



Прикладная культурология

DOI 10.34685/ИИ.2022.81.35.029

Соколова А.Н.

Культурные диффузии черкесов Турции и России (художественный кластер)

Аннотация. Рассматривается вопрос культурного взаимодействия черкесов Турции и России, длительный период (примерно 200 лет) находящихся в культурной изоляции друг от друга. С открытием границ и появлением регулярных контактов установились определенные каналы культурных коммуникаций и влияний. На обсуждение выносятся вопросы о причинах доминирующего культурного воздействия метропольного меньшинства на диаспорное большинство, степени и характере этого воздействия, приводятся факты конкретных культурных заимствований. Достоверность исследования подтверждается сведениями, полученными в ходе экспедиции в Турецкую Республику в 2020 и 2021 годах, работой в мастерских художников Турции и России, общением с черкесской интеллигенцией диаспоры и руководителями Хасэ. Очевидно, что культурные диффузии между черкесами Турции и России прошли известные 4 фазы (укоренение инновации в культуре донора, перенесение ее в культуру реципиента, распространение в культуре реципиента, последующая переработка). Особенность диффузионных процессов состоит в определенной разности культурных потребностей черкесов Турции и России. Для всех черкесов доминирующей является потребность в этнической идентичности, единении разрозненного этноса. В то же время для российских адыгов важным является сохранение и возвращение культурных ценностей прошлого, наиболее сохранных, как известно, у переселенцев. Для черкесов Турции привлекательной оказалась потребность в профессиональной культуре соплеменников, которую демонстрируют российские композиторы, музыканты-инструменталисты, вокалисты и танцевальные коллективы. Тем не менее, культура черкесов метрополии до некоторой степени «дистанцируется» от культуры черкесов диаспоры в отношении названия заимствованных художественных продуктов или воссоздания новых по их прообразу. Культурные диффузии между черкесами России и Турции приводят к обогащению каждой культуры и демонстрируют постепенную потерю «инокультурности» и пластичность во встраивании новых элементов в сложившиеся системы.

Ключевые слова: адыги, черкесы, культурные диффузии, диффузионизм, эволюционизм, диаспора, метрополия, художественная культура.

Современная наука накопила значительное число исследований о культурных диффузиях, причинах их появления, способах и механизмах распространения, соотношении культурной эволюции и диффузии, аккультурации и проч. [1; 3-5; 12-14; 16] Понятие «диффузия» (лат. *Diffusio* – распространение, растекание, рассеивание; взаимодействие) в культурологическом дискурсе сопряжено с другими важными определениями: культурное взаимодействие, заимствование, культурная пластичность, культурная ригидность, культурная мембрана и др. Проблема культурных диффузий породила самостоятельную область исследования – диффузионизм, в которой, с одной стороны, сложились устойчивые паттерны, с другой – сохранились дискуссионные вопросы, особенно в отношении конкретных социокультурных практик. Опираясь на труды зарубежных и отечественных исследований, мы попытаемся применить основные положения диффузионистов в описании той практики, которая находилась в фокусе нашего внимания в течение последних трех лет в связи с выполнением работы по поддержанному РФФИ проекту «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ».

Исследователи-диффузионисты рассматривают в основном случаи взаимодействия культур различных этносов. А. Крёбер рассматривает распространение идей (диффузию стимулов) на примере изделий из фарфора в Китае и Европе, изобретения слоговой азбуки для языка чероки и др. [7]. О важности культурных диффузий в развитии общества писали Л. Уайт [6, с. 504-524], Р. Лоуи [8] и многие др. В нашем случае мы говорим о культуре одного этноса, разделенного почти на два столетия в результате Кавказской войны и оказавшегося в меньшинстве как на родине, так и в стране исхода. С одной стороны, контактирующие стороны прошли все фазы диффузионных процессов: (1) формирование инновации в культуре «донора», (2) перенесение инновации в новую культуру, (3) фаза укоренения инновации и (4) переосмысление укоренившейся инновации. С другой стороны, анализ конкретной практики диффундирующих культур обнаруживает немало особенностей.

