
Научная статья
УДК 392+7.031
DOI: 10.31007/2306-5826-2025-4-2-67-79-89

ЭКОЛОГИЯ АРХАИЧНОЙ МУЗЫКИ ЧЕРКЕСОВ (АДЫГОВ) КАК АКТУАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОГО ЭТНОМУЗЫКОЗНАНИЯ

Анджелика Вячеславовна Гучева

Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия, anggucheva@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8683-9189>

© А.В. Гучева, 2025

Аннотация. На основании сохранившихся материалов и образцов архаичной музыки раскрываются диалектные связи мира человека и мира природы, что позволяет выявить истоки экологического сознания в музыке черкесов (адыгов). В своем об разном, символическом, аудиальном воплощении архаичная музыка рассмотрена как скрытый зашифрованный культурный код, образ, символ и знак мифа, а также как носитель определенного мифологического сознания и культурной традиции, выполняющая медиаторную функцию между миром человека, миром природы и миром божеств.

Установлено, что экологическая музыка возводит мир природы в эстетический объект традиции, транслирует мыслительные процессы человека, создает «активное пространство», санкционирует и сопровождает древние ритуалы, которые живописуют красочные природные пейзажи природного ландшафта, неба и земли. Символически это экологическая акция на обеззараживание ритуального пространства, санкционирует выполнение определенных действий, воспринимается как призыв к сохранению исторического наследия, развивает эстетическое чувство человека, охватывает земное, небесное и водное пространство для сотворения «нового» мифа и прекрасных музыкальных иллюминаций.

Ключевые слова: черкесы, адиги, архаичная музыка, экология, природа, образы, символы, небо, земля, вода, день, ночь

Для цитирования: Гучева А.В. Экология архаичной музыки черкесов (адыгов) как актуальная проблема современного этномузыкознания // Вестник КБИГИ. 2025. № 4-2 (67). С. 79-89. DOI: 10.31007/2306-5826-2025-4-2-67-79-89

Original article

ECOLOGY OF CIRCASSIANS (ADYGHES) ARCHAIC MUSIC AS AN ACTUAL PROBLEM MODERN ETHNOMUSICOLOGY

Andzhela V. Gucheva

Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», Nalchik, Russia, anggucheva@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8683-9189>

© A.V. Gucheva, 2025

Abstract. Based on surviving materials and samples of archaic music, we will attempt to uncover the dialectal connections between the human and natural worlds, as well as identify the origins of environmental awareness in Circassians (Adyghes) music. In its symbolic, figurative, and auditory expression, archaic music is examined as a compressed, encrypted

cultural code, an image, symbol, and sign of myth, as well as a carrier of a specific mythical consciousness and cultural information of tradition, serving as a mediator between the world of man, the world of nature and the world of deities.

Our analysis revealed that ecological music: elevates the natural world to an aesthetic object of tradition, conveys human thought processes, creates an «active space», sanctions and accompanies ancient rituals, depicts colorful natural landscapes, sky, and earth, is an ecological action to disinfect ritual spaces, sanctions the performance of certain actions, is perceived as a call to preserve historical heritage, develops an aesthetic sense of beauty in man, embraces earthly, celestial, and aquatic space for the creation of a «new» myth and beautiful musical illuminations.

Keywords: Circassians, Adyghes, archaic music, ecology, nature, images, symbols, sky, earth, water, day, night

For citation: Gucheva A. V. Ecology of circassians (adyghes) archaic music as an actual problem modern ethnomusicology. Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2025; 4-2 (67): 79–89. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2025-4-2-67-79-89

Аудиальный и языковой материал позволяет выделить основные фрагменты взаимодействия мира человека и мира природы, чтобы реконструировать целую картину мира. Среди них 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 типы 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, 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 ее объектов. 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. Истоки научного направления экология музыки связаны с общей экологией и немецким биологом Эрнстом Геккелем (1834–1919) (Ernst Heinrich Philipp August Haeckel), который еще в 1866 г. в исследовании «Общая морфология организмов» («Generelle Morphologie der Organismen») [Haeckel 1866] в главе «Экология и хорология» ввел понятие «экология» и раскрыл ее содержание, предвосхитив большую часть того, что мы вкладываем в современное понятие «экология», тогда как сам термин «экология» вплоть до 1970 года в научной среде не использовался.

