

На правах рукописи

Кушу Светлана Азметовна

**Исполнитель народной песни
в контексте современной фольклорной культуры адыгов**

5.9.4. Фольклористика

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Майкоп - 2026

Работа выполнена на кафедре истории и культуры адыгов
ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет»

- Научный руководитель:** **Унарокова Раиса Батмирзовна,**
доктор филологических наук, профессор
- Официальные оппоненты:** **Юша Жанна Монгеевна,**
доктор филологических наук, ведущий научный
сотрудник отдела этнографии Сибири Федерального
государственного бюджетного учреждения
«Музей антропологии и этнографии
им. Петра Великого РАН»
- Нехай Саида Муратовна,**
кандидат филологических наук, ведущий научный
сотрудник Государственного бюджетного
учреждения Республики Адыгея «Адыгейский
республиканский институт гуманитарных
исследований им. Т. Керашева»
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный
университет им. Б.Б. Городовикова», г. Элиста

Защита состоится 17 декабря 2026 года в 13.00 на заседании диссертационного совета 24.2.267.04 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук, на соискание ученой степени доктора наук в ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет» по адресу: 385000, Республика Адыгея, г. Майкоп, ул. Первомайская, 208, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Д.А. Ашхамафа ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет» по адресу: 385000, Республика Адыгея, г. Майкоп, ул. Пионерская, 260, с диссертацией и авторефератом – на официальном сайте университета: <http://www.adygnet.ru> и на сайте ВАК: <http://vak.ed.gov.ru>

Автореферат разослан «_____» _____ 2026 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук



Г. В. Соколова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Современная фольклорная культура переживает сложный этап трансформации, вызванный процессами глобализации, урбанизации и смены традиционных механизмов передачи культурного наследия. В этих условиях ключевым звеном, обеспечивающим жизнеспособность традиции, становится фигура исполнителя, который выделился из общей массы рядовых носителей этнической культуры до народно-профессионального уровня. Адыгская (черкесская) песенная культура, обладающая богатейшим архаическим пластом и многовековыми традициями, в XX–XXI веках претерпела кардинальные изменения: ушли в прошлое институт джегуако (представляющий сообщество истинно народно-профессиональных носителей фольклорной культуры), естественная среда бытования песни (обрядово-ритуальная система, стимулирующая функционирование традиции, гостевые дома хачеши как локусы ее концентрации). На смену пришли сценические формы, фольклоризм, а в последние десятилетия – мощное движение фолк-ревайвала и экспериментальные поиски новой идентичности.

В этой связи исследование статуса, репертуара, методов работы, способов трансляции традиции современного исполнителя народной песни приобретает особую **актуальность**. Анализ того, как в новых условиях сохраняется и переосмысливается аутентика стиля, как рождаются новые коллективы и направления, какую роль играют цифровые технологии, позволяет не только зафиксировать текущее состояние адыгской песенной культуры, но и понять векторы её дальнейшего функционирования. Деятельность таких уникальных коллективов, как фольклорно-этнографический ансамбль аутентичного стиля «Жъыу», а также целой плеяды новых групп и одиночных исполнителей, требует научного осмысления и систематизации, что и определяет **актуальность** данного диссертационного исследования.

Степень научной разработанности темы. Теоретические основы изучения фольклорного исполнительства заложены в трудах отечественных фольклористов – А.Н. Веселовского (1940), В.М. Гацака (1971, 1975), А.С. Каргина (2005, 2006), С.Ю. Неклюдова (1995, 1997, 2002, 2003),

К.В. Чистова (1993, 2005) и др. Проблемы аутентичности, сценического фольклоризма, постфольклора и фолк-ревайвала разрабатываются в работах Э.Е. Алексеева (1988), Л.А. Вишневской (2008, 2013, 2019), М.М. Паштовой (2016, 2020, 2024, 2025), Г.Я. Сысоевой (2006) и многих других. Применительно к адыгской культуре фундаментальное значение имеют исследования института джегуако З.М. Налоева (2009, 2011), труды по песенной культуре Р.Б. Унароковой (2004, 2013, 2016, 2017, 2021, 2022, 2024), А.М. Гутова (2019, 2022), М.М. Паштовой (2008, 2011), А.Н. Соколовой (1986, 1998, 2009). Значительный вклад в изучение современного состояния фольклора внесли материалы круглых столов и конференций последних лет. Однако, несмотря на наличие обширной литературы, специального комплексного исследования, посвященного исполнителю народной песни в современной адыгской фольклорной культуре, охватывающего как аутентичные формы, так и новые экспериментальные направления, а также роль цифровой среды, до настоящего времени не проводилось. Деятельность ансамбля «Жьыу», смеховые песни-импровизации, новые ансамбли фолк-ревайвала не получили всестороннего научного анализа, что определяет научную лакуну, которую призвана заполнить отчасти данная диссертация.

Объект исследования – адыгская песенная фольклорная традиция в её современном состоянии (конец XX – первая четверть XXI вв.).

Предмет исследования – исполнитель народной песни в контексте современной адыгской фольклорной культуры: его типология, творческая деятельность, репертуар, методы работы, а также трансформационные процессы, связанные с личностью исполнителя.

Цель исследования – комплексное изучение феномена исполнителя народной песни в современной адыгской культуре, выявление его роли, особенностей функционирования и векторов эволюции в условиях трансформации традиционной фольклорной среды.

Достижение данной цели предполагает решение следующих **задач**:

- рассмотреть теоретические подходы к изучению исполнителя фольклора в отечественной и адыгской науке, уточнить понятийный аппарат (современный фольклор, аутентичность, постфольклор, фолк-ревайвал);
- определить критерии аутентичности стиля исполнения песни;

- проследить историческую динамику института джегуако и выделить основные типы исполнителей, сформировавшиеся в адыгской культуре в XX – начале XXI вв.;
- выявить и проанализировать специфику бытования и поэтику современных смеховых песен-импровизаций (*орэд къечьэкIхэр*) как особой жанровой формы и важной составляющей репертуара исполнителей;
- исследовать генезис, принципы деятельности и художественный метод фольклорно-этнографического ансамбля аутентичного стиля «Жъыу» как уникальной модели ревитализации традиции;
- охарактеризовать основные направления и векторы трансформации адыгской исполнительской традиции в XXI веке, включая деятельность новых певческих ансамблей в контексте фолк-ревайвала и роль цифровой среды;
- определить вклад ключевых современных исполнителей (Заур Нагоев, Казбек Нагароков, Артур Абид, Тембулат Керевов, Башир Хацук, Темиркан Кожаяев и др.) в сохранение и развитие адыгской песенной традиции.

