

Научная статья
УДК 93/930(470.64)
DOI: 10.31143/2542-212X-2025-4-226-238
EDN: LFMRTL

ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА МУЗЫКИ ЧЕРКЕСОВ (АДЫГОВ): ИСТОКИ И КОНЦЕПЦИИ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Анджела Вячеславовна Гучева¹, Марьяна Асланова Сомгурова²

¹ Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук, Нальчик, Россия, anggucheva@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8683-9189>

² Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова, Нальчик, Россия, zhiletezheva1991@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0007-2558-6633>

Аннотация. В настоящее время исследование системы «Человек» – «Природа» – «Общество» с позиции проблем экологии приобретает особую актуальность. Это относится, в частности, и к экологии музыки в разных аспектах: от шумового загрязнения окружающей среды до воздействия на здоровье, духовный и психико-эмоциональный мир человека.

В связи с вхождением проблем экологии в число общекультурных тем XXI в. и в систему «Человек» – «Природа» – «Общество» в музыкальном искусстве выделяется «особый» пласт музыкальных текстов, воплощающих специфическую сферу образности, связанную с экологической тематикой. Наблюдаемый в данных музыкальных текстах процесс корреляции не только на уровне содержания, но и на уровне звуковой реализации обусловили цель данного исследования – выявить истоки тембро-акустического комплекса средств и семантической реализации образно-знаковой сферы музыки в освоении природы и природного материала, что позволит определить звуковой идеал, смысловую многомерность и генетическую предопределенность истоков экологической музыки в процессе ее включенности в «резонансное пространство» «чистой» природы.

Для того чтобы выразить невыразимую связь между экологией и музыкой мы будем прибегать к методу суггестивного¹ зрительно-ассоциативного и тембро-акустического восприятия звучащей музыки в сочетании с экологическим мифологическим сознанием адыгов. В этой связи подобный стиль рассуждений порой может не соответствовать устоявшейся практике исследования.

Ключевые слова: экология; природа; музыка; музыкальный инструмент; день; ночь; пространство; небо; земля; вода

Для цитирования: Гучева А.В., Сомгурова М.А. Экологическая природа музыки черкесов (адыгов): истоки и концепции экологического сознания // Электронный журнал «Кавказология». – 2025. – № 4. – С. 226-238. – DOI: 10.31143/2542-212X-2025-4-226-238. EDN: LFMRTL.

© Гучева А.В., Сомгурова М.А., 2025

Original article

¹ Суггестивный (от лат. suggestio – внушение) – это термин, который описывает способность чего-либо оказывать внушающее воздействие на мысли, чувства или поведение человека. В более широком смысле «суггестивный» означает «способный вызывать определенные представления, идеи или чувства у другого человека».

CIRCIASSIANS (ADYGHE) ECOLOGICAL NATURE OF MUSIC: THE ORIGINS AND CONCEPTS OF ECOLOGICAL CONSCIOUSNESS

Angela V. Gucheva¹, Maryana A. Somgurova²

¹ Kabardin-Balkar Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Nalchik, Russia, anggucheva@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8683-9189>

² Kabardino-Balkarian State University named after Kh.M. Berbekov, Nalchik, Russia, zhiletezheva1991@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0007-2558-6633>

Abstract. In the conditions of the modern crisis, it is important to study the system «Man» – «Nature» – «Society» from the standpoint of environmental issues and, in particular, the ecology of music in various aspects: from noise pollution of the environment to the impact on health, the spiritual and psycho-emotional world of man.

In connection with the inclusion of environmental issues in the number of general cultural topics of the XXIst century and in the system «Man» – «Nature» – «Society» in musical art, a «special» layer of musical texts is distinguished, embodying a specific sphere of imagery associated with environmental themes. The correlation process observed in these musical texts not only at the level of content, but also at the level of sound implementation determined the goal of this study was to identify the origins of the timbre-acoustic complex of means and semantic implementation of the figurative-symbolic sphere of music in the development of nature and natural material, which will allow us to determine the sound ideal, semantic multidimensionality and genetic predetermination of the origins of environmental music in the process of its inclusion in the «resonant space» of «pure» nature.

In order to express the inexpressible connection between ecology and music, we will resort to the method of suggestive visual-associative and timbre-acoustic perception of sounding music in combination with the ecological mythological consciousness of the Adyghe. In this regard, such a style of reasoning may sometimes not correspond to the established simplicity of the study.

Keywords: ecology; nature; music; musical instrument; day; night; space; sky; earth; water.

For citation: Gucheva A.V., Somgurova M.A. Circassians (adyghe) ecological nature of music: the origins and concepts of ecological consciousness. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2025. – № 4. – P. 226-238. – DOI: 10.31143/2542-212X-2025-4-226-238. EDN: LFMMTL.

