

Можно сделать следующий основной вывод: отечественная культура, укоренённая в древних слоях славянского сакрального отношения к слову, унаследовала и творчески переработала античное учение о логосе, восприняла духовную глубину библейской, православно-византийской и православно-русской традиций в подходе к слову. Так возникает и развивается традиция русского словоцентризма, проникнутая пафосом единства человека, человеческих отношений, природного и культурного космоса. Она собирает и объединяет вокруг Слова все виды искусства. Названная традиция сохраняется, своеобразно преломляясь, в новое и новейшее время. Музыка Свиридова, с её светоносностью, причастностью к божественной тишине и бездонным смыслом родного слова, – одно из наиболее сильных и убедительных свидетельств неиссякаемости этой традиции.

### Литература

1. Свиридов Г. В. Музыка как судьба. М., 2002. С. 58. Здесь и далее произведение цитируется по этому источнику, в скобках указываются страницы.
2. Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989.
3. Бровина И. В. «Песнопения и молитвы» Г. В. Свиридова в контексте древнерусской и современной культуры // Вестник Санкт-Петербургского университета. СПб., 2006. Вып. 1. С. 31–39.
4. Прохоров Г. М. Древняя Русь как историко-культурный феномен. СПб., 2010. С. 97.

### References

1. Sviridov G. V. Muzyka kak sud'ba [Music as Fate]. M., 2002. S. 58. Here and further the work is cited by this source, the pages are given in parenthesis.
2. Fragmenty rannih grecheskih filosofov [Fragments of Early Greek Philosophers]. M., 1989.
3. Brovina I. V. «Pesnopeniya i molitvy» G. V. Sviridova v kontekste drevnerusskoy i sovremennoy cul'tury [«Chants and prayers» by G. V. Sviridov in the context of ancient and modern culture] // Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta. SPb., 2006. Vyp. 1. S. 31–39.
4. Prohorov G. M. Drevnyaya Rus' kak istoriko-cul'turnyy fenomen [Ancient Rus as a historical-cultural phenomenon]. SPb., 2010. S. 97.

УДК 398.8 (470.621)

А. М. СИУХОВА

## СОВРЕМЕННАЯ АДЫГСКАЯ ПЕСНЯ В ПОСТСОВЕТСКОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ\*

В статье анализируется современное состояние песенной культуры адыгов в постсоветском социокультурном пространстве в контексте традиционализма, мультикультурализма и постмодернизма. Автор приходит к выводу о том, что новая адыгская песня является фактором формирования нового типа этнокультуры – адыгской культуры городского типа.

**Ключевые слова:** адыгская песня, жанровый состав, традиция, мультикультурализм, постмодернизм, городская этнокультура.

UDK 398.8 (470.621)

A. M. SIYUKHOVA

## MODERN CIRCASSIA SONG IN POST-SOVIET SOCIO-CULTURAL SPACE

Article analyzes current state of the song culture of Adyghe in post-soviet sociocultural space in the context of traditionalism, multiculturalism and postmodernism. He finds, that new Circassian song is a factor in the formation of new ethnic culture type – Adyghe culture of urban type.

**Key words:** circassian song, genre complex, tradition, multiculturalism, postmodernism, urban ethnic culture.

\*Статья подготовлена в рамках проекта РГНФ – Академия наук Абхазии (АНА) № 14-23-12001 «Постсоветское социокультурное пространство (на примере адыго-абхазской культурной идентичности)».

Культурная жизнь периферийных регионов по отношению к культуре центра имеет свою специфику. Стремление приблизиться к центру по цивилизационным критериям сочетается с осознанием необходимости сохранения индивидуальности и укрепления культурной самозначимости и самодостаточности, особенно в условиях полиэтничного социума. Именно вследствие этого каждое этническое сообщество периферии России старается сформировать систему культуры, структурно повторяющую общенациональную, но отличающуюся по содержанию и стилистически. Особенно очевидно это проявляется в сфере искусства, когда каждый периферийный федеративный субъект старается репрезентировать высокий уровень развития культуры своим симфоническим, оперным, камерным, театральным искусством. В этом же ряду стоит и эстрадная музыка.

