
УДК 784.4 (470.621)

ББК 85.31 (2=Ады)

С 59

Соколова А.Н.

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

Этническая музыка в системе ценностей курдов Адыгеи

(Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда. Проект 12-06-00131 «Социокультурная адаптация курдов в Республике Адыгея и прогностика развития этногруппы»)

(Рецензирована)

Аннотация:

Рассматривается роль этнической музыки в системе ценностей курдов Адыгеи. Основываясь на достоверных источниках, полученных в ходе фольклорно-этнографических экспедиций в Красногвардейский район Республики Адыгеи, автор приходит к выводу о том, что традиционные музыкальные ценности – танец гованд, народные и авторские песни – приоритетны в ряду других эстетических и художественных ценностей. Для этногруппы, недавно переселившейся на территорию Адыгеи, музыка выполняет интегрирующую, этносберегающую, апотропеическую и психотерапевтическую функции, является формой энергетической подзарядки.

Ключевые слова:

Курды Адыгеи, этнические музыкальные ценности, гованд, сар-гованди, бын-гованди.

Sokolova A.N.

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

Ethnic music in system of values at Kurds of Adyghea

(This work was carried out with support of the Russian Humanitarian Scientific Fund, project №12-06-00131 “Sociocultural adaptation of Kurds in Adyghea Republic and prognostics of ethnogroup development”)

Abstract:

The paper discusses the role of ethnic music in system of values at Kurds of Adyghea. Based on the reliable sources obtained during folklore ethnographic expeditions to the Krasnogvardeisky district of Adyghea Republic, the author comes to a conclusion that traditional musical values – dance “the Govand” and national and author’s songs – are priority among other esthetic and art values. Music performs the integrating, ethnopreserving, apotropaic and psychotherapeutic functions. It is a form of power recharge for the ethnogroup which has recently moved to the territory of Adyghea.

Keywords:

Kurds of Adyghea, ethnic musical values, the Govand, sar-govandi, byn-govandi.

Культура многомиллионного народа курдов не находится в фокусе внимания зарубежных и российских ученых. Отдельные издания – скорее исключение в научном мире [1, 2]. Наш интерес к этой теме возник благодаря исследованию курдской общины в рамках проекта «Социокультурная адаптация курдов в Республике Адыгея и прогностика развития этногруппы». Курды не так давно появились на территории Адыгеи [3], их культура до настоящего времени остается закрытой для принимающего сообщества, поэтому научный интерес к заявленной теме имеет как теоретический, так и практический смысл. В статье изложены предварительные результаты исследования, проводимого на основе комплексных экспедиций в Красногвардейский район Республики Адыгея, в котором курды составляют более 13 % населения [4].

Этническая музыка для курдов – одна из приоритетных ценностей, связанных с антропологической сущностью этноса. Она взаимодействует с телом и духом, объединяет людей, лишенных родины, поднимает их дух, наполняет энергией, снимает напряжение, вселяет надежду на светлое будущее. Высший смысл этнической музыки заключен в ее социальной и эстетической субстанции. Она обладает преобразующей силой, изменяющей восприятие мира, который в момент звучания музыки теряет угрожающие или рискованные характеристики, а взамен дает ощущение единства, любви, взаимопонимания и радости бытия [5]. С одной стороны, музыка является проводником к божественной субстанции, с другой, она обращена к целям и смыслам человеческого бытия, упорядочивает действительность, создает надбытовую гармонию, определяет действия каждого, кто включен в ее звуковое пространство.

Границы музыкального информационного поля имеют вертикальное (глубинное, историческое) и горизонтальное (территориальное, субэтническое) измерение. Это означает, что этническая музы-

ка для курдов Адыгеи может быть старинной и современной, общекурдской и характерной для курдов того или иного региона. Отношение к родной музыке у курдов настолько ревностное, что они вполне серьезно обсуждают проблему «воровства» их мелодий и присвоения песенных сюжетов и художественных историй соседствующими народами [6].

