



А.В. ГУЧЕВА

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

Семантика архаичной музыки черкесов (адыгов): звуковые и цветовые «преамбулы»

В статье исследуется роль и место архаичной музыки в оформлении этноментальной картины мира черкесов (адыгов). Рассмотрена трансдискурсивная интуиция человека, позволившая отобразить уникальный момент создания музыкального инструмента – камыля, чтобы воздействовать на природу и её стихии, оформляя мировоззренческий, психологический и ментальный миропорядок, включая законы взаимодействия между человеком и природой при помощи калокагатических элементов мифа – музыки и музыкального инструмента.

Детально изучены аутентичные образцы адыгской музыкальной традиции, связанные с пастушескими ритуалами выгона отар овец на пастбище «Мэлегъажь» и отхождения ко сну «Мэлгъэжей», которые озвучивали одноимённые действия наигрыши, исполняемые на камыле. На основе дескриптивного анализа указанных музыкальных образцов выявлены устойчивые звукокомплексы, смысло-коды и семантические «формулы», выступающие, по существу, яркой метафорой жизни и сакральной смерти.

Изучение ритуальных наигрышей позволило раскрыть: генезис и концепции музыкальной семантики, принципы элиминации как текста традиции через смысло-код и образ-код. Рассмотрен феномен семантической многозначности и метаморфозы музыкального языка ритуальных наигрышей в оформлении музыкальной картины мира черкесов (адыгов).

Ключевые слова: черкесы, адыги, архаичная музыка, ритуальный наигрыш, «Мэлегъажь», «Мэлгъэжей», камыль, сакральный звук, день, ночь.

Для цитирования / For citation: Гучева А.В. Семантика архаичной музыки черкесов (адыгов): звуковые и цветовые «преамбулы» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 1. С. 134–141. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.1.134-141

ANDZHELA V. GUCHEVA

*The Institute for the Humanities Research – Filial of the Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Nalchik, Russia
ORCID: 0000-0001-8683-9189*

Semantic of archaic Circassians (Adyghes) music: sound and color «preambles»

The article explores the role and place of archaic music in the design of an ethnomental picture of the Circassian (Adyghes) world. The transdiscursive human intuition is a person was considered, which made it possible to reflect the unique moment of the creating a musical instrument – kamyly', in



order to affect nature and its elements, framing the worldview, psychological and mental world order, including the laws of interaction between man and nature using calocagatic elements of myth – music and a musical instrument.

Authentic examples of the Adyghe musical tradition associated with the shepherd rituals of the pasture of sheep in the «Meleg''azh'e» pasture and the retreat to sleep of the «Melg''ezhej», which voiced the games of the same name performed on stone, were studied in detail. Based on a descriptive analysis of these musical samples, stable sound complexes, sense codes and semantic «formulas» were identified, acting, in fact, as a bright metaphor for life and sacred death

The analysis of ritual tunes made it possible to disclose: the genesis and concepts of musical semantics, the principles of elimination as a text of tradition through a sense-code and an image-code. The phenomenon of semantic polysemy and metamorphosis of the musical language of ritual tunes in the design of the musical picture of the world of the Circassians (Adyghe) is considered.

Keywords: Circassians, Circassians, archaic music, ritual tunes, «Meleg''azh'e», «Melg''ezhej», kamył', sacred sound, day, night.

Начало XXI века ознаменовано особым вниманием к архаичной музыкальной традиции, где в целом музыка – это, прежде всего, философская категория. Она представлена в контексте многообразных связей Человека, Мира и Природы и, в частности, – своеобразная порождающая модель, продуцирующая смыслы, образы и смыслопорождающие коды культуры, отсылающие к определённому пространству и времени. Одним из первых незримый диалог человека и природы был представлен в концепции *Zwischenwelt* («посредующий мир») выдающегося немецкого мыслителя Вильгельма фон Гумбольта. В работе “On Language: The Diversity of Human Language-Structure and its Influence on the Mental Development of Mankind” (О языке: многообразии человеческого языка как системы и его влияние на умственное развитие человечества) [6, с. 157] он выделил основные принципы и основополагающие типы философских интерпретаций чувства природы и природного, а также музыки как особого эмоционально-духовного явления. Человек, совершив, по мнению Т.В. Топоровой, «важнейшую космогоническую операцию отделения, равно-

