

УДК 801.6 : 7.0.31

ББК 82.3 (2=Ады)

П 22

М.М. Паштова

Адыгская смеховая культура: контекстуальная обусловленность

(Рецензирована)

Аннотация:

Данная работа рассматривает карнавалльно-смеховую культуру адыгов как параллельно существующий феномен, отражающий, оттеняющий систему социальных норм и запретов, и тем самым в инверсивной форме утверждающий их значимость.

Ключевые слова:

Культурный поведенческий тип – инверсионное антиповедение, смех, игра, джэгу (карнавальные игрища), чапш (ночные увеселения у постели больного), карнавализация-декарнавализация.

Как культурное явление *адыгэ хабзэ* (адыгский этикет) представляет собой жесткую систему правил и ограничений, на поддержание которых социум затрачивает значительное количество духовных и материальных ресурсов. Все эти затраты оправданы в той степени, в какой оправдана польза от данного социокультурного феномена. *Адыгэ хабзэ* в широком смысле представляет собой не только формальный поведенческий тип, но и систему социально-иерархических (в т.ч. патриархальных и феодальных) норм. Если рассматривать данную систему с точки зрения ограничения свобод человека как социально-биологического индивида, возникает вопрос: «Какие механизмы позволяли столь длительное время сохранять и преумножать столь сложный культурный феномен?».

В условиях традиционного общества *смех* и *игра* выступают в качестве эффективных и универсальных средств снятия *культурного прессинга* и *тревожности*, как социального, так и природного происхождения (соперничество, угроза голода, смерти и болезней). Исходя из этого, ракурс исследования не может ограничиваться сравнительно поздним периодом (становление сложной системы социальных отношений). Он естественным образом расширяется, возвращаясь к самым ранним аффектам.

Адыгский *джэгу* (игрище) в своем архаическом варианте являл собой прежде всего сакральное действие, ритуальную площадку [4].

Формы и стадии постепенного превращения в феодальную эпоху ритуальной площадки в карнавальную требует специального исследования, так же как исследована трансформация обряда *чапш* из терапевтического в развлекательный (вернее сказать, «отвлекательный») [8: 5].

В противовес идеальным формам поведения смеховая культура формирует своего рода *антиструктуру*, *антиповедение* (Ю.Лотман, Б.Успенский). Естественно, в определенных пространственно-временных рамках. Если представить созданный обществом поведенческий тип как своеобразный *идеал*, то его карнавалльно-смеховой эквивалент являет собой *антиидеал*, или прямо противоположное отражение. Его первоочередная задача – оттенить идеал, и в определенных пространственно-временных координатах в форме игровой инверсии доказать значимость идеала. По выражению А.Козинцева, «праздничные обряды смехового антиповедения и выросший на их основе юмор «посягают» на культуру и функционируют в качестве ее временных отменителей. Все это приводит к мысли о том, что смех и юмор смягчали, а возможно и продолжают смягчать стрессогенное воздействие речи и культуры [5: 30].

О.Фрейденберг, определяя теоретический подход к пониманию античной комедии, пишет: «Двуединный мир постоянно и во всем имел две колеи явлений, из которых одна пародировала другую. Солнце сопровождалось те-

нью, небо – землей, «суть» – призраком, и «целое» достигалось только присутствием этих двух различных начал. [...] То, что было священо, имело свое сопровождение в своей же «тени» и «изнанке» [12: 283].

В адыгской смеховой культуре карнавальная площадка (*джегу*) ассоциирована с основным действующим лицом, это – *джегуако* (от слова *джегун* – играть), народный поэт, певец, церемониймейстер. Первоначально джегуако исполнял функции жреца, мага, устроителя терапевтического обряда *чапи*. В феодальном обществе джегуако является придворным поэтом (прославление героев и отрицание антигероев) и советником при верховном князе.