Занимаясь изучением культурных диффузий черкесов Турции и России, мы столкнулись с несколькими проблемами, решение которых должно было происходить не столько на практическом уровне, сколько на теоретическом. Во-первых, выделение отдельной этнической группы автоматически влекло за собой решение вопроса о наличии/отсутствии проблемы этнического искусства. В теоретическом плане эта проблема до сих пор находится в разработке. Хотя в западной гуманистике понятие «этническое искусство» признается в качестве научного [9], в отечественном гуманитарном знании предпочитают использовать более осторожные и предметно определенные понятия: «национальная тематика», «народные элементы искусства», «этнические истоки живописи», «национальное своеобразие» и т.п. [10; 11].

Во-вторых, учитывая, что черкесы метрополии составляют меньшинство по отношению к черкесской диаспоре Турции, всплывает вторая проблема: как меньшинство может влиять на большинство, какие для этого существуют механизмы и инструменты.

В-третьих, черкесы в России, и Турции составляют меньшинство внутри своих государств в пространстве иноэтнического окружения. Следовательно, для них возникают риски размывания культурных особенностей, и важным остается вопрос сохранения этнической идентичности и степени ее сохранности. Поскольку иноэтническое окружение для черкесов Турции и России разное, то возникает параллельная проблема – степень и формы иноэтнических культурных влияний на черкесов метрополии и диаспоры. При этом нельзя не учитывать, что черкесы в России входят в состав северокавказских республик как титульные этносы (Республика Адыгея, Кабардино-Балкария и Карачаево-Черкесия), а в Турции они образуют большую по численности диаспору (по разным данным, от трех до семи миллионов человек).

Принимая положения современной теории культурных диффузий, необходимо было провести эмпирические исследования, чтобы иметь достоверную фактологическую базу для подтверждения или уточнения этой теории.

Таким образом, проводимое в рамках проекта РФФИ исследование «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ» дало возможность накопить эту базу, проверить теорию диффузий на конкретном материале и определить особенности культурного взаимодействия диаспорного большинства с метропольным меньшинством. Диффузность рассматривалась нами на примере художественного творчества, включающего неязыковые формы – изобразительное искусство, музыка, хореография.

Черкесы, разделенные государствами, начали профессионально заниматься художественной деятельностью независимо друг от друга, но с разницей примерно в 50 лет. Художественная черкесская элита Турции сложилась в конце XIX – начале XX веков, а в России профессиональные художники-черкесы и музыканты появились лишь во второй половине XX века. Более того, черкесы в Турции были одними из основоположников школы живописи в этой стране (Авни Лефиж, Мехри), а в России живописные школы и профессиональные союзы складывались на базе русского живописного искусства и под патронажем государства. Следовательно, можно говорить об эволюционных процессах в культуре черкесов, до определенного времени развивавшейся только в рамках традиции и не имевшей живописной составляющей. Почему у представителей этноса, проживающих в разных странах, возникла потребность в профессиональном занятии живописным искусством, при том, что такого вида деятельности не существовало в традиции? Почему этим видом деятельности занялись большие (или достаточно большие) группы людей, при том, что этот вид деятельности считается непрестижным в традиционном обществе (в том числе, и в современном обществе) и даже более того – предсудительным? Согласно американскому антропологу Роберту Лоуи (1883-1957), «реальное развитие той или иной конкретной культуры не согласуется с наличием природных

законов, непременно ведущих к определенным результатам: подобные гипотетические законы опровергаются практикой контактов с иными народами» [8, с. 434]. Таким образом, представляется, что реальное развитие черкесской культуры подошло к появлению профессиональных живописцев одновременно по двум причинам: в результате естественного развития культуры (учитывая образы, запечатленные на циновках, или узоры/информационные тексты на женских костюмах и украшениях); и, параллельно, в результате культурных взаимодействий с иноэтническим окружением (народами-соседями). Другими словами, в традиционном искусстве была заложена потенция профессионального искусства и были выделены группы народных профессионалов, зарабатывающих на жизнь вышиванием, созданием традиционных костюмов, изготовлением музыкальных инструментов и проч. В этой потенции формировалось профессиональное художественное творчество.