Базовая гипотеза исследования. В условиях полной утраты естественной среды бытования адыгского песенного фольклора (исчезновение института джегуако, хачедей, обрядовой приуроченности, фактического исчезновения практики исполнения песен на семейных и массовых торжествах, доминирующим положением сценического исполнения) и разрыва механизмов прямой устной межпоколенческой передачи традиции, ее сохранение и развитие становятся возможными не через «консервацию» или музейную фиксацию, а через осознанную реконструкцию, базирующуюся на синтезе архивно-полевых исследований, устных методов обучения (от учителя к ученику) и глубокого погружения в историко-культурный контекст. При этом ключевым критерием подлинности в новых условиях выступает не столько дословная аутентика текста, сколько воспроизведение аутентики стиля – ладовых особенностей, тембра и манеры исполнения, свойственных локальной доминирующей традиции. В данном плане деятельность ансамбля «Жъыу» представляет собой уникальную модель такой *научно-реконструкторской лаборатории*, которая не только возвращает архаические пласты песенной культуры в актуальное пространство, но и становится катализатором широкого движения фолк-ревайвала, порождающего множество векторов развития – от строгой

аутентики до радикальных экспериментов в цифровой среде, что в совокупности формирует новую, многоуровневую экосистему современного адыгского исполнительства.

Научная новизна исследования заключается в следующем: **впервые** в адыговедении предпринято комплексное исследование феномена исполнителя народной песни, охватывающее широкий хронологический срез (от позднесоветского периода до современности) и различные формы бытования (от аутентики до эксперимента); в научный оборот **впервые** введен значительный корпус новых полевых материалов, включая записи смеховых песен-импровизаций, интервью с исполнителями, а также уникальные данные о деятельности ансамбля «Жъыу» из личного архива его основателя и руководителя; **впервые** детально проанализирована специфика современных адыгских смеховых песен-импровизаций (*орэд къечъэкӀхэр*) как особого жанрового образования, выявлены их структурные, функциональные и поэтические особенности; деятельность ансамбля «Жъыу» **впервые** рассмотрена как целостный феномен, предложена его квалификация в качестве «научно-реконструкторской лаборатории», обоснована его роль как катализатора адыгского фолк-ревайвала; **впервые** выявлены и систематизированы основные векторы развития адыгской исполнительской традиции в XXI веке, охарактеризована деятельность новых адыгских ансамблей («Нагауј», «Јрјеј», «Чапщ», «Мыст», «Джэныкъу», «ShoQu» и др.) в контексте фолк-ревайвала и межэтнического культурного диалога на Северном Кавказе; **впервые** исследована роль цифровой среды (социальные сети, стриминговые платформы, тематические каналы и блоги) как ключевого фактора трансформации и популяризации современного адыгского исполнительства, формирующего новые типы коммуникации между исполнителем и аудиторией.

Методологическая и теоретическая основа исследования. Работа выполнена в рамках структурно-типологической методологии, позволяющей рассматривать фольклорные явления в их системной целостности и историческом развитии. Теоретическую базу составили труды отечественных фольклористов по проблемам аутентичности, вариативности, функционирования фольклора в современности (А.С. Каргин, С.Ю. Неклюдов, Э.Е. Алексеев), концепции постфольклора и фольклорного

резонанса, а также работы адыгских исследователей, посвященные институту джегуако, жанровой системе и исполнительской традиции (А.М. Гутов, З.М. Налоев, А.М. Гутов, М.М. Паштова, А.Н. Соколова, Р.Б. Унарокова).

Методы исследования. Для решения поставленных задач применялся комплекс методов: сравнительно-описательный (при сопоставлении различных исполнительских стилей и версий песен), структурно-типологический (при анализе жанровых особенностей смеховых песен-импровизаций), полевые методы (включенное наблюдение, глубинное интервью, анкетирование исполнителей), а также методы архивной работы и анализа аудиовизуальных материалов (дискография, медиа-контент). Научный перевод текстов песен выполнялся нами с установкой на максимальную смысловую точность и структурное соответствие источнику.

Материалы и источники исследования. Эмпирическую базу работы составили:

- полевые материалы автора, собранные в период с 2002 по 2025 гг. в аулах Республики Адыгея (включая аудиозаписи смеховых песен-импровизаций, интервью с исполнителями);
- материалы из личного архива руководителя ансамбля «Жъыу» З.Л. Гучева (хроника деятельности, фотографии, программы выступлений);
- три студийных альбома ансамбля «Жъыу» (2006, 2008, 2010 гг.) с развернутыми комментариями;
- аудио- и видеозаписи, размещенные на цифровых платформах (YouTube-каналы исполнителей, материалы лейбла «Ored Recordings», онлайн-радио «Бжъамий», тематические блоги);
- анкеты, заполненные участниками современных адыгских и некоторых северо-кавказских ансамблей («Хагаудж», «ShoQu», «Джэпэджэжь» – Кабардино-Балкария, «Нартшъау», «Джэныкъу», «Ащэмэз», «Мыст» – Республика Адыгея и др.);
- научные публикации и архивные материалы (в т.ч. записи Г.М. Концевича, фольклорно-этнографические фонды АРИГИ, Центра адыгovedения АГУ).

Положения, выносимые на защиту:

1. Современная адыгская песенная культура представляет собой сложное, многоуровневое явление, в котором сосуществуют и взаимодействуют

остаточные формы аутентичной традиции, различные типы сценического фольклоризма (в т.ч. советского образца), научно-реконструкторские проекты и экспериментальные направления (фолк-ревайвал, постфолк). Движущей силой этого процесса выступает исполнитель, чей статус эволюционировал от традиционного джегуако-универсалиста к современным типам – «реконструктор», «культурный переводчик», «экспериментатор».