В эпоху социального и профессионального расслоения института джегуако народные поэты выступают, прежде всего, организаторами смехового пространства. И преимущественно в этой функции народная традиция их помнит и чтит.

В рамках карнавальной инверсии джегуако выступает «разрушителем» (т.е. по существу хранителем) традиционных социальных норм. В представлении народа, в фольклорной памяти с его образом связываются воспоминания о ритуальном веселье, о развлечении в будничных ситуациях, отдохновении и утешении – в сложные жизненные периоды.

Народные поэты выступают также в роли хранителей контекста: как предания, сопровождающего песню, так и культурно-исторической конституции. В этом смысле роль джегуако как манипулятора символами вообще и смеховыми сигналами в частности распространялась далеко за пространственно-временные координаты игрища. Этим также объяснима высокая социальная роль песнетворцев в адыгском обществе: *Джэгуако рэ тцъишхорэ зэфэдэ – джегуако приравнивается к верховному князю* (из «Песни о джегуако»).

С наступлением периода «декарнализации» адыгского общества именно джегуако по роду своей деятельности приходится последовательно отстаивать смеховые традиции в их духовном, «материально-телесном» (М.Бахтин) значении. Степень осознанности данного процесса самими носителями смеховой культуры требует изучения. С уверенностью можно отметить то, что формирование нового взгляда на жизненную стихию, новых способов релакса-

ции, снятия тревожности происходит параллельно с формированием новых жанров в творчестве народных поэтов. Философское созерцание (несмеховое и неплачевое), философская сатира (в т.ч. политическая), философская аллегория, и, наконец, гуманистическая философия становятся в один ряд с героическим и смеховым началом.

Возвращаясь к истокам смеховой традиции, в рамках теоретического подхода к исследованию следует отметить, что дифференциация смеха по признаку направленный-ненаправленный требует пояснения. Как известно, смех является одним из самых древних и универсальных способов снятия тревожности. Последние исследования в данной области [6: 32-33] позволяют утверждать, что, несмотря на широкий спектр видов смеха (шутка, юмор, ирония, сарказм, сатира и т.д.), все они едины в своей социально-биологической сущности. Результаты исследования смеховых жанров адыгской народной лирики также позволяют утверждать, что адыгский смеховой фольклор синкретичен по своей природе. В синхронии адыгская поэтическая традиция не содержит сатиры в чистом виде, в привычном (литературоведческом) понимании.

Особенное место в народной поэзии занимают т.наз. *чапшэвые стихи*. Как уже было сказано, первичной функцией песни в обряде чапш было врачевание (*ШьорэжI орэд – песни лечения осты, Шэхэ орэд песни – извлечения пули*). Обязательным атрибутом чапша в его архаическом варианте было наличие магических элементов, способствующих отпугиванию злых духов, победы жизни над смертью (смех, шум, железный плуг, яйцо, фаллические мотивы). Со временем чапшэвая песня утрачивает первоначальную ритуальную функцию. Наличие эротических мотивов в поздней чапшэвой песне обусловлено скорее культурным запретом на действия сексуального характера, нежели первичной «жизнетворящей» функцией. Преодоление социо-культурных запретов на общение полов и соответствующая реакция в виде смеха преследуют главную цель позднего чапша – «не дать больному уснуть». В данном контексте оправдано все – и сквернословие (генетически восходящее к ритуальному), и «непотребные» действия, которые опять таки в контексте обряда не считались таковыми.

Постепенная утрата чапшевой поэзией музыкального интонирования свидетельствует о тенденции формирования нового жанра – *чапшевые декламационные стихи*. Однако название обряда в народном термине указывает в синхронии не столько на приуроченность, сколько на особую *ненормативную лексику*. Генетически восходящие к обрядовой *эсхрологии* (Пропп В.Я.), данные стихи отличаются особой типологией метафор, с трудом поддающихся переводу. Дело не только в ненормативности лексики (З.Налоев пользуется термином *скабрзные куплеты*). Поэтическая система чапшевых стихов отличается особыми символами, прочтение которых обусловлено как языковыми (идиоматическими) особенностями, так и историко-культурным, историко-поэтическим контекстом. Широко употребляются метафорические *эфемизмы* и *ненормативные* (с точки зрения внеобрядового и декарнализированного сознания) *выражения*. В архивных записях они представлены как прямым текстом, так и умолчанием: (...).