Курды очень музыкальны. Среди них нет людей, которые бы не могли или не хотели танцевать. Танцуют все, танцы устраиваются довольно часто и по самым различным поводам. Сами танцы довольно продолжительны во времени и имеют разнообразную функциональную нагрузку.

В культуре курдов Адыгеи важнейшими обрядами являются *дават* (свадьба) и *сунат* (обряд обрезания), который в простонародье также называется свадьбой. В определенный календарный период, примерно в течение полугода (май-октябрь) свадьбы в курдских селениях идут еженедельно. Участие в них – не только дань традиции, обязанность каждого члена курдской общины, но и в немалой степени форма оздоровления, приобщения к древнейшим этноценностям, психофизическая подзарядка. Этим объясняется массовое участие в обрядах и ритуалах – мужчин и женщин, взрослых и детей. Число присутствующих на курдских свадьбах достигает от трехсот до тысячи человек. Дети при этом пропускают уроки в школе, взрослые откладывают домашнюю работу.

В традиционном сообществе исполнение обрядов является столь естественной формой жизнедеятельности, что складывается представление, будто внутри семьи не происходит никакой подготовки или специального обучения для освоения новым поколением традиционных ценностей. Дети определенный период времени являются пассивными участниками обрядов и ритуалов, а по достижении возраста, соответствующего для их исполнения, включаются в действие, будучи вполне подготовленными. Таким образом, воспита-

ние в коллективе и коллективное воспитание в традиционном обществе становятся весьма значимыми величинами.

Наибольшей популярностью у курдов пользуется *гованд* (*gov* – курд. шаг) – массовый круговой / полукруговой танец. Доступная нам литература дает возможность классифицировать гованды, используя различные основания: по гендеру, темпу, форме партнерского взаимодействия (способам держаться друг за друга), типу шагов, количеству участников танца, форме круга (полукруга), содержанию музыкального текста и др. Встречаются мужские и женские гованды; камерные и массовые; замкнутые или разомкнутые круги; медленные, умеренно быстрые и очень скорые; старинные и современные. Более того, носители культуры отличают гованды по субэтническим и региональным характеристикам.

Внутри танцевальной группы происходит функциональная дифференциация партнеров. Из группы выделяются *сар гованди* (впереди идущий, «*сар*» – голова, «*гов*» – шаг) и *бын гованди* (позади идущий). Как правило, впереди идущим становится человек, умеющий управлять танцевальным полукругом, обладающий хорошим чувством ритма, задающий настроение и темперамент танцу. Это может быть мужчина или женщина, обязательным атрибутом в его / ее руке является платок (красный или цветной), который привлекает дополнительное внимание к ведущему танцору со стороны зрителей и организует ритм и темп самого танца. У курдов Адыгеи *сар гованди* обычно держит платок, раскрашенный цветами курдского флага, а *бын гованди* – платок желтого или успокаивающего зеленого цвета. В аутентичных условиях строгого отношения к цвету платков не наблюдается. *Бын гованди* вообще может не иметь в руках платка.

Круг заводит *сар гованди*, постепенно в него включаются остальные танцоры. Они становятся там, где им хочется. Мужчина может стать возле мужчи-

ны или женщины, ребенок – возле взрослого. В танце снимаются любые половозрастные или социальные различия. Перед желающим танцевать круг раздвигается, он берет за руки рядом стоящих людей, и круг сразу же замыкается. Только самым маленьким детям позволено становиться напротив полукруга, лицом к нему, и танцевать «в свободном режиме».