Возвращаясь к вопросам экологии и человека, мы можем отметить, что уже во второй половине XX века, в связи с большим приростом населения на Земле и

развитием научно-технического прогресса 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.

В этой связи гуманитарная составляющая экологии в поиске путей сохранения природы (закон, политика, 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» в совокупности с «созданным» человеком новым миром. Конечно же, перспективы исчезновения человека, в нашем информационном мире пугающие, но для нас важно понять то, что человек по своей природе, взаимодействуя с природой и находясь в обществе, стал проявлять свои «особые» способности к самотрансценденции, транслируя и реализовывая идеи из своего сознания в нечто радикально отличное от себя.

Экология музыки не стала исключением. Музыкальная экология как самостоятельное научное направление оформилась значительно позднее. Этому предшествовал поиск диалектических связей человека и окружающей среды, который привел к формированию новых научных направлений, которые занимают центральное место в современных гуманитарных науках. В частности, направление «экология культуры» было представлено и обосновано Д. Лихачёвым в ряде публикаций [Лихачев 1991: 3–8; Лихачев 2000], которое послужило катализатором для возникновения нового культурологического направления, исследующего проблематику взаимоотношений человека и общества с природным миром.

Эти изыскания ученого получили дальнейшее развитие в работах Н. Маньковской и оформились в концепцию экологической эстетики. Ее подход был направлен на осмысление глобальных связей человека и природы в культурном контексте. В работе «Эстетика постмодернизма» она вводит понятие «искусство окружающей среды», определяя его как зону пересечения искусства и природы, где в процессе их взаимодействия возникают новые уникальные эстетические объекты Исаев [Маньковская 2000].

Так сложилось, что на современном этапе ключевые вопросы музыкальной экологии связанные с проблемой взаимодействия музыки и экологии окружающей среды до сих пор остаются мало исследованными, несмотря на тесную взаимосвязь этого научного направления с экологической философией, психологией, социальной экологией, экологической культурой, а также с педагогикой и экологией образования.

В ландшафте музыкального искусства экологическая музыка предстает как самобытный объект творчества, чья природа нашла отражение в работах композиторов самых разных школ и направлений. Среди тех, кто работал в этом направлении, мы можем выделить О. Мессиана, П. Ваксса, А. Хованесса, И. Кефалиди, Дж. Крама, Э. Денисова, В. Артёмова, П. Карманова, а также основоположника экологического джаза П. Уинтера, виртуоза электронной музыки Китаро, а также множество композиций в стиле «нью-эйдж»*, содержащие медитативную и релаксационную музыку. Созданные «природные опусы»** наполнены звучанием «естественных» звуков природы (пение птиц, голоса животных, звуки ветра, дождя, шума воды и др.) и звуками различных электронных музыкальных инструментов. Использование

* New age music – «музыка новой эпохи».

** Наибольший интерес для нас представляют следующие опусы: Мессиан О. «Пробуждение птиц» для фортепиано с оркестром, Ваксс П. Концерт для духовых инструментов «Музыка улетающим птицам» и симфония «Голоса» (II часть), Денисов Э. «Пение птиц», Артёмов В. Цикл для двух фортепиано «Лесные эскизы», Корндорф Н. «Ярило», Крам Дж. «Vox Balaenae» («Голос кита»), Уинтер П. «Кольбельная каньона», Кефалиди И. «Vogelperspektive» (с нем. яз. «с высоты птичьего полёта») и др.

природных и ландшафтных средств выразительности, как и различных технических приемов в этих произведениях, позволило их отнести к экологической музыке. Их многообразность потребовала определенной систематизации, которую попытался реализовать Е. Назайкинский в работах «Экология музыки» [Назайкинский 1995: 8–18] и «Стиль и жанр в музыке» [Назайкинский 2003] и, определяющей основой его теории стала – человек, музыка, экология, стиль и жанр.

