



**А. В. ГУЧЕВА**

*Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского  
научного центра Российской академии наук  
г. Нальчик, Россия  
ORCID: 0000-0001-8683-9189*

## **Песни обряда вызова дождя «Хьэнцэгуащэ» и ритуального утопления дождевой куклы «Псыхадзэ»: к вопросу единства музыки и мифа**

В статье предпринята попытка проследить особенности мифологического мышления через призму архаичной музыки черкесов (адыгов) в обряде вызова дождя «Хьэнцэгуащэ» и ритуале утопления дождевой куклы «Псыхадзэ». Архаичная музыка указанных действий рассматривается на семиотическом, информационном, коммуникативном уровнях, что позволяет выявить онтологические и универсально-смысловые корни песен через актуализацию как вербального языка, так и социокультурного кода традиции.

Выявлено, что окказиональный обряд вызова дождя и ритуал утопления дождевой куклы включают в себя несколько обязательных элементов, которые могут повторяться, а в ряде случаев – меняться местами. Имеются в виду изготовление куклы-фетиша, исполнение песен, шествие, обращение к божеству, общественная трапеза, купание в реке, утопление дождевой куклы, благодарение за принятую жертву и т. д.

Музыкальный пласт обряда вызова дождя «Хьэнцэгуащэ» и ритуала утопления дождевой куклы «Псыхадзэ» представлен архаичными образцами: кабардинской песней вызова дождя «*Хьэнцэгуащэ зыдошэрэ!*» («*Ханцэгуашу мы водим!*») и шапсугской «*Елэ, Ёлэ... Ела, Ёла... Псыгощахь орэд*» (песня-обращение к покровительнице воды при вызове дождя). Композиционная структура данных песен аналогична другим песням-обращениям к божествам и имеет несколько разделов: обращение к божеству, озвучивание просьбы и снова обращение. Музыкальные тексты анализируются с точки зрения образной структуры, а в ряде случаев и фонетического звучания поэтического текста.

**Ключевые слова:** Хьэнцэгуащэ, песни вызова дождя, дождевая кукла-фетиш, обряд вызова дождя «Хьэнцэгуащэ», ритуал утопления дождевой куклы «Псыхадзэ», черкесы (адыги).

*For citation / Для цитирования:* Гучева А.В. Песни обряда вызова дождя «Хьэнцэгуащэ» и ритуального утопления дождевой куклы «Псыхадзэ»: к вопросу единства музыки и мифа // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 3. С. 128–137. DOI: 10.17674/1997-0854.2021.3.128-137



**ANDZHELA V. GUCHEVA**

*The Institute of Humanitarian Studies is a branch of the Kabardino-Balkarian  
Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*

*Nalchik, Russia*

*ORCID: 0000-0001-8683-9189*

## **Songs of the Rain Calling Ceremony «H'enceguashche» and the Ritual Drowning of the Rain Doll «Psyhadze»: To the Matter of the Music and Myth Unity**

The article made an attempt to trace the features of mythological thinking through the prism of archaic music of Circassians (Adygs) in the rite of the rain-calling “H'enceguashche” and the drowning ritual of the rain doll “Psyhadze”. The archaic music of these acts is considered at the semiotic, informational and communicative levels, that allows us to identify the ontological and universal semantic roots of songs through the actualization of both the verbal language and the socio-cultural code of the tradition.

It was revealed that the occasional rite of summoning rain and the ritual of drowning a rain doll included several mandatory elements that could be repeated, and in some cases they could change places. It means making a fetish doll, singing songs, marching, addressing the deity, a public meal, drowning a rain doll, giving thanks for the accepted sacrifice and so on.

The musical material of the rain-calling ritual “H'enceguashche” and the drowning ritual of the rain doll “Psyhadze” is represented by archaic samples: the Kabardian rain-calling song “H'enceguashche zydoshere!” (We drive a H'enceguashche!) and the shapsug «Ele, Yole...Ela, Yola... Psygoshchah'ored” ((an appeal song to the water patroness when calling rain). The compositional structure of these songs is similar to other songs-appeals to deities and has several sections: an appeal to the deity, voicing a request and an appeal again. Musical texts are analyzed from the point of view of the figurative structure, but in some cases, of the phonetic sound of the poetic text.

**Keywords:** Hyentseguashche, rain calling songs, rain fetish doll, rain calling ritual “Hyentseguashche”, drowning ritual of the rain doll “Psykhaze”, Circassians (Adygs).

