



**А.В. ГУЧЕВА**

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

### **Культурные смыслы и аудиовизуальные символы песни лечения оспы в адыгском врачевально-магическом обряде Чапш**

В статье исследуются сакральные корни, семантические мотивировки и векторы реконструкции культурных смыслов аудиовизуальных символов песни лечения оспы (фэрэкл уэрэд) в адыгском врачевально-магическом обряде Чапш. В рамках одной песни заложено общее состояние действия, направленное на излечение от болезни, эксплицируется причина её звучания как магического мотива воздействия на болезнь, обозначенного мотивирующим метафорическим текстом с метонимическими символами, предрекающими счастливый исход. Цель статьи – рассмотреть описательные конструкции музыкального и поэтического текстов песни лечения оспы как специальные аналитические формы передачи семантики интенсивности образа божества и символики болезни, которые приобрели «социальный» статус и выступают маркированными лексемами традиции.

Ключевые слова: черкесы, адыги, шапсуги, музыкальная картина мира, адыгский врачевально-магический обряд Чапш, песня лечения оспы, фэрэкл уэрэд, владыка оспы Естаоуи-Стаупща, Естау-Стау-владыка.

*Для цитирования / For citation:* Гучева А.В. Культурные смыслы и аудиовизуальные символы песни лечения оспы в адыгском врачевально-магическом обряде Чапш // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 2. С. 107–115. DOI: 10.17674/2782-3601.2023.2.107-115. EDN: WALTZE

**ANDZHELA V. GUCHEVA**

*Institute of Humanitarian Studies – Branch of the Kabardino-Balkarian  
Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Nalchik, Russia  
ORCID: 0000-0001-8683-9189*

### **Cultural Meanings and Audiovisual Symbols of Songs About Smallpox Treatment in Adyghe Healing and Magical Rite Chapsh**

The article examines the sacred roots, semantic motivations and vectors of the reconstruction of the audiovisual symbol cultural meanings in the song for the smallpox treatment (farekIuered) in the Adyghe healing-magical rite chapsh. Within the framework of one song, the general state of the

action aimed at curing the disease is shown, it is explicated the reason for its sounding as a magical motive for influencing on the disease, indicated by a motivating metaphorical text with metonymic symbols that predict a happy outcome.

The purpose of the article is to consider descriptive constructions of the musical and poetic texts of treating smallpox song as special analytical form for conveying the semantics of the intensity of a deity image and the disease symbolism, which gained a “social” status and act as marked lexemes of the tradition.

**Keywords:** Circassians, Adyghe, Shapsugs, musical picture of the world, Adyghe healing-magical rite chapsh, song for the smallpox treatment (ferekI uered), the lord of smallpox Estaoui-Staupshcha, Estau-Stau-Vladyka.

Современный мир – это мир техники, логики и смысла, где движущей силой является фантазия, способная ещё больше расширить наше восприятие мира, способы коммуникации, создавая и порождая возможные и нереальные новые, альтернативные и виртуальные миры. Целенаправленное конструирование новых культурных миров происходит и в процессе дешифровки, субъективации, обработки и трансляции сюжетов мифа как гипертекстовых и знаково-символических областей реальности. Подобного рода информационно-смысловая регуляция новой реальности обуславливает актуальность осознания нами произошедшего «онтологического сдвига», подчёркивая необходимость поиска новых смыслов и понимания присутствия человека в этом мире. Для объективной интерпретации смыслов и сюжетов прошлого нам приходится погружаться в ментальный мир и мировоззрение творца прошлого, дистанцированного от нас многими столетиями, а рисуемые нашим сознанием образы далеки от нашего понимания и изобразительного канона. Это происходит потому, что мы их воспринимаем как «инокуль-

турные образы» современной ментальности с налётом волшебства и магии.