Данные лексико-типологические признаки характерны также и для других видов игрища, в особенности аграрных.

Широкое распространение в адыгской традиции имеет доминантный смех (осмеяние), генетически восходящий к обрядовому. Например, осмеяние невесты: *шабшхъу цхъэц* – [её] *волосы – солома; хьэрэшэкIэ бзаджэ* – *на буйволиное молоко падкая; гур ирихъу нэIуеижь* – *страх наводящая уродина*. Если провести параллель с традиционно-величальными песнями о невесте и женихе, то подобные элементы, так же как обрядовое избиение жениха, его друзей, есть не что иное как охранительная магия. «Как известно, глумление (отнодь не имевшее в магическом контексте уничижительного значения) и хвала у разных народов изначально соседствовали и в свадебной, и в похоронной, и в триумфальной обрядности» [б: 220].

Наряду с тем, что смех в обряде – магическое привлечение сил плодovitости, в позднем контексте мы наблюдаем также «экзамен» на прохождение через смеховое поле. Подвергнуть смеховому уничтожению «чужаков» – участников прибывшего за невестой свадебного поезда – необходимый элемент игрища. С них могли снять понравившуюся одежду, побить и т.д. Одним из таких требований было заставить

девушку-гостью поработать на просорушке, вынудить старшего из свадебного поезда проползти под санями, над канавой с содержанием выгребных ям, или под каким-либо другим предлогом зафиксировать прибывших в «непотребной» позе или телодвижении, заставить вымазаться *грязью*. Для того чтобы откупиться от этого, участники свадебного поезда собирали специальный денежный фонд. Цель подобных требований – испытать гостей на способность войти в смеховое поле и с достоинством выйти из него. Справляющийся с такой задачей, безусловно, сильная личность, и именно таких набирали в свадебный поезд. Для декарнализированного сознания подобные действия с одной стороны – неигровая агрессия, с другой – не что иное как варварство.

Следует отметить, что традиционная символизация в данных действиях также восходит к положительному началу: *испачкать // оплодотворить, эксcrementы // богатство // пища* и т.д. Репрезентативность данного вида параллелизмов четко прослеживается в несказочной прозе (новеллы, мемораты). Герою, попавшему на *шейтан джэгу* (бесовские пляски), предлагаются угощенья, которые после произнесения священного слова *бисмилляхи* превращаются в лошадиный помет. Обратная символизация в системе чапша преследует обратные цели: *джегуако* или *ажсагафа* (шут в маске козла) пачкает ноги в *навозе*, забегает в дом, вскакивает на постель (испачкать – утвердить жизнь, преодолеть смерть). По сообщению Л.Биджевой (1932 г.р.) джегуако пачкал таким образом полы в домах нерадивых женщин.

В этом контексте употребителен также глагол *цыхуэн* (обмазать), который в чапшевых стихах употреблялся в ассоциативной связи с андрогенными (т.е. жизнотворящими) атрибутами. Здесь уместно также вспомнить, что излишняя чистоплотность не поощрялась (*пхъэнкIэрей – угъурсыз – часто подметать – не к добру*). Вслед отправившимся в поход мужчинам нельзя подметать, стирать, убирать до тех пор, пока они не перейдут реку. Напротив, считалось добрым знаком сделать *кIэлыгъэхуабэ – разогревание пици* *вослед*. По сообщению Л.Баловой (1926 г.р.) немотивированное желание женщины сделать побелку (т.е. навести *чистоту*) связывается с предчувствием того, что дом может стать посещаемым

по неожиданной траурной причине (*цыху кхуантэ мэху*).