**В** начале XXI века интерпретация архаичной музыки обнаруживает множество перспектив в обобщении, воссоздании и трактовке её как знака, символа и кода мифа. Модель восприятия архаичной музыки черкесов (адыгов)<sup>1</sup> складывается из нескольких составляющих факторов: *внешнего* (окружающий мир, природа), *внутреннего* (сознание, подсознание, человек) и *мифологического* (культовое действие, обряд, ритуал, божество).

В адыгской традиции архаичная музыка обнаруживает и особые формы, которые в известной степени воссоздают и олицетворяют миф через переосмысление роли музыки в обрядах вызова дождя «Хьэнцэгуашэ» и в ритуале утопления дождевой куклы «Псыхадзэ». Цель статьи – изучение архаичной музыки названных обрядов как одного из языков, озвучивающих миф, отличающихся яркой самобытностью и специфическими средствами выражения. Подобный подход позволяет выявить раз-

личные ракурсы её преломления на семиотическом, информационном, коммуникативном уровнях. В ходе исследования были использованы экспедиционные аудиозаписи музыкального фольклора адыгов 1959, 1969, 1972 годов, хранящиеся в фоноархиве Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований КБНЦ РАН (г. Нальчик, КБР).

Религиозные верования, магические обряды и ритуалы, культы божеств, песни и инструментальные наигрыши, музыкальные инструменты черкесов привлекали внимание этнографов, историков, лингвистов, фольклористов, географов-путешественников, посещавших Черкессию в XIII–XIX веках [1]. В своих кратких обзорах и отчётах о поездках они давали подробные описания не только обрядов в честь божеств и покровителей пантеона, описывали музыкальные инструменты, но и приводили образцы песен и инструментальных наигрышей разных жанров, озвучивавших культовые воззвания черкесов (адыгов).

Особую ценность в освещении вопросов, связанных с изучением религиозных верований, мифа и культа божеств адыгов, представляют труды Л. Люлье [10], И. Гурвича [6], Л. Лаврова [9], П. Аутлева [4], М. Азаматовой [3]. Теоретической базой в исследовании мифа и культа божеств адыгов послужила монография А. Шортанова «Адыгская мифология» [14].

Основное направление данного исследования связано с вопросами сосуществования музыки и мифа в историческом и этномузыкологическом контекстах. В этой связи наибольший интерес представляет работа М. Мижаева [12], в которой рассматривается поэтика ряда образцов песенного фольклора. Однако отсутствие единой, целостной картины научных воззрений повлекло за собой фрагментарность, порой эмпирическую описатель-

ность в вопросах изучения основ древней модели мира. Анализ архаических песенных образцов как формы осмысления реальности с помощью современных научных методов позволяет воссоздать архаическую музыкальную традицию как структурно организованную знаковую систему, открыть новые возможности в понимании закономерностей развития сознания и музыкальной культуры. В настоящей статье делается акцент на семиотическом анализе обрядов вызова дождя «Хьэнцэгуащэ» и ритуального утопления дождевой куклы «Псыхадзэ» (язык, знак, символ и код традиции).

«Хьэнцэгуащэ» (Ханцегуаша<sup>2</sup>) – это дождевая кукла (адыг. *хьанцэгуашь*, каб. *Хьэнцэгуащэ*; хьэнцэ – лопата, совок, гуащэ – богиня, княгиня), мыслившаяся в женском облике и «оживляемая» с помощью магии музыки и слова. Обряд вызова дождя «Хьэнцэгуащэ» проводили в летние засушливые месяцы, обычно в пятницу: дети вместе с женщинами и девушками наряжали деревянную лопату в женскую одежду, взятую у одной из старейших женщин аула, а иногда вместо лопаты мастерили чучело. На шею кукле вешали «ожерелье»: в большинстве случаев – закопчённую надочажную цепь<sup>3</sup>. Уже на этом этапе действия можно обнаружить связь с представлениями о боге грома и молнии Щыблэ/Шибле [8], так как цепь старались взять в доме, где были случаи смерти человека или животного от удара молнии. Двое подростков или две девушки брали Хьэнцэгуащэ под руки и под звуки особой песни начинали шествие, в котором принимали участие не только девушки и дети, но и босые женщины. Участники процессии исполняли песни вызова дождя во время обхода домов, где их угощали сладостями, одаривали деньгами и обязательно обливали водой.