© Gucheva A.V., Somgurova M.A., 2025

В настоящее время в современном постиндустриальном обществе тема гибели всего живого приобретает острый нравственный смысл ввиду опасности всемирного уничтожения, нависшей не только над человечеством, но и над природой Земли. Еще с древности музыка адыгов, всегда отзывчивая к миру природы, вместе с тем всегда была исполнена самых грозных предчувствий и предостережений о ее возможной гибели. Конец природы представлялся как разлад и противостояние друг против друга стихий: вода стеной встает на огонь, бушующие морские воды сражаются с небесами, разгул стихии ввергает в борьбу вихри с вихрями, тучи с тучами, огонь с землей... Если изначально это противостояние человек воспринимал как взаимодействие мощных сил мира природы, с которыми он взаимодействовал посредством особого языка – музыки, то сейчас основную угрозу для них представляет сам человек.

Значительно позже музыка приобретет несколько самостоятельный интерес в контексте природы и общества, где она выступила аллегорией различных эмоциональных потрясений, социальных процессов, военных коллизий, передавая

ужасы грядущего, связанные с промышленным развитием, загрязнением и уничтожением окружающей среды, социальными и гражданскими войнами, нравственными грехами человечества, эпидемиями и болезнями, а их поры внедрились в природу и общество, породив мрачные предчувствия будущих судеб мира и начало пессимистичных страниц в жизни человечества связанных с самоуничтожением человеком самого себя.

Ужасом вопрошает человек на краю жизни и застаёт могильный холод и мрак, угасание животворных источников света и тепла передающих покой на всей планете, тем самым возвращая нас к апокалиптической традиции ассоциирующейся с мотивом небесных знамений предупреждающих о конце, с мощными все уносящими ветрами, заветными потопами, все сжигающими на своем пути пожарами и т.д. Особое место в этой страшной картине будущего занимает музыка, которая выступает животворящей созидательной, очищающей силой и не просто откликается на голоса природы, вторит им, олицетворяет их как особый язык Вселенной, но и сама стремится стать частью природы, видя в этом для себя высшее предназначение способное спасти мир от гибели.

Музыка – это образ и акустический код традиции, культуры, искусства с высоким жизненным и эстетическим потенциалом, как бы изначально предполагающим прием развернутой и колоритной звуковой корреляции пространства и времени во взаимосвязи с определенным уровнем сознания человека. Именно «создав» музыку и музыкальный инструмент человек ощутил себя «творцом» мира природы и, предпринял множество попыток познать себя как творца. Для человека музыка стала интеллектуальным и звуковым кодом, эмоциональной средой и творческой лабораторией-коммуникацией, создающей мир вторичных образов, смыслов, знаков, систем и понятий в момент взаимодействия с природой и обществом.

Процесс познания себя как творца подвел человека к мысли о том, что он полностью не может познать себя, так как он меняется в процессе самопознания. Непостижимость человека познать себя стала «мертвой зоной», которая требовала от него запустить новый процесс мышления и поведения для познания себя, а во взаимодействии с природой и обществом, он вышел за пределы «первичных» идентичностей (национальных, религиозных, возрастных, гендерных, социальных, профессиональных) в пространство транскультуры, тем самым выдвинув себе новые проблемные сферы. Именно проективная или порождающая сила музыки стала той силой, которая запустила новые процессы в сознании человека и на основе синтеза уже имеющихся знаний и практик привели его к созданию новых форм и систем взаимодействия как с природой, так и в обществе.

Своим рождением научное направление экология музыки обязана общей экологии¹. Более 150 лет назад немецкий биолог Эрнст Геккель (1834–1919)

¹ Термин «экология» образовано то греческого «*oikos*», что означает дом (жилище, место обитания, убежище), и «*logos*» – слово, учение, наука. Впервые его ввел в научный оборот в 1866 г. немецкий биолог Эрнст Геккель, который мыслил ее как науку об организмах, обитающих в привычных для себя условиях («у себя дома»), которая требовала от человека изучения ресурсов природы, а также синхронного исследования всех взаимоотношений живого с окружающей средой. В настоящее время под экологией следует понимать комплексную науку о взаимоотношении организмов с окружающей их внешней средой, под которой мы подразумеваем все условия существования живого организма, включая человека.

(Ernst Heinrich Philipp August Haeckel) в книге «Общая морфология организмов» («Generelle Morphologie der Organismen») [Haeckel Ernst 1866] в главе «Экология и хорология» он ввел понятие «экология» и раскрыл ее содержание, предвосхитив большую часть того, что мы вкладываем в современное содержание понятие «экология». Вплоть до 1970 г. термин «экология» в научной среде фактически не использовался. Так в связи с большим приростом населения на Земле и развитием научно-технического прогресса во второй половине XX в. перед человечеством встал вопрос об экологической угрозе и необходимости заботы об окружающей природе, ее сохранности в чистом и первозданном облике, о важности поддержания чистоты в мире, что потребовало от человека и общества изменения отношения к природе и ее природным ресурсам.