Песни лечения оспы<sup>1</sup> (фэрэКІ уэрэд/шъорэКІ орэд) – поистине необъятный мир, который хранит много тайн и загадок. Они являются сложной, многомерной структурой, охватывающей социо-психо-культурную сферы человеческой деятельности, включая эмоции, ассоциации, образы, символы, коннотации и связанные с ними семантические образования, передающие определённую этнокультурную специфику традиции. В них отражён результат синтеза интонации и слова, где последнее окружено эмоциональным и оценочным ореолом, так как в настоящее время оно охватывает несколько уровней интерпретации. Необходимо учитывать словарное значение слова, подлинный архаичный первичный смысл, личное понимание, культурную ценность слова в той или иной области познания и в традиции в целом и т.д. В этой связи, данное исследование направлено на изучение семантики, культурного символизма, смысла и мотивов звучания песни лечения оспы в адыгском врачевально-магическом обряде Чапш (щІапщэ)<sup>2</sup> и, как неявного, но

<sup>1</sup> Оспа (лат. variola) – острозаразное вирусное заболевание, сопровождающееся гнойной сыпью, которое оставляет небольшие ямки, рубцы и шрамы в местах бывших язв, а некоторые заболевшие иногда остаются слепыми.

<sup>2</sup> ЩІапщэ (щІопщакІуэ – кабард., кІапщ – адыгейск.) происходит от глагола «епщэн» (буквально – «дуть на кого-либо» – заговорить магическим дутьём и нашёптыванием» [4, с. 15]. Во время чапша исполнялись врачевальные песни – щІапщэуэрэдхэр. Чапш у постели больного оспой (фэрэКІ щІапщэ) сопровождали песни лечения оспы – фэрэКІуэрэд.



непосредственно изобразительно оформляющего композицию обряда инвестирующей – «приглашения» как владыки оспы, так и самой болезни.

Как оказалось, магические возможности и архаические концепции бытия отчасти зафиксированы в текстах песен лечения оспы, которые восстанавливаются без полной утраты специфики, что позволяет составить мировоззренческую, жанровую и стилистическую основу архаичных музыкальных комплексов, выявить очевидные связи, идущие от мифа к развитию музыкальной и поэтической традиции адыгов.

Песни лечения оспы – весьма примечательное явление не только с искусствоведческой и концептуально-мифологической, но и с исторической и эстетической точек зрения. Это тексты, которые имеют собственную композицию, содержат множество мифопоэтических топосов, повторов, параллелизмов и мифологем, анализ которых позволяет реконструировать сакральный врачевальный обряд Чапш.

При реконструкции шIапщэ с помощью фэрэки уэрэд достаточно явственна архаическая праоснова, выраженная в характерных для песен данного жанра клишированных оборотах, символах, табуированных обращениях к владыке, болезни и т.п. Песни лечения оспы, кроме того, представляют особый интерес и с точки зрения философско-религиозных концептов, принятых в магико-лечебной практике как исключительно синкретическое явление в культуре адыгов, отмеченное сложным взаимодействием архаического субстрата мифа, музыки и слова, что и попытаемся подробнее показать в настоящей работе.

Данное исследование направлено на изучение семантики, культурного символизма, смысла и мотивов звучания песни лечения оспы в древнейшем адыгском врачевально-магическом обряде Чапш, функционировавшем вплоть до 60–70-х гг. XX столетия. Вероятнее всего, чапш – это общее обозначение особых ритуальных действий, во время которых происходило чудо исцеления от различных болезней. В адыгской традиции, как отмечает З.М. Налоев, сохранилось две разновидности врачевального обряда – «чапш у постели больного оспой (фэрэки шIапщэ) и чапш для лечения травм (ран, костных переломов, извлечения пули)» [4, с. 15]. Композиция магического действия традиционна и строится в соответствии с мифологическим сознанием, этикетными нормами обращения к владыке оспы<sup>3</sup> Зиусхану (Зиусхьэн), покровителю оспы Созарешу (Созэрэш), богу огня и железа, покровителю демиургов Тлепшу (Льэпш) и непосредственно к самой болезни «цIэимылуэ» (безымянка)<sup>4</sup>. Происходившее во время чапша чудо исцеления, являлось достаточно стандартным композиционно-синергичным действием, где знахарь и все присутствующие приводили в движение мощь священной природы и древнего пантеона божеств с помощью особой магической силы заговоров и особого интонирования песни.

Чапш, как и многие его элементы, давно описан и проанализирован этнографами и фольклористами [5; 4; 10; 8; 9]. Однако магический, символический, историко-культурный и семантический смыслы чапшевых песен, сопровождающих обряд, изучены существенно меньше, как и их истоки [5; 4; 1; 2].

