

Научная статья

УДК 82.0(470.621)

DOI 10.17223/18137083/82/3

**Ритуальные приговоры  
и импровизированные возгласы-призывы *джегуако*  
в контексте свадебной обрядности адыгов  
(в рамках корпусных исследований адыгейского языка)**

Раиса Батмирзовна Унарокова<sup>1</sup>

Алла Николаевна Соколова<sup>2</sup>

Эльза Хамедовна Хакунова<sup>3</sup>

<sup>1-3</sup> Адыгейский государственный университет  
Майкоп, Россия

<sup>1</sup> [raya\\_unarokova@bk.ru](mailto:raya_unarokova@bk.ru), <https://orcid.org/0000-0001-8362-9944>

<sup>2</sup> [professor\\_sokolova@mail.ru](mailto:professor_sokolova@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-7992-3902>

<sup>3</sup> [eliz\\_khakunova3007@mail.ru](mailto:eliz_khakunova3007@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-2981-8952>

*Аннотация*

Рассматриваются две поэтические формы из числа музыкально интонируемых и неинтонируемых жанров свадебного фольклора адыгов: *джэгокло теичъэхэр* 'ритуальные приговоры *джегуако*' и *джэгокло кладжэхэр* 'импровизированные возгласы-призывы *джегуако*'. Проводится систематизация возгласов, показаны субэтнические различия в их использовании. Установлены смысловые и конструктивные формулы, позволяющие транслировать неинтонируемые и музыкально-поэтические возгласы новому поколению. Материалом исследования служат тексты фольклорного подкорпуса лингвистического корпуса адыгейского языка, составленного на основе архивных звукозаписей 1911 и 1913 гг., а также фольклорных текстов, записанные в ходе экспедиционной работы в Республике Адыгея и Турции.

*Ключевые слова*

адыгский фольклор, ритуальные приговоры *джегуако*, импровизированные возгласы-призывы, фольклорный подкорпус

*Для цитирования*

Унарокова Р. Б., Соколова А. Н., Хакунова Э. Х. Ритуальные приговоры и импровизированные возгласы-призывы *джегуако* в контексте свадебной обрядности адыгов (в рамках корпусных исследований адыгейского языка) // Сибирский филологический журнал. 2023. № 1. С. 45–61. DOI 10.17223/18137083/82/3

© Унарокова Р. Б., Соколова А. Н., Хакунова Э. Х., 2023

ISSN 1813-7083  
Сибирский филологический журнал. 2023. № 1. С. 45–61  
Siberian Journal of Philology, 2023, no. 1, pp. 45–61

**Ritual and extemporaneous incantations of *dzheguako*  
in the context of the ceremonial culture of Adyghe  
(within the scope of corpus research of the Adyghe language)**

**Rayisa B. Unarokova<sup>1</sup>, Alla N. Sokolova<sup>2</sup>  
Elza Kh. Khakunova<sup>3</sup>**

<sup>1-3</sup> Adyghe State University  
Maykop, Russian Federation

<sup>1</sup> raya\_unarokova@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8362-9944>

<sup>2</sup> professor\_sokolova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7992-3902>

<sup>3</sup> eliz\_khakunova3007@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2981-8952>

*Abstract*

The collaborative team of the authors of the Adyghe State University created a folklore subcorpus of the Adyghe linguistic corpus, comprising more than 3000 words and word combinations drawn from archival sources and expeditionary materials recorded in the Republic of Adyghea and among the Circassians of Turkey. The Adyghe ritual incantations used in various ritual situations, weddings, and clan and family festivals, have been compiled into a separate collection. Here we consider two poetic forms of musically intoned and non-toned genres of the ritual folklore of the Adyghe: *dzhegoklo tepch'ekher* "ritual incantations of *dzheguako*" and *dzheguako kladzhekher* "extemporaneous invocation of *dzheguako*." The formulas of ritual incantations are found to feature at least five thematic clichés. The invocations are systematized according to several criteria: by the addressee, semantic content, and structure (verbal and musical) by the concordance with the folk tune. The paper describes the subethnic differences in using invocations and their names. The semantic and construction formulas are identified, allowing non-intonated and musical-poetic exclamations to be transmitted to a new generation. The materials of the folklore sub-corpus of the linguistic corpus of the Adyghe language allowed new terms and concepts to be introduced into folklore studies: *tepch'ekher* "ritual incantation, ritual appeal to participants of the ceremony"; *kladzhekher* "improvisational invocations and appeals"; *kladzhekherakh* "final coda of wedding ceremony"; *kIekuakh* (Bzhedughe, literally: "accompany with shouts") "short rhythmic verbal cues, humorous remarks." High ideals of traditional culture, especially the etiquette norms of interaction in the society, manifest themselves through *dzhegoklo tepch'ekher* and *kladzhekher*.

*Keywords*

the Adyghe folklore, ritual sentences *dzheguako*, impromptu exclamations-calls, folklore subcorpus

*For citation*

Unarokova R. B., Sokolova A. N., Khakunova E. Kh. Ritual and extemporaneous incantations of *dzheguako* in the context of the ceremonial culture of Adyghe (within the scope of corpus research of the Adyghe language). *Siberian Journal of Philology*, 2023, no. 1, pp. 45–61. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/82/3

**Введение**

Объектом настоящего исследования являются малоизученные в фольклористическом адыговедении две жанровые формы обрядовой поэзии – *джэгокло тепчэхэр* 'ритуальные приговоры *джегуако*<sup>1</sup>' и *джэгокло кладжэхэр* 'импрови-

---

<sup>1</sup> Одно из значений термина *джегуако* – 'распорядитель танцевального круга (игрища)'.

зированные возгласы-призывы *джегуако*. Используются варианты данных терминов – *хьатыекло тепчъэхэр* ‘приговоры *хатияко*’ и *хьатыекло кладжэхэр* ‘возгласы-призывы *хатияко*’. В основном они функционируют в свадебном пространстве, реже – в повседневном неритуальном. Если ритуальные приговоры приурочены исключительно к свадебному мини-ритуалу *тэн* ‘одаривание невесты’ при «пленении невесты», как называет данный ритуал Б. Х. Бгажноков, то возгласы-призывы распространяются на множество других ритуальных и неритуальных игр, устраиваемых как в свадебном, так и в любом другом праздничном или окказиональном плясовом круге. Исполнителем обеих жанровых форм являются *хатияко* ‘распорядитель игрища и / или присутствующие мужчины (как участники музыкального ансамбля, так и участники плясового круга), выполняющие функцию *хатияко*’. Таким образом, объектом исследования являются как фольклорные тексты, так и их исполнители (создатели).