Гуманитарная составляющая экологии в поиске путей сохранения природы (политика, закон, техника, защита и др.), приобрела особую практическую надстройку, которая сейчас известна как – *хоррология*, которая рассматривает механизмы саморазрушения цивилизации. Смысл этого направления направлен не на определение «конца» человека и цивилизации, а на расширение самого понятия «человек и цивилизация» и, охватывает всю совокупность «сотворенного» человеком, даже там, где он «прекращает» существование как биологический организм и активный субъект. Как бы пугающе ни выглядели перспективы исчезновения человека в нашем информационном мире, важно понять, что человек по своей природе, взаимодействуя с природой и находясь в обществе, проявляет свои «особые» способности к самотрансценденции, транслируя и реализовывая идеи из своего сознания в нечто радикально отличное от себя. Подобного рода «переносы» мы не раз могли наблюдать в мифологии многих народов мира. Мифология адыгов не стала исключением. В среде адыгов действовали строгие правила взаимодействия человека и природы, которые строились на принципах адыгской этики и этикета, где человек в облагороженной форме, создает вокруг себя особый мир, в котором все живое в природе как и сама природа с ее обитателями без особой необходимости не уничтожались, что способствовало формированию и поддержанию в обществе высокого уровня синергизма¹. Целостное постижение мира природы способствовало экологическому воспитанию и экологически чистому восприятию всего живого, согласно которого Земля и все ее обитатели представляли собой единый живой организм, регулирующий свою жизнедеятельность посредством изменения погодных условий, смене времен года, климата, природной среды, которая получила известность во влиятельных экологических кругах как «гипотеза Гая (Gaia)» и была обоснована в 1979 г. Джеймсом Лавлоком. Но не будем забывать, что человек пытался найти живое равновесие между собой, природой, животным и растительным миром и, тогда возникают фундаментальные вопросы. Одним из главных является вопрос: «Что есть человек?». С одной стороны, «Человек» является биологически неполноценным

¹ Синергия (греч. Συνεργία «сотрудничество, содействие, помощь, соучастие, сообщничество» от др. – греч. σύν «вместе» + ἔργον «дело, труд, работа, (воз)действие») – усиливающий эффект взаимодействия двух или более факторов, характеризующийся тем, что совместное действие этих факторов существенно превосходит простую сумму действий каждого из указанных факторов. Синергия — это эффект усиления, когда совместное действие двух или более элементов (людей, факторов, систем) приводит к результату, который значительно превосходит простую сумму их индивидуальных вкладов.

существом в природе, хотя, с другой стороны, он биологическое существо, которое открыто миру, лишен защиты от окружающей среды, подавлен сигналами из внешнего мира, ограничен в реализации своих инстинктов, но, несмотря на это, он создает свою окружающую среду и творит культуру с помощью музыки, звука, слова, особой пластики тела и т.д.

Исследуя многочисленный аудиальный и языковой материал из официальных линий интернета, прежде всего Facebook и Twitter мы можем выделить основные фрагменты взаимодействия мира человека и мира природы, чтобы реконструировать целую картину мира адыгов. Среди которых выделяются, во-первых, *Природа* с ее животным и растительным мирами, Земля, Вода, Воздух и др. Во-вторых, важными являются *антропологические данные человека, анатомия человека, его жесты, пластика, интеллект*.

В-третьих, мы можем выделить такие важные составляющие как *бытовые представления*, куда входят такие понятия как *жилище, стойбище, единицы измерения, меры длины, время, пространство, вес, одежда, различные трудовые процессы жизнедеятельности* (выделка шкур, обработка шерсти, посев, уборка и обработка семян, плодов и овощей), *домашняя утварь, посуда, игры, развлечения, спортивные развлечения, пища* и др. В-четвертых, *социальные отношения* (семья, родственные связи, этикет). В-пятых, *человек создал особый тип хозяйства: охота, рыболовство* и др. В-шестых, особое место во взаимодействии мира человека и мира природы *выделяется духовная культура*, которая охватывает: *а) обряды, верования, суеверия, б) религиозные представления, в) космогонические представления* и т.д. В-седьмых, *фольклор, речь, язык* и т.д.

В выделенных идеографических рубриках картины мира человека можно отметить, что в ней природная составляющая преобладает над другими компонентами и пронизывает все сферы жизнедеятельности человека. В изображенной картине мира человек не рассматривается отдельно от природы, он взаимодействует с ней и является ее важной частью.

Благодаря постоянным поискам человек осознал, что он способен подчинять первозданные природные стихии, может воздействовать на живые организмы и растения при помощи «особых» песен и наигрышей. Природа раскрывается уже не извне, не как картинка для зрения, слуха и мозга, а как особый код внутри человека хранящий жизнепорождающие знания для оживления объектов природы. Лишь позднее исследования покажут, что растения, как и животные реагируют на музыку, меняя свою скорость роста и развития. Например, при волнах частотой в 6 кГц растения развиваются быстрее, а при 7–9 кГц – медленнее, а свыше 10 кГц, они и вовсе погибают.