На заключительном этапе обрядового шествия все участники собирались на берегу реки для поедания провизии, после чего начиналось всеобщее принудительное купание, которое сопровождалось неудержимым хохотом и весёлым визгом тех, кого бросают в реку. Купали прямо в одежде не только участников шествия, но и просто прохожих, независимо от пола, возраста и статуса. Особенно старались облить посильнее молодых замужних женщин, имевших маленьких детей. После завершения действия у реки, вернувшись в аул, женщины устанавливали Ханцегуаше в центре, где к ним присоединялись музыканты, и начинали вокруг неё танцы до самой темноты. Празднество заканчивалось обливанием куклы-фетиша семью вёдрами воды или же эффектным утоплением богини-лопаты в реке. Считалось, что после этих ритуальных действий должен был обязательно пойти дождь. Куклу оставляли в реке до трёх дней, после чего, по описанию И. Гурвича, «она вынималась; платье передавалось той старухе, у которой оно было взято; лопату ломали» [6, с. 223]. Если после совершения обряда дождя не было, то «обращались к помощи «каменной могилы», в которой был похоронен человек, убитый молнией» [6, с. 225]. Считалось также, что «дождь можно вызвать при помощи вороньего гнезда, висящего над глубокой пропастью. Для этого юноши доставали его, что было сопряжено с большим риском для жизни... Добытое гнездо старики с молитвами мочили в воде, после чего должен был пойти дождь» [6, с. 225].

Обряд вызова дождя «Хьэнцэгуашэ» и ритуал утопления дождевой куклы «Псыхадзэ» основаны на двух метафорах коммуникации: коммуникации как передачи и коммуникации как разделения [7, с. 450–451]. Первая охватывает «текст обряда» и ритуальное пространство действия, тогда

как вторая делит обряд на несколько семантико-концептуальных пластов, не нарушая при этом принципов взаимодействия определённых знаков и символов для создания новых смысловых значений.

«Сотворение» Ханцегуаши представляет собой разыгрывание ритуального действия с целью вызова дождя. Следовательно, происходит акт *сакрального воспроизводства*, где различаются две линии: одна из них связана с человеком, другая – с природой и космосом. В свою очередь, первая делится на *предметную* и *эмоционально-психологическую*.

Следует отметить, что Ханцегуаша – единичное явление, когда человек «одушевил» куклу силой магии, музыки и слова. Однако этот объект, который мог бы сообщить силы другим объектам, заняв своё пространство и время в мифологической и музыкальной картинах мира, нашёл отражение лишь в обряде вызова дождя «Хьэнцэгуашэ» и в ритуале «Псыхадзэ». Вероятнее всего, Ханцегуаша являлась чем-то переходным между человеком и божеством. Как *человек*, она наделялась душой, как *божество* – обладала способностью приносить пользу или вред. Фетиш богини-лопаты Ханцегуаши стал предметным выражением не только данного божества, но и некоторых других богинь: плодородия и охоты (Мэзгуашэ), речных (Псыхо-Гуаша) и морских (Хы-Гуаша) вод, а кроме того, как отмечалось выше, – бога грома и молнии Шыблэ.

Обряд вызова дождя «Хьэнцэгуашэ», как и ритуал «Псыхадзэ», – это «чародейство» в звуковом пространстве мифологической картины мира, где особый звуковой и поведенческий код олицетворяет чередование повседневной жизни человека и мира божеств. В то же время рассматриваемые действия выражают акт веры: начало – *вера*, кульминация – *культовое воззвание-действие* и завершение – *вера*.

Во время хождения по дворам звучала кабардинская песня вызова дождя «Хьэнцэгуашэ зыдошэрэ!» («Ханцэгуашу мы водим!») [13, с. 78] (Пример № 1).

Пример № 1.

Хьэнцэгуашэ зыдошэрэ!  
(Ханцэгуашу мы водим!)

Песня вызова дождя (кабардинская)<sup>4</sup>

Къытэзыдэм (Запева)

1. Хьэн-цэ-гуа-шэ | зы-до-шэ-рэ!

Ежу (Все)

Я дэ ди тхэ, уэш къегъащэцэх!

2. Хьэн-цэ-гуа-шэ | зы-до-шэ-рэ!

Я дэ ди тхэ, уэш къегъащэцэх!