ценную уничтожению хаотического начала и способствующую космоизации вселенной» [3, с. 20], сформировал собственное представление о явлениях природы, зарождении жизни и её обновлении после эсхатологического кризиса, которые им ассоциировались с небом, солнцем, плодоносящей землёй и т. д.

Сакрализация музыкального мышления связана, в первую очередь, с концептуальным единством архаичной музыки и мифа, их мистическим сопереживанием акта создания порядка и Вечности, которое было ограничено и, в тоже время, естественно в оформлении музыки в вербальный язык традиции, наделённой собственной семантикой и символикой. В этой связи целью данной статьи является исследование семиотики и семантики архаичной музыки: её вербализация как перевод и интерпретация/дешифровка в смысло-код и образ-код. На примере вербального перевода архаичных инструментальных наигрышей в смысло-код и смысло-образ нами будут выявлены причины их сакрально-аудиального присутствия в мифе, а в определённый момент – функционирования в роли мифа, в силу чего адекватность семантико-

семиотического перевода носит исключительно вероятностный характер.

В адыгской музыкальной картине мира тема плодородия и изобилия связана с Небом и Землёй, окультуриванием природно-растительного мира и запечатлена в уникальном моменте создания первого музыкального инструмента – *камыля*¹ (къамыл – камыш (общеадыг.)) [1, с. 52–55], ставшего олицетворением зарождения жизни, её обновления и сакральной смерти благодаря не только своему божественно-сакральному чёрно-белому колористическому облику, но и определённым звуковым коннотациям [1, с. 47–76; 160–174]. Как повествует «Адыгский героический эпос»: «...свирель у Ашамаза была не простая. То была свирель Тхаголеджа, бога плодородия. Один конец у свирели был белый, другой – чёрный. Песня, что лилась через белый конец, не похожа на ту, что лилась через чёрный. Дует Ашамаз в белый конец, и жизнь становится цветущей, изобильной, а подул бы в чёрный – исчезла бы радость на земле, повяли бы травы, погибли бы люди и животные» [2, с. 259]. Игра на контрастах способствовала тому, что с помощью синтеза добра и зла, дня и ночи сформировалась благоприятная среда для рождения последующих образов и смыслов. Именно изготовление первого музыкального инструмента стало для человека одним из важных шагов в познании окружающего мира и природы, а стремление создавать и «реабилитировать» сотворённый звук потребовало воспринимать его не только как материал для познания природы и общения с миром божеств, но и как феномен, способный вмещать множество смыслов.

Культ Неба (Уафэ), Солнца (Дыгъэ) и Луны (Мазэ) свойственен большинству народов мира. Человек – живое воплощение Неба и Земли, а смерть, хотя и сакральная, – это разъединение этих компонентов.

Согласно космологическим воззрениям черкесов (адыгов), жизнь ассоциировалась с солнцем и небом как гармоническим космическим порядком в пространстве мифа, а понятие время связывалось с представлениями о смене дня и ночи. Небо – Высшее архаичное божество, не наделённое персонифицированным началом; Уафэ – творец и создатель неба, место обитания космогонических божеств, Солнца, Луны и Звёзд (вагъуэ) [4, 25–39], а также воплощение космического верха. К Небу обращались с различными просьбами, и общение с ним могло одарить различными благами, здоровьем, силой, властью, победой над врагом, удачей в промысле и на охоте, но оно могло и покарать за неблагоприятные проступки.

