культуры соседних народов Северного Кавказа. Подтверждением такой ситуации стали слова известного эпосоведа Василия Абаева: «Эпитет “кабардинский” был... синонимом аристократической изысканности и комильфотности» [Абаев 1949: 23].

Закономерно, что названный свод неписаных законов и правил в обществе получил терминологическое обозначение «*уоркский этикет*». По мнению многих исследователей, этот процесс постепенно начал охватывать «верх и низ» сословной лестницы адыгского общества. Заурбек Кожев, кандидат исторических наук, в своей монографии «Социально-политическое и этнокультурное пространство Черкесии (XVI–XIX в.): принципы самоорганизации» подтверждает мнение Н. Рехвиашвили, что кабардинский уоркский этикет «... был принят в качестве единой нормы поведения почти всеми кавказцами» [Кожев Социально-политическое...: 143]. Расширяя данный тезис, исследователь резюмирует: «... широкое распространение и престижность на Северном Кавказе элитарных форм материальной культуры были отражением доминирования и популярности в регионе этнокультурных стереотипов и эстетических ценностей адыгского феодального общества» [Кожев Адыги...: 402].

В концептуальном отношении этико-философская доктрина Уорк Хабзэ, являвшаяся «локомотивом черкесской истории» (Асфар Куек), содержала глубокий смысл ключевых этических концептов: человечность, почтительность, разум, мужество, честь. Она складывалась примерно в течение 4–5 тысяч лет назад в нартских сказаниях и песнях и, как можно констатировать, в известной мере сохранилась до наших времен. К основным общественным обязанностям уорков относились: защита своей территории от различных нашествий, хозяйственные заботы. В отношении состояния общей культуры адыгов того времени с позиции цивилизационных достижений адыгский исследователь Самир Хотко приводит беспрецедентные аргументы: «...уровень жизни, полноценное питание из поколения в поколение, чистоплотность, соблюдение гигиенических и медико-эпидемиологических требований не могли не сказаться положительно на внешнем виде, физическом состоянии населения Черкесии» [Хотко 2008: 38].

Разветвленное сословие уорков, в среде которого формировалось культурное ядро этноса, состояло из трех групп (степеней). Они диктовали высокие морально-этические формы поведения, акцентируя уважение к старшим, скромность, щедрость, а важным стимулом их поведения являлась доблесть, которая имела прямое отношение к духовно-нравственным ценностям. Если кто-нибудь не соблюдал эти выработанные веками нормы культуры, то, несомненно, человек рисковал потерять уоркский статус. Образ и поведение уорка (дворянина) являлись высоким образцом для всего социума. Получивший физическое и нравственное воспитание в общественном институте аталычества был отважным воином, идеально владел приемами верховой езды, в разговорах и в поведении проявлял высокий такт и глубокое почтение к собеседнику*.

Самыми могущественными являлись уорки первой степени, оставившие заметный след в истории адыгов (черкесов). Они (Тамбиевы, Анзоровы, Куденетовы, Докшуковы, Астемировы, Исламовы др.) были приближенными князей-сюзеренов, пользовались большим авторитетом не только во всем сообществе, но

* До сих пор соседние народы в качестве достойной похвалы для юноши используют выражение «сидит на лошади как кабардинец».

и в соседних этнических группах, где имели немало друзей-кунаков. Несмотря на свой высокий статус, многие из них оставались благосклонными, способными разрешить любые сложные политические или социальные проблемы, то есть служили ярким образцом поведения, предписанного его сословным кодексом. К примеру, в 1722 году верховный князь Асланбек Кайтукин отправил из Кабарды посольство, возглавляемое первостепенными уорками-советниками Тамбиевым, Куденетовым и Казаноквым, для переговоров с Петром I [Налоев 2009б: 483]. Данное событие, несомненно, свидетельствовало о высоком доверии князей к представителям более низкого слоя в иерархии адыгского общества.

Еще один пример, характеризующий дворянское сословие в другом ракурсе. Уорки являлись не только достойными воинами своего отечества, но и жизненными мудрецами, природными интеллектуалами, наделенными творческой самоидентификацией. В адыгской истории сохранились имена талантливых народных поэтов, многие из которых происходили из уоркской среды. Это Ляша Агноков, Камбот Абазов, Кильчуко Сижажев и другие. Симптоматично, что верховный князь Кабарды Кургоко Атажукин (1695–1709) был известным поэтом и певцом. Творчество высшего сословия было наполнено гуманистическим содержанием и глубоким философским размышлением.