Возникновение профессиональных черкесских художественных школ стало, с одной стороны, результатом эволюции культуры, а с другой – результатом культурных взаимодействий с доминирующими народами стран проживания. Эти взаимодействия происходили в разных условиях: в Турции – в рамках общетурецкой культурной парадигмы, а в России – в рамках идеологической парадигмы, провозглашавшей «интернациональное по форме и национальное по содержанию» искусство.

Две экспедиции, проведенные в 2020 и 2021 годах в Турции, посещение черкесских общественных организаций «Хасэ» в Стамбуле, Анкаре, Бодруме, Дюздже и других небольших населенных пунктах, встречи в мастерских с известными художниками Турции и России дали возможность собрать сведения о более чем 180 художниках черкесского происхождения, значительная часть которых (70 человек) являются гражданами Турции. Художники-черкесы двух стран в основном не знакомы друг с другом, не знают работы друг друга, и это дало повод выявить «этнический код» их художественных работ, не затронутых «внешними воздействиями».

Профессиональные художники-черкесы Турции всегда осознавали Кавказ как свою историческую родину, в определенной степени ностальгировали по ней и зашифровывали свои чувства в различного рода техниках и стилях. То, что непосвященный зритель мог воспринимать как абстракцию, в представлениях художника нередко было закодированным рассказом об историческом прошлом соплеменников, о конкретных семейных историях или преданиях (см. работы Ахмета Йозаля, Фериде Биниджиоглу, Сатаней Озбек) [12-14]. В любительских картинах художников-черкесов Турции, напротив, ностальгия по Кавказу представлена в предметно-чувственном выражении с постоянными образами-клише: кавказские горы (пейзажи), воины-всадники на кабардинских скакунах, танцующие пары в национальных одеждах, предметы быта и т.п. Для художников-черкесов Турции темпоральной опорной точкой их творчества служила Кавказская война (1764-1864), для художников-черкесов России центральной осью творчества являлся и является Нартский эпос, датируемый третьим тысячелетием до н.э. Адыгская (черкесская) Нартиада была материалом и инструментом продвижения по социальному лифту в России (при получении статуса профессионального художника, получении госзаказов на работу,

выдвижении на награды и премии и проч.) [15]. Для художников-черкесов Турции главной мотивацией творчества являлись (кроме самовыражения) коммерческий успех и мировое признание.

Почти 180 лет связи между черкесами метрополии и диаспоры Турции практически отсутствовали, поэтому говорить о каком-либо культурном взаимообмене вплоть до распада СССР не приходится. Тем не менее, разными путями черкесы Турции «добывали» видеоматериалы с исторической родины, слушали на родном языке редкие радиопрограммы, нацеленные на диаспору, пытались сравнить то, что досталось им от предков, с тем, что они по крупицам получали с исторической родины. У многих наших информаторов было мифологическое представление о прародине как о райском месте, несказанно красивом, сказочно богатом. Большинство респондентов говорили, что их предки проживали на Кавказе возле священных лесов и рек.