Еще одним важным, хотя и косвенным фактом является влияние музыки на экологию и связывают ее в первую очередь с ее способностью влиять на поведение человека, его различные эмоциональные порывы (таинственное молчание, оцепенение, страх, погруженность в себя и их контрасты и различные градации). Музыка стала мотивировать человека к более близкому контакту с миром природы, к экологичному выбору образа жизни, что привело к оформлению новых этических, правовых, социальных норм поведения и развитию нового движения нам известного как экологическое движение.

Но вернемся к истокам. Музыка выступила тем мощным инструментом, который мог влиять на сознание и поведение человека, а на определенном этапе своего развития, выработав специфические приемы, она стала оказывать влияние на природу, ее сохранность, как в своем мире, так и в мире человека. Именно тогда человек создал музыкальный инструмент – свирель (*камышь*). *Камышь* (къамыл – каб.-черк.; *Scirpus lacustris* – камыш озерный) – этой старинная адыгская свирель традиционно изготавливается из камыша, а в более позднее время из ружейного ствола; где и имя, и внешний вид отправные точки экзегезиса музыкального инструмента [Гучева 2020: 71]. Ствол камыля цилиндрический или, чаще, конусообразный, несколько сужающийся к нижнему концу, – в зависимости от материала, из которого он сделан. У нижнего конца располагаются два-три игровых отверстия. Камыль также изготавливают из тростника, дерева или железа. Деревянный камыль делают из цельного гладкого прута кустарниковой поросли, к примеру, молодой поросли фундука. Ровную ветку разрезают пополам, вынимают сердцевину (в основном сердцевину выжигают проволокой) и скрепляют обе половинки с помощью коры дикой черешни или фундука [Гучева 2020: 71].

Сам момент создания музыкального инструмента уникален. В нем запечатлен отпечаток мировоззренческого, психологического и ментального миропорядка, где божественная тайна полунедостоверностью и, так сказать, неочевидность очевидным образом позволяет человеку получить от природы природное для того, чтобы воздействовать на природу и ее стихии и, при этом, максимально не принося ей вред. Мы не случайно затронули такой аспект, как создание музыкального инструмента и, соответственно, окультуривание природного звука, который в адыгской мифологической традиции не сохранился, но нашел свое отражение в героическом эпосе «Нарты»; он повествует, будто герой нарт Ашамез во время охоты, устав, заснул под деревом в лесу. Ничто не могло разбудить героя. И только каким-то необыкновенным звукам оказалось это под силу. Звуки эти издавала сломанная ветка, в которой черви выточили сердцевину и образовали несколько дырочек в коре, сквозь которую дул ветер. Так и рождались звуки. Ашамез, срезав ветку, подул в нее, и из нее полилась музыка. С тех пор Ашамез прослыл среди нартов искусным музыкантом. Камыль Ашамеза имел белый и черный концы. Если подуть в белый конец – мир расцветал, умножались стада и возрастал урожай. Если подуть в черный конец – земля пустела, погибали звери: «...Свирель у Ашамаза была не простая. То была свирель Тхаголеджа, бога плодородия. Один конец у свирели был белый, другой – черный. Песня, что лилась через белый конец, не похожа на ту, что лилась через черный. Дует Ашамаз в белый конец, и жизнь становится цветущей, изобильной, а подул бы в черный – исчезла бы радость на земле, повяли бы травы, погибли бы люди и животные» [Нартхэр 1974: 259]:

*Ашэмэзу лы пхъашэм,
Ашэ и къуэу бжъамияццэм
И бжъамийр къызэкъуех,
Гум хыхъэ шыыналгъэр зэфIещIэ.*

*Щыр арыххэу мэцхуантIэ,
Жыгхэр къотIэнI, мэгъагъэ,
Удз гъэгъахэр цхъуэкIэпльыкIэц.
ХъэкIэкхуэкIэхэр къопсэуж... [Нартхэр 1974: 283].*

*Взял Ашамез справедливый
Жизни источник – свирель,
Тихо запел свой счастливый,
Свой задушевный напев.
Он на свирели играет, –
И оживает земля, доли, поля расцветают,
Вновь улыбаются лица.
Веселы звери и птицы, снова струится река...
(Перевод с кабардинского В. Звягинцевой)*

Данный фрагмент показывает, что гибели человека предшествует уничтожение природы и всех обитателей на Земле, так как во всех этих событиях, стирающих грани между человеком и природой, ощущается первоначальная воля того, кто дал музыкальный инструмент в руки человека. Вообще между человеком и природой обнаруживается какая-то тайная общность, двойственность и противоречивость. *Ведь любой конфликт человека с миром природы заведомо был предопределен его гибелью*, поэтому он стремился к экологически мирному сосуществованию с этим миром, как и с его обитателями.