Впервые в фольклористическом адыговедении особые функции *хатияко* в контексте института *джегуако* исследовал З. М. Налоев. Он называет *хатияко* «организатором и церемониймейстером, распорядителем обрядовых плясок и обрядовых смеховых игр, <...> обладающим знаниями тонкостей ритуала и талантом *ориодза* – балагура» [2009, с. 411–412]. З. Налоев указал, что данный термин употребителен только в адыгейском языке и его диалектах, в то время как в кабардино-черкесском он не известен и как джегуаковская специальность не выделяется.

Б. Х. Бгажноков рассматривает *хатияко* в качестве субъекта управления игрищем и фиксирует варианты его обозначения, отмечая, что у восточных адыгов и горных шапсугов он известен как *джегуако*, у западных он фигурирует под именем *хатияко* [1991, с. 42]. Он предполагает, что термин *хатияко* восходит к хатто-хеттской культурной традиции и означает ‘носитель власти’. *Хатияко* – «властитель» танцевальной площадки и вместе с тем «блюститель» определенного, своеобразно понимаемого порядка в ней, – пишет Б. Х. Бгажноков. – Он <...> управляет ходом игрища движениями жезла, а также звучными, чаще всего стихотворными призывами и приказами, комментариями и оценками. Отсюда <...> еще одно обозначение человека в этой роли, распространенное только у бжедугов и темиргоевцев – *кууакло*, то есть “глашатай”, “крикун” <...> он объявлял тот или иной танец или церемонию, приглашал в круг танцоров, подбадривал их, а если понадобится – штрафовал» [Там же, с. 43–44].

Ритуальные приговоры З. М. Налоев называет «традиционными формулами» [2009, с. 413], а также «заговорными формулами», обладающими заклинательной магией [Там же, с. 424]. Их тексты менее подвержены изменениям.

Исследователи З. М. Налоев и Б. Х. Бгажноков не только впервые обратили внимание на специфическую характеристику традиционной адыгской культуры, но и описали функции фольклорных текстов, дали им научное определение. Между тем представленный объект исследования никогда не был в фокусе их внимания, чем и обусловлена недостаточная его проработанность.

В работе использован системно-этнофонический метод, позволяющий рассматривать объект исследования в системе «слово – звук – смысл – источник звука – реципиент», и специальные семантические методы, учитывающие расшифровку смыслов фольклорных текстов и народной терминологии. Авторы используют также культурологический подход, позволяющий представить и описать духовные ценности адыгов, их устойчивость в условиях меняющегося мира. Учитывая дисперсность адыгского этноса, необходимо было применять методы

сравнительного исследования, сопоставляя экспедиционные данные, собранные у черкесов (адыгов) Турции, Адыгеи и Кабардино-Балкарии.

Достоверность исследования подтверждается использованием собственных полевых записей<sup>2</sup>, сделанных в Турции и России, расшифрованных и частично опубликованных, хранящихся в Центре адыговедения Адыгейского государственного университета. Часть дореволюционного архивного материала взята из фондов Лондонского архива ЕМГ<sup>3</sup> и Парижской национальной библиотеки<sup>4</sup>.

В работе используются материалы фольклорного подкорпуса адыгейского лингвистического корпуса, который был разработан группой лингвистов под руководством Ю. А. Ландера [Ландер, Архангельский, 2017]. Фольклорный подкорпус создан научной группой Центра адыговедения Адыгейского государственного университета. Он включает сотни оригинальных текстов от древних трудовых и обрядовых песен до лирических, героических и современных песен – всего более 30 000 словоупотреблений. Среди них 25 поэтических текстов, рассмотренных в качестве двух жанров: *тепчъэхэр* и *Кладжэхэр*<sup>5</sup>.

### Общая характеристика ритуальных приговоров *джегуако*

Известно, что звуковую партитуру многолюдного увеселительного музыкально-танцевального мероприятия составляют звуки различного происхождения. На любом празднике звучит музыка, составленная из тембров различных инструментов, разноголосица участников торжества, ритмических хлопков, выкриков отдельных персон, перекрывающих все остальные звуки. Вся эта звуковая палитра только на непосвященный взгляд находится в хаосе. Однако, во-первых, разноголосица праздника всегда вписана в систему этнических звуковых ценностей, и, во-вторых, общая звуковая среда образует гармоничную экосистему, в которой царят определенный порядок и соразмерность.

#### *Джэгокло тепчъэхэр* ‘ритуальные приговоры *джегуако*’

*Джэгокло тепчъэхэр* ‘ритуальные приговоры *джегуако*’ обычно произносятся на фоне возможного всеобщего внимания, к которому призывает ведущий, поэтому его речь не связывается с музыкальным ритмом и формой. Даже если в этот момент гармонист продолжает играть, он делает это тихо, фоном, не мешая слушать *джегуако*.

Наиболее пространными и формульными являются ритуальные приговоры свадебного цикла. Одна из подобных формул провозглашает начало пути невесты в плясовой круг.

---

<sup>2</sup> Архив Центра адыговедения АГУ, П. 16, д. 414, 420–422. Записи Р. Б. Унароковой, сделанные в 1984 г. в аулах Причерноморской Шапсугии Краснодарского края.

<sup>3</sup> В 1911 и 1913 гг. было сделано более 100 звукозаписей черкесской традиционной музыки английскими звукоинженерами компании «Граммофон». Записи 1912 г. были произведены агентами французской звукозаписывающей фирмы «Пате». В 1999 г. перезаписи лондонской коллекции были возвращены на историческую родину, в Республику Адыгея, этномузыкологом А. Н. Соколовой. Копии находятся в Центре адыговедения АГУ: К. № 158 (д. 1–20), К. № 159 (д. 1–25).

<sup>4</sup> Gallica.bnf.fr. Национальная библиотека Франции. Коллекция звукозаписей ансамбля М. Хагауджа. Копия предоставлена нам Казбеком Нагароковым (Архив Центра адыговедения АГУ – DVD № 76).

<sup>5</sup> См.: [http://adyghe.web-corpora.net/adyghe\\_corpus/search/](http://adyghe.web-corpora.net/adyghe_corpus/search/).

*Тиньсэ кьежсагъэшигы гъогум,  
Ушыумэ, зыгъэпыт,  
Улъэсмэ, зыгъэлгаг!*

[Налоев, 2009, с. 413].