Она является ярким примером построения диалога между человеком и миром божеств. Песня состоит из двух повторяющихся фраз, звучащих у солиста и хора «ежу»<sup>5</sup>. Причём в партии солиста описываются действия, совершаемые людьми («Хьэнцэгуашэ зыдошэрэ!» / «Ханцэгуашу мы водим!»), тогда как в партии хора восхваляется божество и озвучивается просьба: «Я дэ ди Тхэ, уэш къегъащэцэх!» («О наш бог, нам обильный дождь пошли!»), выражающая главную цель обряда. И солист, и исполнители «ежу» часто могут, начав петь, закончить декламацией текста, либо, наоборот, начав декламацией, завершают пением. Для запева, как и для партии «ежу», характерно повторение целых строк, строгая ритмичность, которую можно связать с темпом шествия.

Ещё одной важной деталью исполнения песни вызова дождя является то, что её «играют». Элементы игры обнаруживаются в диалоге солиста и хора, обеспечивающем равное участие в действе всех присутствующих, а также в ритуально-обрядовых круговых танцах черкесов (ады-

гов), исполняемых во время обращения к божествам и покровителям.

Использование в поэтическом тексте глагола «зыдошэрэ» (мы водим) отражает происходящее событие – «оживление/одушевление» фетиша богини. Второй глагол «къегъащэцэх» (обильный дождь... пошли) передаёт состояние ожидания чуда и радости от дождя как источника жизни. Человек надеется, что божество даст ему живительную влагу. Он живёт в настоящем, думая о будущем, таким образом, оказываясь между двумя тайнами мифа, связанными с непостижимостью существования божественного и его могущества.

Перемещение одного обрядового пласта в другой как проявление мифологического мышления находит наглядное отражение в сохранившемся образце шапсугской песни-пляски «Елэ<sup>6</sup>, Ёлэ... Ела, Ёла... Псыгошахь орэд» (песня-обращение к покровительнице воды при вызове дождя) [13, с. 85–86]. Данная песня весьма интересна с точки зрения поэтического текста:

1. (Уэр), Елэ, Ёлэ, (уэр), Елоу, (роу)!  
Елэ, Илэ, Илэ, Елэ икьо Елэ!  
Жьыу: Елэ, Илэ, Илэ, Елэ!... [13, с. 85–86]

1. (Уар), Ела, Ёла, (уар), Елоу, (роу)!  
Ела, Ила, Ила, Елы сын Ела!  
Все: Ела, Ила, Ила, Ела  
(перевод Н.Р. Иванокова)

Поэтический текст песни состоит из перечислений всех созвучий имени Ела – Елэ, Ёла, Илэ и т.д. Самое примечательное, что далее в нём встречаются всего три глагола: *манэ* (жаждет), *къытырегъэбла-блэ* (посылает) и *блэхы* (поливает). Глагол



«жаждет» соотносится с объектом в песне – это «жёлтое просо»; глагол «*посылает*» – собственно *реципиент* – божество Ела, которое даёт человеку чувство радости и «*посылает* дождь» несмотря ни на что. В свою очередь, третий глагол является выразителем конечной цели обращения – «обильно *поливает!*». Хотя всё последовательно и логично выстраивается в указанную триаду, существует и иное толкование понятия «дождь» как «*слёзы небес*». Подобная метафора закрепляет и объединяет в пространстве и во времени всё действие. В результате хронотоп «дождь» становится реальностью в музыкальной и мифологической картинах мира и, по мнению В. Масловой, «имеет свои временные и локальные параметры, представляет собой упорядоченный мир» [11, с. 47]. Сущность хронотопа в представленной песне состоит в непрерывности пространства и времени. Нельзя не согласиться с высказыванием М. Бахтина, что «время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым, пространство же “*втягивается*” в движение времени, сюжета, истории» [4, с. 235].

Особое место в обряде вызова дождя занимает ритуал «*Псыхадзэ*», где центром действия является кукла-богиня Хьэнцэгуащэ: утопление фетиша и купание людей в реке. В некоторых ритуалах, подобных «*Псыхадзэ*», кукла-лопата Хьэнцэгуащэ могла отсутствовать. В этом случае происходило виртуальное изгнание фетиша богини через её утопление в реке с помощью вербальных средств – определённых звуков, криков, смеха и песни. Таким образом, главной целью данного действия являлось всё-таки «*удаление персонажа*», олицетворявшего некое зло или же потусторонние хтонические силы. Тем самым ещё раз подчёркивались границы мира божеств и человека.