<sup>3</sup> У адыгов владыкой оспы являлся Зиусхан (Зиусхьэн) – соответствует русскому «господин» и буквально переводится как «чью болезнь мне на себя взять» [4, с. 15]. Обращение к нему носило табуированный характер и имело локальные различия: черкесы обращались к владыке оспы – Истэ, Истауэ и Истаупш (Иста-Иста-владыка), шапсуги – Естау или Стау, абхазы – Ахи Зосхан (Золотой Зосхан).

<sup>4</sup> Фэрэки (кабард.) – оспа, но в повседневности болезнь обычно называли – «цIэимылуэ» (безымянка) или «гость, присланный Созарешем» или просто – «Созыреш».

Фэрэкі щҭапщэ – это универсальный ритуал вариоляции с определёнными чертами особого канона. Его суть заключалась в том, что «из оспин выздоравливающих больных извлекали биологический материал, который искусственно прививали здоровым людям – “инокулировали”, или, говоря современным языком, PR-акцинировали» [1, с. 31]. Как отмечает А. де Мотрэ, адыги знали «особый секрет» против оспы – оспопрививание: «...средство заключается в том, чтобы привить её или передать тем, кого надо этим предохранить, взяв [гною – А.Г.] заражённого и смешав с кровью путём уколов, которые им делали... Женщина взяла три иголки, связанных вместе, которыми она, во-первых, сделала укол под ложечку маленькой девочке, во-вторых, в левую грудь против сердца, в-третьих, в пупок, в-четвёртых, в правую ладонь, в-пятых, в лодыжку левой ноги, пока не пошла кровь, с которой она смешала гной, извлечённый из оспинок больного. Затем она приложила к уколотым и кровоточащим местам сухие листья коровника, привязав сверху две кожи новорождённых ягнят..., после чего завернули её в одно из кожаных покрывал» [3, с. 142–143]. Но существовал и другой, естественный, способ передачи оспы. Родители, узнав о том, что в ауле заболел оспой ребёнок, относили к нему своего, «чтобы класть в постель вместе с больным этой болезнью того, кому хотят её привить» [там же, с. 143–144].

В идеале чапш у постели больного оспой – это своего рода действие с маги-ко-лечебным ритуалом, заговором болезни, ритуалами очищения, жертвоприношением, угощением знахаря и всех участников, где в честь «прихода» божества и оспы звучали особые песни и благопожелания-хохи, танцевали ритуально-обрядовый «Фэрэкіудж». Такое действие про-

водилось каждый вечер в доме больного оспой вплоть до его выздоровления. Центральным ритуалом чапша являлся обряд вариоляции под звуки песен-заговоров оспы – фэрэкі уэрэд. Что касается присутствия знахарки на чапше, оно было оправдано рядом причин: во-первых, она проводила обряд инвеституры владыки оспы, во-вторых, в её обязанности входило исполнение обряда вариоляции, в-третьих, с помощью определённых знаний она могла указать причину болезни. Как указывает Хашба М.М. в исследовании «Жанры абхазской народной песни», «...у каждой болезни имелось особое божество, гневом которого и вызывалось заболевание..., что больной провинился в чём-нибудь перед богами или духами умерших предков за несвоевременное или неправильное совершение обычая жертвоприношения и поминок» [7, с. 56].

Несмотря на внешнюю простоту, обряд лечения оспы – это мировоззренческая система и свод особых последовательных правил, которым противопоставлялись запреты, создававшие определённый смысловой, семантический и символический фон чапша. Существовал и психологический фон, отражавший не только страх человека перед лицом смерти, болезни и владыки. Он подкреплялся установленными запретами: запрет называть божество, болезнь, мифологические существа или другой источник опасности «собственным» именем. Человек использовал «заместительные имена», комплиментарные наименования, диминутивы; к имени добавляли ласковые слова, различные формы вежливости, уважительное обращение. Он изменял голос и говорил тихо и вкрадчиво. Божество задабривали, преподносили подарки и т.д. В любом случае это была эталонная форма обращения, которую можно назвать «правильное поведение» [2, с. 34–35; 38].