Принадлежность сочинения к экологической музыке определяется совокупностью стилеобразующих факторов, которые реализуются на уровне формообразования, звуковысотной и метроритмической организации, а также способов фактурного изложения музыкального материала, которые были проанализированы в работах Ц. Когоутека [Когоутек 1976], Ю. Евсюковой [Евсюкова 2012-1: 27–33; Евсюкова 2012-2: 26–31], К. Петрова [Петров 2000], Л. Мельникаса [Мельникас 2000], М.А. Харлей [Harley 1996], Дж. Титона [Titon 2013] и др.

Природосберегающая сущность культуры адыгов была основана на их детерминированности миром природы. Правила взаимодействия человека и природы 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 синергизма. В это понимание входят нормы и правила, регулирующие отношения социума с природной средой, которые включают этические представления, а также основанные на них практические действия, которые нашли отражение еще в мифе. Поэтому правомерно рассмотреть истоки экологического сознания и экологической этики взаимодействия человека и природы посредством архаичной музыки адыгов. Такой анализ представляет не только теоретический, но и научно-практический интерес. Экологические вопросы теснейшим образом связаны с проблемами формирования идентичности и коллективной защиты, вопросами об управлении ресурсами и контроля мира природы, включая и другие аспекты практик жизнеобеспечения этноса.

В анализе фактического материала используется метод суггестивного зрительно-ассоциативного и тембро-акустического восприятия звучащей музыки в сочетании с мифологическим сознанием адыгов. Методология исследования учитывает сложность исследуемого материала и в этой связи мы прибегаем к ассоциативно-семантическому, сравнительно-историческому, структурно-семиотическому и этномузикологическому подходу, адекватным объекту изучения.

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. В этой страшной картине будущего особое место занимает музыка, которая выступает животворящей созидающей, 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 и человека от гибели. Музыка – это особый 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. Собственно, «создав» музыку и музыкальный инструмент человек ощущал 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.

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 (*камыль*). *Камыль* (къамыл – каб.-черк.; *Scirpus lacustris* – камыш озерный) – это 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 2022: 655–656]. 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 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 искусственным музыкантом. Камыль Ашамеза имел белый и черный концы. Если подуть в белый конец – мир расцветал, умножались стада и возрастал урожай» [Нарты 1974: 259]. 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» [Нарты 1974: 259]:

*Ашэмэзу лы пхъашэм,
Ашэ и къуэу бжъамияпиэм
И бжъамийр къызэкъуех,
Гум хыхъэ пиыналъэр зэфлецIэ.
Щыр арыххэу мэцхъуантIэ,
Жыгхэр къотIэнI, мэгъагъэ,
Удз гъэгъахэр ѹхъуэклъыкIэц.
ХъэкIэкхъуэклъхэр къонсэуж... [Нарты 1957: 283].*

*Взял Ашамез справедливый
Жизни источник – свирель,
Тихо запел свой счастливый,
Свой задушевный напев.
Он на свирели играет, –
И оживает земля, долы, поля расцветают,
Вновь улыбаются лица.
Веселы звери и птицы, снова струится река... [Нарты 1957: 275–276].*
(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, обездвижить, разрушить, забрать с собою в хаос, уничтожить все живое.

Возвращаясь к свирели, мы можем говорить о мифологической лиминальности музыкального инструмента, так как камыль озвучивал каждый отрезок пространства и времени, конвенциально олицетворяя нечто иное, чем музыка. В космологической символике камыль занимал центральное место, а звучавший 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 мифологической традиции. Небо наиболее архаичное божество и оно одним из первых приобрело пространственные характеристики в мифологической картине мира. Являясь местом обитания космогических 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 общение 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 неблаговидные проступки.

В звуках наигрыша во время вечернего ритуального «убаюкивания/усыпления» стада овец – «Мэлгъэжей», слышно пленительное и благозвучное обращение к небу, луне и ночи. Здесь же обнаруживаются их бинарные позиции – земля, солнце и день, которые ожидают во время звучания наигрыша «Мэлгъажъэ» 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 которым 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 размышлению 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 «звуково-тембральную» и «зрительную» 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 и безграничного пространства через особый акустический эффект – тембромотив, который своими звуками обволакивает и защищает небо, землю, животных и растения от мыслимой гибели.