Представленное исследование современной адыгской песни в культурологическом дискурсе может являться продолжением аналитической работы, начатой автором в конце 90-х годов XX – начале XXI века, результаты которой отражены в диссертации «Социокультурные аспекты музыкальной жизни адыгов» [1]. Возникшая форма лонгитюдного исследования позволяет проследить динамику развития адыгской поп-музыки, подтвердить или опровергнуть высказанные пятнадцать лет назад гипотезы по отношению к перспективам развития современной эстрадной музыки региона, определить новые пути и направления развития жанра.

Сразу следует отметить изменившийся способ существования и трансляции современной адыгской песни. Уже в конце XX века было выявлено, что современная песенная эстрада наиболее стабильно функционирует и потребляется аудиторией в рамках средств массовой коммуникации: радио и, особенно, телевидения. Характерной чертой информационного типа культуры, считает В. Бритаева, является замена реального мира его изображением, симуляцией, чему во многом способствует развитие внешних носителей памяти: телевидение, виртуальность, голография и т. д. [2]. Адыгская эстрада того периода во многом являла собой пример такой виртуальной реальности, так как услышать исполнение эстрадного номера «в живую» можно было намного реже, чем увидеть его на телеэкране. Однако сегодня транслирование современной адыгской популярной музыки осуществляется по двум основным направлениям. Первый канал распространения по-прежнему пролегает в виртуальном пространстве. Имеющаяся склонность к виртуализации в сфере телевидения и цифровой записи на компьютерных дисках ещё более углубилась за счёт погружения всей массы региональной этнической поп-музыки в сети Интернет. Ярким примером этому может служить работа сайта «Музыка Юга» (<http://muzykauga.ru>), на котором представлено песенное творчество около 40 исполнителей Северного Кавказа с возможностью бесплатного скачивания музыки.

Второй канал трансляции адыгских песен имеет противоположную направленность и касается объективации исполнения посредством «живых» концертов, проходящих на больших сценах, стабильно собирающих достаточную массу публики благодаря мощному рекламному обеспечению. Только в ноябрьской программе филармонии присутствуют несколько афиш, анонсирующих концерты адыгских поп-певцов (М. Тхагалегова, А. Эльдарова и др.). Также в данном контексте можно рассматривать выступление артистов на корпоративных мероприятиях и торжествах. Все это может свидетельствовать о том, что адыгская песня прочно заняла главное место в системе современной поп-культуры региона.

Полтора десятка лет назад нами был выявлен жанровый состав популярной адыгской песни, которая иерархически представлялась следующими видами: лирические песни; танцевальные песни; шуточные песни; песни о природе и родном крае; песни-баллады; песни-элегии. Несмотря на разноуровневость жанрового определения адыгских эстрадных песен, такая систематизация соответствовала их реальному восприятию, выявленному в ходе социологического опроса. В целом данная структура сохранилась до настоящего времени, что можно определить по представленности и количеству загрузок песен из Интернета, однако стало отчётливо заметно изменение её содержательного наполнения. Говоря о любовной песне двухтысячных годов, мы отмечали, что этот жанр является основным для Т. Нехай, Ч. Нахушева, М. Гучетль, Р. Тлецери, Н. Емижа, А. Намитокова и др. Напомним, что как в традиционной, так и в профессиональной музыке адыгов лирические песни представляют собой самую позднюю форму песенного творчества, обусловленную инокультурным влиянием. В то

время, на наш взгляд, в первенстве предпочтения песен о любви существенными являлись несколько факторов: относительная новизна жанра; компенсаторная функция песни, позволяющая преодолеть до сих пор существующее табу на бытовое вербальное признание в любви в адыгской культуре; общий духовный кризис, приведший к кажущейся дискредитации любви в обыденной жизни разных слоев не только адыгского, но и всего российского общества.