Показательно, что загадочная и животворная сила музыки, *внезапно одушевляющая природу, выдает и свою смертоносную враждебность ко всему живому*, ее цель не только оживить, возродить, дать новую жизнь, но и умертвить, оцепенеть, разрушить, забрать с собою в хаос, уничтожить все живое.

Возвращаясь к свирели, мы можем говорить о мифологической лиминальности музыкального инструмента. Камыль озвучивал каждый отрезок пространства и времени, конвенционально олицетворяя нечто иное, чем музыка. В космологической символике камыль занимал центральное место, а звучащий на нем наигрыш, нечто большее, чем может показаться, и часто значительно большее – это особая сила природы и мощных сил стихий заключенных в хрупком корпусе инструмента.

Камыль стал проводником между человеком, миром природы и ее стихиями. Благодаря свирели мы можем услышать звуки восхищения ночному небу, полночи, утренней заре, солнцу, луне, звездам, земле, речным и морским водам, различным природным явлениям и т.д. Ночью при лунном свете, как и в солнечный день на земле (поля, луга, леса и др.) под открытым небесным сводом проводились праздничные действия, посвященные божествам пантеона. Небо (уафэ) олицетворяло воздушную стихию в адыгской музыкальной традиции. Небо наиболее архаичное божество и оно одним из первых приобрело пространственные характеристики в мифологической картине мира; **являясь местом обитания** космогонических божеств, солнца (дыгъэ), луны (мазэ), звезд (вагъуэ), оно стало источником жизни, света и плодородия и под его покровительством находилась земля, природа, погода и фактически все пространство, поэтому небо изначально воспринималось в мифе хозяином верхнего мира. К небу обращались с

различными просьбами и общением с ним, могло одарить различными благами, здоровьем, силой, властью, удачей в промысле, удачей на охоте, победой над врагом, а также оно могло и покарать за неблагоприятные проступки.

Очаровательно музыкальное обращение к небу, луне и ночи мы слышим в звуках наигрыша во время вечернего ритуального «убаюкивания/усыпления» стада овец – «*Мэлгъэжей*». Здесь же мы можем обнаружить их бинарные позиции – земля, солнце и день, которые оживают во время звучания наигрыша «*Мэлегъажьэ*» в одноименном ему ритуальном выгоне отар на пастбища.

В двух наигрышах нашли живое равновесие фундаментальные вопросы, которые бесконечно ставил человек о себе, о жизни и ее возрождении после смерти, о его нахождении в мире природы. Жизнь и смерть, день и ночь, солнце и луна, свет и тьма – это смысловое двуединство мифотворения в которых человек достигает равновесия с миром природы не нарушая его, а уважая пределы, обозначающие важные исторические формы жизни человека, повышая его образ жизни и культурный уровень развития в единстве и гармонии с природой.

Звучание ритуального наигрыша «*Мэлгъэжей*» ассоциируется с ночью как завершение, рубеж, символическая смерть, гибель, но это не конец, а временной рубеж за которыми следует рождение нового, преображение или рождение «новой» жизни.

Ассоциативно, звучащий наигрыш можно соотнести с сакральной смертью или экологической катастрофой, где каждый звук мелодии способен привести к гибели всего живого на земле, тем самым подводит человека к размышлениям об агностическом отношении к жизни и подводит к страху фатальной или реальной физической смерти. С другой стороны, многократно повторяющаяся мелодия наигрыша в низком регистре рисует нам «слухозрительную» образ-картину передавая цвета и оттенки красочного ночного неба, звуки легкого дуновения ветра и шелеста травы и листьев мира природы, в котором нет страха гибели. Наигрыш также транслирует чувство бесконечного времени в безграничного пространства через особый акустический эффект – *тембромотив*, который своими звуками обволакивает и защищает небо, землю, животных и растения от мыслимой гибели.

Невероятно, но как показывает врачевальная практика адыгов, звучащий в загоне наигрыш мог предохранить и защитить стада овец от болезней, а также от мышей и других грызунов, которые являлись переносчиками различных вирусов, инфекций и болезней. Конечно же, в XXI в. источник происхождения многих болезней и подобного «обеззараживания» утратил свою экзотичность, потерял конкретику, а многие болезни превратились в фантазмагорию, символ, но, тем не менее, мы имеем право проводить подсознательную связь с древними представлениями о примитивном врачевании в прошлом, где многие гипотезы невольно вызывают в памяти привычный набор стереотипов взаимодействия человека с миром природы и ее обитателями – от стандартного повествования о болезнях и эпидемиях, которые в современной медицине и ветеринарии облачены сейчас во множество симптомов, способов борьбы с ними, в огромном выборе средств для лечения и мер предосторожности, которые были заложены еще в древности. Несмотря на компетентность и осведомленность человека, в

любом случае и сейчас и, в древности неподготовленных болезнь застигает врасплох, хотя и те, кто соблюдает меры предосторожности, также становятся ее мишенями.