Наша невестка вышла в путь, и  
Если ты на коне – крепись,  
Если ты пеший – выше стань!

Данный призыв означает: «приготовьтесь к основной церемонии игрища – появлению героини торжества – невесты! Если ты на коне, не зевай и не уподи с коня, засмотревшись на великолепие шествия невесты. Уступи ей дорогу, иначе можешь попасть впросак – обвинят в нарушении законов игрища, за которым последует выкуп (если готов расплатиться – крепись), если пеший – найди себе место повыше, чтобы воочию увидеть происходящее». *Хатияко*, с одной стороны, двумя словами создает смеховое пространство, втягивая в него и всадников, и пеших, и остальную публику. С другой – в очередной раз *хатияко* заявляет, что право управлять всем происходящим принадлежит только ему. Путь, предназначенный для невесты, никто не вправе преградить, разве что *хатияко* может это себе позволить ради малости – «выкупа». Следует заметить, что любые «выкупы» в свадебном игрище предназначены не столько для «зарабатывания», сколько для организации праздничного / смехового пространства.

*Хатияко* не упускал случая особо отметить дары, вносимые от имени конкретных людей. Так, если передавали деньги от имени юноши, находящегося в армии, он возвещал толпе:

*Е купышъхъэ мафэ хъун,*

*Зэ шыжъэдагу!*

*Нэпэ АкIэгумэ яхъярэу рэклорэм*

*Сыхэтынклэ шиIэгъахэмэ,*

*Зыфэдэу симыгонэн шыIагъэн,*

*Ау сэ къралым кыисфигъэшишошэгъэ*

*ИнатIэм сыIут.*

*Сэ слъакъо кыыжъунэмысыгъэми,*

*СIапэ кыыжъунэсын слъэкIыцт, –*

*еIуи*

*Нэпсэу Мэдинэ сомэ тIокI къеты.*

*Тхъауегъэпсэу,*

*Мин берчэт босын!*

(Нагучев, Куйбышевка, КК<sup>6</sup> –

ЦА/АГУ, П. 16. Унарокова, 1984).

О, люди, кому суждено величие  
и счастье,

Послушайте!

«В торжестве Ачохов, которое  
сегодня проходит,

Если бы я мог принять участие,  
Радовался бы так же, как все.

Но я на посту, который доверила  
мне страна.

И хотя ноги мои не могут к вам  
привести,

Руки способны дотянуться  
до вас», –

Так говорит Напсо Мадин  
и двадцать рублей вносит.

Дай тебе бог жизни,

Тысячу раз спасибо!

Подобные возгласы несут в себе дополнительную смысловую нагрузку: они, называя имя отсутствующего, подчеркивают его значимость для Родины, для общества.

Следует подчеркнуть, что, с одной стороны, имя дарителя, произнесенное принародно, с уважительной интонацией и в сопровождении здравицы, во сто крат приумножало благоприятное общественное мнение о нем. С другой – адыги

<sup>6</sup> КК – Краснодарский край.

верили и продолжают верить в магическую силу свадебной (праздничной) ауры, в пространстве которой звучало имя. Свидетельство тому – традиция торжественного объявления имени дарителя является одним из наиболее сохранившихся ритуалов современной адыгской свадьбы.

В то же время нельзя не отметить агональный характер отдельных фраз, несущих дух соперничества, провоцирующих соревнование мужчин в демонстрации своей щедрости и достатка.

Бывало так, что в орбиту игрища втягивались и те, кто явно «уклонялся» от уплаты денег для «освобождения невесты». Естественно, это тоже делалось не для уничтожения, а для создания смеховой ситуации. По подсказке публики *хатияко* произносил смеховое стихотворение:

*О, купышьхьэ мафэ хьун,*

*Зэ шьукьэдагу!*

*«Непэ хьярэу рэкlorэм*

*СьхэмылэжьэнкIэ арап, ау*

*Цыфмэ ямыльку зэфэдэп,*

*ЯгьотыкIи зэфэдэп,*

*Мы тIэкIур мэзым пкIышьхьэу*

*кьыхэсхыгьэшь,*

*ЗышIошгьумгьэмакI», – егуи,*

*Шьхьалахьомэ ащыцэу*

*Хьэсанэ*

*Чанычитф кьытыгь!*

[Унарокова, Хакунова, 2014,

с. 277–278].

О, люди, кому суждено величие

и счастье,

Послушайте!

«В торжестве, которое сегодня проходит,

И я не прочь принять участие, но

Средства людей неодинаковы,

И доходы неодинаковы,

Эту малость я из фруктов лесных взял,

Не посчитайте, что маловато», –

Так говорит из фамилии Шхалаховых

Хасан

И вносит пять копеек!

*Хатияко* зачастую прибегал к смеховым куплетам, чтобы активизировать публику к участию в «ритуальном выкупе невесты». По сообщению Меджида Нагучева, объектами подобного «осмеяния» чаще становились друзья, аульчане, кто мог адекватно принять смеховой сигнал.

В другом случае *хатияко* выступает не от имени того, кто уклоняется давать выкуп, а от имени друзей того «прижимистого», кто не желает тратиться на подобные «игры». *Хатияко* при этом не устаёт сгущать краски, возвещая:

*– Е, купышьхьэ мафэ хьун,*

*Зэ шьукьэдагу:*

*Непэ хьярэу рэкlorэм*

*Ныбджэгьухэр хэлэжьээн агуи,*

*екIух,*

*Ау ТIэшьу Малычы имыльку*

*ХэIэнкIэ ыIэ пэжьышь,*

*Иныбджэгьумэ ар ашIоемыкIу,*

*Ащ кьыхэкIырэджэ,*

*Малыч шиIэн*

– О, люди, кому суждено величие

и счастье,

Послушайте.

Для участия в сегодняшнем

торжестве,

Друзья собираются и идут.

Но у Малича Тешева руки горят,

От нежелания притронуться

к своему имуществу,

От этого его друзьям становится

стыдно,

Потому долг Малича они берут

на себя:

*Иныбджэггүмэ фырашIэ,  
Шьхьалэхьо Мэдинэрэ  
Нэтхьо Шыхьэмызэрэ  
Сомэ зырызэу сомитIу кыфаты*

*МыIуатэ мэхьу нахь,*

*МыIотэжэ хьурэн*

[Унарокова, Хакунова, 2014,  
с. 277–278].