2. Ключевым критерием аутентичности в современных условиях, при утрате прямой устной преемственности, становится не столько *аутентика текста*, сколько *аутентика стиля* – осознанное и технически точное воспроизведение особенностей окраски, фонетики и манеры исполнения, характерных для конкретной локальной традиции и зафиксированных в архивных записях.
3. Смеховые песни-импровизации (*орэд кьечьэкIхэр*), функционирующие преимущественно в западно-адыгской среде, представляют собой особое жанровое образование, обладающее устойчивыми признаками: спонтанность текстопорождения по конкретному поводу, опора на широко известную мелодическую матрицу (перетекстовка), открытая композиция, тесная связь с локальным социокультурным контекстом и выполнение важных социально-регулятивных функций. Они являются эффективным механизмом адаптации фольклорной традиции к меняющейся действительности.
4. Фольклорно-этнографический ансамбль аутентичного стиля «Жъуу» является уникальной моделью научно-реконструкторского фольклоризма, в рамках которой на основе синтеза архивно-полевой работы, реконструкции инструментария, устной трансмиссионной традиции и глубокого погружения в историко-культурный контекст песен была осуществлена успешная ревитализация архаических пластов адыгского песенного наследия и воспитано новое поколение исполнителей, осознанно владеющих аутентичным стилем.
5. Основными векторами трансформации адыгской исполнительской традиции в XXI веке являются: а) продолжение линии научно-обоснованной реконструкции (ансамбли «Джэныкъу», «ЩIапцэ», отдельные солисты); б) активное развитие экспериментального направления, интегрирующего фольклорный материал в современные музыкальные жанры (электроника, эмбиент, пост-фолк) – группы «Мыст», «Hagauj», «Jrpjej», «ShoQu»;

в) формирование устойчивых межэтнических творческих связей в рамках общекавказского фолк-ревайвала.

6. Цифровая среда и новые медиа (YouTube-каналы исполнителей, специализированные лейблы, онлайн-радио, тематические блоги и архивы) выступают не просто как средства популяризации, а как полноценная среда бытования современного адыгского фольклора. Они обеспечивают доступ к архивным записям, формируют новые каналы трансляции традиции, создают условия для диалога и обмена опытом между исполнителями метрополии и диаспоры, а также порождают новый тип: *цифрового джегуако* – исполнителя-просветителя, работающего в онлайн-пространстве.

Теоретическая значимость исследования состоит в развитии научных представлений о функционировании фольклорной традиции в условиях современности, в уточнении понятийного аппарата (применительно к адыгскому материалу), в разработке подходов к изучению новых форм исполнительства (научно-реконструкторский фольклоризм, посттрадиционное исполнительство) и роли цифровой среды. Полученные результаты вносят вклад в теорию фольклористики, этномузыкологию и антропологию культуры.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы в учебных курсах по фольклористике, этнографии, истории культуры адыгов и народов Северного Кавказа; в практической деятельности фольклорных коллективов и студий, занимающихся реконструкцией и популяризацией народной песни; при подготовке научных изданий (сборников песен, антологий), а также теле- и радиопередач, посвященных адыгскому фольклору; в работе учреждений культуры и образования по сохранению и актуализации нематериального культурного наследия.

Достоверность результатов, полученных в ходе исследования, основывается на привлечении репрезентативного корпуса источников, а также на использовании комплексного анализа теоретической литературы по теме диссертации с применением соответствующих подходов и методов, сообразно цели работы.

Соответствие паспорту специальности. Диссертационное исследование соответствует паспорту научной специальности 5.9.4. «Фольклористика» (филологические науки) в следующих пунктах:

1. *Теория фольклора* (при изучении проблем аутентичности, исследовании трансформационных процессов, произошедших с институтом джегуако).

2. *История фольклора* (при рассмотрении типов исполнителей, структуры, репертуарной политики, принципов деятельности певцов).

4. *Классификация и систематизация фольклора* (при исследовании современных смеховых песен-импровизаций).

6. *Изучение взаимодействия фольклора и профессиональных искусств* (при рассмотрении проблем влияния цифровой среды на современную исполнительскую традицию).

9. *Взаимодействие традиций фольклора в разных культурах* (при изучении деятельности современных адыгских и северо-кавказских певческих ансамблей).

Апробация и реализация результатов исследования. Основные положения и результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедр истории и культуры адыгов, адыгейской филологии факультета адыгейской филологии и культуры ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет».

Основные положения исследования докладывались на международных и всероссийских, региональных научных форумах, в том числе на: Международной научно-практической конференции «Хабзэ и этническая перспектива адыгов» (4 октября 2009 г.). Майкоп, 2010; VII Международной научной конференции «Проблемы общей и региональной ономастики». Майкоп, 2012; Международной научной конференции «Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации – 7». Майкоп, 17–19 октября 2025; II Международной научно-практической конференции «Родной язык, литература и фольклор: современность и перспективы». Сухум, Абхазский государственный университет, 12-15 ноября 2025; XVI Международной научной конференции «Музыкальная летопись». Краснодар,

18 февраля 2026; I Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Образование как среда для развития личности в эпоху технологического лидерства: новые вызовы и возможности». Майкоп, 4 марта 2026; VIII Международной научно-методологической конференции «Сохранение и развитие родного языка в условиях глобализации: современные методы и технологии». Майкоп, 25-26 марта 2026.

Основные идеи были также апробированы в рамках лекций-*хьакIэщ* и мастер-классов, проводимых автором и коллективом ансамбля «Жъыу» в вузах Адыгеи, Кабардино-Балкарии, Санкт-Петербургской консерватории, что подтверждает востребованность результатов исследования в образовательной и просветительской среде.

Таким образом, апробация охватывает как традиционные научные формы (конференции, публикации), так и уникальный для фольклористики опыт внедрения результатов через непосредственную исполнительскую, педагогическую и медийную деятельность автора в рамках исследуемого процесса.

По теме исследования опубликовано 16 научных работ, в том числе 5 статей в научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

Результаты исследования внедрены в практику работы фольклорно-этнографического ансамбля «Жъыу» (в период участия автора в качестве музыкального руководителя и исполнителя), использовались при подготовке телевизионных программ об адыгской культуре (цикл «*ПсынэкIэчь*» на телеканале «Адыг ТВ»), что обеспечило включенное наблюдение и верификацию выводов.