Если рассмотреть обряд вызова дождя «*Хьэнцэгуащэ*» и ритуал «*Псыхадзэ*» как единое целое, то здесь обнаруживается система *устойчивых элементов*. На драматургическом уровне это резкий переход от тишины к шуму и обратно; на композиционном – *песни*, исполняемые в честь божества, и *звукошумовой фон* – обход и шествие между дворами с куклой, обливание и купание участников, ритуальное утопление богини. Окончание шествия отличается значительным усилением не только музыкального пласта, но и сопровождающего его звукошумового фона. При этом смысл обрядового времени сводится к концентрации всех сил действия в единой точке в единое время обряда «*Псыхадзэ*», который вызывает ассоциации с разгулом хаоса.

Пожалуй, важнейшим этапом всего действия является именно этот заключительный раздел, где музыкальный пласт и звукошумовой фон, выступавшие в роли главных «*инструментов*» общения с божественным, модифицировались в самостоятельные элементы. Наряду с дождевой куклой Хьэнцэгуащэ, они обозначили не только крайние и кульминационные точки воззвания, характеризующие хаос и порядок, но и *верхний* и *нижний звуковой предел*. Верхний предел неизменно олицетворял сакрально-божественное, отождествлением которого являлись дождевая кукла Хьэнцэгуащэ и собственно песни вызова дождя, тогда как нижний был связан с ритуалом утопления куклы и символическими «*похоронами*» песен вызова дождя до следующего мифологического года.

Мифологический язык подобных сакральных «*похорон*» ассоциируется и с сакральным «*рождением*», которое вновь и вновь возвращает к сакральной смерти, где цикличность приравнивается к бессмертию, а фетиш куклы – лишь искупительная жертва, избавившая человека от смерти.

Возникающий во время исполнения песен вызова дождя акустический фон напоминает «звуковой беспорядок» за счёт объединения в единое мифологическое время двух смысловых линий: *каждодневно-обыденной* и *божественно-сакральной*. Первая связана с жизнью человека, в то время как вторая – с обращением не только к Хьэнцэгуащэ, но и к Верховному богу Тхьэ, Елэ, Мэзгуащэ, а в более позднее время – к Аллаху.

Подводя итог, нужно отметить, что богиня Хьэнцэгуащэ представляет собой символ вечной жизни, бессмертия, связанный с мифологическим осознанием циклов бытия. В то же время она является и символом смерти. Человек, «оживив» фетиш и наделив его сакральной жизнью и смертью, сотворил из него божество. В результате Хьэнцэгуащэ по значимости приближается как к Верховному божеству Тхьэ, так и к другим богам (Мэзгуащэ, Щыблэ/Елэ), к которым обращались при засухе для вызова дождя.

Параллельно общей структуре действия выделяется иная система, связанная с семантикой звука, где можно обозначить два уровня – *аналитический* и *синтетический*. На первом происходит вычленение музыки из общего гула и закрепление за ней устойчивого значения «сакрального». В свою очередь, на втором – песни вызова дождя выступают в роли определённого вербального языкового кода. Взаимодействие двух уровней обуславливает «перетекание» сакрального в профанное и наоборот.

Песни в обряде вызова дождя «Хьэнцэгуащэ» и ритуале утопления дождевой куклы «Псыхадзэ» структурируют пространство действия, тогда как осознание в них сакрального времени придаёт чувство реальности. Такие элементы мифа, как музыка и слово, наделённые особым сакральным смыслом и силой, хотя и в изменённом виде, сохраняются в музыкальной традиции черкесов (адыгов) на протяжении нескольких столетий.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Адыгы*, или *черкэсы* (самоназвание – адыгэ), – группа народов (адыгэйцы, кабардинцы, черкэсы, убыхы, абадзэхы, шапсуги, бесленеевцы, бжедуги, темиргоевцы и т.д.), говорящих на адыгских языках абхазо-адыгской языковой группы, или общее название народов, проживающих в России (Северный Кавказ) и за рубежом (страны Ближнего и Среднего Востока, Балкан и США), где их обычно называют черкесами. Этноним «*черкэсы*» и топоним *Черкесия*, начиная с XIII века, применяется для обозначения адыгского народа [1].