Культ Неба наделён множеством семантико-символических интерпретаций и связей в мифологической и музыкальной картинах мира черкесов (адыгов). Он соотносится с философским понятием время и с такими элементами вселенной, как день и ночь. В адыгской музыкальной традиции осмысление понятий ночь и день как действующих элементов мифотворчества, существующих в реальном времени и пространстве мифа, можно рассмотреть на примере сохранившихся аутентичных инструментальных наигрышей, которые озвучивали два древних пастушеских ритуала – выгона овец на пастбище «Мэлегъажэ» и отхождения отар ко сну «Мэлегъэжей». До настоящего времени не было собрано достаточное количество музыкально-этнографических материалов, которое позволило бы составить какое-либо семиотико-символическое представление и о действиях, и о наигрышах. На сегодняшний день нет опубликованных теоретических работ по этой проблеме. Дошедшие до нас сведения о данных ритуалах весьма скудны. Мифологические представления, а также функции божеств и покровите-



лей указанных ритуалов рассматриваются только в монографии А.Т. Шортанова «Адыгская мифология» [4], где отмечается, что оба действия озвучивали одноимённые им наигрыши, традиционно исполняемые на камыле [4, с. 93], сохранившие до настоящего времени своё аутентичное название. Обозначенные наигрыши связаны со скотоводческим циклом и посвящениями антропоморфному богу – покровителю мелкого рогатого скота Амышу (Амышц).

Впервые мелодия ритуального наигрыша «Мэлегъажьэ» была записана членами экспедиции в 1949 году в селе Заюково Баксанского района Кабардинской Республики в исполнении Батитова Андулаха Гулевича (1890–1971). Позднее, в 1971 году, а затем в 1972 и 1977 были сделаны записи обоих ритуальных наигрышей «Мэлегъажьэ» и «Мэлгъэжей» в исполнении Алисага Кушхова (1894–1989), а также «Мэлыхъуэ мэкъамэ» (Мелодия чабана)², которые вошли в золотой фонд музыкальной культуры черкесов (адыгов) и хранятся в фоноархиве КБИГИ.

Мы не случайно остановились на ритуальном наигрыше «Мэлгъэжей», звучание которого отождествляют с ночью. Здесь

ночь мыслится позитивно, как воскрешение, воссоздание, но всё-таки её главной функцией остаётся умение создать нейтральное время – полночь (жэщ ныкьуэ). Это самый магический и мистический час суток – олицетворение призрачного сумрака, когда стираются и разрушаются все видимые и невидимые границы между мирами. В мифологической картине ночь – завершение, конец, рубеж, символическая смерть/гибель, за которой следует рождение нового или преобразование старого. Подобная природная и мифологическая смерть связана с полночью, процессом рождения и, как отмечает М.Н. Эпштейн, «напоминает зерно, которое погибает, попадая в землю, чтобы стать из неё в новом цвете» [5, с. 197].

Тихая спокойная мелодия наигрыша «Мэлгъэжей», приглушённый тембр свирели, медленный темп – всё это передаёт состояние умиротворения и покоя. Мелодическая линия основана на сцеплении варьированных повторов терцовой попевки, выполняющей функцию мысле-образа, создавая тем самым собственную структуру в структуре мифа. Звучание наигрыша, с одной стороны, является олицетворением картины ночи, с

Пример 1.

«Мэлгъэжей» (ритуальный наигрыш отхождения отар овец ко сну) (кабардинский).

Звукозапись З.П. Кардангушева (1971) в селе Заюково КБР от исполнителя Алисага Кушхова (камыль)³.

Нотация А.В. Гучевой



творением картины ночи, с другой – отражением мифа о дремоте, а, значит, музыка участвует в процессе создания «нового» мифа. Миф о дремоте раскрывается через восприятие наигрыша как тембромотива, и с его помощью создаётся особый звуковой колорит всего ритуала, рождающий слуховую иллюзию образа-картины, которая визуально оформляется в музыкальную картину через образ-ощущение «ночного».

