
УДК 784. 4 (470. 621)

ББК 85. 313 (235. 7)

С59

Соколова А.Н.

Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории, истории музыки и методики музыкального воспитания Адыгейского государственного университета, e-mail: allasok@adygnet.ru

**Общеадыгское и локальное
в традиционной инструментальной культуре адыгов
(Рецензирована)**

Аннотация:

Статья посвящена выявлению общеадыгских и локальных характеристик адыгской традиционной инструментальной культуры. Используя синергетический подход, автор рассматривает инструментальную культуру адыгов как сложную нелинейную и открытую систему. Взаимодействие общеадыгских и локальных элементов способствует самоорганизации системы, сохранности или возрождению архаичных черт и активному обновлению системы за счет взаимообмена локальными или субэтническими составляющими.

Ключевые слова:

Инструментальная культура адыгов, общеадыгское, локальное, субэтническое, система-аттрактор.

Sokolova A.N.

Doctor of Art Criticism, Professor of Department of Theory and History of Music and Techniques of Musical Education, Adyghe State University, e-mail: allasok@adygnet.ru

**The general Adyghe and local
in traditional instrumental culture of the Adyghes**

Abstract:

The paper is devoted to revealing the general Adyghe and local characteristics of the Adyghe traditional instrumental culture. Using the synergetic approach, the author considers the instrumental culture of the Adyghes to be a complicated nonlinear and open system. Interaction of general Adyghe and local elements promotes self-organizing of system, safety or revival of archaic lines and active updating the system at the expense of interchange of local or subethnic components.

Keywords:

Instrumental culture of the Adyghes, the general Adyghe, local, subethnic, system-attractor.

Выявление общеэтнических и субэтнических характеристик в определенном сегменте культуры (например, в традиционной инструментальной культуре адыгов), в музыкальном адыговедении вызывает сложные реакции, окрашенные историко-политическим прошлым. С пониманием оценивая исторические реалии

и этническую историческую память, болезненно реагирующую на Кавказскую войну и связанные с нею геноцид и переселение адыгов, их разбросанность по всему миру, нельзя не реагировать на то, что на определенном этапе развития науки происходит актуализация тех или иных тем, вызванная так называемыми «вызовами времени». Современные «вызовы» определены вполне объективными причинами. Весь XX век контакты между российскими и зарубежными адыгами практически отсутствовали, и только после распада СССР, изменения социокультурной ситуации в регионе, стремительного развития интернет-коммуникаций и т.п. адыги всего мира получили возможность приезжать на историческую родину, общаться с соплеменниками, демонстрировать музыкально-культурные нормы, принятые в странах их проживания, обмениваться культурными продуктами. Первые же контакты обнажили заметно выраженные различия. На уровне обыденного знания моментально появились новые понятия «музыка турецких адыгов», «гармоника турецких адыгов», «танцы косовских адыгов» и т.п.

Научное осмысление сложившихся реалий складывалось в течение нескольких лет (2004-2010) [1 - 5]. Тогда впервые были поставлены вопросы о регионально-субэтнической морфологии инструментальной культуры адыгов. Еще раньше возникла потребность объяснить культурные различия в музыкальных текстах, жанрах и социокультурном контексте восточных и западных адыгов [6]. Эта потребность с особой остротой проявлялась тогда, когда ученые пытались представлять от лица всех адыгов, в то время как материал наработывался в пределах одного субареала. Очевидно, что выводы, появившиеся в результате анализа культурных элементов одного субареала, не работают в приложении к другому.

Идея существования субареалов адыгской инструментальной культуры при

первом обнаружении вызвала горячую научную полемику. Не оспаривая наличие музыкальных различий в адыгских субареалах, оппоненты считали неприемлемым фокусировать на них научное внимание [7]. Настоящую статью можно рассматривать как продолжение начатой дискуссии в развитии проблемы общеэтнического и субэтнического, с одной стороны, и общеэтнического и локального – с другой.

Как известно, адыги (адыги – самоназвание народа, которого во всем мире идентифицируют как «черкесы») относятся к дисперсным этносам, фиксируемым в 50-и странах мира. На Северном Кавказе адыги проживают в основном в трех субъектах Российской Федерации – Республике Адыгея, Кабардино-Балкарской и Карачаево-Черкесской республиках. По данным переписи населения за 2000 год в Адыгее численность адыгов составляет 109 тысяч, в Кабардино-Балкарии – 520 тысяч, в Карачаево-Черкесии – 61 тысяча. Всего на территории России фиксируют 713 тысяч адыгов. В Турции по разным данным проживает от 3 до 5 млн. черкесов, в Сирии – 100 тысяч, Иордании – 60-80 тысяч.