В кабардинской дворянской среде особое место занимает Жабаги Казанок (около 1685–1752), первостепенный уорк, советник Кургоко Атажукина (Хатокшоко), который был легендарным общественным деятелем, признанным мыслителем, большим знатоком народной традиционной культуры. Его словесное наследие – предания, притчи, легенды, афоризмы – распространялось не только в своем этническом пространстве, но и за его пределами, а также нашло достойное место в фольклорном творчестве адыгов. Некоторые из афоризмов в устной форме приобрели функцию народных пословиц, поговорок, нравоучительных изречений, которые широко используются в современной повседневной речи.

Добавим и такой факт общественных привилегий дворян – уорк в любое время имел право сменить своего вассала. Если же в социуме появлялся князь, недовольный своего статуса, то недовольные им уорки могли лишиться его легитимной принадлежности к высокой элите (например, такой участи был подвергнут весь род князей Тохтамышевых).

Феноменология историко-героических песен

в контексте дихотомии «коллективное – индивидуальное»

Известно, что ранним этапом возникновения фольклорного творчества адыгов явилась нартская (эпическая) песня в III тысячелетии до нашей эры. Пройдя этапы Майкопской, дольменной, Майкопско-Новосвободненской археологических культур, она сохранила свою жизнеспособность до XIII века нашего тысячелетия. Другими словами, эпический жанр своеобразно захватил начало феодализма, свидетельством чего может стать сам текст нартских сказаний – к имени героя более позднего эпического цикла нарта Бадыноко был неслучайно приставлен феодальный титул *пши*, то есть *князь* Бадыноко. Именно эпос, как считают эпосоведы, возвестил новый фольклорный период – возникновение историко-героического жанра. В контексте избранной нами темы необходимо отметить, что нартские сказания и песни складывались, скорее всего, в кругу воинов, активных героев-богатырей, которые являлись главными представителями далекого адыгского общества, конкретно говоря, элитой того времени.

В фундаментальном издании «Кабардинский фольклор» Михаил Талпа впервые заявляет о непривычной характеристике традиционной фольклорной песни адыгов, относя «*гыбза*» (песня-плач) к элитарному жанру [Кабардинский фольклор 1936: 135]. Далее исследователь справедливо отмечает: «Ошибочно думать, что в этот “золотой” век кабардинского аристократического фольклора творчество

было монополично аристократическим» [Там же: 136]. Действительно, фольклорное наследие адыгов (черкесов), разумеется, включает и другие жанры (земледельческие и семейно-бытовые обрядовые песни), которые освещали жизненное бытие и в большей степени рождались с участием «нижних» слоев. Поскольку проникновение аристократизма в фольклорный процесс становится возможным в феодальный период истории, для реализации поставленной задачи в статье основной акцент будет сосредоточен на объемный жанр историко-героических песен, куда и относится указанная выше песня-плач.

Декларация Михаила Талпа не сопровождается необходимым обоснованием принадлежности песен-плачей к элитарной форме фольклорного творчества. Как правило, песни-оплакивания повествуют о драматической участи или трагической судьбе отдельных исторических лиц. Нужно сказать, что практически все герои, не только в песнях-плачах, но и в историко-героических песнях, имели аристократический статус, а в большей степени относились к дворянскому сословию уорк. Женщины также нередко присутствуют в сюжетах песен, а порой являются главными персонажами. К их именам обычно прибавляется распространенное в фольклорных текстах определение «*гуацэ*» (русская транскрипция *гуаша*, в переводе – «княгиня»), даже тогда, когда они не имели столь высокого аристократического статуса.

Уже было отмечено, что историко-героические песни, как лакмусовая бумага, отражали происходящее социальное расслоение общества с тенденцией перевеса значения дворянско-аристократического слоя, его значимости в определении нравственных и этических норм национального мировоззрения. Перейдем поэтому к аналитическому разделу статьи с целью аргументации аристократизма в жанре адыгских историко-героических песен.

Вначале необходимо отметить, что данный жанр не совсем соответствует общепринятому стереотипу исторической песни, представляющей повествовательный нарратив, порой без эмоционального подтекста. Стилистика адыгской историко-героической песни такова, что, последовательно фиксируя хронологию исторических событий, она на передний план выдвигает эмоциональную характеристику поступков персонажей, раскрывая художественную содержательность текста.