К другой форме запретов причислялся запрет на использование медикаментов. Г.Ф. Чурсин пишет об этом следующее: «...употреблением каких-либо лекарств... можно лишь рассердить Зосхана и тем самым усилить болезнь. Вместо всякого лечения ублажают Зосхана; ставят для него угощение, а для его лошади или ишака кладут кукурузную солому, затем собираются около больного, веселятся, играют на апхярца, танцуют, как бы радуясь прибытию дорогого гостя, поют песнь Ахи Зосхану, прося его быть милостивым к больному» [9, с. 210]. Кроме того, «... воспрещалось разводиться огнём, а также вносить туда кипячёную воду», и в доме, где находился больной оспой, «не позволяли стрелять» [там же].

Что касается запретов, связанных с больным, то и он, и всё его окружение не должны были горевать по поводу болезни, так как его дом «посетил» сам владыка оспы. В случае летального исхода умершего «от оспы не оплакивали, а хоронили по возможности с весёлым видом, в прежнее время с танцами» [там же].

Приблизительно со второй половины XX века архаичная традиция лечения оспы практически угасла, однако в фольклорной музыкальной традиции продолжает функционировать. В числе магических и мистических текстов, озвучивавших чапш, можно выделить три типа врачевальных песен (щІапшэ уэрэд): 1) песни лечения оспы (фэрэкІ уэрэд/шъорэкІ орэд); 2) песни лечения раны (щІэпщэкІуэ уэрэд), к которым примыкают песни удаления пули (щэхэх орэд); 3) песни лечения травмы (щІэпщэ уэрэд).

Культурная семантика и символика песен лечения оспы и сегодня чрезвычайно интересна. Обратимся к шапсугской песне лечения оспы «Естаоуи-Стаупца!» (Естау-Стау-

владыка!), которая была записана в ходе экспедиции Зарамуком Патуровичем Кардангушевым в 1969 году (Первый Красно-Александровский аул, Лазаревский район, Краснодарский край). Запись осуществлена с голоса Сафий Джармовой (р. 1879), которой на тот момент было 90 лет.

Впервые песня опубликована в 1980 году в первом томе издания «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов» [6, с. 106–107]. Её аудиозапись хранится в научном фоноархиве Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований Российской академии наук<sup>5</sup>.

Этот текст, разумеется, не уникален, и его основные мотивы и блоки имеют близкие параллели, вплоть до формульных совпадений с песнями данного жанра соседних народов. Шапсугская песня лечения оспы (шъорэкІ орэд), как отмечалось выше, является звуковым кодом чапша, а его поэтический текст выстроен по канонам мифологического жанра и рисует идеальный красочно-сакральный и в то же время героический образ доброго владыки оспы Естаоуи-Стаупца. Значительная гамма эмоций заключена во множестве метафорических символов, оформленных в невероятную цветовую комбинацию.

При анализе семантики и символики образов песни наблюдаем некоторую их многозначность и диффузность. Для этого условно разделим культурное пространство песни на несколько уровней, где выделим ряд топосов и четыре взаимосвязанных и взаимозависимых семантико-символических пласта: 1. Образ владыки оспы Естаоуи-Стаупца (Естау-Стау-владыка); 2. Облик болезни (оспы); 3. Образ коня владыки оспы; 4. Отражение мира человека. Что касается первого пласта, связанного с образом владыки оспы Естаоуи-Стаупца, то следует отметить, что многие

<sup>5</sup> Естаоуи-Стаупца! (Естау-Стау-владыка!). ШъорэкІорэд. Песня лечения оспы (шапсугская). Фонотека КБИГИ, № 5/16.

из его характеристик являются типичными для мира божеств пантеона. Вместе с тем его сверхъестественная природа и сила представлены в новом освещении, где синтаксический параллелизм вставных конструкций и трансформации композита мифа позволили увидеть в нём всё того же владыку, но уже в «новой» архаической ипостаси. Естау – танцует удж, его меткая рука повергнет любого врага, его обитель небо и [он – А.Г.] парит по нему, как птица, на своём кауром коне, исцеляет от недуга, дарует жизнь, приносит счастье и т.д.