Результаты и выводы диссертационного исследования также нашли свое практическое воплощение в авторском проекте – цикле иммерсивных ток-шоу «Музыкальная гостиная «ХьакIэщ», реализуемом на базе Национального музея Республики Адыгея. Первое представление из цикла состоялось 24 февраля 2026 года, положив начало ежемесячным встречам, посвященным современным исполнителям народной песни, популяризации их творчества, изучению их стиля и методов работы с фольклорным материалом. Проект стал прямым продолжением и практической

реализацией ключевых положений диссертации. Он открывает новые возможности для диалога между носителями традиции, исследователями и широкой аудиторией.

Структура и объем работы. Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. В приложении представлены: краткая история ансамбля «Жъыу» и анкеты по выявлению исполнительской специфики современных фольклорных ансамблей (Западный Кавказ – нач. XXI в.).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность выбранной темы, характеризуется степень ее изученности, определяются объект и предмет исследования, методы его анализа, излагаются методологические основы диссертации, теоретическая и практическая значимость работы, раскрывается научная новизна.

В первой главе «Теоретические основы изучения исполнителя в адыгской песенно-фольклорной традиции» в параграфе 1.1. «Проблемы аутентичности и портрет традиционного певца: обзор теоретических подходов и регионального материала» рассматриваются теоретические подходы к изучению современного фольклора и личности традиционного певца, а также уточняется понятийный аппарат исследования. Вводится важное разграничение между *современным фольклором* (новые произведения XX–XXI вв.) и *фольклором в условиях современности* (весь корпус традиционного наследия, бытующий сегодня). Анализируется мозаичная структура современного фольклорного пространства, включающая повседневный фольклор, неofolkлор, постфольклор, фольклор социальных групп, сценический фольклор и авторское фольклоризированное творчество, с опорой на концепцию Каргина А.С. Рассматриваются понятия «постфольклор»¹ как гибкое, индивидуализированное продолжение

¹ Неклюдов, С. Ю. После фольклора / С. Ю. Неклюдов // Живая старина. – 1995. – № 1. – С. 2–4.; Неклюдов, С. Ю. Устные традиции современного города: смена фольклорной парадигмы / С. Ю. Неклюдов // Исследования по славянскому фольклору и народной культуре. – Окленд : Berkeley Slavic Specialities, 1997. – Вып. 2. – С. 77–88.; Неклюдов, С. Ю. Фольклор современного города / С. Ю. Неклюдов // Современный городской фольклор. – Москва : РГГУ, 2003. – С. 5–26; Неклюдов, С. Ю. Фольклор: типологический и коммуникативный аспекты / С. Ю. Неклюдов // Традиционная культура. – 2002. – № 3. – С. 4.

традиции, «фольклорный резонанс»² как механизм пробуждения традиции, а также мировое движение фолк-ревайвала. Центральное место занимает проблема аутентичности: на основе трудов Паштовой М.М. (2008, 2014, 2024) Сысоевой Г.Я. (2006), Мациевского И.В. (2008) обосновывается тезис о том, что в условиях утраты живой устной преемственности приоритетное значение приобретает не столько аутентика текста, сколько аутентика стиля. Анализируются параметры аутентики стиля (диалектная фонетика, лад, тембр, темп, манера исполнения). Также рассматриваются внешние факторы, повлиявшие на трансформацию песенной культуры в XX веке (советская культурная политика, урбанизация, масс-медиа), и типичные ошибки при реконструкции фольклора. В заключительной части параграфа показано, как общероссийские процессы преломляются в адыгской культуре, что создаёт теоретическую базу для последующего анализа.

В параграфе 1.2. «Институт джегуако в исторической динамике: от традиционного носителя-универсалиста к исполнителю советской эпохи» исследуется историческая динамика института джегуако – от его архаических форм до трансформации в советскую эпоху. Анализ опирается на труды Налоева З.М. (2009, 2011), полевые материалы автора и архивные источники (включая записи Концевича Г.М., 1997). Рассматривается феномен джегуако как синкретичного народного профессионала-универсалиста, сочетавшего магические, развлекательные и социально-регулятивные функции. Прослеживается процесс профессиональной дифференциации: на архаическом этапе выделяются *ажэгъафэ* (мим в маске козла) и *Іэзэ* (знахарь-лекарь); на втором этапе формируются узкие специальности, включая ключевую для данного исследования – *орэдылу* (солирующий певец). Подробно описывается структура традиционного певческого ансамбля: солист-запевала (*орэдылу*), инструменталисты, ведущий подголосок (*жъыу пац*), подголоски (*жъыу клац*), трещоточники; показаны их функциональные роли. Внимание акцентируется на роли странствующих и дружинных джегуако в национальной и межнациональной коммуникации.

² Алексеев, Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни / Э. Е. Алексеев. – Москва : Советский композитор, 1988. – 236 с.; Вишневская, Л. А. Ансамбль «Жъыу»: к проблеме фольклорного резонанса в традиционной музыкальной культуре адыгов / Л. А. Вишневская // Сказания о нартах - эпос единения и дружбы : материалы международной научной конференции, Нальчик, 21-24 ноября 2012 года. – Нальчик : КБИГИ, 2013. – Ч. I. – С. 51–59.

Рассматривается типология певцов советского периода: классификация Козлова И.В., 2012 (три группы советских сказителей) и Схаплога Г.Ю., 1991, 2013 (две группы адыгских певцов по манере исполнения). На примере творчества Алия Схалыхо и Габидет Беретарь демонстрируется, как носители традиции адаптировали репертуар к советской действительности, сохраняя архаическую манеру исполнения. Особую ценность представляют записи Г.М. Концевича 1930-х годов, позволяющие реконструировать живую картину «хачешего» исполнения и обобщённый образ традиционного певца того времени. Анализируются причины разрушения естественных каналов передачи традиции (исчезновение хачешей, коллективизация, урбанизация) и переход от ансамблевого исполнения к одиночному певцу, совмещающему функции солиста, инструменталиста и комментатора. Выделяются три поколения певцов XX века (старшее, среднее и современные самостоятельные певцы с музыкальным образованием). Рассматривается также развитие вторичных форм и сценического фольклоризма, деятельность самостоятельных и профессиональных коллективов («Ащэмэз», «Нарт», группа З. Кардангушева, «Исламей»). В итоге констатируется, что в современной адыгской исполнительской практике представлены два типа певца: носители «классической» традиции, усвоившие её естественным путём, и молодые исполнители, осознанно осваивающие «аутентичный стиль» через архивы. При этом уникальные формы ансамблевого пения (цепевидная антифонная структура) остаются недостаточно реконструированными, за исключением опыта ансамбля «Жьыу».