Известно, что в фольклорном творчестве образно-выразительная сфера, координируясь с функциональными обязанностями жанра, определяет конкретные признаки культурной идентификации. Принимая во внимание такой тезис, следует констатировать, что фольклорный текст в историко-героических песнях адыгов складывается под воздействием дворянского этикета: «Золоту подобно горящий твой золотой кинжал на бедре твоём сверкает»*, «Он сам велик, по следам нартов пошел»**, «Войско, в котором воюешь, воодушевлял, праздничным столбом (опорой) ты был!»***. Такой идеальный герой в образе «благородного мужа» становится главным детерминантом традиционной культуры, центром фольклорного творчества. Оценка добродетелей героических подвигов базируется на доблести, презрении к смерти, преданности идеалам чести, правдивости, честности. К подобной характеристике могут быть дополнения – физическое совершенство, высоковоспитанность, скромность, то есть, основные концепты, сформировавшиеся в общественных институтах аталычества и наездничества, эпицентром которых была аристократическая парадигматика.

Аргументацией об отнесении историко-героических песен к аристократической культуре послужили 154 фольклорных образца, опубликованные в своде фольклорного творчества адыгов (НПИНА)**** под общей редакцией Евгения

* «Плач о Дигулибге, Тамбия сыне».

** «Песня о Захаджоко Чарачане».

*** «Песня о Каракашкатауской битве».

**** Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. М.: Советский композитор, 1980, 1981, 1986, 1990.

Гиппиуса. Это героические (походные и мемориальные), плачевые (песни-плачи, сетования, очистительные, арестантские, лирические) песни. В большинстве из них жизненно важными событиями адыгской истории были военные контакты с многочисленными вторжениями османского войска, крымских татар, кумыкских, ногайских, калмыкских полчищ. Большие уроны принесли народу внутренние и межплеменные междоусобицы, Кавказская война, в результате которых создавался риск нарушения территориальной целостности и культурной идентичности народа. Поэтому в таких постоянных столкновениях участвовало все население, но чаще всего под руководством представителей сословной элиты. Исходя из такого обстоятельства, зачастую в качестве героя выступали дворяне, имена которых сохранены в песенных текстах. Если же песнетворец не апеллировал к конкретному имени, он пользовался метафорической характеристикой – отважный наездник, нартский юноша, смелый воин («... из какого бы рода я не был, сегодня я вам, кто я, покажу!») [НПИИНА III-2 1990: 132]. По данным статистики подобные историко-героические песни составляют примерно 79%.

Песни, отражающие социальный конфликт между элитой и остальными слоями адыгского общества, как это ни парадоксально, занимают достаточно скромное место в фольклоре, что свидетельствует о неразрушенной социальной гармонии в традиционном обществе. Ведущий кабардинский фольклорист-эпосовед Адам Гутов также утверждает, что «... в целом социальные противоречия сравнительно редко занимают центральное положение в сфере внимания носителей адыгского традиционного фольклора» [Гутов 2021: 42]. Тем не менее, в некоторых песнях открыто декларируется конфронтация отношений между элитой и зависимыми крестьянами. Так начинается популярная песня «Сармах»: «Несчастливыми во время коварное мы рождаемся, пусть навеки рождать князья-дворяне перестанут» [НПИИНА III-2 1990: 224]. Во второй половине XVIII века в Кабарде возникла «Песня о Дамалее (Жухлошубое* войско)», где народ констатирует: «уоркам угрожда, живем», ему отвечает предводитель крестьянского восстания Мамсырыко Дамалей: «Это жизнь тяжкая, житье скверное» [НПИИНА III-1 1986: 224]. В конце Кавказской войны случилась самая трагическая ситуация для некоторых кавказских народов, особенно адыгов и абхазов – истребление в ходе войны, смерть от различных болезней (в том числе от чумы), принудительная депортация по морскому пути в города Турции, во время которой было потоплено немало кораблей. Так, в этот период одни только адыги, по мнению некоторых авторов, потеряли около 2,5 миллиона людей. В этой связи Хотко лишь на примере Малой Кабарды приводит значительное сокращение численности людей: «...при населении в 6000 человек давало плотность как в пустыне – 1, 06 чел. на 1 кв. км.» [Хотко 2008: 165]. Эти глобальные катастрофы породили песни-плачи под общим названием «Дорога в Стамбул», которые до сих пор звучат на родной земле и в диаспоре (Турция, Сирия, Иордания): «С родины, о горе, увозят нас, кровавые слезы, проливающих... Куда нас везут – страна, нам неизвестная» [Там же: 441].