Колоритное звучание камыля в низком тембре – это своего рода криптограмма и идеография экологической музыки, которая требует и интерпретации, и расшифровки, и в данном случае – это фактически одно и то же. Это вызвано отчасти, *во-первых*, эстетико-звуковыми задачами передачи пространства, свободы в Вечности, *во-вторых*, ритуальный наигрыш, выступая вербальным текстом ритуала, должен использовать все возможности и средства музыки, как для магического лечения и средств для лечения, чтобы защитить стадо от любой напасти и болезни, и, *в-третьих*, это попытка смоделировать момент «перетекания» из одного пространства в другое для передачи сакральной идеи момента творения мифа в нейтрально-промежуточном пространстве, но при этом сохраняя собственный пульс и темп для защиты животных и природы. Это элементарная и неявная форма магии, которая продолжала жить, но так до конца и не была осознана, тем не менее, она была способна сохранить мир человека и мир природы в ее «лучшем» экологическом понимании и состоянии. Под магией мы здесь понимаем, собственно, наигрыш, звуки которого выступают в качестве особой врачевальной коммуникации способной поддерживать здоровье домашних животных, а тембр и тоновая магия звучащего инструмента может интерпретироваться, как баланс, а иногда и резонанс особой аудиальной магии приносящей добро и сохраняющей жизнь человека, природы и ее обитателей.

При анализе двух ритуальных наигрышей «Мэлгэжей» и «Мэлегъажэ» с позиции экологии музыки, мы убеждаемся в том, что в них заложено важнейшее стремление к познанию и сохранению первозданной природы в девственно «чистом» состоянии.

Приведенные выше оба ритуала, как и одноименные ритуальные наигрыши «Мэлегъажэ» и «Мэлгэжей» имеют собственную *цветосимволику* и связываются с понятиями мистической и ритуальной жизни, смерти и представлениями об умирании и возрождении. Ассоциативно ритуал «Мэлегъажэ» ассоциируют с белым цветом, в то время как ритуал «Мэлгэжей» образует антитетическую пару и связывается с черным цветом, соответственно, такая же цветовая градация относится к используемым ритуальным наигрышам.

Данные концепты цвето- и звуковосприятия обоих ритуалов и ритуальных наигрышей основаны на символической ценности и семантической оппозиции, которые входят в основу экофилософских взглядов на взаимодействие экологии и музыки и, создают чувство общности между природой и человеком. Именно экологические и экофилософские концепции лежат в основе поиска и обретения гармоничного единства музыки, человека и природы, раскрываются в процессе их динамичного взаимодействия и синтеза для обретения культурной целостности и ценности. В любом случае, всякая болезнь несла зло как человеку, так и животным, что порождало страх, было окутано таинственностью и воспринималось как заразная и всё уничтожающая, пусть и не в буквальном, но в экологическом и нравственном смысле. А контакт, как с человеком, так и животным, страдающим от недуга, всегда считался зловещим и таинственным, неизменно

воспринимался как проступок, наказание, хуже того – как нарушение табу в общении с миром природы. Возможно, поэтому оба наигрыша в адыгской традиции наделены магической таинственной властью и силой природных стихий, а их звуки обладали в не меньшей степени, чем действие и, могли как принести спасение, так и навлечь несчастье, хворь, испортить поголовье стада, помешать получению хорошего прироста стада, загрязнить природный ландшафт и т.д. Музыка не только действовала в полном согласии с воображением и выражала замысел человека, но и наделялась особой магической силой, чтобы творить добро и очищать природу. Таким образом, звучащая музыка в музыкальной традиции приобрела уже *статус экологического тотема*.

Сакральная животворящая мощь камыля по-особенному звучала и в ритуальном действе поиска души утонувшего «*Псыхэгъэ*»¹ (Обряд поиска души утонувшего), где локально-смысловые ареалы его реализации, пространство встречи и проводов души утонувшего в Вечность озвучивает инструментальный наигрыш «*Псыхэгъэ*». Этот обряд абсолютно экологичен и глубоко человечен: смерть могла прийти в любое время и нарушить сложившееся равновесие в мире человека и в мире природы. Главная идея данного действия с точки зрения экологии, заключалась в том, чтобы, как можно быстрее обнаружить тело и душу утонувшего, чтобы придать земле, тем самым «обеззаразить» водное пространство и окружающий ландшафт от продуктов распада.