Гипотеза нашего исследования связана с представлением о том, что предмет анализа – адыгская инструментальная культура – формировалась в геокультурном пространстве исторической Черкесии, но после Кавказской войны развивалась в условиях трансформации системы и возникновения нескольких устойчивых конфигураций. С определенной оговоркой на некоторую идеализацию прошлого, рискнем предположить, что в исторической Черкесии инструментальная культура представляла собой структуро-аттрактор. Более того, всю традиционную музыкальную культуру исторической Черкесии можно представить как систему-аттрактор. Как известно, под аттрактором в синергетике понимают относительно устойчивое состояние системы, которое как бы притягивает к себе все множество траекторий, определяемых разными

начальными условиями. Какие основания мы принимаем во внимание, оценивая инструментальную культуру адыгов до XIX века как систему-аттрактор? Во-первых, не вызывает сомнения, что к XIX веку сложился и устойчиво функционировал общезнаменитый музыкальный инструментарий – аэрофон камыль и струнный хордофон шычепщын. В систему входили также пхачич – трещотки, пщынэтарко (угловая арфа, инструмент аристократии), бжэмый (пастуший рог) и другие музыкальные орудия, имеющие, скорее всего, субэтническое, социально дифференцированное или локально-территориальное распространение. Во-вторых, очевидно, что к XIX веку в инструментальной культуре адыгов существовали десятки танцев и их разновидностей, одни из которых имели общезнаменитое распространение (например, удж – массовый круговой танец), другие – локально-территориальное (например, тлепэрыш). В-третьих, в указанный период устойчиво функционирует танцевальный круг, имеющий общезнаменитое распространение, а внутри круга и за его пределами все формы деятельности обусловлены строгим адыгским этикетом и этическими нормами адыгагэ (адыгства).

Структура-аттрактор выглядит как цель эволюции, как некий идеал, к которому идет развитие этносообщества, и как мерило последующих культурных изменений в обществе. В русской культуре, например, таким «мерилом» долгое время выступала русская протяжная песня. В адыгском песнетворчестве в качестве «мерила» функционирует сольно-бурдонная песня, а в инструментальной музыке – танцевальные наигрыши и строго упорядоченный танцевальный круг. Черкесское игрище как форма, в пределах которой происходят процессы адаптации, сохранения, трансляции и эволюции адыгской нематериальной культуры, также является знаком системы-аттрактора [8].

Любая система, находясь в аттракторе, испытывает внешнее воздействие, выво-

дящее систему из этого состояния. Инструментальная культура исторической Черкесии не была, вероятно, исключением, но аттракторы обладают особым свойством «запоминать» устойчивость и «возвращаться» к ней после определенных периодов потери равновесия. Внешние воздействия на систему не исключались и, более того, они могли в какой-то степени деформировать систему, но спустя некоторое время она вновь возвращалась в аттрактор. Вероятно, именно поэтому этническая память «идеализирует» культурное состояние исторической Черкесии, придавая ей значение «цивилизации» [7, 9, 10]. Трудно не согласиться с этим, ибо только в состоянии относительного равновесия могут сложиться устойчивые системные связи и подсистемы, регулируемые множеством траекторных взаимосвязей. Инструментальная культура, сложившаяся в исторической Черкесии, обнаруживает не только «идеальную устойчивость», но и способность к реинкарнации утраченных или разрушенных элементов. К примеру, в XX веке западноадыгские гармонисты стали гораздо точнее воспроизводить интонационно-ритмические модели народной скрипичной игры, казалось бы практически исчезнувшей в XX веке, но оставшейся отчасти в звуковых документах, а более всего – в генетической памяти народных музыкантов.

Научное познание культуры нередко идет по пути поиска и обнаружения внутри одной подсистемы закономерностей, присущих другой подсистеме. Траекторные взаимодействия и связи между подсистемами являются показателями системной устойчивости, ее прочности и целостности. Открытие общих закономерностей между подсистемами, совершаемое в научных практиках, или обнаружение группы общих элементов между разными подсистемами является еще одним доказательством существования системы-аттрактора. Например, в музыкальном адыговедении были обнаружены взаимосвязи инструментального и вокального *жъыу* [11]. А.Кунанбаева

доказала существование «жанровых дублей» в казахской традиционной музыке [12]. И.В. Мациевский отмечает взаимодействие между инструментальной музыкой и другими формами традиционной художественной культуры (песня, вокальная музыка, хореография, театр, орнаментальное искусство), т.е. между разными подсистемами внутри одной системы [13].