Среди общественных институтов традиционной культуры адыгов существовал институт *джегуако*** . Данная многогранная лексема в переводе на русский язык в функциональном плане указывает на различные формы творчества – певец, шутник, масовик, игрец, масовик, а обобщенное значение джегуако (в русской транскрипции) ближе всего к слову «исполнитель» по типу скальдов, ашуггов или акынов. Прототипом происхождения джегуако можно считать придворных и дружинных певцов-поэтов, которые уже существовали у адыгов (черкесов) в раннем Средневековье. В адыгском обществе джегуако были вполне свободными, они не

* Дифференциация крестьян, носящих овчинные полушубки.

** Джегуако – в широком смысле это общественный институт и одновременно нарицательное имя («прозвище») сказителей, песнетворцев, мыслителей, который нес в народ этнические ментальные концепты.

зависели от сюзеренно-вассальных отношений, им разрешено было ношение белой черкески (обычная одежда для элиты). Если черкес переступал порог дома, он по этикету брал кинжал, а джегуако вешал на пояс шикапшину (музыкальный инструмент) и отправлялся на войну, на различные общественные мероприятия. Музыкальный инструмент на его поясе означал, что он не воин, а человек, носящий в себе морально-этические концепты уоркского Хабза, и являлся апологетом традиционной культуры. На этапе фольклорного развития, когда жанр историко-героической песни сформировался, джегуако достиг высокого положения в обществе – всеобщая любовь, беспримерный авторитет, глубокое уважение всего населения, включая даже верховного князя. Такие оценки социума песнетворцы, порой одновременно являвшиеся коммуникативным каналом межпоколенной трансмиссии фольклорного творчества, заслуживали за правдивость отражения важных событий и характеристик героев в своих песнях, в основе которых лежало художественное начало и эмоциональная оценка их деяний. Джегуако часто использовали метафорические словесные клише: «Наш Каракашкатау кровью ненавистной пусть зальют», «Кровавый пар как туман клубится», «Стальные, о горе, мои ножницы большие, словно зубы матерей собаки скрежетать заставляю» и др.

Придерживаясь общепринятой функции лексемы «коллективный характер» в народном музыкальном творчестве, необходимо констатировать, что в адыгских повествовательных жанрах (нартских (эпических) и историко-героических песнях) недостаточно актуален вышеназванный термин. По этому поводу выдающийся кабардинский фольклорист Заур Налоев утверждает: «Формула “коллективное творчество” не точна, поскольку за своими пределами оставляет труд джегуако, орадусов..., причитальщиц и авторов песен о себе» [Налоев 2009а: 135]. Такое умозаключение ученого в определенной мере раскрывает особую специфичность возникновения адыгской фольклорной песни, в которой происходит переакцентировка соотношения смыслового ряда в дихотомии «коллективное — индивидуальное». Джегуако или другой человек чаще всего творил единолично, но творчество могло иметь и коллективное начало, так как в творческом акте могли участвовать двое-трое или более настоящих профессионалов-песнетворцов, а само рождение песни происходило в синхронном режиме и дальнейшей шлифовки, как правило, не требовало, хотя устный характер бытования неизбежно порождал варианты. Иными словами, в межпоколенном процессе бытования различных форм творчества могли происходить естественные, но незначительные изменения, при этом важно было сохранение авторства как объективного факта.

Заключение

В последние десятилетия в адыгской фольклористике появились незаурядные тематические исследования, обогащающие национальную науку. В этом отношении, на мой взгляд, способствовала статья Р.Б. Унароковой и М.М. Паштовой «Перспективы изучения адыгского фольклора», где авторы отмечают, что «современные проблемы адыгской фольклористики активизируют важные векторы ее развития, обосновывается выбор приоритетных направлений» [Унарокова, Паштова 2011: 59]. К примеру, вызывает определенный интерес тематика кандидатской диссертации Л.С. Хагожеевой «Нравственно-этический контент адыгского фольклора» [Хагожеева 2018].