Анализ эмоционального воздействия лирических песен позволял видеть их содержательно-интонационный источник в народных песнях-плачах. Подобные интонации стали отмечаться исследователями в музыкальном материале XVIII–XIX веков [3]. Действительно, лирические песни в исполнении Т. Нехай и М. Гучетль с легкостью вызывали слезы у чувствительной части публики и были наиболее популярны. Иное дело сегодня: сентиментальная лирика не исчезла, но явно отошла на второй план. На первые позиции вышла любовная песня, генетически связанная не столько с песнями-плачами, сколько с традицией смеховых песен, имеющих более глубокие исторические корни. Следует вспомнить, что жанр смеховой песни являлся основным в системе самых древних обрядов: *чатица* – ночного обряда у постели тяжелобольного или раненного, *чещдэс* – ночных посиделок молодёжи, обряда «укачивания» немощных стариков, семейных и календарных праздников. При этом в современных любовных песнях интонации плача присутствуют, но они являются претворением эвфемизма, так свойственного для традиционной адыгской смеховой песни. Восприятие таких песен не вызывает желания погрузиться, но, напротив, вводит в состояние веселья, и может быть даже разгула. Ярким примером подобных песен может служить песня в исполнении Азамата Биштова «Она вышла замуж за другого». Слова на русском языке, использующие примитивные и даже неправильные рифмы, представляют собой крайнее выражение сентиментализма. Всё это накладывается на адыгские танцевальные ритмы и интонации, а также на специфическую манеру исполнения с очень заметным адыгейским акцентом, брутальным, «мужицким» тембром голоса. Слушателям за пределами Адыгеи эта песня может показаться вторичной, несурзадной, непрофессиональной. Однако такое впечатление складывается, прежде всего, в силу того, что они не могут уловить ноту самоиронии, очевидную для местных жителей. Именно поэтому песни «Она вышла замуж за другого» и подобные ей воспринимаются очень органично, вызывают положительные эмоции не только у адыгов, но и у русских жителей региона и долгое время неизменно звучат на всех адыгейских свадьбах, выездах молодёжи на природу, в качестве излюбленного фона при езде на автомобиле и пр.

Если у публики песни, совмещающие лирические и смеховые черты, по-прежнему, как и пять лет назад, наиболее популярны, то у самого музыкантского сообщества отношение к ним изменилось. При анализе жанрового состава песен, появившихся в Интернете недавно, становится видно, что произошла трансформация по двум направлениям. Первый путь – это уход от иронии и смеховых черт в сторону серьёзной философской лирики, иногда с нотами морализации. Сами молодые композиторы (Б. Тлецерук, А. Сиюхов и др.) декларативно отказываются от смеховой песни, возможно подразумевая, что она своими качествами несерьёзности, упрощенности музыкального и поэтического языка дискредитирует адыгскую музыку и в целом адыгскую культуру. Однако нужно признать, что творчество этих авторов не слишком затрагивает чувства публики, несмотря на, быть может, более высокое профессиональное качество литературной и музыкальной составляющих.

Второй путь развития адыгской лирико-смеховой песни можно обозначить как уход в откровенный шансон с открытой избыточной экспрессией, переводящий их в разряд кабацких и «запойных». Таковы, например, песни М. Тхагалегова «Небо в клеточку» (более 25 тысяч загрузок из Интернета), М. Дзыбова «Рулетка» (более 11 тысяч загрузок) и др. Главными лейтмотивами этих песен становятся темы запретной или безответной любви, измены, вины, прощения, что, впрочем, являлось главными темами и в лирико-смеховой песне.