Преодоление страха смерти имеет свой символический элемент на игрище – собака (кошка). В адыгской языковой картине мира запах тления ассоциируется с собакой (*хьэжь ла бамэ – дохлой собаки запах*). Преодоление глубинного животного страха достигается путем введения данного атрибута в систему игрища, настойчивого предложения «причаститься» к страшному запаху, искусственного ассоциирования его со смехом и игровыми сценами.

Противоположной, положительной символикой наделяется лошадь (жеребец). В паремнологических жанрах прослеживается стойкая ассоциация мужских признаков (духовных, физиологических) с образом жеребца: *Хакхуиттэ зы шэцым цхьэагьэркьым – Два жеребца в одной конюшне не уживутся; Хакхуэ мыхуэ дзакьалэ – Плохой жеребец кусаться горазд* (о сварливом мужчине). В системе игрища имитация повадок жеребца имела целью привлечение сил плодovitости, борьбы со смертью: *Джэгуакхуэ Сэхьид «Иий-хьы-хьы-хьы-хьыхь» жиуэурэ шыбзхэм задридзей-дэжхуей хуэдэу зицхт. Джэгуако Сагид «[...] – (имитация ржания)» говоря, делал вид что на кобыл вскакивает* [1: д. 26-А; сообщение Х.Джардисова, 1888 г.]. Тот же джегуако имел обыкновение впрягаться в телегу. С имитацией лошадиного ржания он отправлялся в соседнее селение, толпой увлекаемая за собой жителей обоих аулов, экспромтом устраивал карнавальную площадку.

Параллельно смеховая культура изобилует фаллическими элементами и играми. Так, джегуако Куйнеш Джанчатов имел в своем игровом арсенале деревянный образец известной формы, больших размеров. Для подобных имитаций использовалась также бычья трахея. Кульминацией являлся момент внезапной демонстрации и смехового «устрашения» благочестивой женской публики, которая со смешанным чувством страха, стыда и смеха разбегалась в разные стороны. Тот же джегуако имел обыкновение смущать девушек, во время танца опускающих глаза и смотрящих вниз: *Ацкхэ уемыпгьыхэу мыкхэ кьыдэпгьый, силыгьэ зыдэцхьэар арэп. – Не смотри [на это] вниз, смотри вверх [т.е. в глаза], мое мужество на-*

ходится не там. [зап. Унароковой со слов матери, Х.Брантовой, 1911 г.р.]

Вырождение псевдооскорблений в осуждающе-нравоучительные сентенции (что характерно для адыгского материала), свидетельствует, по словам А.Козинцева, о симптомах декорнализации [6: 220].

В фольклоре зарубежных адыгов существует цикл *хьэренэ орэд (песни качелей)*, функционировавших первоначально в весенне-календарном обряде, а затем – и на молодежных вечеринках *зэхэс* (эквивалент позднего чапша). Композиция песен выстраивается в виде аллегорически-смехового диалога между юношей и девушкой (*зэфэусэ*). В данном контексте употребителен параллелизм стрела (*зонт*) // *fallos*:

*Щабзэм фэдэуи пфэсэгьэпгьэба,
Шэжым фэдэуи пхьиресэгьэпгьэба.
«Хьугьэп»-ыр оюшгьы сьоубыжсьыба.
[Темджаныкьо Алаатин]
Стреле подобно раскаляю [для тебя],
Ткани подобно пронзаю.
«Не получилось», - говоря обо мне злословишь.
[2: к.111]*

Интересным в плане культур-философского осмысления творчества джегуако является параллелизм флейта // *fallos* в поэзии С.Мижаяева:

*Кхуэдц иджы цхьалэ кьом,
Ар зы уэр-шэу цхьыкхуэ,
Си накьырем и Iэпкхэар сфхьыцхуэуаи,
[.....],
Си кьамылым и кхьыхагьыр
цхьахьэу и Iэи.
Ар сцхьатэм сьунати, –
Барэтхуэу цхьы Iэ псоми сэ сьырайт.
Достаточно теперь, юноши,
этой одной шутки,
Моей флейты клавиша запала,
[.....],
Длина моего камыля –
для нее [жены] мерило.
Мне бы такую [длину] ! –
Все мятные [девицы] были бы мои. [3]*

Для участников *джэгу*, повседневная жизнь которых обременена тяготами военного,

социального уклада, непомерно высокими требованиями *адыгэ хабзэ* скабрзные смеховые панегирики и эпитеты, а также «ненормативные» игровые приемы являлись сигналом «раскрепощения», вступления в пространственно-временные координаты игрища. Здесь уместно отметить, что девушки гораздо чаще демонстрировали способность к поэтической и игровой импровизации, нежели юноши, воспитанные в строгих правилах рыцарской куртуазии. «Декарнавализирующими» персонами на материале исследованных текстов чаще всего выступают ортодоксально настроенные служители культа, молодые люди и пожилые дамы с обостренным чувством дворянского достоинства.

Эмпирически дифференциацию игровых «нарушений» можно произвести по признаку характера соответствующих норм:

Нарушение «физиологических» приличий: имитация вентральных звуков, подражание звукам живой природы (свинья, жеребец, змея, кошка). Сюда же условно можно отнести чревовещание, определяемое З.Налоевым как вентральный жанр.

Геронтократический ракурс смеха: осмеяние старшего младшим и наоборот, посягательство в игровом контексте на священные обычаи почитания старших. *Щалэм уцыдыхъ-шихмэ, уи дзэл кхъуей дэлъу укъельагъу – Посмеешься над молодым – он увидит сыр, застрявший в твоих зубах. Ирикъун а фи нэу-эжьри зэрыпсэуар, шыгъулъэ фымьщъыжы-нумэ – Ну и достаточно, сколько ваша старушка прожила, если вы, конечно, не хотите сделать из нее солонку.* Эпическая традиция помнит о временах умерщвления старцев путем сбрасывания с горы *Жъыгъэибг*. Колыбельные песни укачивания одряхлевших старцев также содержат элементы смеха (старикашка в люльке). Поздняя «народная» интерпретация смеха сводится к образу уставшей зловредной невестки, сидящей у колыбели:

*Иалэдж адэжэ сямьгъэхъ, а синьсэ дышь,
Ац жъыхэр цаукъыжъых, а сигоцэ ныс,
Сэры гуцэ сьзэнысэм, сигоцэ ныс,
Хъэлкуку-кукулыбжъэ, а сигоцэ ныс,
О, сигуацэ бэу езгъэхихи, а сигоцэ ныс!
В Алиджевых [дом] меня не отправляй, а
моя золотая невестка,*

Там стариков убивают, моя гуаша-невестка,

*Когда я была снохой, моя гуаша-невестка,
Халкук-куклибжэй [блюдо], моя гуаша-невестка,*

Свою свекровь часто кормила, моя гуаша-невестка! [9: 196]

Однако «...смех при убивании превращает смерть в новое рождение» (В.Пропп) [10: 188-189]. И в этом заключается типологическое сходство данного вида адыгских колыбельных песен с ритуальным смехом убиения стариков древними сардами, финикийцами, фракийцами и др. народами.

Патриархальный ракурс смеха: осмеяние женой мужа, его родственников. Существующие собственно-смеховые жанры представляют собой диалогическую композицию типа *зэфэусэ*, в которой старик и старуха поочередно высмеивают друг друга на бытовом уровне, с элементами карнавално-смеховой поэзии. Семейно-патриархальные сетования (песни девушки, выданной за нелюбимого) содержат элементы осмеяния мужа, свекра, свекрови, деверя, золовки. В самостоятельный смеховой жанр патриархальные сетования не оформились.