Впервые представляемая феноменологическая тема традиционной культуры адыгов на арену выдвигает личностный аспект, в то же время, если авторами творческого акта является группа мастеров-знатоков, среди которых даже выбирали своего тамаду-корифея, возникает так называемая в современной фольклористике коллективная личность. В этой связи Адам Гутов справедливо замечает, что «за спиной исполнителя-ретранслятора стоит не только его учитель, ...но и сам автор... который специально сочинил песню, после чего она ушла в социум и со временем стала народной» (курсив мой. – Б.А.) [Гутов 2021: 26].

Таков долгий путь возникновения, распространения и развития многовекторного жанра героико-исторической песни. Он, главным образом, своим содержанием отразил важные периоды истории субкультурных групп адыгов, характер традиционной культуры народа, сформированный благодаря солидарности социальных слоев общества, доминирующую позицию в котором занимало дворянское сословие. Культурная парадигматика, зафиксированная в Уорк Хабзе, в известной мере существует и в наше время, воспринимаясь как эстетический и художественный феномен в адыгской культуре.

Список источников и литературы

Абаев 1949 – *Абаев В.И.* Осетинский язык и фольклор. М.–Л.: Издательство академии наук СССР, 1949. 132 с.

Ашхотов 2009 – *Ашхотов Б.Г.* О роли коллективного и индивидуального в народном творчестве: о фольклорной династической традиции // PAX SONORIS: История и современность. 2009. Вып. 2 (4). С. 40–46.

Белл 1974 – *Белл Дж.* Дневник пребывания в Черкесии в течение 1837, 1838, 1839 гг. // Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв. / Общ. ред. В.К. Гарданова. Нальчик: Эльбрус, 1974. С. 458–530.

Власов 2008 – *Власов А.Н.* Народный исполнитель в контексте письменной культуры // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 11. Личность в фольклоре: исполнитель, собиратель, исследователь: сб. научных статей. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. С. 36–55.

Гаевская 2005 – *Гаевская Н.В.* XX век и народная художественная культура // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сборник докладов / Отв. ред. А.С. Каргин. М., 2005. Т. 1. С. 323–345.

Гутов 2021 – *Гутов А.М.* Поэтика и стиль историко-героического эпоса адыгов. Нальчик: Издательская типография «Принт-Центр», 2021. 232 с.

Кабардинский фольклор 1936 – *Кабардинский фольклор* / Общ. ред. Г.И. Бройдо; Вступ. статья, комментарии и словарь М.Е. Талпа; Ред. Ю.М. Соколова. М.–Л.: АСА-DEMIА, 1936. 650 с.

Костина 2008 – *Костина А.В.* Особенности субъекта традиционной культуры: личностный аспект // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 11. Личность в фольклоре ... 2008 – *Личность в фольклоре*: исполнитель, собиратель, исследователь: сб. научных статей. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. С. 19–35.

Костюхин 2005 – *Костюхин Е.А.* Становление советской фольклористики // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сборник докладов / Отв. ред. А.С. Каргин. М., 2005. Т. 1. С. 148–159.

Кожев 2006 – *Кожев З.А.* Адыги и народы Северного Кавказа // Адыгская (Черкесская) энциклопедия. М.: Фонд М.А. Акбашева, 2006. С. 373–404.

Кожев 2016 – *Кожев З.А.* Социально-политическое и этнокультурное пространство Черкесии (XVI–XIX в.): принципы самоорганизации. Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2016. 172 с.

Лорд 2017 – *Лорд А. Б.* Сказитель. М.: Издательская фирма «Восточная литература», 1994. 368 с.

Мачеевска 2017 – *Мачеевска Е.С.* Из истории польской фольклористики: от истоков до первой трети XX века // Opera musicologica. 2017. № 1 (31). С. 55–68.

Миллер 2015 – *Миллер В. Ф.* Очерки русской словесности / Отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2015. 672 с.

Налоев 2009 а – *Налоев З.М.* Институт орадус // Литературная Кабардино-Балкария. 2009. № 1. С. 135–143.

Налоев 2009 б – *Налоев З.М.* Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик: Эльбрус, 2009. 636 с.

НПГИИНА III-1 1986 – Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. В 4-х томах / сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев; под ред. Е.В. Гиппиуса. Т. III. Ч. 1. М.: Сов. композитор, 1986. 264 с.

НПИИНА III-2 1990 – Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. В 4 томах / сост. В.Х. Барагунов, З.П. Кардангушев; под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. Т III. Ч. 2. М: Сов. Композитор, 1990. 485 с.