Как показывает врачевальная практика адыгов, звучавший в загоне наигрыш мог предохранить и защитить стада овец от болезней, а также от мышей и других грызунов, которые являлись переносчиками различных болезней. Конечно же, в XXI веке источник происхождения многих болезней и подобного «обеззараживания» утратил свою экзотичность, потерял конкретику, а многие болезни превратились в фантасмагорию, символ. 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 интерпретации и расшифровки, и в данном случае – это фактически одно и то же. Это вызвано отчали, во-первых, эстетико-звуковыми задачами передачи координат «чистого» пространства, свободы в Вечности, во-вторых, ритуальный наигрыш, выступая вербальным текстом ритуала, должен использовать все возможности и средства музыки, как для магического лечения и как средство 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» [Гучева 2021: 31]. 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 «Мэлгъэжей» и «Мэлгъажъэ» с позиции экологии музыки, мы убеждаемся в том, что в них заложено важнейшее стремление к познанию и сохранению первозданной природы в девственном «чистом» состоянии. В мифотворчестве они имеют собственную цветосимволику и связываются с понятиями мистической и ритуальной жизни, сакральной смерти и представлениями об умирании и возрождении. Ритуал «Мэлгъажъэ» ассоциируется с белым цветом, в то время, как ритуал «Мэлгъэжей» образует антитетическую пару и связывается с черным цветом, соответственно, такая же цветовая градация относится к используемым ритуальным наигрышам. Данные концепты цвето- и звуковосприятия обеих ритуалов и ритуальных наигрыш 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 концепции лежат в основе поиска и обретения гармоничного единства музыки, человека и природы, раскрываются в процессе их динамичного взаимодействия и синтезирования 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 – 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 действием врачевания и, одновременно, могли как принести спасение, так и навлечь несчастье, хворь, испортить поголовье стада, помешать получению хорошего приплода, 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, звучавшая музыка в музыкальной традиции приобрела уже статус экологическогоtotема.

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 как сакральной, так и реальной. Глубинное воображение при звуках наигрыша, подключив свои важнейшие сакральные и магические функции, вовлекали и обволакивали территорию взаимодействия и проекции трех миров для свободного «перемещения» звуков свирели между мирами, где камыль и звучавшие на нем наигрыши выступили как – символ сакральной чистоты, символ сакрального порядка, символ неба, символ земли, символ сакральной смерти, символ жизни всех трех миров.

Таким образом, от звучащей музыки мы обращаемся к целостному аудиальному отображению природы в системе экологической взаимозависимости человека и предметных деталей мира природы. Открывшиеся с новой стороны адыгская свирель и архаичные наигрыши, представили нам мир человека в новых звуковых

красках, которые способны открывать нереализованные резервы глубинной красоты мира природы, мира человека и мира музыки.

Звучащая музыка и музыкальный инструмент возводят мир природы в эстетический объект традиции с собственными чувствами и эмоциями. Их звучание создает ощущение сопричастности к его многообразным проявлениям, помогая человеку восстановить утраченную гармонию, ощутить себя частицей целого, приобщиться к природной мудрости, через непосредственное взаимодействие. Они транслируют мыслительные процессы человека и рождают внутреннюю философию, структурируя и «проявляя» экологически чистое пространство и время мифа: *во-первых*, создают «активное пространство», *во-вторых*, санкционируют и сопровождают древние ритуалы, *в-третьих*, живописуют красочные природные пейзажи природного ландшафта, неба, земли, *в-четвертых*, это экологическая акция на обеззараживание ритуального пространства, *в-пятых*, звуки наигрыша предназначены для выполнения определенных действий, *в-шестых*, звуки свирели и наигрышем воспринимаются как призыв к сохранению исторического наследия, *в-седьмых*, экспериментирование с экологически чистым природным звуком, развило эстетическое чувство прекрасного человека, *в-восьмых*, создаваемое камылем и наигрышем музыкальное пространство, охватывает земное, небесное и водное пространство мифа, которое всегда открыто для сотворения «нового» мифа и прекрасных музыкальных иллюминаций.

Экологическая музыка – целая система эстетических, акустических, врачебных, 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 наигрыш, которые до этого не изучались как «особые» наигрыши сформировавшие человеку, чтобы взаимодействовать с миром природы, транслируя особый способ звукового ландшафтного запечатления дня, ночи, неба, земли, воды, а также «пределных» 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.