Черкесы метрополии практически ничего не знали о своих соотечественниках в Турции, Сирии, Иордании, Израиля вплоть до 90-х годов XX века. С распадом СССР начались регулярные контакты по линии общественных организаций, через фестивали, концерты, выставки, научные мероприятия, обмен преподавателями и студентами. В этих условиях культурные диффузии стали не просто демонстрацией достижений отдельных групп этноса, а, скорее, явлением, синтезирующим качественный скачок в развитии черкесской культуры метрополии и диаспоры. То, что было забыто или исчезло в культуре метрополии, но сохранилось в культуре черкесов Турции, «возвращалось» на историческую родину в качестве новых культурных комплексов или элементов системы. Так, в культуре черкесов России появились «новые» танцы и музыкальные инструменты, «новые» (забытые старые) мелодии и традиции ансамблевого исполнительства (например, традиция коллективного подпевания во время танцев – *жъу*). В культуре черкесов Турции закрепились заимствованные из метрополии обработки народных мелодий, авторские песни, виды и формы сценических танцев. Культурный скачок определил и выделенность черкесской культуры из пликативной (складной, соединенной, слитной) «кавказской культуры». Пришло «осознание» специфических характеристик танцевальной пластики, таких же специфических ритмов и тембров музыкальных инструментов и проч. Взаимообмен обогатил обе ветви черкесской культуры, придал их развитию новую энергию и жизненные силы. Если при первых контактах черкесов диаспоры и метрополии различия идентифицировались как результат иноэтнических влияний (черкесы Турции считали, что музыка российских адыгов обрусела, а те, в свою очередь, воспринимали культуру черкесов Турции как «отуреченную»), то в последующем эти же различия начали осознаваться как результат эволюции культурных направлений, вышедших из одного корня. Именно этим осознанием можно объяснить удивительно быстрое проникновение в быт черкесов России танцев турецких адыгов (черкесов) *тляпэрыш* и *щещен*, проникновение в культуру турецких черкесов инструментальных мелодий российских адыгов, в том числе и авторской музыки.

Открытие границ включало ожидание переселения части черкесов из Турцию в Адыгею и Кабардино-Балкарию, что могло иметь определенные социальные риски. За переезд ратовали и лидеры черкесских общественных организаций в Турции. Однако ожидания одних и опасения других не оправдались, так как уровень развития экономики и культуры на Северном Кавказе был на порядок ниже того уровня, в котором существовали черкесы Турции. Многие потенциальные переселенцы и студенты, в том числе, оставались в Турции или возвращались после учебы в России назад в Турцию, получая там стабильную работу с высокой зарплатой.

При этом маленькая Адыгея была и остается для черкесов Турции культурным донором. Из Республики Адыгея в общественные черкесские организации Турции отправлялись учебники по изучению адыгского языка. Государственный ансамбль песни «Исламей» и Государственный академический ансамбль народного танца «Нальмэс» практически ежегодно гастролировали по многочисленным городам Турецкой Республики, в турецких университетах черкесский язык стали преподавать специалисты из Майкопа, музыканты и хореографы из Адыгеи и Кабардино-Балкарии по несколько лет вели занятия по хореографии среди детей и молодежи в общественных организациях Хасэ. Заимствованные из метрополии пластика, музыкальные инструменты (пхачичи – трещотки), мелодии, песни, художественные образы – все это принималось в черкесской среде Турции как искусство «высшей пробы» и осваивалось настолько, насколько было возможно в условиях устной традиции. Мелодии разучивались на слух, песни скачивались из Интернета. Музыкальная продукция импортировалась и импортируется во все страны, где проживают черкесы, со скоростью телекоммуникаций. После каждого концерта популярными в черкесском мире становились новые песни-хиты и новые танцы. Один раз в два года в Адыгее стали проводиться Международные фестивали черкесской культуры [16]. Музыкальная и хореографическая продукция из Северного Кавказа стала чрезвычайно востребована в Турции. Несколько другая ситуация сложилась у художников региона. Лишь нескольким художникам из Адыгеи и Кабардино-Балкарии удавалось не только выставлять свои картины в черкесских Хасэ Турции, но даже продавать их.

Тем не менее, культурные взаимодействия между черкесами метрополии и диаспоры нельзя назвать всеобщими. Конечно, существуют объективные причины отсутствия активных контактов между черкесами Турции и России. Они чаще всего лежат в сфере финансирования тех или иных проектов, отсутствия свободных денег у граждан, желающих иметь такие контакты, частично – в отсутствии знания родного языка у черкесской молодежи Турции и незнания иностранных языков у молодежи России. Однако свободный доступ в Интернет, наличие активно обновляемых черкесских интернет-порталов, регулярные фестивали дают возможность регулярному взаимодействию черкесов Турции и России. Общая прародина, единое культурное ядро, наличие в пассиве опоры на Нартский эпос, глубоко укоренившиеся традиции чести и долга, почитания старших и т.п. позволяют обмениваться и заимствовать художественные образы, соответствующие ценностям автохтонной культуры. Культурные диффузии между черкесами метрополии и диаспоры оказались очевиднее, прозрачнее и обширнее, чем диффузии между черкесами и иными этносами в их странах проживания.