<sup>2</sup> У адыгов Хьэнцэгуащэ – кукла-фетиш; обряд вызова дождя; ритуально-обрядовые песни вызова дождя. Грузины во время засухи носили куклу «Лазаре», ар-

мяне – «Нурин» или «Нари», мусульмане Сирии – Шошбали. У сербов водили окутанную зеленью обнажённую девушку, которую называли «Додола» и т. д.

<sup>3</sup> У адыгов, как и у большинства народов Северного Кавказа, очаг и надочажная цепь выполняли функцию оберега детей, а во время свадебного обряда – невесты, защищая её от злых сил. Над ними давали торжественные клятвы, которые являлись священными; их нарушитель подвергался общественному осуждению. Очаг и надочажная цепь могли стать местом примирения кровных врагов. Человек, укравший и выкинувший надочажную цепь, навлекал на себя и своих близких болезни и недуги. К надочажной цепи было дозволено прикасаться только мужчине, старшему в доме.



<sup>4</sup> Звукозапись З.М. Налоева (1959) в г. Нальчике с голоса Зарамука Кардангушева (р. 1918). Текст записал З.П. Кардангушев. Фонотека КБИГИ, № 46/14 [13, с. 78]. В адыгской традиции сохранился шапсугский вариант песни вызова дождя «Хьэңцэгуацэр зэтэ-

щэрэ...» (*Ханцэгуац мы водим...*) [13, с. 80].

<sup>5</sup> Ежью (ежу – каб.) / Жъыу (жу – адыгейск.) – подпевать, хоровое сопровождение к песне, традиционный хоровой припев.

<sup>6</sup> *Ела* – адыгская форма имени Ильи-пророка.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ады́ги // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/ethnology/text/5603478> (Дата обращения: 02.06.2021).
2. Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв. / сост., ред. переводов, введение, вступ. ст. к текстам В.К. Гарданова. Нальчик: Эльбрус, 1974. 634 с.
3. Азаматова М. Культ божеств, магические обряды в раннеклассовом обществе и трансформация их через религии христианства и ислама // Религиозные верования адыгов: хрестоматия исследований: для средних и высших учебных заведений / сост. А.Х. Зафесов. Майкоп: АГУ, 2001. С. 366–410.
4. Аутлев П.У. Новые материалы по религии адыгов // Религиозные верования адыгов: хрестоматия исследований: для средних и высших учебных заведений / сост. А.Х. Зафесов. Майкоп: АГУ, 2001. С. 410–422.
5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
6. Гурвич И. Религия сельской общины у черкесов-шапсугов // Религиозные пережитки у черкесов-шапсугов / ред. С.А. Токарева, Е.М. Шиллинга. М.: МГУ, 1940. С. 37–46.
7. Гучева А.В. Обряд как элемент культурных коммуникаций // Сборник материалов XIII Конгресс антропологов и этнографов России: сб. материалов. М.; Казань: ИЭА РАН, КФУ, Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2019. С. 450–451.
8. Гучева А.В. Песни в честь бога грома и молнии в адыгском обряде «Щыблэ удж» // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1. С. 112–119.
9. Лавров Л.И. Доисламские верования адыгейцев и кабардинцев // Избранные труды по культуре адыгов, карачаевцев, балкарцев. Нальчик: Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г., 2009. С. 197–236.
10. Люлье Л.Я. Черкесия: историко-этнографические статьи. Киев: УО МШК МАДПР, 1991. 56 с.
11. Маслова В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2004. 256 с.
12. Мижаев М.И. Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов. Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1973. 208 с.
13. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов Т. 1 / ред. Е.В. Гиппиуса. М.: Сов. композитор, 1980. 224 с.
14. Шортанов А.Т. Адыгская мифология / ред. А.И. Алиевой. Нальчик: Эльбрус, 1982. 196 с.

*Об авторе:*

**Гучева Анджела Вячеславовна**, кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник сектора этнологии и этнографии, Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук (360000, г. Нальчик, Россия), **ORCID: 0000-0001-8683-9189**, [anggucheva@mail.ru](mailto:anggucheva@mail.ru)