Мадин Шхалахов и  
Шихамиз Натхо  
Сложились по рублю  
И вкладывают [в выкуп невесты].  
Промолчать [о случившемся] можно  
было,  
Но не пересказать услышанное –  
Невозможно!

Игровые элементы, которыми пользуется *хатияко* в плясовом круге, как указывает З. М. Налоев, являются «ритуально необязательными, но традиционно присутствующими в его поведении» [2009, с. 419]. К ним относится разыгрывание сюжета «взятие в плен» знатной девушки, танцующей в плясовом круге, для получения «выкупа». И «пленение», и «освобождение» ее сопровождалось стихами. Порядок пленения был тот же, что и в случае с невестой: по окончании пляски *хатияко*, придравшись к партнеру, брал правой рукой левую руку девушки и ставил ее с собой рядом и громко произносил формулу пленения. Получив выкуп, он благодарил юношу традиционной формулой:

*ОркIэ намыс,  
ТэркIэ насып!  
Уинамысрэ уинасыпрэ нахьыбэу  
охьу!  
Кыызхэпхыгьэр Лэбэ мыжьуакI!*

[Налоев, 2009, с. 420]

Для тебя – честь,  
Для нас – счастье!  
Твоя честь и счастье да умножатся!  
Из чего взял – как в Лабе гальки  
[да умножится]!

Затем *хатияко*, обращаясь к «пленнице», произносит формулу освобождения, которая одновременно является и благопожеланием:

*Саер льяпэкIэ плэшишоу,  
Оркь хэбзэ закIэу,  
Iэпхьуалээр зыгьашшоу,  
Мастэр зыгьэплэу  
Алахьым уцегьаI!*

[Налоев, 2009, с. 420]

Платье чтобы ты носила  
Как настоящая княжна,  
Наперсток заставляла плясать,  
Иголка в твоих пальцах раскалялась –  
Дай Аллах тебе этого!

### ***Джэгокло кладжэхэр / «кIэкуахь» ‘импровизированные возгласы-призывы джегуако’***

*Джэгокло кладжэхэр / кIэкуахь* ‘импровизированные возгласы-призывы джегуако’ в основном функционируют в танцевальном пространстве, в самой многолюдной части обряда, нередко в момент особого куража, в кульминационной точке торжества. Возгласы, издаваемые присутствующими как звуки музыкального (интонируемого) смысла, так и немзыкального (проговариваемые или рифмованные), тоже вплетаются в игровое пространство. Всё это происходит в сопровождении музыки и танца и напрямую согласовано с ними [Соколова, 2015; Sokolova, 2018].

Знаменитый *джегуако* Тас Агержаноков, как утверждает З. М. Налоев, «разговаривал с людьми только поэтическим языком» [Налоев, 2009, с. 419]. Если вышедший в круг плясал с лентой, без огонька, то он обращался так:

<i>Такьэр зэбгьэзэкIмэ</i>	Если колоду перевернуть, она сохнет,
<i>мэгъушьы,</i>	
<i>Баджэр ушьымэ мэIэжьы,</i>	Если лиса побегает, она преобразается,
<i>Егугъу, сикъош, егугъу!</i>	Старайся, мой брат, старайся!
[Схаплок, 1964, с. 82]	

Такого рода импровизации *хатияко*, названные Б. Х. Бгажноковым «стихотворными призывами и приказами», являются художественным арсеналом распорядителя игрища и обозначены нами как *хьатыекло кIаджэхэр* ‘возгласы-призывы *хатияко*’.

Нами обнаружен еще один термин, связанный с импровизациями *хатияко*, – так называемый *кIэкуахь* (досл. подкрик). Он зафиксирован только у бжедугов<sup>7</sup>. Данный термин используется в отношении коротких нерифмованных, но ритмизированных реплик, смеховых колкостей, отпускаемых *хатияко* и / или участниками праздника во время танцев в адрес гармониста, танцующих, публики и т. д., подобно тем, что обнаружены в лондонской коллекции звукозаписей адыгских народных песен. Они обозначены нами как *джэгокло кIаджэхэр* ‘возгласы-призывы *джегуако*’. К ним в качестве синонима может быть применим также бжедугский термин *кIэкуахь* ‘подкрик, возглас’. *КIэкуахь* выполняет самые разные функции – консервативно-нормативную, вербальную и смыслонесущую, суггестивную и аксиологическую. Они являются определенным маркером культуры, однако в сценической форме существования танцевальных коллективов и инструментальных ансамблей *кIэкуахь* зачастую вовсе исключаются как сугубо фольклорный элемент. В ситуации сильного влияния сцены на аутентичную *кIэкуахь* был редуцирован и в фольклорной среде. В настоящее время потребность в его возрождении актуализируется как в народе, так и на сценической площадке. Немаловажную роль в понимании происходящих потерь в отношении *кIэкуахь* и необходимости их возвращения в культуру сыграли активные связи с соотечественниками из Турции. В 2010 г. в Государственном академическом ансамбле народного танца «Нальмэс» был проведен эксперимент по «возвращению» традиционных выкриков в танцевальную звуковую ауру. Он проходил не гладко, ибо танцоров «сбивали» с ритма некоторые возгласы, сценическое звуковое действие приближалось к аутентичному, что было весьма непривычно как для артистов оркестра, так и для артистов балета. При этом публика получала особое эмоциональное впечатление, и граница между сценой и залом в моменты выкриков становилась эфемерной. Эксперимент принес неожиданные результаты. Спустя некоторое время танцоры уже просили продлить выкрики во времени и делать их громче и выразительнее. Это «подогревало» танцоров и музыкантов-инструменталистов. Зрители также включались в действие, синхронно подпевая *жьыгу*. *КIэкуахь* позволил воссоздать естественную полифонию адыгского *джегу*, у артистов появился кураж, желание самим участвовать в создании звуковой праздничной среды. Конечно, режиссеры стараются регламентировать сцениче-

---

<sup>7</sup> Бжедуги – один из адыгских субэтносов.

ские выкрики, но в аутентике они не только приветствуются, но и определенным образом свидетельствуют о таланте и мастерстве тех, кто их создает.

Следует подчеркнуть, что возгласы и выкрики исходят исключительно от мужчин. Для девушек и женщин такие выкрики, визги или крики недопустимы. Они предосудительны были в прошлом и остаются такими и в настоящем.