Основные формы взаимодействия партнеров в гованде сводятся к пяти позициям:

1) все танцоры держат друг друга за мизинцы – «мизинчиковая форма» – (*tiliya biçûk* – тилья бичук);

2) танцоры держатся за руки и смотрят прямо перед собой – «ладонная форма» – (*kelepçe* – келепче);

3) танцоры держатся за руки и становятся в затылок друг к другу; правая рука находится впереди, левая – сзади;

4) танцоры обхватывают друг друга сзади за пояс – «поясная форма» – (*kember* – кямбар);

5) танцоры держат друг друга за плечи – «плечевая форма» – (*mil* – мыл);

6) танцоры стоят рядом, не соприкасаясь друг с другом – (*serbest* – сарбаст) – редко используемая форма).

«Мизинчиковая позиция» для курдов Адыгеи является наиболее используемой. При этом руки могут синхронно двигаться вправо и влево. В аутентике нередки случаи, когда часть танцующей группы держится за руки, а другая – за мизинцы.

В мифологическом сознании курдов происхождение гованда привязано ко времени всемирного потопа. Приведем пространную цитату, взятую из интернет-форума, посвященного курдской культуре. «Мы в цепочке «гованд» держимся за мизинец, но есть и такая связка цепи танцующих, когда руки кладут на плечи... Мы танцуем 2 шага вперед и 1 один шаг назад – такая поступь говорит о том, что цепочка танцующих как бы осторожно продвигаются вперед. Сар гованди (начальный ведущий) сегодня держит платок

и иногда поднимает руку с платком ввысь, видимо, этот жест в стародавнее время обозначал, что надо остановиться, это сигнал вслед идущим. То есть «гованд» – не что иное, как продвижение людей после потопа! Они продвигаются медленно, 2 шага вперед и 1 один шаг назад, а так как цепочка идущих длинная..., а такого длинного каната нет, они друг друга поддерживают, взявшись за верхнюю одежду. Видимо, когда впереди идущий попал в яму, он поднимал флаг или платок, который был прикреплен на древке, и цепочка останавливалась, они искали сухую твердь, где могли бы отдохнуть, то есть «ziya rahat» – спокойно отдохнуть» [7].

Курдские массовые танцы имеют строго упорядоченную форму, в которой важнейшим элементом является синхронность движений, проделываемых ногами, руками и корпусом. По информации Нигары Патиевой (студентки юридического факультета Саратовского университета), ее учитель танцев привязывал к ногам детей одинаковые веревочки, чтобы выработать синхронный и одинаковый шаг. Курдских детей, отдыхающих в летнем лагере под Ярославлем, специально обучали танцам, объясняя их глубинные смыслы. Теперь Нигара Патиева собирает младших школьников, чтобы научить их разновидностям курдских говандов, известных ей. По словам Нигары, кроме синхронного шага, определенную сложность у девочек вызывает движение плечами в своем собственном ритме, который она определяет так: «Плечи у курдянок должны трястись. Если в кавказских танцах девушки имеют зажатый корпус, лебединую статью, то у нас, у курдов, женщина чаще ассоциируется с гусыней. Походка должна быть гордой, поступь – уверенной, мощной, в облике женщины должна быть видна сила. При переезде в Адыгею девочки довольно быстро стали копировать адыгский тип танцевальных движений. Мне приходится объяснять, что мы курды, и в нашей культуре девушки должны трясти плечами» [8].

Синхронность шагов – это не только элемент эстетического удовольствия танцующих, но еще и идентификационный маркер, ощущение причастности к целому, единство, аффилиативность, т.е., установка на принадлежность к группе и совместным действиям. Невыделенность каждого исполнителя также направлена на сохранение единства и целостности как танца-процесса, так и его высшего смысла, его философии. Гованд для курда – это эстетика, эмоциональная разгрузка, снятие напряжения, но и одновременно работа, труд, очередное доказательство существования этноса в непростой этнической истории. Может быть, именно поэтому танцующие гованд обычно не улыбаются, сосредоточены и даже суровы. Монотонность движений рождает могучую коллективную энергию, суггестию репродукции жизненных сил и целительных энергетических потоков.