## REFERENCES

1. Adýgi [Adygi]. *Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya* [Big Russian Encyclopedia]. URL: <https://bigenc.ru/ethnology/text/5603478> (02.06.2021).
2. *Adygi, balkartsy i karachaevtsy v izvestiyakh evropeyskikh avtorov XIII–XIX vekov* [Adygs, Balkarians and Karachais in the News of European Authors of the XIII–XIX Centuries]. Compilation, editing of translations, introduction, introductory articles to the texts of V.K. Gardanov. Nalchik: El'brus, 1974. 634 p.
3. Azamatova M. Kul't bozhestv, magicheskie obryady v ranneklassovom obshchestve i transformatsiya ikh cherez religii khristianstva i islama [Cult of Deities, Magical Rites in Early-Class Society and Their Transformation Through the Religions of Christianity and Islam]. *Religioznye verovaniya adygov: khrestomatiya issledovaniy: dlya srednikh i vysshikh uchebnykh zavedeniy* [Religious Beliefs of the Adygs: Textbook Studies: for Secondary and Higher Educational Institutions]. Compiled by A.Kh. Zafesov. Maykop: AGU, 2001, pp. 366–410.
4. Autlev P.U. Novye materialy po religii adygov [New Materials on the Adyg Religion]. *Religioznye verovaniya adygov: khrestomatiya issledovaniy: dlya srednikh i vysshikh uchebnykh zavedeniy* [Religious Beliefs of the Adygs: Textbook Studies: for Secondary and Higher Educational Institutions]. Compiled by A.Kh. Zafesov. Maikop: AGU, 2001, pp. 410–422.
5. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Issues of Literature and Aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1975. 502 p.
6. Gurvich I. Religiya sel'skoy obshchiny u cherkesov-shapsugov [Religion of the Rural Community Among the Circassians-Shapsugs]. *Religioznye perezhitki u cherkesov-shapsugov* [Religious remnants of the Circassians-Shapsugs]. Edited by S.A. Tokareva, E.M. Schilling. Moscow: MGU, 1940, pp. 37–46.
7. Gucheva A.V. Obryad kak element kul'turnykh kommunikatsiy [Rite as an Element of Cultural Communications]. *Sbornik materialov XIII Kongress antropologov i etnografov Rossii: sbornik materialov* [Collection of Materials XIII Congress of Anthropologists and Ethnographers of Russia: Collection of Materials]. Moscow; Kazan: IEA RAN, KFU, Institut istorii imeni Sh. Mardzhani AN RT, 2019, pp. 450–451.
8. Gucheva A.V. Pesni v chest' boga groma i molnii v adygskom obryade «Shchyble udzh» [Songs in Honor of the God of Thunder and Lightning in the Circassian Ritual “of Sible ug”]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2018. No. 1, pp. 112–119.
9. Lavrov L.I. Doislamskie verovaniya adygeytssev i kabardintsev [Pre-Islamic Beliefs of the Adygeans and Kabardians]. *Izbrannye trudy po kul'ture adygov, karachaevtsev, balkartsev* [Selected Works on the Culture of the Adygs, Karachais, Balkars]. Nalchik: Respublikanskiy poligrafkombinat imeni Revolyutsii 1905 goda, 2009, pp. 197–236.
10. Lyul'e L.Ya. *Cherkesiya: istoriko-etnograficheskie stat'i* [Circassia: Historical and Ethnographic Articles]. Kiev: UO MShK MADPR, 1991. 56 p.
11. Maslova V.A. *Poet i kul'tura: kontseptosfera Mariny Tsvetaevoy: uchebnoe posobie* [Poet and Culture: Marina Tsvetaeva's Conceptual Sphere: a tutorial]. Moscow: Flinta: Nauka, 2004. 256 p.
12. Mizhaev M.I. *Mifologicheskaya i obryadovaya poeziya adygov* [Mythological and Ritual Poetry of the Adygs]. Cherkessk: Karachaevo-Cherkesskoe otделение Stavropol'skogo knizhnogo izdatel'stva, 1973. 208 p.
13. *Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov. Tom 1* [Folk Songs and Instrumental Tunes of the Circassians. Volume 1]. Edited by E.V. Gippius. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1980. 224 p.
14. Shortanov A.T. *Adygskaya mifologiya* [Adyghe Mythology]. Edited by A.I. Aliyeva. Nalchik: El'brus, 1982. 196 p.



*About the author:*

**Andzhela V. Gucheva**, Ph.D., Associate Professor, Senior Researcher of the Ethnology and Ethnography Sector of the Humanitarian Researches Institute, branch of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences (360000, Nalchik, Russia), **ORCID: 0000-0001-8683-9189**, [anggucheva@mail.ru](mailto:anggucheva@mail.ru)