Анализируя инструментальную культуру адыгов с позиции синергетики, можно объяснить некоторые процессы, представляемые ранее как малопонятные. Концептуальная парадигма – представление адыгской инструментальной культуры в качестве целостной системы, которая, во-первых, существует в пространстве и во времени и, во-вторых, является открытой и нелинейной. Открытость системы предполагает и предопределяет ход ее эволюции. В этой связи важны исторические соседи, инокультурные связи, социокультурный контекст, в пространстве которого функционирует и развивается система. Разделение культурных пространств адыгов России и адыгской диаспоры за рубежом определено разницей исторических судеб, наличием разных исторических, в том числе, конфессиональных соседей, разницей среды обитания. Л.А.Асланов подчеркивает, что для возникновения эффекта локализации структуры в системе необходимы два фактора. Первый – система должна быть открытой, т.е. в нее должны поступать вещество, энергия или информация, компенсирующие потери на рассеяние, затухание, диссипацию. Второй – наличие определенных связей между гармониками (модами), которые приводят к избирательной чувствительности системы к внешним воздействиям [14: 40]. Другими словами, одни элементы системы под воздействием внешних факторов могут редуцироваться или разрушаться, а другие, напротив, собираются в некие устойчивые «узлы» этничности. Как видим, в приложении к адыгской инструментальной культуре оба фактора очевидны. Открытость адыгской ин-

струментальной культуры в пространстве России «отягощалась» тотальным контролем за ее идеологией, «направлялась» в «нужное» содержательное и формальное русло, обуславливалась социокультурной и технократической ситуацией. Страна давала зеленый свет идеологически проверенным песням и танцам. Инструментальная музыка и инструментарий не могли не испытывать сильного влияния «большого брата» в виде его интонационного языка, инструментальной номенклатуры (в 30-е годы XX века в адыгских аулах активно насаждались инструменты неаполитанского (мандолина, балалайка) и духового (труба, тромбон, альт, кларнет) оркестров. «Закрытость» системы исключалась политической установкой на вовлечение в социалистическое строительство всех народов и народностей. И как бы культура ни «сопротивлялась», государство обладало сильнейшими механизмами воздействия, в том числе и через СМИ, которые к концу XX века сыграли значительную роль в разрушении целостности системы.

В культуре зарубежных адыгов, особенно в культуре адыгской диаспоры в Турции, напротив, возникли условия для ее относительной закрытости. Резервационные поселения, социальная замкнутость на начальном этапе после переселения привели в действие механизмы, направленные на «интравертность» культуры. Отсюда большая вероятность обнаружить архаические элементы или сюжеты в культуре зарубежных адыгов, свидетельством чему являются результаты некоторых научных экспедиций уже в начале XXI века [15]. В то же время возможны окказиональные ситуации, когда заимствованный элемент культуры «охраняется» памятью как исконный, «вывезенный» с исторической родины, но на самом деле им не является. Подобная ситуация произошла с танцами косовских адыгов [16].

Через открытую систему потоком проходят «чужая» энергия и информация, поэтому синергетический подход предпо-

лагает также исследование «источников» и «стоков» энергии культуры. Примером к тезису «нелинейные источники приводят к возникновению нестационарных (эволюционирующих) неравновесных структур» [17] может служить ситуация, сложившаяся в последние примерно 15-20 лет, когда абхазские, чеченские танцы и танцы турецких адыгов массированно вошли в адыгскую традиционную свадьбу, нарушив относительное равновесие свадебного танцевального порядка (системы) XX века. Проникновение этих танцев проходило не без патриотического и политического апломба (после грузино-абхазской войны и чеченских событий в Адыгею приехали беженцы из Абхазии и Чечни). Появление так называемых танцев турецких адыгов окрашивалось яркой эмоциональностью: художественный руководитель Государственного ансамбля танца «Нальмэс» после первых гастролей в Турцию и многочисленных встреч с соплеменниками создал сценический номер «Ожерелье танцев кавказских народов». Именно с названием «Ожерелье» музыку турецких адыгов стали разучивать народные гармонисты. Эти источники буквально «взорвали» традиционный танцевальный круг. С середины 90-х годов прошлого века ни одна западно-адыгская свадьба или джэгу (молодежные танцевальные вечера) не обходятся без абхазских танцев или знаменитого «Ожерелья». Музыкальное содержание свадеб и джэгу изменилось, по экспертным оценкам традиционных гармонистов, процентов на 60. Эти изменения (стоки) и сформировали неравновесные структуры, повлекшие к некоторому хаосу, трудно поддающемуся определенной оценке. К чему он приведет? К прогрессу или деградации? Какие управляющие параметры и стабилизационные механизмы будут приведены в действие? Крайний случай – самоуничтожение системы – мы не рассматриваем, но и другой вариант – обновление системы, оптимальный выбор управляющих параметров должен и может быть спрогнозирован.