Рассматривая ритуальную и магическую составляющую действия, нужно понимать, что человеку было важно выполнить все условия при взаимодействии как с природой (вода и земля), так и с миром божеств. Для этого он обращался к адыгскому богу душ Псатха (Псатхъэ), который даровал души всему живому, чья мощь и сила иногда превосходила силы Верховного бога Тха (Тхъэ), к богине речных вод Псы Гуаша (Псыхъуа Гуащэ) или к богине морских вод Хы Гуаша (Хы Гуащэ)/Хыпэ Гуащэ (Хышхогуащ). Человек обращал свои речи к ним, чтобы выпросить назад душу утопленника для дальнейшего ритуального воссоединения с телом для их погребения.

Известно, что абхазы обращались и к водяной деве «золотой владычицей воды» Дзызлан. Считалось, что ритуально «неправильное» общение с ней могло стать причиной сумасшествия человека, так как она могла вселиться в живого человека. Также считалось, что, если заболевание произошло от воды, можно было исцелиться, обратившись к ней. Для этого вся семья заболевшего переодевалась в чистое белье и, взяв белое полотно, чтоб накрыть всех членов семьи, отправлялась к речке. Там они становились на колени и врачевательница, накрыв их белым полотном произносила молитву в честь Дзызлан, чтобы она оградила семью от лихорадки и других болезней.

Подобного рода обращения в обряде «*Псыхэгъэ*» на этом не заканчиваются. В случае, если не могли «выловить» душу утопленника и ее захоронить, она могла «отделяется от тела и беспокоит своим ночным появлением уже похороненного покойника» [Инал-Ипа 2011: 66] или же она могла являться в мир

¹ Адыгское ритуальное действо поиска души утонувшего «*Псыхэгъэ*»¹ (букв.: «Плач над водой», «*псы*» – вода, «*гъын*» – плакать) – это обряд поиска души утонувшего.

человека и насыщать неизлечимые болезни. Хотя, с другой стороны, вера в сакральную смерть и Вечность породила веру в бессмертие души, а значит и в существование загробной жизни, где главным божеством выступал бог загробного мира Хадрыха Тха (Хьэдрыхэтхьэ). В любом случае, Псатха и Хадрыхатха связаны между собой, но существует и посланник-помощник Тха – душезабиратель Псэхьы (Псах), который мог забрать душу раньше срока смерти. Таким образом, поиски души утонувшего, «укладывание ее в специальный сосуд как «похороны» души утонувшего являлись важнейшим ритуальным действием, направленным на «правильное» или же «справедливое» экологическое «утилизирование» души. Для этого, человек под звуки ритуального наигрыша на камыле пытался выполнить ряд важных условий: *во-первых*, придать смерти сакрально-возвышенный и изысканный характер перед миром божеств и миром природы; *во-вторых*, как можно быстрее обнаружить тело утонувшего; *в-третьих*, «вызвать» душу погибшего и позаботиться о ее «правильном» «переселении» в специальный сосуд для дальнейшего воссоединения и «погребения» с телом с последующими ее проводами в Вечность для нового воплощения. Даже если тело было не обнаружено, ритуальное захоронение души являлось обязательным. Звучащий наигрыш, как и камыль выступали важными средствами «отделения» своего от чужого и выступали своеобразным оберегом в воображаемом пространстве коммуникации между человеком и окружающей средой, микро- и макромиром, защищая человека от бед и зла, от внешних и «чужих» сил, которые могли ему навредить.

Экологически чистой и сакрализованной территорией выступала река/море соединяя границы между внутренним и внешним пространством мира человека и мира природы и, одновременно, она становилась «входом» или «переходом» между пространствами трех миров в которой искала свой таинственный «путь» очищения и возрождения душа человека, а значит водная гладь активно участвовала в сотворении экологически чистого образа идентичностей мира человека и выполняла охранительную функцию.

Если кропотливо восстановить на первоначальном уровне все функции, накопленные в бессознательном вокруг образа свирели – камыля, то можно лучше понять символы экологии музыки, экологии жизни и экологии смерти реальной. Пусть рациональные обычаи уже давно вверяют мертвых и их души могиле, бессознательное, отмеченное знаком воды, все равно стремится по ту сторону захоронения, по ту сторону к воде, но в ее сакральном чистом первозданном состоянии. Глубинное воображение, воображение материальное, а значит звуки наигрыша, подключив свои важнейшие символические, семантические, сакральные и магические функции, вовлекали и обволакивали территорию взаимодействия и проекции трех миров для свободного «перемещения» души между мирами, где камыль и звучащий на нем наигрыш выступили – как символ сакральной чистоты, символ сакрального порядка, символ воды, символ земли, символ сакральной смерти, символ жизни всех трех миров. Важным является то, что и вода и наигрыш сыграли свойственную им роль – они сохранили для души смысл путешествия и смысл ее сакрального очищения в процессе перемещения между мирами.