В лондонской коллекции выкрики исполняются *пхачичао* ‘трещоточник’ Абасом Байкуловым и *хатияко* Тасом Агержанокковым (возможно, попеременно, но на одной площадке). Адресатами данных импровизаций являются участники игрища:

- гармонист – Магомет Хагаудж – *Опсэу, Мыхьамэт, опсэу* ‘Спасибо, Магомет’; *Хьагъэудж Мыхьамэт, узпэтыр сыда сэю, егугъу* ‘Магомет Хагаудж, что же ты стоишь, старайся’;
- *хатияко* – Абасу Байкулову – *Абас, еу, егугъу* ‘Абас, давай, старайся’;
- *хатияко* – Тасу Агержаноккову (в свой адрес) – *Таси ары, Таси ары* ‘И Тас тоже, Тас тоже’;
- публика – подбадривающие реплики: *Иагур ары, Иагур, еклокI, еклокI* ‘Хлопай, хлопай в ладоши, танцуй по кругу’;
- один из потенциальных танцоров – *Ай, хьай фэмыфыжьэ, пиъаишээр кьэгъ-аишэба!* ‘Ай, большой лентяй, девушку пригласи’.

Подобные реплики достаточно равномерно «распределены» по всему тексту танцевальной мелодии, ритмизируя ее, собирая всех участников танцевального круга (от гармониста до публики) в одно целое, образуя некий энергетический узел многолюдного мероприятия. Подобную картину, но с более разнообразным наполнением можно наблюдать на современных свадебных церемониях / игрищах. При этом наиболее значимыми энергособирающими, структурирующими элементами остаются поэтически организованные импровизации *хатияко*.

Можно указать на целую коллекцию подобных текстов, записанных нами в 1984 г. в аулах Причерноморской Шапсугии от известных *хатияко* Селима Ханаовича Алялева (1914 г. р.), Мурдина Ибрагимовича Коджесау (1914 г. р.), Меджида Гаруновича Нагучева (1932 г. р.) (Архив ЦААГУ, П. 16, д. 420–422). В этом ряду интерес представляют и подобные тексты, зафиксированные Б. Х. Бгажноковым в Бжедугии и Шапсугии в 80-х гг. XX столетия [Бгажноков, 1991, с. 52–52, 71–99].

*Кладжэ* ‘возглас / воззвание / призыв’ – это народный термин, бытующий в основном в Причерноморской Шапсугии. Темиргоевцы и абадзехи<sup>8</sup>, используя описательную форму, говорят: *хьатыякlor маджэ, тэныр аублагъ* ‘*хатияко* возвещает, [значит] настало время ритуального одаривания невесты’. В то же время в той же Причерноморской Шапсугии зафиксирована фраза: *сыхьатиш рэхьугъэу джэгуакlor кладжэ, цыф Iутыжьэба джэгу!* ‘три часа *джэгуако* призывает, разве игрище обезлюдилось!’ – имеется в виду «разве некому отвечать на призыв к участию в ритуале одаривания невесты». Мусса Алялев, *шапсуг*, 1897 г. р., также привязывает данный термин к ритуалу одаривания (или пленения) невесты: «Однажды, – вспоминал он, – в пору моей юности, мой дед услышал как с соседнего двора, где играли свадьбу, доносится голос *хатияко*, который с намерением получить как можно больше денег, долго призывал людей живее участвовать в ритуальном выкупе невесты.

<sup>8</sup> Темиргоевцы, абадзехи – названия адыгских субэтносов.

– *Олахьа, шыу дэмытыжсьмэ сшIэрэп нахь, бэрэ кIагъаджа мыр!* ‘О, Аллах, ни одного что ли всадника нет во дворе, уж больно долго [хатияко] взывает – возмутился дед и бросил взгляд в мою сторону. Я понял намек – следовало срочно на коне влететь в танцевальный круг с требованием выдать флаг для соревнования и таким образом “спасти” участников игрища от излишних “поборов” хатияко» (Архив ЦААГУ, П. 16, д. 414 – Унарокова, 1984).

Как видим, термин *кIаджэ* иногда заменяет *тепчэ* ‘ритуальный приговор’.

В той же Причерноморской Шапсугии зафиксированы случаи, когда термин *кIаджэ* ‘воззвание-призыв’ употребляется применительно к иным ситуациям. Так, Тагир Пшимафович Нагучев (1904 г. р.) сообщает, что *гъоу* ‘вестник’ взбирался на возвышенность и обращался к аульчанам (*Тхышгъэм къытэуцуи, кIаджэ*): – *Аллахэм шIукIэ ыгъэдэIон чыл, шъуибылым шъуубыт, лэжсьыгъэм шъуфэсакъ* ‘Аул, кому Аллах позволит услышать добрую весть, придерживайте свой скот, оберегайте посевы [от них]’.

Другой случай произошел на свадьбе, но не в связи с ритуальным одариванием невесты и не во время танцев. Свадьбу играли во время уразы, когда часть гостей следовало пригласить к столу в обеденный перерыв, а часть – после захода солнца. *Хатияко*, предупрежденный хозяином, в иносказательной форме объявляет перерыв:

*Учэщыныкъорышхэу  
УмэзыкъошхакIэмэ –  
Зыдэкъогъум шъуекIу,  
Тэ тыхэIажьыцт*

Если ты из тех, кто ест в полночь,  
И как лесной кабан питаешься –  
Тебе – в сторону, в укромное место,  
А мы пошли на обед.

(Алялев, Куйбышевка,  
КК – ЦААГУ, П. 16, д. 422 –  
Унарокова, 1984).

Однако термин *кIаджэ* больше закрепился за формулами, сопровождающими ритуальные игры, и он условно принят нами как научный термин применительно к импровизированным возгласам-приговорам *хатияко*.

И ритуальные приговоры, и импровизированные возгласы функционируют почти на всех территориях проживания адыгов, в том числе диаспоры. Подобные тексты, собранные в поле и хранящиеся в архивах, представляющие наибольшую художественную ценность, опубликованы в X томе Свода адыгского фольклора (сост. Унарокова, 2019, с. 512–525), а также в приложении к монографии «Фольклор адыгской свадьбы» [Унарокова, Хакунова, 2014, с. 273–281].

Импровизации *джегуако* являются фонообразующей составляющей свадебного игрища, создают звуковую экосистему танцевального круга.