Признаки доминантного осмеяния женой мужа содержит песня-сетование жены нерадивого воина «АтІэкІум» (из фольклора диаспоры). В отличие от поздних женских любовно-лирических песен, жена трусливого воина посылает ему *неигровые проклятья*.

Социально-иерархический ракурс смеха. Адыгский карнавал не устанавливает никаких ограничений ни по социальным, ни по половозрастным признакам. Традиция кругового осмеяния распространялась на представителей высших сословий не на как таковых, а как на равноправных членов общества. Являясь инструментом снятия социального напряжения, смех в данном случае – средство консолидации общества.

Асоциальный ракурс смеха: игровое попрание имущественных прав.

Нарушение запрета на общение полов:

а) в контексте чапша;

б) в контексте традиционного общения полов в поствоенный период (в условиях дефицита мужского населения).

Мотив игры со смертью: преодоление табу относительно разговоров на данную тему, насмешка над смертью, загробным миром. Широко распространенный мотив в меморатах о джегуако. В творчестве Л.Агнокова смеховой контекст рассуждений о смерти трансформируется в философский. Поздние женские мемораты также изобилуют подобными игровыми мотивами. Песни-сетования разведенки характеризуются мотивом «смерть от любви» (атрибут наивного искусства) и игровыми проклятиями в адрес возлюбленного и соперницы.

Традиционные формы межгруппового общения, антиэтикетное (с т.зр. декарнализированного сознания) поведение: игровое уничтожение друг друга представителями различных субэтнотосов, кварталов, фамилий. Являясь формой общения с чужаком, доминантный смех тем не менее остается смехом, предупреждением о дружеских намерениях (я не обижу тебя, но и ты не обижай меня). Гипертрофированное желание славы, острое соперничество, обусловленное военно-демократическим образом жизни, повлияли на стиль межличностного и межгруппового общения черкесов. Оспаривание первенства идет на уровне индивидуума, фамилии, кварталов, субэтнотосов. Часто складывается ситуация «наложения» функций в лице одного индивида: например, *гость / зять / хатукаец* [11: 17]. И в этом случае смех является инструментом снятия напряжения. Традиция кругового осмеяния оформилась в адыгском фольклоре в специфическую жанровую форму – *кебжеч* – *перечисление* (объектов смеха и их недостатков).

Политический ракурс смеха: поэтическое осмеяние турецкого быта, русской колониальной системы. Джегуаковское творчество периода Кавказской войны намечает новую жанровую категорию – *политическая сатира*. Это т. наз. стихи «о турках» (об исламском быте) и «о русских» (о колониальном режиме). Примечательно, что с помощью смеховых стихов об исламских странах народным поэтам (Уоко, Б.Пачев) удавалось вопреки активной пропаганде духовенства влиять на решение вопросов о переселении. Что касается стихов «о русских», здесь наблюдается тенденция принятия «чужака» в собственное смеховое поле, что свидетельствует о признании, хоть и в смеховой форме, своего поражения в войне.

Относительно поздних жанрово-стилевых категорий – политическая *сатира*, аллегорическая *сатира* – следует отметить, что присутствие смехового начала в данном термине обусловлено не столько отношением к действительности, сколько традиционной типологией смехового текста: высмеивание на уровне бытовой атрибутики, высокая частотность употребления соответствующих лексем, перечислительность. Подтверждением сказанному служит то обстоятельство, что *социальная сатира по своей бытовой функции и поэтико-типологическим признакам близка к жанру сетований*. Параллельно существует такая жанровая категория как *социальное сетование*.