Все эти темы входят в проблему экологически чистого взаимодействия человека с миром природы и заслуживают отдельного рассмотрения. Тогда как затронутая нами тема поиска истоков темброво-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, этномузыкальном и экологическом аспектах.

Резюмируя вышеизложенное, хотим отметить, что музыкальная экология адыгов – сложное и многогранное явление, которое предстоит постичь, а «новая» музыка современного мира никогда не разрывается с истоками прошлых достижений. Уважение к эстетике архаичной музыки прошлого дает силы творить прекрасное настоящее.

Список источников и литературы

- Haeckel 1866 – *Haeckel E. 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.
- Harley 1996 – *Harley M.A. Notes on Music Ecology: As a New Research Paradigm.* Los Angeles: University of Southern California [Электронный ресурс] http://www.wfae.proscenia.net/library/articles/harly_paradigm.pdf (Дата обращения: 22.08.2025).
- Titon 2013 – *Titon Jeff T. Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint. The World of Music // Ecology, Economy, and Music.* 2013. [Электронный ресурс] <http://sustainablemusic.blogspot.com.au/> (Дата обращения: 14.07.2025).
- Гучева 2020 – *Гучева А.В. Картинь мира черкесов (адыгов): музыка, танец, слово.* Москва: ООО «Научтехлитиздат», 2020. 216 с.
- Гучева 2021 – *Гучева А.В. Символизм и концепция иммерсивности музыкальной картины мира черкесов (адыгов) // История науки и техники.* № 7. М., 2021. С. 28–34. DOI: 1025791/intstg.7.2021.1300.
- Гучева 2022 – *Гучева А.В. Камыль // Адыги: Адыгейцы. Кабардинцы. Черкесы. Шапсуги / отв. ред. А.Х. Абазов, Ю.Д. Анчабадзе, А.В. Кушхабиев, М.М. Паштова; Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН; Кабардино-Балкарский научный центр РАН; Адыгейский республиканский ин-т гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева.* М.: Наука, 2022. 870 с. (Народы и культуры). С. 655–660.
- Евсюкова 2012-1 – *Евсюкова Ю. Природа и искусство: особенности композиции в экологической музыке // Южно-Российский музыкальный альманах.* № 2. М., 2012. С. 27–33.
- Евсюкова 2012-2 – *Евсюкова Ю. Экология музыки как актуальная проблема современного музыкоznания // Проблемы музыкальной науки.* № 3. Уфа, 2012. С. 26–31.
- Когоутек 1976 – *Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века.* М.: Музыка, 1976. 368 с.
- Лихачев 1991 – *Лихачев Д. Экология – проблема нравственная // Наше наследие.* М., 1991. № 1. С. 3–8.
- Лихачев 2000 – *Лихачев Д. Экология культуры // Русская культура.* М.: Искусство, 2000. 440 с.
- Маньковская 2000 – *Маньковская Н. Эстетика постмодернизма.* СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
- Мельникас 2000 – *Мельникас Л. Экология музыкальной культуры.* М., 2000. 324 с.
- Назайкинский 1995 – *Назайкинский Е. Экология и музыка // Музыкальная академия.* М., 1995. № 1. С. 8–18.
- Назайкинский 2003 – *Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке.* М.: Владос, 2003. 248 с.
- Нартхэр 1957 – *Нартхэр. Адыгэ эпос. Нарты. Адыгский эпос.* М.: Госиздат, 1957. 528 с.
- Нартхэр 1974 – *Нартхэр. Адыгэ лыхъужь эпос. Нарты. Адыгский героический эпос.* М.: Главная редакция восточной литературы издательства Наука, 1974. 415 с.
- Петров 2000 – *Петров К.М. Экология и культура: Учебное пособие.* СПб.: Изд-во С-Петер. ун-та, 2000. 358 с.