В гованде могут использоваться самые разнообразные шаги. Демонстрируя их по нашей просьбе, Нигара Патиева всегда вела счет на четыре доли. Самый распространенный шаг происходит с правой ноги чуть вперед в правую сторону. На нечетное число шаг делает правая нога, на четное – левая «приставляется» к правой ноге. В этом случае весь круг медленно двигается вправо (против часовой стрелки) и одновременно «взад-вперед», потому танец кажется спокойным, монотонным, но в то же время живым, «дышащим», наполненным внутренней силой и энергией.

На больших торжествах гованд может продолжаться без перерыва до нескольких часов кряду. При этом участники круга свободно выходят из него и входят вновь. Мужчины, как правило, танцуют более темпераментно, чем женщины. Одновременно с каждым шагом они двигаются вертикально, полуприседая и поднимаясь на каждый шаг.

Наши попытки выяснить, каким образом в традиционной культуре происходит обучение гованду, вызывали ис-

кренний смех у носителей культуры. Их ответы можно сгруппировать в несколько фраз: «Танец у курдов в крови. Если слышали барабан, сразу начинают танцевать»; «Дети с малолетства видят наши танцы, их никто не учит, они сами учатся»; «Чтобы танцевать, надо уши иметь. Музыку слушаешь и танцуешь».

Как и принято в традиционной культуре, основным методом обучения курдским танцам выступает наблюдение, особенно за теми, кто имеет репутацию выдающихся танцоров. Коллектив и регулярная коллективная практика исполнения гованда способствуют усвоению всех его разновидностей. Семья и семейные традиции актуализируют и стимулируют танцевальную практику новой генерации. Дети включаются в круг с раннего детства. Культура курдского танцевального пространства весьма демократична. Ребенок любого возраста и степени подготовленности может во время исполнения танца свободно входить в группу и также свободно покидать ее. Совсем маленькие дети, не способные двигаться синхронно (2-4-х лет), могут становиться напротив танцующих и пытаться уловить музыкальный ритм. Они не изгоняются из танцевального пространства, их присутствие в нем поощряется взрослыми. Количеством людей, включенных в танец, его продолжительностью измеряется статус свадебного торжества. Уже в новых социокультурных условиях, после переезда в Адыгею, в курдской общине сложилась традиция танцевать гованд в Курдском доме [9]: свадебная процессия приезжает в село Белое Красногвардейского района, где расположен Курдский дом, и исполняет гованд во дворе общественной организации «Агры».

Массовые танцы, богатое музыкальное сопровождение праздника, многолюдность обрядов свадьбы и обрезания, обилие яств и подарков, денежные вознаграждения музыкантам и танцорам (курдские музыканты и певцы получают за свадьбу до ста ты-

сяч рублей) – это значимые составляющие курдских праздников, которые в конечном итоге атрибутируют этнос. При этом формируются базовые ценности коллективизма и этносоциальной защищенности – основополагающие для этнической идентичности и несколько противостоящие региональной и общероссийской идентичности. Этносоциальная защищенность проявляется ярче, четче и – что особенно важно – содержит эмоционально-окрашенную характеристику. Восприятие танца как «продукта внутреннего пользования», необходимого в этнокультурном пространстве, позволяет понять другие факты, связанные с запретом выступать девочкам в составе танцевального коллектива за пределами родного села. Родители не видят в этом положительного смысла. Выступать в родном селе – это демонстрировать принадлежность к родной культуре, показывать «товар лицом», предназначенный для выданья замуж. Выступать в городе перед незнакомыми людьми – пустая трата времени и даже вредное занятие, содержащее различные риски, ведущее к нарушению целостности традиционного воспитания [10]. Коллективная творческая деятельность, имеющая регулярный и разнообразный характер, также направлена на поддержание этнической идентичности, актуальной в условиях прибытия курдов из разных республик СССР (Армения, Азербайджан, Казахстан, Киргизия).