Антиклерикальный ракурс смеха: идеологический спор джегуако и эфенди по поводу хмельного напитка, о загробном мире, о месте женщины. С проникновением ислама на Северный Кавказ, складывается особое отношение к служителю культа, присутствующему на празднике. Формируется соответствующий поведенческий тип как со стороны джегуако, так и со стороны эфенди. Происходит своего рода борьба за сферы влияния в обществе. Традиционно джегуако пользуются авторитетом и популярностью в обществе, ими «обслуживаются» торжества по случаю рождения ребенка, женитьбы, поминок, возвращения *аталыком* воспитанника-подростка в дом родителей, многочисленные *чатиш* и *тхэльэлу* (молитвенные празднества). Джегуако – завсегда с *хачеши* (кунацкая как мужской институт).

С другой стороны, функции служителей культа распространяются на такой ответственный обряд в жизни адыгов как погребение. Проповеди на кладбище, в мечети, общественных местах использовались для внедрения в сознание людей новых взглядов на мир (в т.ч. загробный), формирования новой картины мира, отличной от традиционной.

Учитывая, что служители культа получали образование за пределами края, следует отметить, что борьба происходит не только между традиционным и новым, но также между «своим» и «чужим». Формируется особый поведенческий тип игрищных дуэлянтов. Он определяется, с одной стороны, личными отношениями джегуако и эфенди, с другой стороны, – степенью лояльности и терпимости служителя культа к традиционной народной культуре,

способностью войти в смеховое поле и с достоинством выйти из него, подчиняясь всеобщим законам веселья.

В той ситуации, когда оппонентом джегуако выступает ортодоксально настроенный служитель культа, происходит посягательство на традиционный игрищный круг и его законы. Механизм данного процесса легко объясним, если вспомнить, что исторически игрища (в т.ч. скачки, стрельбы) и круговые пляски являлись первостепенным элементом древних молитвенных обрядов.

Являясь мощным психотерапевтическим средством, смех (игрище), маркируется, однако, служителями культа как «языческое, бесовское»: *Уи шейтІан джэгур умыухуурэ жыхьэ-нэмэм укІуэнуц – Не расставаясь со своим бесовским джэгу, ты попадешь в ад.* На что джегуако отвечает: *«Судя по твоим словам, в аду собрались все лучшие мужчины. Сам отправляйся в свой рай, где нет даже хорошей печки».* Это и другие изречения, сказанные по этому поводу джегуако Сагидом Мижаевым, стали афоризмами: *Къебэ-небэр дэдейц, ефэнды, ебэпар уэуейц – Раскачивающийся [от хмеля и веселья] наш, слезливый навеки [т.е. покойник] – твой, эфенди.*

Следующим пунктом расхождения в идеологии джегуако и эфенди является хмельное. Культовые хмельные напитки (*махсыма, марамажей*), также объявляются исламскими служителями вне закона, в то время как хмель традиционно считался средством приобщения к богу, раскрепощения в период карнавальных игрищ: *ГушыІэм и Іпанэр къытхуезышажьэр мэрэмэжьейуэ фІьцІафэц – Веселье за хвост нам раскручивает марамажей темный* (Ляша Агноков). Следует отметить, что адыги поливали махсымой голову жертвенного животного, принятие напитка и другой культовой пищи было обязательным для всех участников молитвенных празднеств. В ответ на отказ муллы резать барана в Курбан-байрам из-за того, что на столе был хмельной напиток, С.Мижаев сложил поэтическую «молитву», в которой просил бога *освободить край от эфенди и мулл, сделать его свободным и радостным.* Следует, однако, отметить, что столь категоричными последователями запрета на спиртное выступают представители ортодоксального ислама. По свидетельству инфор-

мантов, те служители культа, которые лояльно относились к традиционной народной культуре и чувствовали себя элементом, находящимся внутри данной системы, не препятствовали употреблению натуральных напитков средней крепости. Так, завсегдаемыми хачеша джегуако Сагида были четверо уважаемых эфенди из различных селений, которые никогда не чурались традиционного спиртного, но все же отрицательно относились к употреблению крепких напитков типа водки.