References

- HAECKEL E. *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 German)
- HARLEY M.A. *Notes on Music Ecology: As a New Research Paradigm.* Los Angeles: University of Southern California [Электронный ресурс] http://www.wfae.proscenia.net/library/articles/harly_paradigm.pdf (Дата обращения: 22.08.2025).
- TITON J.T. *Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint. The World of Music // Ecology, Economy, and Music.* 2013. [Электронный ресурс] <http://sustainablemusic.blogspot.com.au/> (Дата обращения: 14.07.2025).
- GUCHEVA A.V. *Kartiny mira cherkesov (adygov) muzyka, tanec, slovo* [Pictures of the world of the Circassians Adyghe) music, dance, word]. Moskva: Nauchtekhlitizdat, 2020. 216 p. (In Russian)

GUCHEVA A.V. *Simvolizm i koncepciya immersivnosti muzykal'noj kartiny mira cherkesov (adygov)* [Symbolism and the concept of immersion in the musical picture of the world of the Circassians (Adyge)] // *Istoriya nauki i tekhniki*. № 7. Moskva, 2021. P. 28–34. DOI: 1025791/intstg.7.2021.1300. (In Russian)

GUCHEVA A.V. *Kamyl'* [Kamyl] // Adygi: Adygejcy. Kabardincy. CHerkesy. SHapsugi [Adyghe: Adyghe. Kabardians. Circassians. Shapsugs] / otv. red. A.H. Abazov, Y.U.D. Anchabadze, A.V. Kushkhabiev, M.M. Pashtova; In-t etnologii i antropologii im. N.N. Mikluho-Maklaya RAN; Kabardino-Balkarskij nauchnyj centr RAN; Adygejskij respublikanskij in-t gumanitarnyj issledovanij im. T.M. Kerasheva. Moskva: Nauka, 2022. 870 p. (Narody i kul'tury). P. 655–660. (In Russian)

EVSYUKOVA Y.U. *Priroda i iskusstvo: osobennosti kompozicii v ekologicheskoy muzyke* // YUzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah. № 2. Moskva, 2012. P. 27–33.

EVSYUKOVA Y.U. *Ekologiya muzyki kak aktual'naya problema sovremennoj muzykoznanija* // Problemy muzykal'noj nauki. № 3. Ufa, 2012. P. 26–31.

KOGOUTEK C. *Tekhnika kompozicii v muzyke XX veka*. Moskva: Muzyka, 1976. 368 p.

LIHACHEV D. *Ekologiya – problema nравственнaya* // Nashe nasledie. Moskva, 1991.

№ 1. P. 3–8.

LIHACHEV D. *Ekologiya kul'tury* // Russkaya kul'tura. Moskva: Iskusstvo, 2000. 440 p.

MAN'KOVSKAYA N. *Estetika postmodernizma*. Sankt-Peterburg: Aletejya, 2000. 347 p.

MEL'NIKAS L. *Ekologiya muzykal'noj kul'tury*. M., 2000. 324 p.

NAZAJKINSKIJ E. *Ekologiya i muzyka* // Muzykal'naya akademiya. Moskva, 1995. № 1. P. 8–18.

NAZAJKINSKIJ E. *Stil'i zhanr v muzyke*. Moskva: Vlados, 2003. 248 p.

Narther. Adyge epos. Narty. Adygskij epos [Nartkher. Adyghe epos. Narty. Adyghe epic]. Moskva: Gosizdat, 1957. 528 p. (In Russian)

Narther. Adyge llyh'uzh'epos. Narty. Adygskij geroicheskij epos [Narther. Adyge llykhuzh epic. Sled. Adyghe heroic epic]. Moskva: Glavnaya redakciya vostochnoj literatury izdatel'stva Nauka, 1974. 415 p.

PETROV K.M. *Ekologiya i kul'tura: Uchebnoe posobie*. Sankt-Peterburg: Izd-vo S-Peter-un-ta, 2000. 358 p.

Информация об авторе

А.В. Гучева – кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник сектора этнологии и этнографии.

Information about the author

A.V. Gucheva – Candidate of Historical Sciences (PhD), Assistant Professor, Senior Researcher of the Ethnology and Ethnography Sector.

Статья поступила в редакцию 17.11.2025; одобрена после рецензирования 24.12.2025; принята к публикации 29.12.2025.

The article was submitted 17.11.2025; approved after reviewing 24.12.2025; accepted for publication 29.12.2025.