В параграфе 1.3. «Современные смеховые песни-импровизации в исполнительском контексте» исследуются современные смеховые песни-импровизации (*орэд кьечьэкIхэр*) как особая, недостаточно изученная форма бытования адыгского песенного фольклора, относящаяся к пласту поздней лирики (песни-переделки, перетекстовки, песни-хроники). Определяются два ключевых признака этого жанрового образования: смеховой характер (сатирический или карнавально-смеховой) и импровизационная природа – спонтанное создание *по случаю, здесь и сейчас*. Анализируются структурные особенности: открытая композиция, вариативность текста при устойчивой мелодической основе, опора на широко известную мелодию как «семантический маркер», обеспечивающий мгновенное узнавание и

вовлечение аудитории. Прослеживается историческая традиция создания песен-хроник в советское время (на злобу дня, по газетным публикациям) на примере адыгских песен на слова А. Хаткова («*Косынкэ плъыжъ*», «*Хым зэтырадзыжъыгъэхэм ятхъаусых*»). Выделяется «уляпский феномен» – локальная традиция смеховых импровизаций, характеризующаяся «языковым смешением, использованием мелодий дворовых песен и острым сатирическим началом при сохранении адыгской музыкальной стилистики»³. На конкретных примерах (песня на 45-летие К. Тлецерука на мелодию «Щырытым», песня о долгострое амбулатории в ауле Псейтук на мелодию «Хороши в саду цветочки», «песня-хроника с комментариями» Туркубия Хабаху на мелодию «Иванко, ты Иванко») демонстрируются механизмы адаптации иноязычных мелодий: замедление темпа, переакцентировка ритма, передача ключевых строк подголоскам (*жъыу*), что встраивает чужеродную мелодию в адыгскую песенную традицию и меняет её эмоциональный окрас. Показана типологическая близость песни «Колорадский жук» к заговорным песням, где исполнитель выступает в роли мифологического центра, обращающегося к враждебной силе. В итоге делается вывод, что смеховые песни-импровизации, несмотря на отсутствие формального жанрового статуса в академической классификации, являются жизнеспособной формой фольклора, выполняющей не только развлекательную, но и важную социально-регулятивную функцию (публичное осуждение, осмеяние пороков). Они служат чутким индикатором общественных процессов и эффективным механизмом адаптации традиционной культуры к современности, что подтверждает тезис о постоянном движении и развитии фольклора.

Во второй главе «Ансамбль «Жъыу» как феномен современной аутентичной традиции» всесторонне анализируется деятельность фольклорно-этнографического ансамбля «Жъыу» как уникальная модель ревитализации адыгской аутентичной традиции.

В параграфе 2.1. Ансамбль «Жъыу»: генезис, структура и принципы деятельности в контексте ревитализации фольклора»

³ Анзарокова М.Ч. Уляпский музыкальный феномен / М. Ч. Анзароков // История и культура народов степного Предкавказья и Северного Кавказа: проблемы межнациональных отношений : сборник научных статей. – Ростов-на-Дону : Издательство Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 1999. – С. 247-255.

исследуется генезис, структура и принципы деятельности фольклорно-этнографического ансамбля «Жъыу». Анализ начинается с констатации проблемы сохранения архаических пластов песенного фольклора в условиях урбанизации и разрыва межпоколенческой передачи. Автор подробно рассматривает предысторию создания коллектива, которая охватывает как минимум двадцатилетний «латентный период» (конец 1980-х – 2005 гг.). Центральной фигурой этого периода выступает Замудин Гучев, осуществивший реконструкцию адыгских музыкальных инструментов (*шичепшин, камыль*) не как стилизацию, а как восстановление полного технологического цикла, включая настройку на архаический звукоряд. Особое внимание уделяется уникальному педагогическому эксперименту – созданию студии плетения циновок, где дети в течение многих часов находились в поле звучания архивных записей аутентичных исполнителей, формируя тем самым интонационный словарь и тембральный эталон.

Также анализируется педагогическая деятельность автора в 1989 году, когда в условиях методического вакуума была интуитивно воссоздана модель устной передачи традиции, свойственная отношениям *джегуако – ученик*. Подробно описывается методика обучения народному пению на слух и игре на шичепшине через копирование *с пальцев мастера*, визуально-моторное запоминание и последующее микроинтонирование. Рассматривается семантика названия ансамбля, которое актуализирует как прямое значение *подголосок*, так и переносное – «рыцарский клич-призыв к совместному походу»⁴ за возрождением традиции. Ключевым принципом работы «Жъыу» провозглашается требование точного воспроизведения фольклорного образца – диалектной фонетики, мелодического рисунка, ритмической структуры и тембральной окраски, что противостояло доминировавшей практике сценической адаптации. Важнейшей особенностью становится регулярное участие научных консультантов (Р. Унарокова, М. Паштова), которые перед разучиванием каждой песни восстанавливали историко-культурный контекст её создания и бытования, превращая песню из концертного номера в осмысленный факт личной биографии исполнителя.

⁴ Паштова, М. М. «Жъыу»: к аутентике стиля / М. М. Паштова. – Майкоп : АГУ, 2008. – 22 с.

На основе анализа документальной хроники выделяются пять устойчивых направлений деятельности коллектива: академически-просветительское (взаимодействие с вузами), научно-конгрессное (участие в конференциях в качестве экспертов), этно-реконструкторское и обрядовое (воссоздание пространства *хьакIэц* и участие в реальных обрядах, в частности свадебных и детском празднике первого шага ребенка), фестивально-репрезентативное (международные фестивали), медийно-документальное (съемки в фильмах и телепередачах). Особо выделяются именные хачеши, посвященные выдающимся носителям традиции – Габидет Беретарь, Асланбечу Чичу, Казбеку Нагарокову. В итоге обосновывается необходимость введения новой категории – *научно-реконструкторского фольклоризма*, а сам ансамбль характеризуется как синтетическое явление, вобравшее в себя архивно-собираТЕЛЬскую работу, ремесленную реконструкцию, устную инструментальную традицию, академическое знание, педагогический опыт и этикетную норму адыгэ хабзэ.