Однако при том, что культурный обмен между черкесами метрополии и диаспоры в XXI веке стал регулярным, его целеполагания с каждой стороны отнюдь не тождественны. Потребность в культурном заимствовании у соплеменников из Турции для черкесов России связывается с единением этноса, преодолением дисперсности, стремлением к самоопределению и самоидентификации. Для черкесов Турции потребность в единении сопрягается с возможностью прикоснуться к земле предков и в не меньшей степени – в необходимости профессионализации различных видов искусств, особенно в профессионализации музыкальной и танцевальной культуры. По существу, культурные контакты между черкесами Турции и России показали столкновение двух систем – глубоко традиционной (в Турции) и профессиональной (в России). Для черкесов России фольклорная составляющая культуры черкесской диаспоры воспринимается как ресурс обновления профессиональной культуры. Для черкесов Турции профессиональная культура черкесов России воспринимается как образец высокого искусства, достойный подражания и копирования. Заимствуя тот или иной элемент культуры или даже целый комплекс, каждая из культур перерабатывает его в собственном фрейме, сохраняя «свой акцент» и свой собственный «культурный почерк». То, что перенято другой культурой, не является ее калькой и воспринимается культурой донора как нечто похожее на то, что было у них. Танцы турецких черкесов, исполняемые в среде российских адыгов, так и остаются «танцами черкесов Турции» или «танцами черкесов Анатолии». Исполняя их в традиционных условиях, черкесы России просят музыканта играть мелодию «Ожерелья» – именно так был назван концертный номер «Нальмэса» – «Ожерелье танцев кавказской диаспоры». То есть, принимая эти танцы, черкесы метрополии определенным образом «дистанцируются» от них уже в нэймологии. Практически то же самое происходит с музыкальными инструментами. Музыкальные доски турецких адыгов, называемые в диаспоре «пхэмбгу» (сторона доски), используемые в программах танцевальных коллективов «Нальмэс», называются «досковым пхачичем». Другими словами, заимствованный элемент наполняется новым содержанием и по смыслу, и по действию. В восприятии турецких адыгов танцы «тляпэрыш» и «щещен» российские адыги танцуют по-своему. Заимствованные инокультурные образцы с течением времени теряют свою инокультурность и превращаются в продукты собственной культуры. «Доноры» видят отличия и в танцевальных движениях, и в исполняемой музыке, и эти отличия локализуют и маркируют культуру каждого региона.

Можно представить, что в культуру могут проникнуть совсем «чужеродные» элементы и быть приняты определенной частью общества. Однако в этом случае есть некое контролирующее большинство социума, которое будет противодействовать внедрению чужеродных элементов и их отторжению. К примеру, в современных молодежных черкесских танцевальных джегу (игрищах) в разгар праздника можно было услышать девичьи взвизгивания, радостные выкрики, что считается абсолютно нормальным в казачьих сообществах, на казачьих вечеринках. Такое поведение на джегу вызвало не только порицание распорядителя черкесского танцевального круга, но и скорую рефлексию в СМИ с рассказом о достойном поведении девушек в социуме. Достаточно было одной статьи и выступления перед студентами, чтобы элементы чужой культуры исчезли с танцевальной площадки черкесов.