Таким образом, от звучащей музыки мы обращаемся к целостному аудиальному отображению природы в системе экологической взаимозависимости человека и предметных деталей мира природы. Это целая система эстетических, акустических, врачевальных, противоэпидемиологических законов сочетания разных мотивов в реальном мире человека, в котором в единое целое собираются такие необходимые для его жизни элементы как – земля, вода, небо, день, ночь, объекты природы для создания идеальной картины мира человека. В них господствует так жизненно необходимая для человека чистая природа – реки, поля, леса, здоровые обитатели растительного и животного мира. Мы рассмотрели особую группу инструментальных наигрышей, которые до этого не изучались как «особые» наигрыши содействовавшие человеку, чтобы взаимодействовать с миром природы транслируя особый способ звукового ландшафтного запечатления дня, ночи, неба, земли, воды, а также «предельных» состояний мира, жизни, смерти и души человека, вырывающихся за грань слышимой, видимой и осязаемой сакрализованной экологически чистой природы. Такого рода «чистые» звуковые ландшафты в особенности благоприятны для изучения законов равновесия и экологического взаимодействия человека и природы, не только как воображаемые вторичные образы мира мифа, а как реальные современные образы индустриального и цифрового мира техники, общества, культуры, но и пересоздающего саму первозданность «новой» чистой природы, где человек открывает внутри себя «чистую» природу и «чистую» Землю, которую он сохранит для новых поколений.

Живое и мертвое, красивое и безобразное в природе, ее мудрость и отзывчивость к просьбам человека, родственность и враждебность цивилизации и, покорность природным стихиям – все эти темы входят в проблему экологически чистого взаимодействия человека с миром природы и заслуживают отдельного рассмотрения. Тогда как затронутая нами тема поиска истоков тембро-аудиального «очищения» и взаимодействия человека и природы, нами рассмотрена как особая форма медитации, где звучащая музыка транслирует взаимоотношения и взаимовлияния экологического сознания человека и окружающего мира, которые важно исследовать в этическом, гносеологическом, мифологическом, этномузыкалогическом и экологическом аспектах.

Таким образом, в условиях современного кризиса важными являются исследования системы «Человек» – «Природа» – «Общество» с позиции проблем экологии и, в частности, экологии музыки в разных аспектах: от шумового загрязнения окружающей среды до воздействия (этнокультурного, психологического, социального, биологического) на духовный и психико-эмоциональный мир человека.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Haeckel Ernst 1866 – *Haeckel Ernst*. Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine grundzüge der organischen formen-wissenschaft, mechanisch begründet durch die von charles Darwin reformirte descendenz-theorie. Allgemeine anatomie der organismen. – Bd. 1. – Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer, 1866. – 626 p. (In Eng.).

Гучева 2020 – *Гучева А.В.* Картины мира черкесов (адыгов): музыка, танец, слово. – Москва: ООО «Научтехлитиздат», 2020. – 216 с.

Нартхэр 1974 – *Нартхэр*. Адыгэ лыхъужь эпос. Нарты. Адыгский героический эпос. – Москва: Главная редакция восточной литературы издательства Наука, 1974. – 415 с.

Инал-Ипа 2011 – *Инал-Ипа Ш.Д.* Вопросы этнокультурной истории абхазов. Второе, переработанное и дополненное издание. Том III. – Сухум: Дом печати, 2011. – 688 с.

REFERENCES

HAECKEL ERNST. *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine grundzüge der organischen formen-wissenschaft, mechanisch begründet durch die von charles Darwin reformirte descendenz-theorie. Allgemeine anatomie der organismen*. Bd. 1. – Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer, 1866. – 626 p.

GUCHEVA A.V. *Kartiny mira cherkessov (adygov) muzyka, tanec, slovo* [Pictures of the world of the Circassians Adyghe) music, dance, word]. – Moskva: Nauchtekhlitizdat, 2020. – 216 p. (In Russ.).

Narther. Adyge llyh"uzh' epos. Narty. Adygskij geroicheskij epos [Nartkher. Adyghe llykhuzh' epos. Narty. Adyghe heroic epic]. – Moskva: Glavnaya redakciya vostochnoj literatury izdatel'stva Nauka, 1974. – 415 p. (In Russ.).

INAL-IPA SH.D. *Voprosy etnokul'turnoj istorii abkhazov* [Issues of the Ethnocultural History of the Abkhazians]. Vtoroe, pererabotannoe i dopolnennoe izdanie. Tom III. – Suhum: Dom pechaty, 2011. – 688 p. (In Russ.).

Информация об авторах

А.В. Гучева – кандидат исторических наук, доцент.

М.А. Сомгурова – аспирант.

Information about the authors

A.V. Gucheva – candidate of Historical Sciences (PhD), assistant professor

M.A. Somgurova – graduate student.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 13.07.2025 г.; одобрена после рецензирования 15.12.2025 г.; принята к публикации 30.12.2025 г.

The article was submitted 13.07.2025; approved after reviewing 15.12.2025; accepted for publication 30.12.2025.