Отдельного разговора заслуживает использование русского языка для современной адыгской песни. Ранее нами отмечалось, что одним из важных препятствий для проникновения адыгской вокальной музыки на интернациональный уровень является большая разница между языковыми интерпретациями действительности, вследствие чего перевод адыгских тек-

стов на русский язык приводит к их упрощению и утрате художественности, о чём говорил еще в XIX веке Хан-Гирей [4]. Однако по прошествии пятнадцати лет можно видеть, что сейчас укрепилась тенденция усиления популярности адыгских песен на русском языке. Это подтверждается объективными данными количества загрузок песен из Интернета. Песни, имеющие более пяти тысяч скачиваний, в подавляющем большинстве русскоязычные. Сами авторы (А. Тлебзу) поясняют факт использования русского языка желанием быть понятными и интересными не только адыгам, но и представителям других народов, живущих на Северном Кавказе. Однако, на наш взгляд, это лишь небольшая доля причинной обусловленности данного факта. В большей степени приоритет русского языка в современной адыгской песне детерминирован изменившимися социокультурными условиями создания самих песен. Раньше основная часть авторов и исполнителей были выходцами из сельской среды адыгского аула, и их творческое становление происходило в моноэтническом языковом поле. Современные исполнители, и особенно авторы, – это, как правило, горожане, либо сельчане, школьное и профессиональное обучение которых проходило в городе. Соответственно, на их становление в большей степени повлияла городская языковая среда, по преимуществу русская. Таким образом, многим популярным исполнителям более естественно выражать свои мысли и чувства на русском языке.

Другим фактором приоритета русского языка может рассматриваться наличие многообразных языковых табу в адыгской культуре в отношении передачи личных, интимных чувств и переживаний. В современной жизни, более открытой для эмоций, возникает потребность их непосредственного выражения, для чего русский язык более приспособлен. Однако не следует опасаться, что адыгский язык будет полностью вытеснен из песенной поп-культуры, так как он, все же, является основой интонационной природы адыгской песни.

Ещё один аспект использования русского языка для новой адыгской песни лежит в плоскости внутриэтнических отношений. Не вдаваясь в исторические причины сложившегося административного деления территории Северо-Западного Кавказа, следует отметить, что российские адыги сегодня компактно проживают в трёх республиках: Адыгее, Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии, и, соответственно, называют себя адыгейцами, кабардинцами и черкесами. Несмотря на общие принципы этнической культуры, ядром которой является этический комплекс «адыгэ хабзе», адыгейский, кабардинский и черкесский диалекты адыгского языка значительно различаются. Интенсификация культурных связей между северокавказскими республиками в последние два десятка лет выявила возможности сотрудничества и совместного творчества в области искусства, в том числе и поп-музыки. Примером может служить популярная в 2014 году песня и видеоклип «На дискотеку» (музыка и слова С. Хажироко), где вместе выступают артисты из Кабардино-Балкарии (С. Хажироко и М. Тхагалегов) и Адыгеи (А. Тлебзу, А. Мугу). В подобных случаях русский язык, на котором исполняется песня, становится способом внутриэтнической коммуникации адыгских субэтносов, при этом делая ее понятной и близкой для всех остальных этнических сообществ Северного Кавказа.

Современная адыгская песня на русском языке, вместе с тем, не утрачивает стилистических черт адыгской музыки. В большинстве песен обязательным атрибутом является инструментальное вступление в форме танцевального наигрыша, исполненного на гармонике либо на инструменте, подражающем ей. Речитативный склад мелодий также соответствует традиционной интонационности адыгской народной песни. При этом содержательно-художественный смысл значительно расширяется за счет восприятия новых средств выразительности, почерпнутых из российской эстрады. Такими средствами становятся аллюзии, цитаты, парафразы и реминисценции. Например, песня М. Дзыбова «Поезда» начинается со стилизованной мелодии старинного русского романса. Данный прием воспринимается реминисценцией – воспоминанием о чем-то ушедшем. Его же песня «Я негодяй» может быть рассмотрена как очень яркий пример парафраза песни Н. Кадышевой «Полюби меня такую». В припеве песни в очень близких интонациях звучат слова: «А не люби меня такого, не жди всю ночь меня плохого, другому сердце ты отдай, ведь я всего лишь негодяй». Такое явное сходство, тем не менее, нами не расценивается как плагиат, но как комплимент Н. Кадышевой.