В описании образа владыки индивидуальные черты фактически отсутствуют. В основе лежат иные мифологические схемы восприятия, которые не всегда столь откровенно выходят наружу равнозначными языковыми лексемами: «нэхъыпщи зымыдэ» (выше себя владыки не признающий), «гъэпсыкІа» (исцеление ускорь), «гъэпсыкІо» (пошли облегчение), «изакъоу мэудж» (он один танцует удж), «а тиуджэр – тфэмаф» (нам приносит счастье) [6, с. 106–107] и т.д. В любом случае и Естау, и ассоциативное восприятие болезни в облике трёх бусинок соединяются в единый, хотя и несколько диффузный колоритный образ. Нельзя не отметить и образ коня, кодирующий индивидуализированный мировоззренческий подтекст мощи владыки.

Символика и семантика каждого отдельно взятого пласта как бы растворяется в других, рождая при этом новые и неожиданные смыслы, а смысловое содержание расширяется, и создаётся особый языковой колорит, где ассоциативные связи между словами приобретают множественность интерпретаций и пониманий. Данный феномен множественности создаётся за счёт повтора определённого слова в последующей строфе: «... нам приносит счастье –

нам на счастье пришёл – пришёл в трёх бусинках – три бусинки разрознены...» или «... Бог, который приносит – к кому в дом пришёл, тому счастье принёс – нам на счастье пришёл – пришёл в трёх бусинках» и т.д. Следовательно, рождается «новый» семантический и символический смысл, который перетекает в иной пласт и оформляется в особый метонимический и ассоциативный язык, состоящий из систем-соединений и лексем.

При анализе поэтической структуры текста песни отчётливо выделяются две части: 1) *номенклатурная* и 2) *сюжетная*. *Номенклатурная* отвечает за обозначение перечня болезни – оспы (она изначально входит в компетенцию данной песни). Указание на болезнь встречается уже в названии песни, а также в ограниченной синтаксической конструкции, связанной с ассоциативным её восприятием через образ владыки оспы Естау и в табуированном обозначении болезни в облике трёх бусинок.

Что касается *сюжетной части*, она связана, собственно, с главной функцией песни и чапша – это обряд-приглашение владыки и оспы на действие, их величание, предсказание счастливого исхода лечения и, в конечном итоге, исцеление от недуга.

Композиция сюжетной части шьорэкі оред схожа с композицией заговора – а) Зачин; б) Основная часть; в) Закрепка. Зачином выступает собственно «обряд инвеституры»: здесь происходит «приглашение» на действие, как владыки оспы, так и болезни, а также обращение и диалог с ними. Во втором разделе можно встретить описание недуга, его носителя, изгнание болезни («Тфэмэфэнджэ къэкІуагъэр. А къэкІуагъэр цыгъици» – Нам на счастье пришёл. Пришёл в трёх бусинках). Закрепка, по сути, является уникальным разделом: это предсказание счастливого будущего с установкой на успешное исцеление от болезни («Зиунэ



*ихъагъэми фэмаф. Тфэмэфэнджэ къэкӀуагъ. А къэкӀуагъэр цыгышиц!*» – К кому в дом пришёл, тому счастье принёс. Нам на счастье пришёл. Пришёл в трёх бусинках).

Что касается обозначения времени и пространства, то весь композит поэтического текста основан на сосуществовании настоящего времени, направленного в счастливое будущее. Именно эта устремлённость синтезирует оба времени, где перебивка равноправных времён связана главным образом с владыкой оспы, который несмотря на то, что не отвечает и не даёт положительного ответа человеку, обеспечит ему счастливое будущее. Торжественность выбора подчёркивается с помощью фразы – «Тфэмэфэнджэ къэкӀуагъ» (Нам на счастье пришёл).

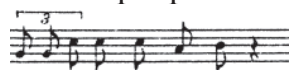

«Пространство» в песне мифически трёхмерное, но в то же время предельно сжато, а охват его содержания беспредельно широк, так как здесь встречаются важные концепты человеческого бытия – понятие о жизни и смерти как физической, так и сакральной, о встрече, о любви и т.д.

При анализе мелодии песни обнаруживаем следующие особенности: соответствие логического и синтаксического построений частей строф построению мелодии, то есть полное соответствие отдельных музыкальных фраз поэтическому тексту.



Типичным для песен данного жанра является принцип повтора. Здесь отмечен многократный повтор третьего такта

 в конце первой и третьей

строфы. Есть незначительное ритмическое варьирование указанного фрагмента

 или 

и его интонационное варьирование

 и .