В культуре курдов особое место занимают певцы, статус которых высок, если учитывать стоимость оплаты труда и уровень востребованности их искусства. Как не бывает свадьбы или обряда обрезания без инструментальной музыки, так и не бывает этих же обрядов без песен в исполнении специально приглашенных музыкантов. Как правило, певцами являются молодые мужчины, обладающие достаточно высокими голосами и владеющие традиционной манерой исполнения. Самые предварительные замечания по поводу исполнительского стиля курдских певцов сводятся к двум положениям: во-первых,

они поют в высоком регистре, используя глубокое дыхание; во-вторых, звукоподача связана с микромелизматиной, в определенной мере имитирующей звучание традиционных плекторных хордофонов.

Особую роль в курдской культуре играют песни. Любовная тематика преобладает в песенном репертуаре курдов и имеет печально-горестное выражение. В знаменитой книге К. Курдоева «Курдская народная лирика» доминирование лирической тематики получает следующее обоснование: «В курдской лирической песне редко поется о счастливой любви, не часто встречаются сюжеты, окрашенные в светлые эмоциональные тона. Большинство любовных песен обычно выражают грусть, тоску. Во многих из них влюбленные жалуются на препятствия, создаваемые родителями их браку, которые, не считаясь с их желаниями, решают вопрос о замужестве дочери. Родители не выдают девушку за любимого, запрещают ей любить избранника, не разрешают встречаться с ним. Судьба юноши также зависела от старших, и он не мог жениться по любви из-за бедности или социального неравенства. Другая причина несогласия родителей на брак – семейная вражда. Единственное спасение от брака с нелюбимым – похищение, которое может коренным образом изменить судьбу юной курдянки» [11].

В текстах, построенных на удвоении каждой фразы, основным сюжетом выступает рассказ о невозможности соединиться любящим сердцам. Такие доминанты, по мнению курдов Адыгеи, обусловлены традицией близкородственных браков, в которых выбор невесты или жениха делается родителями, как правило, без учета мнения молодых. Сердечные переживания и симпатии при этом не учи-

тываются. Вся эмоциональная палитра переживаний отражена, как правило, в песнях. Чаще они поются от лица мужчины, который мечтает о своей возлюбленной, называя ее цветочком или яблочком. Иносказание – основной художественный прием таких текстов. Парень рассказывает о дереве, на котором выросли красивые яблоки, но он не смеет сорвать самое сочное из них и не дает подойти к яблоне никому другому, боясь, что незнакомец может сорвать приглянувшееся ему яблоко.

Таким образом, активные социальные изменения в курдском сообществе не просматриваются. Как это ни удивительно, но даже в случае переезда и формирования единого сообщества из представителей разных родов и кланов, курды сохраняют сценарий социальной упорядоченности, коллективной сплоченности, традиционализма, саморазвития в условиях определенной закрытости их общества. Это демонстрирует Курдский дом, регулярно организующий различные акции (голодовки, пикеты в защиту Оджала, собрания в память курдских партизан и проч.). Это отчетливо проявляется в художественных ценностях, прививаемых и регулируемых коллективным сознанием. Музыка в ряду ценностей курдской традиционной культуры занимает одно из ведущих положений. Важным показателем значимости музыки в жизни этноса является ее активное, общераспространенное и регулярное воспроизведение. Каждый член сообщества, в первую очередь, не «потребляет» музыку, а продуцирует ее, является ее создателем, исполнителем, танцором. Традиционная музыка для курдов – это огромная часть их духовной пищи, мощный энергетический источник, поддерживающий этнокультурное единство.