Другие песни не столь объёмно включают приёмы цитирования и парафраза, используя, например, только общую тематику. Пример этого можно увидеть в песнях В. Евтыха «Чёрный волк» (аналог – «Охота на волков» В. Высоцкого), М. Тхагалегова «Сто причин» (аналог – «Пять причин» И. Николаева), М. Дзыбова и А. Начесовой «День – ночь» (аналог «День, ночь – всё равно, чёрно-белое кино» в исполнении группы «Чили») и т. п. В другом случае в названии или внутри текста используются яркие всем известные словосочетания, бытующие в современной массовой культуре, такие как «от заката до рассвета», «ласковый май» и пр.

Представляющая собой яркое музыкально-эстетическое явление новая адыгская песня в культурологическом дискурсе может быть рассмотрена с точки зрения реализации принципов традиционализма, мультикультурализма, постмодернизма. Черты традиционности в песне присутствуют наиболее ярко в обязательном инструментальном сопровождении в виде стилизованного танцевального наигрыша, исполненного на гармонике либо инструменте, имитирующем её тембр. Даже если во вступлении используется мелодия в стиле старинного романса или англо-американской «попсы», то непосредственно перед вступлением вокальной партии хотя бы два такта звучит танцевально-ритмический предыкт в народной манере. К традиционализму можно также и отнести опору на специфический жанр смеховой песни, включающий выразительные средства иронии, игры, эвфемизма и т. п.

Вопрос о реализации принципов мультикультурализма в новой адыгской песне, на наш взгляд, является дискуссионным. Например, в дагестанской современной песне усматривается мультикультурализм в сочетании текстов преимущественно на дагестанских языках с мелодикой арабского, турецкого, англо-американского происхождения [5]. То есть включаются в обиход культурные матрицы, сформированные в далёких от Дагестана регионах. Адыгская песня, по крайней мере наиболее востребованная у публики, базируется на местной традиции. Так, использование русского языка в песне не выводит её в ранг мультикультурных: русский язык ещё с середины XX века становится ведущим в городской жизни адыгского сообщества. Мелодика в стиле «русского шансона» также представляется как опора на местный материал, являющийся маркером городской культуры полиэтничного региона. Таким образом, в современной адыгской песне почти нет ничего внешнего, за редким исключением использования стилистики рэпа (песня «На дискотеку»), которая в целом не противоречит речитативному складу нартских пшинатлей (музыкально-поэтическое исполнение легенд древнекавказского эпоса «Нарты»).

Размышления о традиционализме и мультикультурализме новой адыгской песни приводят к осознанию неприменимости к ней понятия «постмодерн», несмотря на то, что некоторые внешние признаки его можно обнаружить (цитаты, аллюзии, ирония, стирание границы между стилями и пр.). Искусство постмодерна выражает взгляд стороннего наблюдателя, не включённого в естественную жизнь личности, наполненную эмоциями и страстями. В современной адыгской песне нет ощущения, что эта музыка «сама по себе», представляющая отстранённое зрелище для публики, утратившей интерес к традиционным формам личностного взаимодействия. Напротив, она естественна, полнокровна, вызывает яркий эмоциональный отклик у слушателей, не предлагая трудную работу по расшифровке кодов, многослойных смыслов и не вызывая ощущения абсурдности жизни.

Основной вывод, который хотелось бы сделать, касается роли местной поп-музыки для региональной культуры в целом. Новая адыгская песня, прежде всего, является фактором формирования нового типа этнокультуры – адыгской культуры городского типа. Фактор творческой свободы, выражающейся в выборе жанра, музыкальной стилистики, адыгского или русского языка и пр., свидетельствует о свободе культурного самоопределения регионального социума, его культурной самозначимости и самодостаточности. Поп-музыка вбирает в себя и преломляет через призму этничности разные элементы русской и западной музыки, не претендуя при этом на выход из региональной сферы бытования.