Звучание мелодии в низком регистре не требует осо-

бых усилий и рефлексий, вследствие чего внимание слушателя остаётся рассеянным и беспредметным. Но на самом деле, игра в низком регистре сложна как технически, так и эмоционально. Множественные трели на звуках f^1 , g^1 и a^1 передают нарождающееся стремление подняться над собой в высь, к свету из глубины раздумий, но не разрешившийся полёт вновь возвращает к основному устою – ноте c^1 . Интенциональность наигрыша раскрывает амбивалентность главной идеи одноимённого ритуала «Мэ-лгъажей»: отрицание умирания и в то же время возможность символической смерти. Данная мелодия выступает как некая константа элементарных и неявных форм веры, тоны которой благодаря звучанию в нейтральном времени начинают отождествляться с вербальным языком в мифе.

Колоритное звучание камыля в низком тембре – своего рода криптограмма, требующая философской интерпретации и расшифровки. Вызвано это, в первую очередь, эстетико-звуковыми задачами наполнения пространства, а также выявлением всего потенциала и средств выразительности музыки как языка и, наконец, необходимостью смоделировать момент «перетекания» из одного пространства в другое для передачи сакральной идеи – момента творения/создания мифа в нейтрально-промежуточном пространстве с сохранением собственного пульса и темпа.

Звучание в мифологической картине мира ритуального наигрыша «Мэлегъажьэ», сопровождающего выгон отар овец на пастбище, вероятнее всего, связано с логикой и глубокой верой человеческой сущности в мифологический порядок, заключённый в

бинарно-дуалистической оппозиции образов и символов – день/ночь, жизнь/смерть и т. д. Связь эта отнюдь неочевидна, но о ней можно догадываться по сохранившемуся музыкальному образцу в рамках бесписьменной традиции адыгов. «Мэлегъажьэ» исполняется «обыкновенно на бжьями (вид свирели из камыша или ружейного ствола)» [4, с. 93]. И далее, как подчёркивает А.Т. Шортанов: «что стоит только начать наигрыш, как тут же, с первыми его звуками отара трогается без каких-либо окриков или других действий» [4, с. 93]. Возможно, этот наигрыш имел «магическое значение для чабанов и он, по-видимому, связывался с именем Амышы» [4, с. 93].

Сочетание лёгкости, свободы и полётности мелодии «Мэлегъажьэ» создаётся при помощи звучания яркого наигрыша на камыле в высоком регистре с причудливым ритмом и за счёт её диапазона в полторы октавы.


Пример 2.

«Мэлегъажьэ» (Наигрыш вывода отар овец на пастбище) (кабардинский).

Звукозапись А. Шортанова (1949) в селе Заюково КБР от исполнителя Батитова Андулаха Гулевича (1890–1970; камыль)⁴

Нотация А.В. Гучевой



Первые две строфы начинаются за-тактовым ассонансом , стремящимся ввысь к кульминационной ноте – устою a^2 . Он и является важным средством выражения и передачи экспрессии полёта. С поразительной ясностью вырисовывается изумительная мелодия, полная контрастирующих элементов, из которых и складывается её внутренняя философия,



подчинённая мифу. Наполненность мелодии октавой на устойчивых звуках a^1 и a^2 играет первостепенную формообразующую роль в наигрыше. Звучание октавы определяет звуковысотные границы регистров, которые становятся олицетворением верхнего, среднего и нижнего миров мифа. Нижний регистр перекликается с философской и тембральной направленностью предыдущего наигрыша, тогда как средний – выступает нейтральной границей между крайними, где верхний регистр передаёт связь с сакральным миром божеств. Кроме того, средний регистр дифференцирует фактуру, выделяя «фон» и «рельеф». Таким образом, звуковысотные грани звучания октавы становятся значимым драматургическим фактором, а также структурирующим элементом наигрыша и действия.