Никитина 1999 – Никитина С.Е. Культурно-языковая картина мира в тезаурусном описании: автореферат дис. ... доктора филос. наук. М., 1999. 54 с.

Ромодин 2024 – Ромодин А.В. О творческом существовании человека в традиционной культуре // Творческая личность в традиционной культуре. Материалы VIII международной Школы молодых фольклористов / ред.-сост. Н.Н. Глазунова. РИИИ. СПб., 2024. 216 с.

Унарокова, Паштова 2011 – Унарокова Р.Б., Паштова М.М. Перспективы изучения адыгского фольклора // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение. Вып. 3. 2011. С. 59–65.

Хагожеева 2018 – Хагожеева Л.С. Нравственно-этический контент адыгского фольклора. Автореф. дисс. канд. филолог. наук. Нальчик, 2018. 26 с.

Хотко 2008 – Хотко С.Х. Цивилизация Кабарды. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2008. 540 с.

Чекановска 1999 – Чекановска А. Истина этнической специфики: морфологическая модель или особенности исполнения // Музыка устной традиции: материалы Международной конференции памяти А.В. Рудневой. М., 1999. С. 84–91.

Чеснов 2010 – Чеснов Я.В. Фольклорный концепт человека // Фольклор и фольклоризм в меняющемся мире: сб. статей. М., 2010. С. 14–45.

References

ABAEV V.I. *Osetinskiy yazyk I fol'klor* [Ossetian language and folklore]. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1949. 132 p. (In Russian).

ASHKHOTOV B.G. *O roli kollektivnogo i individual'nogo v narodnom tvorchestve: o fol'klornoy dinasticheskoy traditsii* [On the role of collective and individual in folk art: on the folklore dynastic tradition] // PAX SONORIS: History and modernity. 2009. № 2 (4). Pp. 40–46. (In Russian).

BELL J. *Dnevnik prebyvaniya v Cherkessii v 1837, 1838, 1839 gg.* [Diary of a stay in Circassia // Diary of a stay in Circassia during 1837, 1838, 1839] // Adygs, Balkars and Karachays in the news of European authors of the XIII–XIX centuries / General ed. by V.K. Gardanov. Nalchik: Elbrus, 1974. Pp. 458–530. (In Russian).

VLASOV A.N. *Narodnyy ispolnitel' v kontekste pis'mennoy kul'tury* [Folk performer in the context of written culture] // Slavic traditional culture and the modern world. Issue 11. Personality in folklore: performer, collector, researcher / Collection of scientific articles. Moscow: State Republican Center of Russian Folklore, 2008. Pp. 36–55. (In Russian).

GAYEVSKAYA N.V. *XX vek i narodnaya khudozhestvennaya kul'tura* [The 20th century and folk art culture] // The First All-Russian Congress of Folklorists: Collection of reports / Ed. by A.S. Kargin, Moscow, 2005. Vol. 1. Pp. 323–345.

GUTOV A.M. *Poetika i stil' istoriko-geroicheskogo eposa* [Poetics and style of the historical and heroic epic of the Adygs]. Nalchik: «Print Center» publishing house, 2021. 232 p. (In Russian).

Kabardinskiy fol'klor [Kabardian folklore]. General editor G.I. Broydo; Introduction, comments and dictionary by M.E. Talp. Moscow: ACADEMIA, 1936. 650 p. (In Russian).

KOSTINA A.V. *Osobennosti sub'yekta traditsionnoy kul'tury: lichnyy aspekt* [Features of the subject of traditional culture: a personal aspect] // Slavic traditional culture and the modern world. Issue 11. Personality in folklore: performer, collector, researcher / Collection of scientific articles. Moscow: State Republican Center of Russian Folklore, 2008. Pp. 19–35. (In Russian).

KOSTYUKHIN E.A. *Stanovleniye sovetskoy fol'kloristiki* [The formation of Soviet folklore studies] // The First All-Russian Congress of Folklorists: Collection of reports / Ed. by A.S. Kargin, Moscow, 2005. Vol. 1. Pp. 148–159. (In Russian).

KOZHEV Z.A. *Adygi i narody Severnogo Kavkaza* [The Adygs and the peoples of the North Caucasus] // The Adyge (Circassian) Encyclopedia. Moscow: M.A. Akbashev Foundation, 2006. Pp. 373–404. (In Russian).