### Литература

1. Суюхова А. М. Социокультурные аспекты музыкальной жизни адыгов: дис. ... канд. культурологии. М., 2001. С. 5.

2. Бритаева В. В. Содержание телевизионного продукта. Социокультурный аспект. М., 2000. С. 55.

3. Соколова А. Н. Жанровая классификация адыгских народных песен // Культура и быт адыгов. Этнографические исследования. Вып. VII. Майкоп, 1989. С. 209.

4. Кумыков Т. Х. Хан-Гирей. Нальчик, 1968. С. 62.

5. Абдулаева М. Ш. Этнокультурная картина региона: между локально-религиозными универсалиями и масскультом (на примере Дагестана) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2011. № 127. С. 231–236.

### References

1. Sijukhova A. M. Sociokulturnye aspekty muzykal'noj zhizni adygov [Socio-cultural aspects of Circassians musical life]: dis. ... cand. cul'turologiy. M., 2001. S. 5.

2. Britaeva V. V. Soderzhanie televizionnogo produkta. Sociokulturnyj aspekt [Content of television product. Socio-cultural aspect]. M., 2000. S. 55.

3. Sokolova A. N. Zhanrovaja klassifikacija adygskih narodnyh pesen [Genre classification adyghe folk songs] // Cul'tura i byt adygov. Etnograficheskie issledovaniya. Vyp. VII. Majkop, 1989. S. 209.

4. Kumykov T. H. Han-Girej [Han-Girej]. Nalchik, 1968. S. 62.

5. Abdulaeva M. Sh. Etnokul'turnaja kartina regiona: mezhdulokalno-religioznyimi universalijami i masskultom (na primere Dagestana) [Ethno-cultural Picture of the Region: Between Locally-religious Universals and Mass Culture (on the Example of Dagestan)] // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena [Proceedings of the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen]. 2011. № 127. 231–236 pp.

УДК 316.344.42:008

П. Л. КАРАБУЩЕНКО

### ЭЛИТА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ

На примере Римской империи рассматривая роль элит в развитии и функционировании цивилизаций, автор приходит к выводу том, что она определяется как общими законами элитологии, так и фундаментальными законами этногенеза. При этом именно уровень развития элит и их творческая активность служат индикатором качественного состояния этногенеза и цивилизации, а также стабильности системы, именуемой культура и цивилизация.

**Ключевые слова:** элитология, история цивилизации, концепция Тойнби-Гумилёва, пассионарность, Римская империя, Византия.

UDK 316.344.42:008

P. L. KARABUSHCHENKO

### ELITE AND THE CIVILIZATION

On example of Roman Empire considering elite role in the development and functioning of civilizations, the author concludes that, that it is defined as the general laws of elite studies and fundamental laws of ethnogenesis. At this level the development of elites and their creative activity serves as an indicator of the ethnogenesis and civilization quality, as well as the stability of the system, known as culture and civilization.

**Key words:** elite studies, history of civilization, Toynbee-Gumilyov conception, passionary, Roman Empire, Byzantium.

Есть элиты, которые создают цивилизации, есть элиты, которые лишь поддерживают их существование, а есть и такие, которые становятся их могильщиками. Первый вид элит можно условно назвать «элитами концентрации», второй – «элитами стабилизации» и третий – «элитами деградации». И у каждой из этих элит имеются свои нюансы, свои «плюсы» и «минусы», свои особые коды развития. На примере политической истории римско-византийской империи мы проследим то, как существовали, действовали и противодействовали друг другу элитные сообщества на всех вышеуказанных этапах своего исторического развития. Опираясь на данные известных историков (Э. Гиббон, Ф. Гизо, Т. Моммзен) и представителей философии истории (Н. Я. Данилевский, Л. Н. Гумилёв, А. Тойнби), мы попытаемся проследить