В параграфе 2.2. «Камерное («хачешеевое») исполнение как метод: репертуарная политика, исполнительская техника и формирование новой аудитории» анализируется камерное («хачешеевое») исполнение как основополагающий метод работы ансамбля «Жъыу», а также репертуарная политика, исполнительская техника и стратегии формирования новой аудитории. Отмечается, что за девять лет активной деятельности в репертуаре коллектива накопилось около ста народных песен и инструментальных наигрышей, охватывающих все жанровые разновидности – от нартского эпоса и обрядовых песен до лирики и современных песен-сетований. Подробно рассматривается уникальная модель распределения репертуара, восходящая к традиционным механизмам: выбор песни осуществлялся на основе диапазона и тембра голоса, возрастной принадлежности, личностной предрасположенности, но решающим фактором становился осознанный выбор самого участника, что формировало персональную ответственность за исполнение. Из этого принципа вытекала взаимозаменяемость исполнителей, когда одни и те же песни осваивались несколькими участниками, преодолевая *звездную* модель эстрадного исполнительства и воссоздавая ансамблевую природу традиционного пения.

Особое внимание уделяется проблеме освоения женской лирики, которая изначально не была предназначена для публичного исполнения и требовала глубокой реконтекстуализации. Автор показывает, как предварительный рассказ об обряде, его структуре и эмоциональном наполнении позволял ввести исполнительниц в состояние, адекватное традиционному звучанию. В качестве примера успешной реконструкции приводятся песни «*Нысэепчъ орэд*» – «Песня-заговор невесты», «*Іазэм иорэд*» – «Песня лекаря», «*Елэ-Елэ*» – песня вызова дождя и другие. Важным новшеством стало исполнение песен-диалогов (например, «*Хэты гуцэм уестына, си Сас?*» – «За кого мне отдать тебя замуж, моя Саса?») с распределением мужских и женских ролей, что ранее не было характерно для адыгской традиции.

Значительное место в параграфе занимает анализ воспитательной функции ансамбля и трансляции норм Адыгэ хабзэ. В репетиционной практике сознательно воссоздавались элементы традиционной пространственно-поведенческой организации: гендерное разделение, возрастная иерархия, регламентация эмоциональных проявлений, правила обращения с инструментами. Особо выделяется встреча с носителем традиции известным музыкантом Кимом Тлецеруком, который не только разучил с коллективом песню «*Си Пак*», но и передал уникальные сведения о типологии подпевки *жъыу*, аутентичной терминологии (*къыхэзыдзэрэр*, *жъыу пац*, *жъыу кІац*) и ролевой структуре, что позволило квалифицировать данное произведение как образец народной полифонии, опровергающий представление об адыгской музыке как исключительно монодической.

Отдельный раздел посвящен формированию компетентности слушателя: ансамбль сознательно отказывался от развлекательности, предварял исполнение вербальным комментированием контекста и истории песен, формируя установку на вдумчивое восприятие архаических тембров и диалектной фонетики. Подробно анализируются три культовых CD-альбома «*Жъыу*» (2006, 2008, 2010), которые стали не просто аудиозаписями, но научными изданиями, снабженными комментариями на пяти языках (адыгейском, кабардино-черкесском, русском, английском, турецком), текстами песен и портретами носителей традиции. Особую ценность

представляют комментарии Р. Унароковой и М. Паштовой к отдельным песням (например, к «ШьорэкI орэд» – песне лечения оспы, или к героической песне о князе Кушуке Аджигирееве), раскрывающие глубокий историко-культурный контекст. В качестве экспериментального подхода рассматривается сознательная контаминация разных вариантов вербального текста (на примере «Песни собаки и вепря»), осуществленная Зауром Нагоевым для восстановления целостности сюжета. Завершается параграф постановкой принципиальных теоретических вопросов: о легитимности *вторичной* аутентичности, восстановленной через архив; о *билингвизме* традиции, способной функционировать в двух режимах (для внешней и внутренней аудитории); о границах фольклоризма, что позволяет квалифицировать «Жьыу» как *научно-реконструкторскую лабораторию*.

В третьей главе «Трансформационные векторы адыгской исполнительской традиции в XXI веке» исследуются трансформационные процессы в адыгской исполнительской традиции XXI века, вызванные деятельностью ансамбля «Жьыу» и развитием фолк-ревайвала. Анализируется формирование двух основных направлений: *акустической археологии* (максимально точное воссоздание архивных записей) и *звукового экспериментаторства* (интеграция фольклора с электроникой, эмбиентом, роком и другими современными жанрами). Рассматривается деятельность новых адыгских ансамблей («Мыст», «Нагауј», «Јрјеј», «Чапц», «Джэныкьу», «ShoQu» и др.), а также аналогичные процессы у соседних народов Северного Кавказа. Особое внимание уделяется роли цифровой среды, которая становится не просто средством популяризации, но полноценным пространством бытования фольклора, формирующим новые типы исполнителей – *цифровых джегуако, культурных переводчиков и архитекторов идентичности*.

В параграфе 3.1. От аутентики к эксперименту: новые певческие ансамбли и фолк-ревайвал в современной адыгской культуре анализируется возникновение и развитие *новой волны* адыгской традиционной музыки, стимулом для которой стала деятельность ансамбля «Жьыу». Отмечается, что вслед за «Жьыу» сформировалась плеяда молодых музыкантов, ориентированная на архивные записи и аутентичное звучание, а также акцентируется важная роль лейбла «Ored Recordings» (Булат Халилов

и Астемир Кодзоков) в популяризации этого движения. Подробно рассматриваются два основных подхода: стремление к максимально точной реконструкции (фолк-реконструкция) и смелые эксперименты с электроникой, эмбиентом и другими жанрами. На примере фестиваля «Зэхэоха фест» (2024-2025) демонстрируется активность новых коллективов: «Shogy», «Chapsh», «Shible», «Myst», «Vynd», в репертуаре которых преобладают песни, воссозданные «Жъыу». Особое внимание уделяется группам, возникшим после распада «Khagaudzh Ensemble» и «Jrpjej»: «Hagauij» (Тембулат Керевов, эксперименты с электроникой и визуальной эстетикой), «Yewari» (Башир Хацук, творческая лаборатория с использованием виолончели), «ShoQu» (дуэт, придерживающийся аутентичного подхода).