Все возгласы можно систематизировать по нескольким основаниям: по адресату, смысловому наполнению, конструкции (с точки зрения вербальной и музыкальной) и по принципу согласования с музыкальным наигрышем:

1) по адресату:

- а) к музыкантам;
- б) к обоим танцующим;
- в) к танцующей девушке;
- г) к танцующему парню;
- д) с использованием конкретного имени;
- е) без использования конкретного имени;
- ж) к публике;

- 2) по семантике:
  - а) подбадривающие;
  - б) смеховые;
  - в) ироничные;
  - г) провокационные;
  - д) указательно-повелительные;
  - е) благопожелательные;
  - ж) рифмованные потешки;
- 3) по форме:
  - а) отдельные слова;
  - б) многократно повторяющиеся слова;
  - в) рифмованные тексты;
- 4) по звуковой форме:
  - а) интонируемый текст;
  - б) возглас (растянутый и не растянутый);
  - в) восклицательное обращение;
  - г) речитатив;
- 5) по соотношению с музыкой:
  - а) возглас *джегуако* на репетиционном звуке гармоники;
  - б) возглас на фоне финальной гармошечной лонги (продленного звука);
  - в) несколько музыкальных фраз из оригинальной песни (из песни как источника танцевального наигрыша);
  - г) в момент полной остановки звучания инструментального ансамбля (джегуаковские вербальные формулы (приговоры, возгласы-призывы), *хохи* ‘здравицы’, приглашения и т. п.).

Таким образом, общая звуковая аура адыгского традиционного танцевального круга складывается из музыкальных и немusикальных звуков.

В состав музыкальной звуковой палитры входит звучание:

- а) инструментальное (гармоника, аэрофон *камьль* ‘продольная флейта’, смычковый хордофон *шычепцын* ‘адыгская скрипка’);
- б) вокальное (организованные, распетые *жъьы* ‘подголоски’);
- в) ритмическое (ударные музыкальные инструменты *пхъэкIыч* ‘трещотки’, *пхъэмбгъу* ‘музыкальная доска’, *доул* ‘ударный инструмент в форме барабана’, нераспетые возгласы-речевки).

Внемusикальные характеристики звуковой ауры танцевального круга:

- а) возгласы *хатияко*;
- б) хлопки в ладони;
- в) смех, гомон толпы;
- г) выстрелы или звуки, имитирующие выстрелы;
- д) подбадривающие, комментирующие выкрики присутствующих;
- е) шумы, создаваемые танцующими.

Из вышеперечисленных оснований наиболее «наполненным» художественным текстом остается адресат. Можно привести ряд примеров:

- Возгласы, адресованные обоим танцующим:

*О, зимафэр мэфишьэ хъун!*

О, [публика], чье счастье

стократным станет!

*Непэ агъэулзугъэ пшъашъэмрэ*

Сегодня, ради утомившихся

*кIалэмрэ афэшI*

девушки и парня,

*Ацумыжъ Махъмуд*

Ачмиз Махмуд

*Абгъор ибгъоу  
Сомэ шьитлу кьытыгъ!*  
[Бгажноков, 1991, с. 74]

Шириной с ладонь  
Двести рублей дал!

- Возгласы, адресованные публике (молодым людям):

*О, марджэ хъужьын куп!  
Псэпэ орэдыр кьежъэцт.  
«Направо» хэт,  
Зыхэшъумыгъэукъу!*  
[Бгажноков, 1991, с. 75]

О, к успеху идущая публика!  
Благостный танец объявляется<sup>9</sup>.  
«Направо» (т. е. «благое») разыгрывается,  
Не ошибитесь!

- Возгласы, адресованные музыканту (гармонисту Паго Бельмехову):

*Шыльабжъэр зыгъэуджэу,  
Джэгуаклохэр зыгъэчэфэу,  
Къамыц тхьапэр зыгъэшъуеу,  
Лыжъхэр зыгъэкъунанэу,  
Ныожъхэр зыгъэгъутхьаццрэ гу-  
щэр,  
Къегъалоба, си Паго!*  
[Бгажноков, 1991, с. 80]

Коней пускающую в пляс,  
Джэгуако опьяняющую,  
Плеть заставляющую свистеть,  
Старцев в молодцев превращающую,  
Старушек обмочиться принуждающую,  
[Такую мелодию] сыграй,  
мой Паго!

- Возгласы, адресованные девушке, «взятой в плен» в свадебном круге для выкупа:

*О, тхьам ыгъэпсэун куп!  
Непэ джэгуаклохэр былымкIэ  
енэцIэу  
Хъуаклохэм япшъашъэу Сулиет  
Пчэгум траубытагъ.  
Сьд игъу, сьд игъуадж?*  
[Бгажноков, 1991, с. 86]

О, богом благословенная публика!  
Сегодня музыканты в расчете на выкуп  
Хуаковых дочь Сулиет  
В круге задержали.  
Пора ли, к месту ли?

- Возгласы, адресованные к публике с просьбой «освободить девушку-пленницу»:

*О, зимафэр мэфишъэ хъун куп!  
Гъуашъо Хъэдджыфэт егъэзыгъэ  
хъугъэ.  
Ублагъэмэ, уныбджэгъумэ,  
уркъэмэ  
Къогъу уимыхъажъ*  
[Бгажноков, 1991, с. 87]

О, чьи дни во сто крат умножатся!  
Гуашева Хаджифат попала в беду.  
Если ты – родственник, друг,  
рыцарь,  
За спинами не прячься!

<sup>9</sup> Благостным танец называется потому, что это единственный танцевальный жанр, где парню дозволено брать девушку под руку (за локоть) и высказывать ей приятные призывные слова.

- Возгласы, адресованные тем, кто принял активное участие в «освобождении пленницы» и вложил больше денег:

*КъаIорэр къэсэIотэжъкIэ  
сыбзэгухъа?  
Къахърэр сэихкIэ сыбзэхэ?*

*Шъуибзыльфыгъэ мыгъэу,  
Гъэр къышъухэмыкIэу,*

*Гушъхъэ Iасэу,  
Гушъхъэ псэоу,*

*Унэгъо псэогъу алахъэм  
шъурегъаф!*

*ДжэдджэхаблэкIэ плъэ:  
Тыгъужъ Исмел*

*Сомэ щэкI къытыгъ  
Хъанмелэч пай!*

[Бгажноков, 1991, с. 87]

Оттого, что высказываемое  
повторяю, ябеда ли я?

Оттого, что подносимое ем  
[принимаю], обжора ли я?

Женщины ваши чтобы не плакали,  
В неволю из вас чтоб никто

не попал,  
Чтобы души ваши были спокойны,  
Чтобы души ваши были целы

и невредимы,  
Да поможет вам Аллах жить

здоровой и дружной семьей!  
В сторону Джиджихабля свой взор

обрати: Тугуз Исмел  
Тридцать рублей вносит

Ради Ханмелеч.