Это универсальный приём, используемый в песнях-заговорах, который усиливается в поэтическом тексте повтором отдельных слов. В композиции песни он воспри-

нимается как клишированный структурно-семантический элемент – мелодическая лексема и её ритмоинтонационный повтор. Пронизывая всю мелодическую линию, такие повторы усиливают сакральную и апотропеическую функции песни. В первой строфе указанный такт звучит три раза, тогда как в третьей он проводится одиннадцать раз. Невероятно, но из столь обильных повторов создаётся звуковой эффект, соответствующий заговорным формулам, которые произносили скороговоркой; также его можно сравнить к «особой» формой речитации.

Подобный способ произнесения текста, многочисленные повторы его ритмоинтонационных лексем выступают маркированными элементами традиции и представляют одну из форм звуковой организации поэтического и музыкального текста песен лечения оспы. Апотропеическая семантика усиливает вербальный текст песни. Способы его произнесения (пение, декламация, шёпот и др.) обнажают чувства. Страх, отчаяние, боль, горечь, трагическое мироощущение, обречённость сменяются радостью исцеления и счастьем. В любом случае апотропеическая семантика песни лечения оспы преимущественно выражена в фонетико-синтаксическом повторе определённых слов в поэтическом тексте (рифма, повтор слова и проч.) как вербальном языке. Интонационные и ритмические повторы в мелодии усиливают звучание слова.

Таким образом, можно рассматривать шапсугскую песню лечения оспы «Естаоуи-Стаупца!» как вербальный текст врачевально-магического действия Чапш. Примечательно, что для песен данного жанра типична двуплановость, где субъективно-описательно-лирическое начало объединяется с табуированно-символическим и максимально-отвлечённо-аллегорическим описанием образа владыки болезни

и самой болезни, а магический и практический смыслы их исполнения заключаются в сознательном «обмане» как владыки, так и болезни.

Музыкальный и поэтический тексты песни лечения оспы обнаружили скрытые и явные эстетические и нравственно-культурные ценности традиции черкесов (адыгов). Это сконцентрированные в клишированных структурно-семантических элементах звуковые и языковые лексемы с собственной семантикой и символикой в табуированном значении «покровитель» и «болезнь». Композиционная структура песни лечения оспы предстает не только структурой врачевального обряда Чапш, но и определённым фактором свободного содержания, где музыкальный и поэтический тексты стали диалогическим и каноническим языком оживших метафор мироздания, важнейших общечеловеческих символов и смыслов. Казавшийся столь далёким образ владыки оспы Естау стал одним из творений человеческого разума,

и в момент звучания песни-заговора ощущим некий трепет в предчувствии потустороннего божественного и магического.

Звучание песни-заговора, как определённое тайное искусство, способствовавшее исцелению от тяжёлой болезни, отражало взаимодействие между миром божеств и человеком. Песни лечения оспы наделялись такими свойствами, как суггестивность (мотивы, образы, сюжеты и т.д.), пророчество и благословение. Именно энергия волевого внушения способствовала исцелению от злого недуга, а общение с миром богов приоткрывало человеку тайны будущего, где совершенство воплощения замысла чапша проецировало добро и жизнь. Песня-заговор стала для человека важнейшей константой, которая на протяжении всего бытования в традиции претерпела значительные изменения, оформилась концептуально как музыкально, так и поэтически в законченную форму, став при этом знаком или символом победы над болезнью и смертью в мифе.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гучева А.В. Семантическая структура песни лечения оспы черкесов (адыгов) «Си Дахэ Дахи! ШьорэкГорэд» (Моя красавица!) // *Музыковедение*. 2022. № 4. С. 30–34.
2. Гучева А.В. Чапш и песни лечения оспы черкесов (адыгов): структура, семантика, динамика культурных смыслов // *Музыковедение*. 2022. № 7. С. 34–41.
3. Мотрэ А. де. Путешествие господина А. де Ла Мотрэ в Европу, Азию и Африку // *Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв.* / сост., ред. переводов, введение и вступительные статьи к текстам В.К. Гарданова. Нальчик, 1974. С. 119–147.
4. Налоев З.М. У истоков песенного искусства // *Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов*. Т. 1 / под ред. Е.В. Гиппиуса. М.: Сов. композитор, 1980. С. 7–26.
5. Налоев З.М. Функция песни в обряде «чапш» // *Из истории культуры адыгов*. Нальчик, 1978. С. 5–24.
6. *Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов*. Т. 1 / под ред. Е.В. Гиппиуса. М.: Сов. композитор, 1980. 224 с.
7. Хашба М.М. Жанры абхазской народной песни. Сухуми: Алашара, 1983. 159 с.
8. Хут Ш.Х. Адыгейское народное искусство слова. Майкоп: Адыгейское республиканское кн. изд-во, 2003. 536 с.
9. Чурсин Г.Ф. Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми: Абхазское гос. изд-во, 1957. 263 с.
10. Шортанов А.Т. Адыгская мифология / под ред. А.И. Алиевой. Нальчик: Эльбрус, 1982. 194 с.