В параграфе 3.2. «Деятельность современных северокавказских певческих ансамблей в контексте фольклорного ревайвала» рассматривается деятельность современных северокавказских певческих ансамблей в контексте общекавказского фолк-ревайвала, подчеркивается межнациональная солидарность и взаимовлияние музыкальных культур региона. Анализируется осетинская группа «Къона», которая, вдохновившись примером «Жъыу», совершила прорыв, выведя аутентичное звучание народных песен на современную сцену и отказавшись от академических и эстрадных шаблонов. Исследуется деятельность ансамбля «Уацамонгае», который, функционируя при филармонии, успешно сочетает строгие стандарты академического звучания с живой народной манерой и выступает на разнообразных площадках – от фестивалей до свадеб. Особое внимание уделяется творческой лаборатории «Ragon bal», отличающейся сознательным отказом от сценических костюмов в пользу повседневной одежды, что сокращает дистанцию со зрителем и акцентирует внимание на музыке. Рассматривается карачаево-балкарский проект «Gollu» Азнаура Тоторкулова, который через синтез европейского опыта (изучение блэк-метала и дарк-фолка) и глубокое погружение в собственные этнографические архивы создал свежий и художественно цельный продукт на основе календарных обрядовых песен. Подробно анализируется феномен чеченского ансамбля песни «Хазна» – самодеятельного коллектива, созданного в 2004 году, который видит свою миссию в бережном хранении и популяризации

чеченского песенного фольклора. Отличительной чертой ансамбля является приверженность живому звучанию в сопровождении национальных инструментов – гармони, доула и дечиг-пондура. Коллектив регулярно выступает на концертных площадках и в медиапространстве Чеченской Республики, выполняя важную задачу передачи культурного наследия новым поколениям. Рассматривается также деятельность еще двух чеченских ансамблей (мужского «Теркан тулг1е» – «Волны Терека» и женского «Дашо аьзнаш» – «Золотые голоса»). Характеризуется ингушская женская группа «Лоаман оаз», действующая как «культурная институция» на стыке архивной работы, строгой репетиционной практики и ориентации на канон, сочетающая подлинные народные песни с произведениями современных композиторов в традиционной стилистике. В итоге делается вывод, что на карте современного исполнительства сформировалась целостная экосистема северокавказской экспериментальной музыки, в которой адыгское направление выступает катализатором и важной составной частью, а все рассмотренные коллективы, при всём разнообразии подходов, объединены стремлением к диалогу с наследием.

В параграфе 3.3. «Цифровая среда как фактор развития: новые направления и перспективы адыгского исполнительства» исследуется влияние цифровой среды на развитие адыгского исполнительства, которое становится не просто инструментом популяризации, но полноценным пространством бытования традиции. Центральное место занимает анализ творчества Заура Нагоева, характеризуемого как *цифровой джегуако* и *культурный переводчик*. Отмечается его уникальный синтез глубокого погружения в аутентичку (владение диалектами, манерой исполнения Зафеса Куваева) и активного использования YouTube-канала для просветительской деятельности (рассказы об истории песен, объяснение архаичных слов), что делает его ключевой фигурой, обращённой ко всей черкесской диаспоре. Рассматривается деятельность Казбека Нагарокова – учёного и исполнителя, в чьём репертуаре около ста народных песен, который, обнаружив в интернете французскую коллекцию адыгских народных песен, записанных 1913 году, реконструировал забытые песни и в своей диссертации разработал принципы систематизации и архивации фольклора с использованием IT-технологий. Анализируется сольный проект Артура Абида «Гъогу» («Путь»),

демонстрирующий интуитивное освоение традиции и минималистичный подход к аранжировке. Особое внимание уделяется Тембулату Керефову («Нагац») как «ритуальному электронщику» и «шаману цифровой эпохи», чьё творчество представляет собой аудиовизуальный синтез, где архаические песни обретают новое звучание через электронику, эмбиент и мощную визуальную эстетику (башлыки, маски, монохром). Башир Хацук характеризуется как «саунд-археолог» и «электронный сказитель», чья деятельность охватывает радикальные эксперименты (фолк-нойз), участие в аутентичных проектах («Jrpjej») и создание просветительской платформы – онлайн-радио «Бжъамий», которое стало цифровым «меджлисом» для отбора и презентации новой кавказской музыки⁵. В параграфе также анализируются два важнейших тематических канала: «Si ored dakh», выполняющий функцию «цифрового канона» (кураторский отбор и презентация эталонных записей), и «1одышь – Одисс» (проект Р. Унароковой), представляющий собой *открытую научную лабораторию*, где сохраняется полный культурный контекст бытования песен. В итоге делается вывод, что цифровая среда породила новый тип *архитекторов идентичности*, которые через эксперимент, диалог и просветительство не только сохраняют, но и развивают адыгскую песенную традицию, делая её актуальной для глобализированного поколения.

В заключении диссертации подводятся итоги исследования, констатируется формирование целостной экосистемы современного адыгского исполнительства и обозначаются ключевые направления для дальнейшего изучения, включая рецепцию ансамбля «Жъыу» в диаспоре, сравнительный анализ с реконструкторскими проектами других этносов и долгосрочное влияние его деятельности на сохранение песенного фольклора.

Перспективы исследования. Дальнейшего изучения требует рецепция творчества ансамбля «Жъыу» в адыгской диаспоре, включая анализ того, как возвращённые коллективом архивные записи влияют на формирование идентичности и исполнительские практики зарубежных адыгов. Необходим углублённый сравнительный анализ методологии и репертуарной политики

⁵ Халилов, Б. Джегуако на рейве: черкесский фолк-ривайвл и его место в российской независимой музыке / Б. Халилов // По России: музыкальные сцены и явления за пределами Москвы и Санкт-Петербурга / редактор Д. Бояринов. – Москва : Институт музыкальных инициатив (ИМИ), 2022. – URL: <https://the-flow.vu/features/dzheguako-na-veyve-cherkesskiy-folk-rivayvl> (дата обращения: 15.04.2025).