- Обращение *хатияко* к публике и / или к конкретному лицу с благодарностью:

*О, сытсэм фэдэу  
Сытсэм кIэрачыгъ!  
Мыр къызыхэпхыгъэр*

*Лэбэ мыжъуакIэу,  
МыжъокIэишъышъэу,*

*Хъяр пэмыкI къыомыхуIэу,  
Нахъыбэ бгъотэу,  
Алахъэм уцегъа!*

[Бгажноков, 1991, с. 88]

О, душа моя,  
Души моей частица!

Средства, из которых ты эту  
сумму взял,

Как в Лабэ галька [да умножатся],  
В несметном количестве

[да окажутся],  
Благоденствую,

Еще больше приобретая,  
Аллах пусть даст тебе жить!

- При освобождении «пленной девушки» *хатияко* благодарил девушку и произносил стихотворное благопожелание в ее адрес:

*Саер лъапэкIэ плъэшъоу,  
Оркъхэбзэ закIэу,  
Iэпхуальэр зыгъашъоу,  
Мастэр зыгъэплъэу  
Алахъым уцегъа!*

[Налоев, 1985, с. 37]

Платья носком касаясь,  
Полной почтенья и грации,  
Наперстком орудя ловко,  
Иглу докрасна раскаляя,  
Аллах дай тебе долго жить!

В конце церемонии «освобождения пленницы» (и невесты, и девушки) *хатияко*, как бы подводя итоги, обращался к публике:

*Шъо шъуикIэдджыбачIэ къикIи,  
Тэ тикIэдджыбачIэ кыхъагъэмкIэ  
БэгъашиIэу, гъэшиIэкIыхъэу  
КъэжъугъашиIэрэм ишIуагъэ  
шъокIэу,*

За деньги, что из вашего кармана  
В наш карман попали,  
Долгих лет жизни вам,  
Жизнью, к вам благосклонной  
и доброй,

<i>Шъуи!эм ши!уагъэ шъок!эу,</i>	Добром своим владея на счастье себе,
<i>Ялахь, бэ шъогъэгъаши!э!</i>	О, аллах пусть даст вам жить до старости!
<i>Шъорык!э намысэу, тэрык!э</i> <i>насынэу</i>	Для вас честью, для нас счастьем
<i>Алахьэм еи!!</i>	Аллах да сделает!
<i>Шхъонт!э клаком шъутесэу,</i>	Чтобы, сидя на сером скакуне,
<i>Шъуе!эбэхмэ дышгэр бжыбк!э</i> <i>къэшъуугъоеу,</i>	Вы, нагибаясь, пригоршнями золото собирали,
<i>Ныбджэгъоу къып!ук!эрэр</i>	Встретившись с друзьями,
<i>Шъхъаишъо бгъурабгъуищык!э</i> <i>бгъэгъуи!оу.</i>	Дарами их радовали,
<i>Гуш!огъошхэмрэ хъярыгъошхомрэ</i>	К числу людей, кому суждены
<i>Зыпыльэу рэхъун купмэ ащыц</i>	И радость великая, и богатства несметные,
<i>Алахьэм шъуеи!!</i>	Аллах вас да причислит!
(Напсо, Большое Псеушко, КК – ЦА/АГУ, Унарокова, 1984)	

Б. Х. Бгажноков отмечает, что и ритуальные приговоры *хатияко*, и возгласы-призывы, направленные на сбор денежных средств, в основном были стихотворными, но произносились они под «специальную» маршевую музыку *ахъцэхэдз орэд* (букв. ‘песня сбора денег’). В качестве подобной музыки использовались *нысэцэ орэд* ‘песня вывода невесты’, у бжедугов – «песня княжны»; у равнинных шапсугов – мелодия кругового танца *удж*<sup>10</sup> «Си Пак» в замедленном темпе [Бгажноков, 1991, с. 87]. При этом мелодия являлась лишь фоном, она звучала тихо, занимая вторую позицию. Основной партией были стихотворные импровизации *хатияко*. Изредка, во время танцев, *хатияко* или один из исполнителей партии *жъью* (подголосок) вплетал в танцевальную мелодию песенные отрывки в адрес танцоров.

Иногда на свадьбах, в коротких перерывах между танцами, разыгрывались целые мини-спектакли. Об этом свидетельствуют воспоминания одного из известных в Причерноморской Шапсугии *хатияко* Селима Алялева<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> *Удж* – топтаться, старинный адыгский массовый танец. В адыгской традиции существует несколько разновидностей *уджа* – круговой, по парам, по тройкам и др.

<sup>11</sup> «Однажды на одной свадьбе (там я был не распорядителем, а трещоточником) в разгар танцев, *хатияко* заметил аульского пастуха, стоящего за изгородью, тот явно не собирався появляться на людях.

– Ибрагим, ты встал в мое поле зрения, я не виноват, иди и танцуй, – позвал его *хатияко*.

– Отпусти, – ответил пастух, имея в виду девушку, которую вывели специально для него. Но *хатияко* не стал медлить, пригласил еще одну и разрешил танцевать девушкам, вынуждая, таким образом, пастуха выкупить танцующих.

– Ибрагим, не позволяй девушкам долго находиться на солнцепеке, – все взывал *хатияко*.

Пастух не успел достать деньги, чтобы “откупиться” от назойливого *хатияко*, как мой дядя подослал мальчика с двумя скомканными рублевыми купюрами, велел сказать следующее:

В ходе исследования адыгской танцевальной культуры обнаружен термин *кIэджэгуахь*, известный для носителей культуры, но не зафиксированный в академических словарных изданиях. Необходимо оговориться, что это понятие характерно для бжедугов, одного из адыгских субэтносов, однако само явление имеет общеадыгское распространение. Речь идет о последней части свадьбы, своеобразной «постлюдии», которая наступает после того, как основные гости расходятся и в доме остаются самые близкие молодые родственники. В этих условиях складывается более раскрепощенная обстановка, роль *хатияко*-распорядителя выполняет кто-то из друзей жениха. В основном танцуют, веселятся. В танцевальный круг могут приглашаться молодые родственницы жениха (в основной части свадьбы замужние женщины не имеют права танцевать, за исключением тех, кто ранее дал обет). Танцевальный цикл во время *кIэджэгуахь* продолжается с некоторым «нарушением» строгих свадебных церемоний. К примеру, женщина, убирающая посуду, может пройти через танцевальный круг, исполняя находку танцевальные «па»; родственники могут танцевать, приобнявшись; мужчины могут копировать танцевальную пластику кого-либо из гостей и т. п. Подобно тому, как признаком завершения инструментального наигрыша становится разрушение его нормативной структуры, признаком окончания свадьбы является *кIэджэгуахь*, «разрушающая» строгий этикет традиционного танцевального круга.