Таким образом, под общеадыгским понимается сходное или типологически сходное в музыкальном инструментарии, инструментальных танцевальных наигрышах, номенклатуре танцев, танцевальном сюжете, рисунке и пластике, обрядово-ритуальной ситуации, структуре и содержании танцевального действия. Под локальным понимаются специфические характеристики, типичные для субареала или субэтноса. Общеадыгскими в XX-XXI веках признаются состав инструментального ансамбля (гармоника, ударные инструменты), танцевальный круг как традиционное обрядово-ритуальное пространство, небольшой корпус общих танцевальных мелодий, связанных в основном с массовыми танцами. К общим константным элементам культуры относятся специальная терминология, обслуживающая данный культурный пласт, тип инструментария, номенклатура танцевальных жанров, семантика конкретных танцев, структурно-композиционные нормы развития танцевальных наигрышей и др. Однако «фазовый портрет» культуры каждого ареала неповторим, ибо образован устойчивой для данного ареала конфигурацией системных элементов, наследуемой и одновременно транслируемой новому поколению.

Локальное выражается в конкретном типе инструментария, жанровых танцевальных доминантах, особенностях драматургии танцевального действия, отношении к музыкантам и их труду. К примеру, у турецких адыгов на одной свадьбе играют более десяти гармонистов, их труд не оплачивается, в то время как в Адыгее ради приглашения хорошего музыканта могут перенести день свадьбы. Труд гармониста за один вечер оплачивается в размере среднемесячного оклада бюджетного работника. Даже немусыкант отличит звучание диатонической гармоники западных адыгов от «кавказского аккордеона» восточных гармонистов, их характерные исполнительские приемы и мелодии. В западной и восточной традициях не

только лидируют разные типы гармоник, но и по-разному представлены инструментальные ансамбли. *Жъыу* (вокальный подголосок) и *пхачичи* (трещотки) характерны для западно-адыгской традиции, а в традиции восточных адыгов отсутствует *жъыу*, и в ритмической функции доминирует доол. Существование локального есть важный источник будущих «обновлений» культуры. Идентифицированный как элемент субэтноса или субареала, локальный субстрат имеет притягательную силу как родственный «ген». Например, в современной Адыгее интересно исполнять танец *тлепэрыш* не просто сам по себе, а именно как танец турецких адыгов, как приобщение к культуре соотечественников, живущих на чужбине, как знак общего родства. Практически с тех же позиций восточные кабардинцы играют на *пхачичах* – они это делают, исполняя *наигрыши* западных адыгов, подражая их исполнительской манере. Локальное обогащает другое локальное и одновременно формирует общезтническое.

Выявление общезтнических черт в инструментальной культуре адыгов – это не только музыковедческая, но и культурологическая проблема. Для ее решения невозможно обойтись без анализа парных категорий «общее – единичное», «стабильное – мобильное», «ареальное – субареальное», «дизъюнктивное – пликативное», «доминантное – рецессивное» и т.п. В конце XX века можно было говорить об относительной устойчивости традиционной инструментальной культуры и одновременно о неустойчивости всей традиционной музыкальной культуры, о ее «перекосе» в сторону инструментальной составляющей, о больших и всеохватных,

характерных практически для всех адыгских субареалов, потерях в народном песнетворчестве и вокально-хоровом исполнительстве. Однако в начале XXI века есть основания считать весьма «пошатнувшейся» и инструментальную культуру, в которой идет активное обновление инструментария (диатоническая гармоника «заменяется» аккордеоном, баяном, электробаяном и синтезатором), меняются жанровые танцевальные предпочтения, «воскрешается» культура *жъыу*, появляется *джэгуаковская* форма обслуживания свадебных *джэгу*. Последнее более характерно для свадебных торжеств состоятельных фамилий, на которые приглашается чуть ли не полный состав профессионального танцевального коллектива и специалисты-ведущие, работающие по сценарию традиционной свадьбы. С одной стороны, в массы «возвращаются» традиционные обряды и ритуалы, а с другой – свадьба превращается в театральное действо с разделением всех участников на артистов и зрителей. При таких условиях исчезает свобода выражения, отсутствуют традиционные коммуникации.