KOZHEV Z.A. *Sotsial'no-politicheskoye i etnokul'turnoye prostranstvo Cherkessii (XVI–XIX vv.): printsipy samoorganizatsii* [Socio-political and ethnocultural space of Circassia (XVI–XIX centuries): principles of self-organization]. Nalchik: Publishing Department of KBIGI, 2016. 172 p.

- LORD A.B. *Skazitel'* [Storyteller]. Moscow: Publishing company "Oriental Literature", 1994. 368 p. (In Russian).
- MACHEEVSKA S.E. *Iz istorii pol'skoy fol'kloristiki: ot istokov do pervoy treti XX veka* [From the history of Polish folklore studies: from the origins to the first third of the XX century] // Opera musicological. SPb., 2017. № 1 (31). Pp. 55–68. (In Russian).
- MILLER V.F. *Ocherki slovenosti* [Essays on Russian literature]. Ed. by O.A. Platonov. Moscow: Institute of Russian Civilization, 2015. 672 p. (In Russian).
- NALOEV Z.M. *Institut oraddus* [Oradus Institute] // Literary Kabardino-Balkaria. 2009. No. 1. Pp. 135–143. (In Russian).
- NALOEV Z.M. *Etyudy po istorii kul'tury adygov* [Studies on the history of the culture of the Adygs]. Nalchik: Elbrus, 2009. 636 p. (In Russian).
- Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov* [Folk songs and instrumental tunes of the Circassians]. In 4 volumes / Compilers V.H. Baragunov, Z.P. Kardangushev; edited by E.V. Gippius. Vol. 3. Ch. 1. Moscow: Soviet composer. 1986. 264 p. (In Adyghe and in Russian).
- Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov* [Folk songs and instrumental tunes of the Circassians]. In 4 volumes / compilers V. H. Baragunov, Z.P. Kardangushev; edited by E.V. Gippius. Vol. 3. Ch. 2. Moscow: Soviet composer, 1990. 485 p. (In Adyghe and in Russian).
- NIKITINA S.E. *Kul'turno-yazykovaya kartina mira v tezaurusnom opisanii* [Cultural and Linguistic Picture of the World in the Thesaurus Description] // Abstract of Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy. Moscow, 1999. 54 p. (In Russian).
- ROMEDIN A.V. *O tvorchestvom sushchestvovanii cheloveka v traditsionnoy kul'ture* [On the creative existence of man in traditional culture] // Creative person in traditional culture. Materials VIII international School of young folklorists/ ed. -soloist. N.N. Glazunova. RIIA. SPb., 2024. 216 p. (In Russian).
- UNAROKOVA R.B., PASHTOVA M.M. *Perspektivy izucheniya adygskogo fol'klora* [Prospects for Studying Adyghe Folklore] // Bulletin of Adygea State University. Series 2. Philology and Art Studies. Issue 3. 2011. Pp. 59–65. (In Russian).
- KHAGOZHIEVA L.S. *Nravstvenno-eticheskii kontent adygskogo fol'klora* [Moral and Ethical Content of Adyghe Folklore. Abstract of Candidate's Dissertation in Philology]. Nalchik, 2018. 26 p. (In Russian).
- KHOTKO S.H. *Tsivilizatsiya Kabardy* [The Kabarda civilization]. St. Petersburg: Publishing House of St. Petersburg University, 2008. 540 p. (In Russian).
- CHEKANOVSKA A. *Istina etnicheskoy spetsifiki: morfologicheskaya model' ili osobennosti ispolneniya* [The truth of ethnic specificity: a morphological model or features of performance] // Music of oral tradition: proceedings of the International Conference in memory of A.V. Rudneva. Moscow, 1999. Pp. 84–91. (In Russian).
- CHESNOV Ya.V. *Fol'klornyy kontsept cheloveka* [Folklore concept of man] // Folklore and folklorism in a changing world / Collection of articles. Moscow, 2010. Pp. 14–45. (In Russian).

Информация об авторе

Б.Г. Ашхотов – доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки.

Information about the author

B.G. Ashkhotov – Doctor of Art History, professor of the Department of History and Theory of Music.

Статья поступила в редакцию 03.09.2025; одобрена после рецензирования 20.09.2025; принята к публикации 30.09.2025.

The article was submitted 03.09.2025; approved after reviewing 20.09.2025; accepted for publication 30.09.2025.