### Заключение

Таким образом, через *джэгокло тепчэхэр* и *кладжэхэр* манифестируются высокие идеалы традиционной культуры, в особенности этикетные нормы взаимного обращения в обществе. Руководитель игрища – *хатияко*, являясь безусловным властителем обрядового пространства, «наказывает», величает публику и отдельных участников игрища, добиваясь обрядового смеха, создавая празднично-карнавальное настроение у публики. Формульность *тепчэхэр* является общеадыгской фольклорной универсалией. *Кладжэхэр* «ритуальные возгласы» вписаны в экологию музыкально-танцевального пространства игрища. Тип интонирования, структура и композиция ритуальных возгласов могут зависеть от разных факторов: числа гостей, инструментального состава, музыкально-фольклорной составляющей. Высокая сохранность эстетики обрядового пространства (особенно свадебного) в условиях современности – это не просто дань традиции, а еще один канал / механизм трансляции культуры, связи поколений.

### Список литературы

*Бгажноков Б. Х.* Черкесское игрище. Сюжет. Семантика. Мантика. Нальчик: Эльбрус, 1991. 188 с.

---

– Скажи, что Ибрагим (т. е. пастух) передает эти деньги для двух *джегуако* – Селима Алялева и Хусена Ачегу, чтобы они купили заплатку для своих изношенных штанов!

(Это он таким образом подначивал меня, имеющего многодетную семью, и не перестающего «забавляться» трещотками (на свадьбах эту должность обычно выполняли более молодые люди)).

*Хатияко* тут же поставленным голосом слово в слово возвестил сообщение, переданное моим дядей. Публика взорвалась оглушительным смехом» (Архив ЦААГУ, П. 16, д. 421, Унарокова, 1984).

Ландер Ю. А., Архангельский Т. А. Адыгейский корпус и орфографическое слово // Актуальные проблемы изучения кавказских языков: Материалы Международ. науч.-практ. конф. Махачкала: Изд-во ДГУ, 2017. С. 99–104.

Налоев З. М. Этюды по истории и культуре адыгов. Нальчик: Эльбрус, 2009. 653 с.

Соколова А. Н. Возгласы и выкрики в пространстве адыгского традиционного танцевального круга // Проблемы сохранения черкесского фольклора, культуры, языка: Материалы Международ. науч.-практ. конф. памяти М. И. Мизхаева (Нижний Архыз, 26–28 октября 2014 г.). Майкоп: ИП З. В. Паштов, 2015. С. 225–230.

Унэрэкъо Рай, Хьакъунэ Эльз. Адыгэ нысэцэ джэгум иорыуат (Унарокова Р. Б., Хакунова Э. Х. Фольклор адыгской свадьбы). Майкоп: ИП З. В. Паштов, 2014. 320 с.

Шъхьаплъэкъо Хьис. Хьагъэудж Мыхьамэт // Зэкъошныгъ (Схаплок Гиса. Магомед Хагаудж) // Дружба: Альманах. Майкоп, 1964. С. 79–86.

Sokolova A. N. Shouts and Exclamations in Multitimbral Polyphony of the Circassian Dance Circle // The Eight International Symposium on Traditional Polyphony. 26–30 September 2016. Tbilisi, Georgia, 2018. P. 252–260.

## References

Bgazhnokov B. Kh. *Cherkesskoe igrishche. Syuzhet. Semantika. Mantika* [The Circassian game. Plot. Semantics. Mantics]. Nalchik, Elbrus, 1991, 188 p.

Lander Yu. A., Arkhangel'skiy T. A. Adygeyskiy korpus i orfograficheskoe slovo [Adygeyan corpus and orthographic A. Arkhangelskiy T. A. The orthographic word]. In: *Aktual'nye problemy izucheniya kavkazskikh yazykov: Materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* [Topical problems of studying Caucasian languages: Materials of the international sci.-pract. conf.]. Makhachkala, DSU Publ., 2017, pp. 99–104.

Naloev Z. M. *Etyudy po istorii i kul'ture adygov* [Etudes on the history and culture of the Circassians]. Nalchik, Elbrus, 2009, 653 p.

Shkhapslyakho Khyis. Khagaudzh Mokhamet. In: *Druzha: Al'manakh* [Friendship: An Almanac]. Maykop, 1964, pp. 79–86.

Sokolova A. N. Shouts and Exclamations in Multitimbral Polyphony of the Circassian Dance Circle. In: *The Eight International Symposium on Traditional Polyphony. 26-30 September 2016*. Tbilisi, Georgia, 2018, pp. 252–260.

Sokolova A. N. Vozglasy i vykriki v prostranstve adygsogo traditsionnogo tantseval'nogo kruga [Shouts and cries in the space of the Adyghe traditional dance circle]. In: *Problemy sokhraneniya cherkesskogo fol'klora, kul'tury, yazyka: Materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. pamyati M. I. Mizhaeva (Nizhniy Arkhыз, 26–28 oktyabrya 2014 g.)*. [The problems of preserving Circassian folklore, culture, and language: Proceedings of the International Sci.-Pract. Conf. in Memory of M. I. Mizhaev (Nizhny Arkhыз, October 26–28, 2014)]. Maykop, IP Z. V. Pashtov, 2015, pp. 225–230.

Unarokova R. B., Khakunova E. Kh. *Fol'klor adygs koy svad'by* [Folklore of the Adyghe wedding]. Maykop, IP Z. V. Pashtov, 2014, 320 p.

### **Информация об авторах**

*Раиса Батмирзовна Унарокова*, доктор филологических наук

*Алла Николаевна Соколова*, доктор искусствоведения

*Эльза Хамедовна Хакунова*, кандидат филологических наук

### **Information about the authors**

*Raisa B. Unarokova*, Doctor of Philological Sciences

*Alla N. Sokolova*, Doctor of Arts

*Elza Kh. Khakunova*, Candidate of Philological Sciences

*Статья поступила в редакцию 17.06.2022;*

*одобрена после рецензирования 02.11.2022; принята к публикации 02.11.2022*

*The article was submitted on 17.06.2022;*

*approved after reviewing on 02.11.2022; accepted for publication on 02.11.2022*