Важную роль играет и направленность восходящего и нисходящего движения внутри октавы. Использование нисходящего октавного звука в конце мелодии выполняет функцию замыкания и подчёркивает окончание раздела или мелодии целиком, в то время как восходящее движение приводит к кульминационной точке наигрыша. Возникновение рассредоточенной скрытой октавы на устойчивых звуках передаёт такое физическое явление, как «октавное эхо», главная цель которого – обозначить пространственные координаты не только наигрыша в ритуале, но и в мифе. «Октавное эхо» в сочетании с его звучанием на сильную или слабую долю выступает ещё одним важным средством выразительности наигрыша. Переход $a^1 - a^2$ с четвертого такта в пятый придаёт мелодии дополнительную энергию движения ввысь и воспринимается слушателем как импульс движения вперёд. Обогатившись дополнительным звуковым эффектом «расслоения» в крайних точках наигрыша, он тем самым ещё

раз подчёркивает координаты в пространстве. Зеркальный ход «октавного эха» от $a^2 - a^1$ в конце наигрыша создаёт обратный эффект, обозначая полное понимание достижения поставленной цели перед мелодией – завершение, конец, а значит возможное начало рождения нового мифа.

При рассмотрении двух ритуальных наигрышей «Мэлгъэжей» и «Мэлегъажьэ» следует отметить, что они контрастируют, хотя и постулируют одну идею – познание и постижение природы. Прежде всего, не трудно заметить, что мелодическое движение наигрыша «Мэлегъажьэ» ритмически гораздо свободнее и парит в высоком регистре, оно более упруго и «пружинисто»: устойчивая повторяющаяся восходящая интонация $e^2 - a^2 - d^3$, которая в данном случае «подталкивает» мелодическое движение вверх, создаёт эффект полёта, ощущение звуковой перспективы и включает один из важнейших мифологических мотивов – мистицизм звука. Однако мистицизм претворён в природе самого камыля и иррациональном отношении к звучанию мелодии за счёт её сквозного развития и максимального охвата всего пространства.

Что же касается собственно ритуалов «Мэлегъажьэ» и «Мэлгъэжей», то их «религиозную музыкальность» (М. Вебер) невозможно понять без проникновения в язык ритуалов и связанной с ними символики, и они, безусловно, являются ярчайшими образцами «полисемичной» символики мифологической и музыкальной картин мира черкесов (адыгов). Оба действия, как и одноимённые им наигрыши «Мэлегъажьэ» и «Мэлгъэжей», имеют собственную цветосимволику и соотносятся с такими концептами как жизнь и сакральная смерть. Ассоциативно ритуал «Мэлегъажьэ» связан с белым цветом и символизирует день, в то время как «Мэлгъэжей» образует антитетическую пару

и является символикой чёрного цвета и ночи, соответственно, такая же цветовая градация выдержана по отношению и к наигрышам.

Таким образом, обобщая наш анализ и визуализацию музыкальных образов, мы приходим к следующим выводам: оба архаичных наигрыша являются предельно ёмкими в семантическом и символическом значении единицами музыкальной картины мира черкесов (адыгов), которые функционально выступают как «готовые формулы разрешения» и универсальный образ-код мифа. Их исполняют в определённое время и при конкретных обстоятельствах, и они выполняют функцию смыслокода (рождение/сакральная смерть), образокода (день/ночь) и тембромотива музыкальной картины мира черкесов (адыгов). Формально оба архаичных наигрыша выступают вербальным текстом мифа, однако мы можем предположить, что он является идеальным

и, в свою очередь, отображает семиотический и семантический способ активации мифа с помощью музыки и, наоборот, оживляет музыку внутри мифа, но при условии отказа, как от имплицитной, так и эксплицитной логики.

В условиях глобализации, характеризующих современную культурную ситуацию, происходит разрушение локальных музыкальных систем, которое стремительно выводит из бытования и из поля зрения исследователей всё большее количество образцов инструментальной традиции, а также музыкально-этнографических комплексов как явления. Это обстоятельство коснулось обоих наигрышей и ритуально-обрядовых действий, в связи с чем изучение указанных архаичных образцов представляется чрезвычайно важным, поскольку даёт возможность сохранения их в памяти и осмысления в контексте музыкальной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Камыль (къамыл – каб.-черк.; *Scirpus lacustris* – камыш озёрный) – старинная адыгская свирель, изготавливаемая из камыша, а в более позднее время – из ружейного ствола. Ствол камыля – цилиндрический или чаще конусообразный, несколько сужающийся к нижнему концу в зависимости от материала, из которого он сделан. У нижнего конца традиционно располагаются два-три игровых отверстия.