Мы убеждены, что настало время глубокого изучения конфигураций системы адыгской инструментальной культуры, что анализ системных составляющих каждого из субареалов приближает нас к адекватному представлению и познанию синергетического потенциала культуры. Выявление сущностных характеристик культуры, обнаружение ядра и периферии, доминантного и рецессивного, общезтнического и субэтнического позволяет увидеть и осознать возможности системы при любом потоке проходящей сквозь нее энергии и информации.

Примечания:

1. Соколова А.Н. Историческая и регионально-субэтническая морфология традиционной инструментальной культуры адыгов // Кавказ сквозь призму тысячелетий. Парадигмы культуры: материалы Первой междунар. науч.-практ. конф., 10-13 мая 2004. Нальчик, 2004. С. 79-85.
2. Соколова А.Н. Морфология адыгской музыкальной культуры // Научная мысль Кав-

-
- каза. Северо-Кавказский научный центр высшей школы. Приложение. Ростов н/Д, 2004. № 14. С. 200-211.
3. Соколова А.Н. Структура и организация традиционной инструментальной культуры // Музыкаведение. М., 2007. № 1. С. 31-39.
 4. Соколова А.Н. К проблеме локализации западно-адыгской инструментальной традиции // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: материалы Междунар. конф. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 68-76.
 5. Соколова А.Н. Традиционная инструментальная культура западных адыгов (системно-типологическое исследование): дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2006.
 6. Восточными адыгами называют адыгов, проживающих на территории Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии, к западным адыгам относятся адыги, проживающие в Республике Адыгея и Краснодарском крае
 7. Ашхотов Б.Г. Традиционная культура и цивилизация: исторический ракурс оппозиционного рассмотрения // Социокультурные проблемы Кавказского региона в контексте глобализации: материалы Всерос. науч.-практ. конф., 14-16 мая 2007 г. Нальчик: Изд-во М.и В. Котляровых, 2007. С. 98-107.
 8. Бгажноков Б.Х. Черкесское игрище: сюжет, семантика, мантика. Нальчик, 1991. 199 с.
 9. Бакиев А.Ш. Парадигма «адыгская цивилизация»: сущность и структура // Мир культуры адыгов (проблемы эволюции и целостности). Майкоп: Адыгея, 2002. С. 301-317.
 10. Агрба Б.С., Хотко С.Х. «Островная» цивилизация Черкесии. Черты историко-культурной самобытности страны адыгов. Майкоп: Адыгея, 2004. 45 с.
 11. Соколова А.Н. *Жьыу* – вокальный подголосок адыгского традиционного инструментального многоголосия // *Rax sonoris*: история и современность. Научный журнал. Астрахань: ПолиграфКом, 2009. Вып. 2 (4). С. 27-34.
 12. Кунанбаева А. «Жанровый дубль» как универсалия традиционной культуры // Искусство устной традиции. Историческая морфология: сб. ст., посвящ. 60-летию И.И. Земцовского. СПб.: РИИИ, 2002. С. 55-63.
 13. Мациевский И.В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. С. 79-119.
 14. Асланов Л.А. Культура и власть. Философские заметки. Кн. 1. М.: Изд-во ИТРК, 2001. 496 с.
 15. Унарокова М.Ю. Косовские адыги и этнокультурный инвариант // Социокультурная адаптация косовских адыгов в Адыгее: материалы круглого стола. Майкоп, 2007. С. 58-64.
 16. Соколова А.Н. Танцы косовских адыгов (к проблеме реконструкции системы) // Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Северного Кавказа. Дикаревские чтения (14): материалы Северокавказ. науч. конф. Краснодар: Экоинвест, 2009. С. 175-184. // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». Вып. 10. – Майкоп, 2008. С. 215-223.
 17. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Законы эволюции и самоорганизации сложных систем. М.: Наука, 1994. 236 с