В плоскости оппонирования традиционного сознания и ислама непременно возникает и женский вопрос. Адыгский этикет, как известно, ставит в центр внимания почитание старших, детей и женщин. Множество философских экспромтов, сложенных народными поэтами, отстаивают традиционно высокий общественный статус адыгской женщины: *Бзыль-хугэм и нэфІымрэ тхьэфІым и гуцІэгьумрэ сыхомыгьадэ. Женщины располосенье или бога доброго милость – выбирать меня не заставляй.* (Л.Агноков).

Периоды процветания и, наоборот, упадка ассоциируются в народном сознании с образами джегуако и эфенди (соответственно). На вопрос кабардинского князя, как обстоят дела в Хаджиретии (совр. Черкесия), гость отвечает: *«Нынче время верховенства джегуако и забвения эфенди»* (т.е. много празднеств и мало похорон). И наоборот, спустя несколько лет тот же гость ответил тому же князю, что для его края настали безрадостные времена: эфенди в почете, а джегуако в забвении.

Многовековой спор джегуако и эфенди сводился по существу к выбору способов духовного существования, релаксации и восстановления. Несмотря на упадок традиционных игровых институтов, исчезновение их носителей – *джегуако*, ортодоксальному духовенству все же не удалось занять ни в раннем, ни в современном черкесском обществе место духовных лидеров. Однако и традиционные духовно-этические институты претерпели значительные изменения и девальвацию. Неизменным остается интуитивное накопление социумом гуманистических традиций.

Прежде чем перейти к заключительному тезису, следует отметить, что постановка проблемы в данном ракурсе предпринимается впервые. Сбор и анализ полевого материала

связан с трудностями, обусловленными морально-этическими соображениями. Как правило, между информантом и собирателем стоит половозрастной ценз. Зачастую приходится прибегать к опосредованной записи (через третье лицо). Малоизученностью проблем смеховой культуры объясняется также тот факт, что в архивах (как личных, так и общественных) данные сообщения хранятся особняком. Иногда материал сопровождается пометками типа «неприлично», что является примером не критического переноса в науку обыденных представлений.

Определяя *факторы декарнализации* традиционной культуры адыгов, следует отметить, что данному процессу способствовал общий кризис феодальной системы, укрепление позиций ортодоксального ислама, а также разрушение устоявшихся общественных связей в результате катаклизмов второй половины XIX века (Кавказская война и Стамбульский исход).

Примечания:

1. Архив КБИГИ, ф.12.
2. Архив ЦА АГУ, к.111.

3. Архив М.И.Мижаяева, папка «ДжэгуакӀуэ».
4. Бгажноков Б.Х. Черкесское игрище. – Нальчик, 1991.
5. Козинцев А.Г. Об истоках антиповедения, смеха и юмора (этюда о щекотке) // Смех: истоки и функции. Под ред. А.Г. Козинцева. – СПб: Наука, 2002.
6. Козинцев А.Г. Карнавализация и декарнавализация (послесловие) // Смех: истоки и функции. Под ред. А.Г. Козинцева. – СПб: Наука, 2002.
7. Налоев З.М. Социальное и профессиональное расслоение института джегуако // Этнография и современность. – Нальчик: Эльбрус, 1994.
8. Налоев З.М. Функция песни в обряде чапщ // З.М. Налоев. Из истории культуры адыгов. Нальчик, 1978.
9. Нартхэр. Адыгэ эпос. Т. VII. Мыекъуапэ, 1971.
10. Пропп В.Я. Ритуальный смех в фольклоре // Фольклор и действительность: избранные статьи. – М.:Наука, 1976.
11. Унарокова Р.Б. Фольклор адыгов Турции // Тыркуем ис адыгэхэр. Йорыуатэр. Мыекъуапэ, 2004.
12. Фрейденберг О.М. О древней комедии // О.М.Фрейденберг. Миф и литература древности. – М.: 1978.