² «Мэлыхъуэ мэкъамэ» – мелодия, которую исполнял чабан во время пастбы отары (кабардинская). Звукозапись З.П. Кардангушева (1971) в селе Заюково КБР от исполни-

теля Алисага Кушхова (1894–1989; камыль). Фонотека КБИГИ № 124/18.

³ «Мэлгъэжей» – ритуальный наигрыш отхождения отар овец ко сну (кабардинская). Звукозапись З.П. Кардангушева (1971) в селе Заюково КБР от исполнителя Алисага Кушхова (1894–1989; камыль). Фонотека КБИГИ № 124/16.

⁴ «Мэлегъажъэ» – ритуальный наигрыш вывода отар овец на пастбище (кабардинская). Звукозапись А. Шортанова (1949) в селе Заюково КБР от исполнителя Батитова Андулаха Гулевича (1890–1970; камыль). Фонотека КБИГИ № 12/1.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гучева А.В. Картины мира черкесов (адыгов): музыка, танец, слово. М.: Научтехлитиздат, 2020. 216 с.
2. Нартхэр. Адыгэ лыхъужь эпос. Нарты. Адыгский героический эпос. М.: 1974. 415 с.



3. Топорова Т.В. Семантическая структура древнегерманской модели мира. М.: Радикс, 1994. 191 с.
4. Шортанов А.Т. Адыгская мифология / под ред. А.И. Алиевой. Нальчик: Эльбрус, 1982. 194 с.
5. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной...: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 302 с.
6. Humboldt W. *On Language: The Diversity of Human Language-Structure and its Influence on the Mental Development of Mankind*. Cambridge: University Press, 1988. 296 p.

Об авторе:

Гучева Анджела Вячеславовна, кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник сектора этнологии и этнографии ИГИ КБНЦ РАН, Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (360000, г. Нальчик, Россия), **ORCID: 0000-0001-8683-9189**, anggucheva@mail.ru

REFERENCES

1. Gucheva A.V. *Kartiny mira cherkesov (adygov): muzyka, tanec, slovo* [Pictures of the world of the Circassians (Circassians): music, dance, word]. Moscow: Nauchtekhlitizdat, 2020. 216 p.
2. *Narther. Adyge Ilyh'uzh' epos. Narty. Adygskij geroicheskiy epos* [Narthar. Adyghe heroic epic]. Moscow: Nauka, 1974. 415 p.
3. Toporova T.V. *Semanticheskaya struktura drevnegermanskoj modeli mira* [Semantic structure of the ancient Germanic model of the world]. Moscow: Radiks, 1994. 191 p.
4. Shortanov A.T. *Adygskaya mifologiya* [Adyg mythology]. Edited by A.I. Alieva. Nalchik: El'brus, 1982. 194 p.
5. Epshtejn M.N. *Priroda, mir, tajnik vselejnoj...: Sistema pejzazhnyh obrazov v russkoj poezii* [Nature, the world, the secret of the universe ...: The system of landscape images in Russian poetry]. Moscow: Vysshaya shkola, 1990. 302 p.
6. Humboldt W. *On Language: The Diversity of Human Language-Structure and its Influence on the Mental Development of Mankind*. Cambridge: University Press, 1988. 296 p.

About the author:

Andzhela V. Gucheva, Candidate of Historical Sciences (PhD), assistant professor, Senior Researcher of the Ethnology and Ethnography Sector of the IGI KBNC RAS, The Institute for the Humanities Research – Filial of the Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», (360000, Nalchik, Russia), **ORCID: 0000-0001-8683-9189**, anggucheva@mail.ru