адыгских ансамблей с аналогичными реконструкторскими проектами других народов Северного Кавказа (осетинскими, чеченскими, ингушскими, дагестанскими, карачаево-балкарскими) для выявления общих закономерностей регионального фолк-ревайвала. Важно проследить долгосрочное влияние «Жъыу» на сохранение песенной традиции, включая мониторинг творческих судеб его бывших участников, ставших самостоятельными исполнителями и исследователями. Требуют дальнейшего изучения роль джегуако-исполнителя в поддержании единого этнокультурного пространства, а также эволюция цифровых форм бытования фольклора, роль новых медиаплатформ и блогов в трансляции диалектных и стилевых особенностей, а также анализ новых гибридных жанров, возникающих на пересечении фольклора с электроникой, эмбиентом и поп-музыкой. Перспективным представляется исследование межэтнического взаимодействия в рамках фолк-ревайвала и анализ того, как через музыкальный диалог происходит конструирование новой региональной идентичности. Наконец, важно изучить социокультурную рецепцию экспериментальных направлений адыгской музыки различными возрастными и социальными группами, а также влияние опыта «научно-реконструкторского фольклоризма» на академическую науку и образовательные практики.

**Основное содержание диссертации изложено
в следующих публикациях автора:**

Монографии:

1. Кушу, С. А. Шуточные танцы адыгов (черкесов) : монография / С. А. Кушу. – Майкоп : Полиграф-Юг, 2018. – 124 с.

Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК

Министерства науки и высшего образования РФ:

2. Кушу, С. А. Феномен «цифрового джегуако» в современном адыгском фольклоре / С. А. Кушу // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2026. – Вып. 2. (377). – С. 164–169.
3. Кушу, С. А. Современные смеховые песни-импровизации (орэд къечъэк1хэр) в адыгском фольклоре: генезис, структура и социокультурные

функции / С. А. Кушу // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2025. – Вып. 4 (367). – С. 154–163.

4. Унарокова, Р. Б. Исполнительский опыт ансамбля «Жъыу» в контексте современной фольклорной культуры адыгов (соавтор.) / Р. Б. Унарокова, С. А. Кушу // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2025. – Вып. 4 (367). – С. 173–178.

5. Кушу, С. А. Шуточные танцы адыгов / С. А. Кушу // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2013. – Вып. 3. – С. 206-210.

6. Кушу, С. А. О некоторых особенностях фольклора косовских адыгов / С. А. Кушу // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2009. – Вып. 1. – С. 203–206.

*Статьи, опубликованные в других научных
журналах и сборниках:*

7. Кушу, С. А. Цифровые технологии как новый вид накопления и передачи фольклорных знаний / С. А. Кушу // Образование как среда для развития личности в эпоху технологического лидерства новые вызовы и возможности : сборник материалов I Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Майкоп, 4 марта 2026 года. – Майкоп, 2026. С. 109-114.

8. Кушу, С. А. Между хачецем и концертным залом: проблемы и перспективы аутентичности в современном адыгском музыкальном исполнительстве / С. А. Кушу // Музыкальная летопись : сборник научных статей по материалам XVI Международной научной конференции / редактор-составитель С. И. Хватова. – Краснодар : КГИК, 2026. – Вып. 16. – С. 142–148.

9. Кушу, С. А. Смеховые песни-импровизации (орэд къечъэк1хэр): жанровые особенности и исполнительский контекст / С. А. Кушу // Сохранение и развитие родного языка в условиях глобализации: современные методы и технологии : сборник материалов VIII Международной научно-методологической конференции, посвященной

Международному десятилетию языков коренных народов (2022–2032), 26-27 марта 2026 года. – Майкоп, 2026. – С. 191–194.

10. Унарокова, Р. Б. Адыгские народные ансамбли в контексте современной фольклорной культуры / Р. Б. Унарокова, С. А. Кушу // Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации – 7 : материалы международной научной конференции, Майкоп, 17-18 октября 2025 года / ответственный редактор И. Н. Хаткова. – Майкоп : ЭЛИТ, 2025. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=83207381>

11. Кушу, С. А. Адыгские фольклорные ансамбли: традиция в современном звучании / С. А. Кушу // Родной язык, литература и фольклор: современность и перспективы : материалы II Международной научно-практической конференции. – Сухум : АбГУ, 2025. – С. 210–218.

12. Кушу, С. А. Ономастика и названия адыгских танцевальных наигрышей / С. А. Кушу // Проблемы общей и региональной ономастики : материалы VII Международной научной конференции / составители : Р. Ю. Намитокова, А. А. Адзинова. – Майкоп : АГУ, 2012. – С. 157–159.

13. Кушъу, С. А. Джырэ 1оры1уатэм инэшанэхэр: тыркуем къыщалорэ орэдхэр / С. А. Кушъу = Фольклор зарубежных адыгов: новые записи в турецкой диаспоре // Псаль. – Майкоп, 2017. – № 14 (17). – С. 115–129.

14. Кушъу, С. А. Адыгэ къашъом къеш1эк1ыгъэ хабзэхэр / С. А. Кушъу = Адыгские народные танцы и Хабзэ (поведенческая культура) // «Хабзэ» и этническая перспектива адыгов : материалы международной научно-практической конференции, 4 октября 2009 года. – Майкоп, 2010. – С. 213–218.

15. Кушъу, С. А. Косовэ адыгэхэм янысэщэ джэгу и1оры1отэ нэшанэхэр / С. А. Кушъу = Фольклор в структуре свадебного обряда косовских адыгов // Псаль. – 2010. – № 6 (9) – 7 (10). – С. 126–132.

16. Кушъу, С. А. Адыгэ орэдыжъхэр джырэ мэкъэтхыхэм зэряхъул1эхэрэр / С. А. Кушъу = Адыгская народная песня и современные технические средства // Псаль. – 2009. – № 4 (7). – С. 119–124.