*Об авторе:*

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

## REFERENCES

1. Gucheva A.V. Semanticheskaya struktura pesni lecheniya ospy cherkosov (adygov) «Si Dakhe Dakhi! Sh"orekIored» (Moya krasavitsa!) [Semantic Structure of the Circassian (Adyghe) smallpox treatment song ‘Si Dakhi Dakhi! Sh’orekIored’ (My Beauty!)]. *Muzykovedenie* [Musicology]. 2022, No. 4, pp. 30–34.
2. Gucheva A.V. Chapsh i pesni lecheniya ospy cherkosov (adygov): struktura, semantika, dinamika kul'turnykh smyslov [Chapsh and songs of Circassians (Adygs): structure, semantics, dynamics of cultural meanings]. *Muzykovedenie* [Musicology]. 2022, No. 7, pp. 34–41.
3. Motre A. de. Puteshestvie gospodina A. de La Motre v Evropu, Aziyu i Afriku [Journey of Monsieur A. de La Motreux to Europe, Asia, and Africa]. *Adygi, balkartsy i karachaevtsy v izvestiyakh evropeyskikh avtorov XIII–XIX vekov* [Adygs, Balkars and Karachais in Messages of European Authors of XIII–XIX Centuries]. Compilation, editing of translations, introduction and introductions to texts of V.K. Gardanov. Nalchik, 1974, pp. 119–147.
4. Naloev Z.M. U istokov pesennogo iskusstva [At the Origins of Song]. *Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov. Tom 1* [Adyghe Folk Songs and Instrumental Rants. Vol. 1]. Edited by E.V. Gippius. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1980, pp. 7–26.
5. Naloev Z.M. Funktsiya pesni v obryade «chapshch» [The Function of Song in Chapshch Rites]. *Iz istorii kul'tury adygov* [From the History of Adyghe Culture]. Nalchik, 1978, pp. 5–24.
6. *Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov. Tom 1* [Adyghe Folk Songs and Instrumental Rants. Vol. 1]. Edited by E.V. Gippius. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1980. 224 p.
7. Khashba M.M. *Zhanry abkhazskoy narodnoy pesni* [Genres of Abkhazian Folk Songs]. Sukhumi: Alashara, 1983. 159 p.
8. Khut Sh.Kh. *Adygeyskoe narodnoe iskusstvo slova* [Adygeyan Folk Art of Words]. Maykop: Adygeyskoe respublikanskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2003. 536 p.
9. Chursin G.F. *Materialy po etnografii Abkhazii* [Materials on Ethnography of Abkhazia]. Sukhumi: Abkhazskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1957. 263 p.
10. Shortanov A.T. *Adygsкая мифология* [Adyg Mythology]. Edited by A.I. Alieva. Nalchik: El'brus, 1982. 194 p.

*About the author:*

**Andzhela V. Gucheva**, PhD (History), Associate Professor, Senior Researcher of the Ethnology and Ethnography Sector, The Institute of the Humanities Researches – the Federal State Budgetary Scientific Establishment “Federal Scientific Center ‘Kabardiano-Balkar Scientific Center of the Science Russian Academy” Branch (360000, Nalchik, Russia), **ORCID: 0000-0001-8683-9189**, [anggucheva@mail.ru](mailto:anggucheva@mail.ru)