Таким образом, исследование культурных диффузий черкесов Турции и России подтверждает идеи современных ученых о взаимодействии эволюционных и диффузионных процессов в культуре [6; 7]. Потенциальные возможности, заложенные в культуре, выраженные так называемым «культурным кодом», при соприкосновении и взаимодействии с культурой диаспоры/метрополии получают мощный стимул развития. При этом в каждом субъекте взаимодействия проникается и закрепляется то, что «генетически» ему присуще, что одобряемо социумом и не противоречит традиционным ценностям. Все культурные диффузии можно классифицировать как стихийные и нестихийные (управляемые). Первые возникают на платформе различных социальных сетей, где появляются отдельные диалоги и даже полилоги на актуальные культурные темы. Вторые (управляемые) культурные диффузии инспирируются общественными организациями и властью и заключаются в организации различного рода регулярных мероприятий (фестивалей, конкурсов, конференций и т.п.), имеющих конкретные цели и задачи. По другому основанию культурные диффузии можно разделить на деструктивные и конструктивные. Как правило, деструктивные достаточно быстро преодолеваются в традиционном обществе, хотя случаются и обратные примеры. Между черкесами метрополии и диаспоры гораздо ярче проявляются диффузии конструктивного типа. Достаточно указать на заимствование черкесами метрополии танцев черкесской диаспоры, изменившее структуру всей традиционной танцевальной системы.

Диалог между черкесами Турции и России актуализировал внутренние потребности культуры, стал катализатором творческой активности, выдвинул целое поколение активно взаимодействующей молодежи, созидающей на благо объединенного народа. Малочисленная черкесская метрополия остается культурным донором для черкесов Турции, особенно в сегменте профессиональной культуры, что имеет под собой исторические, идейно-политические и до некоторой степени эзотерические обоснования. Родная земля питает культуру и при других важных условиях позволяет ей естественным образом эволюционировать, впитывая культурные достижения других народов.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Дауев Р.С.* Культурная диффузия в коммуникативном пространстве диалога культур. Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. – Ростов-на-Дону, 2013. – 24 с.
- [2] *Кучерук И.* Культурная диффузия в современном мире и образовании (на примере взаимодействия российской и североамериканской культур) // Вопросы культурологии. – 2007. – № 3. – С. 44-50.
- [3] *Наймушина А.Н.* «Закономерности диффузии» культуры с точки зрения школы диффузионизма // Социально-экономическое управление: теория и практика. – 2013. – № 1. – С. 116-117.
- [4] *Наймушина А.Н.* Закономерности и фазы культурной диффузии // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2014. – № 164. – С. 78-86.
- [5] *Сыровежкин А.А.* Культурная диффузия как фактор эволюции социума // Гуманитарные исследования – 2019. – № 4. – С. 44-47.

- [6] *Уайт Л.* Избранное: Эволюция культуры / Пер. с англ. – М.: РОССПЭН, 2004. – 1064 с.
- [7] *Kroeber A.L.* Stimulus diffusion // *American Anthropologist*. V. 42, N 1, 1940.
- [8] *Lowie R.H.* Primitive Society. N.Y. : Boni & Liveright, 1920. – 463 p.
- [9] *Leoussi Athena S.* The ethno-cultural roots of national art // *Nations and Nationalism*. 10 (1/2), 2004. P. 143-159.
- [10] *Прохоров С.А.* Этнические и географические истоки живописи, порождающие национальное своеобразие художественных школ // *Мир науки, культуры, образования*. – 2012. – № 4. – С. 34-37.
- [11] *Соколова А.Н.* Содержание понятия «этническая живопись»: к постановке проблемы // *Культура и искусство*. – 2021. – № 9. – С. 1-17. DOI: 10.7256/2454-0625.2021.9.36273.
- [12] *Кук М.Г.* Contemporary art Ahmet Ozel: в поисках культурного кода адыгов (черкесов) // *Мир глазами черкесских художников : [электронное научное издание] сб. статей / Сост., гл. ред. А.Н. Соколова*. – Майкоп: ЭлИТ, 2020. – С. 102-120. – Электрон. дан. (15,6 Мб). – Url: <https://201824.selcdn.ru/elit-134/pdf/9785604474594.pdf> (дата обращения: 07.12.2022).
- [13] *Сулейманова Ф.Х.* Стилистические и эстетические особенности живописных произведений Фериде Биниджиоглу // *Journal of Caucasian Studies*. – 2021. – Т.6. – № 12. – С. 295-304.
- [14] *Сулейманова Ф.Х., Хуако Л.А.* Символы внутреннего мира Сетенай Озбек // *Мир глазами черкесских художников*. Вып. 2 : [электронное научное издание] сб. статей / Сост.: А.Н. Соколова (гл. ред.), Ф.Х. Сулейманова.– Майкоп: ЭлИТ, 2021. – С. 21-30. – Url: <https://201824.selcdn.ru/elit-153/pdf/9785604763216.pdf> (дата обращения: 07.12.2022).
- [15] *Соколова А.Н.* Искусствоведческая и общественная оценка творчества черкесов-художников Адыгеи и Турции // *Мир глазами черкесских художников*. Вып. 2 : [электронное научное издание] сб. статей / Сост.: А.Н. Соколова (гл. ред.), Ф.Х. Сулейманова. – Майкоп: ЭлИТ, 2021. – С. 8-20. – Url: <https://201824.selcdn.ru/elit-153/pdf/9785604763216.pdf> (дата обращения: 07.12.2022).
- [16] *Соколова А.Н.* Международный фестиваль адыгской (черкесской) культуры в социокультурном контексте // *Вестник Адыгейского государственного университета*. Серия: Филология и искусствоведение. – 2021. – № 3. – С. 170-178. DOI: 10.53598/2410-3489-2021-3-282-170-177.

*Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ.
Проект 20-012-0065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России:
искусствоведческий и социокультурный анализ»*

Соколова Алла Николаевна,

доктор искусствоведения, профессор,

Институт искусств Адыгейского государственного университета (Майкоп), ведущий научный сотрудник Южного филиала Российского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, заслуженный работник высшей школы РФ, заслуженный деятель искусств Республики Адыгея, заслуженный деятель науки Республики Адыгея, член Союза композиторов России

Email: professor_sokolova@mail.ru

Cultural diffusion of the Circassians of Turkey and Russia (art cluster)

Abstract. *The issue of cultural interaction between the Circassians of Turkey and Russia, for a long period (about 200 years) being in cultural isolation from each other, is considered. With the opening of borders and the emergence of regular contacts, certain channels of cultural communications and influences were established. Questions are brought up for discussion about the reasons for the dominant cultural influence of the metropolitan minority on the diaspora majority, the degree and nature of this influence, and the facts of specific cultural borrowings are given. The reliability of the study is confirmed by the information obtained during the expedition to the Republic of Turkey in 2020 and 2021, work in the studios of artists in Turkey and Russia, communication with the Circassian intelligentsia of the diaspora and the leaders of Khase. It is obvious that cultural diffusion between the Circassians of Turkey and Russia went through the well-known 4 phases (rooting of innovation in the culture of the donor, transferring it to the culture of the recipient, dissemination in the culture of the recipient, subsequent processing). A feature of diffusion processes is a certain difference in the cultural needs of the Circassians of Turkey and Russia. For all Circassians, the need for ethnic identity, the unity of a disparate ethnic group, is dominant. At the same time, for the Russian Circassians, it is important to preserve and return the cultural values of the past, the best preserved, as is known, among the settlers. For the Circassians of Turkey, the need for the professional culture of their fellow tribesmen, which is demonstrated by Russian composers, instrumentalists, vocalists and dance groups, turned out to be attractive. Nevertheless, the culture of the Circassians of the metropolis to some extent "distances itself" from the culture of the Circassians of the diaspora in relation to the name of borrowed artistic products or the recreation of new ones according to their prototype. Cultural diffusion between the Circassians of Russia and Turkey leads to the enrichment of each culture and demonstrates a gradual loss of "other culture" and plasticity in embedding new elements into the existing systems.*

Key words: *Circassians, Adgheans, cultural diffusion, diffusionism, evolutionism, diaspora, metropolis, artistic culture.*

Sokolova Alla Nikolaevna,

D. in Art History, Full professor,
Institute of Arts of the Adyghe State University (Maikop),
Honored Worker of Arts of the Republic of Adygea,
Honored Worker of Science of the Republic of Adygea,
member of the Union of Composers of Russia

© Соколова А.Н., 2022.

Статья поступила в редакцию 06.12.2022.

Url: http://cr-journal.ru/rus/journals/601.html&j_id=54