Примечания:

1. Kurdish culture and identity / ed. by Ph.G. Kreyenbroek, Ch. Allison. London; Atlantic Highlands: Zed Books, 1996. 185 p.
2. Бугай Н.Ф. Курдский мир России. Политико-правовая практика, интеграция, этнокультурное возрождение (1917-2010-е годы). СПб.: Алетейя, 2012. 478 с.
3. По данным Всероссийской переписи 2010 года наибольшее число курдов проживает в Краснодарском крае (5899 человек), затем – в Адыгее (4528), Саратовской области (2851), Ставропольском крае (1790), Орловской области (1353), Тамбовской области (721). Всего 23322 чел. в 75 субъектах Российской Федерации. По езидам существует другая статистика.
4. Жаде З.А. Особенности миграционных процессов в Республике Адыгея (на примере курдов) // Социология и общество: глобальные вызовы и региональное развитие: материалы IV Очередного Всерос. социологического конгресса. М.: РОС, 2012. С. 8131-8136.
5. Соколова А.Н. Танцы и инструментальная музыка косовских адыгов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2008. Вып. 10. С. 215-223.
6. Анкоси И.А. Культурный аспект армяно-курдских отношений: плагиат – на уровне государственной политики Армении. URL: http://kurdistan.ru/2009/10/22/articles-1785_Kulturnyy_aspekt_arm.html
7. Форум музыкального сайта Ezdihandi.com. URL: <http://www.ezdixandi.com/forum/79-984-1>.
8. Курды Адыгеи. [Фильм] / автор сценария А. Соколова; режиссер С. Кушу. Майкоп: РГТРК «Адыгея», 2012. 27 мин.
9. Курдский дом – это общественное здание, построенное в селе Белом Красногвардейского района Республики Адыгея, используемое для проведения собраний и различного рода мероприятий.
10. Проблемы школьного и дошкольного образования и воспитания детей курдов-переселенцев в Республике Адыгея: материалы Круглого стола, 29 октября 2012 / ред.-сост. А.Н. Соколова. Майкоп: Магарин О.Г., 2012. 104 с.
11. Курдоев К.К., Мусаэлян Ж.С. Предисловие // Курдская народная лирика. Л., 1977.

References:

1. Kurdish culture and identity / ed. by Ph.G. Kreyenbroek, Ch. Allison. London; Atlantic Highlands: Zed Books, 1996. 185 p.
2. Bugay N.F. The Kurdish world of Russia. Political and legal practice, integration, ethnocultural revival (1917-2010). SPb.: Aleteya, 2012. 478 pp.
3. According to the All-Russian census of 2010 the greatest number of Kurds lives in Krasnodar Krai (5899 people), in Adygheya (4528), the Saratov region (2851), Stavropol Krai (1790), the Oryol region (1353), the Tambov region (721). Only 23322 Kurds live in 75 subjects of the Russian Federation. On the Ezidis there is different statistics. javascript:undefined
4. Zhade Z.A. Features of migratory processes in the Republic of Adygheya (based on the example of the Kurds) // Sociology and society: global challenges and regional

-
- development: materials of the IV ordinary all-Russia sociological congress. M.: ROS. 2012. P. 8131-8136.
5. Sokolova A.N. Dances and instrumental music of the Kosovan Adyghe // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». Maikop, 2008. Issue 10. P. 215-223.
 6. Ankosi I.A. Cultural aspect of the Armenian-Kurdish relations: plagiarism at the level of a state policy of Armenia. URL: http://kurdistan.ru/2009/10/22/articles-1785_Kulturnyy_aspekt_arm.html
 7. Forum of a musical site Ezdihandi.com. URL: <http://www.ezdixandi.com/forum/79-984-1>.
 8. The Kurds of Adygheya. [Movie] / the author of the scenario is A. Sokolova; the film director is S. Kushu. Maikop: RGTRK Adygheya, 2012. 27 min.
 9. The Kurdish house is the public building in the village of Beloe of Krasnogvardeisky region of the Republic of Adygheya, used for meetings and different actions.
 10. Problems of school and preschool education and education of children of the Kurdish immigrants in the Republic of Adygheya: materials of the Round table, October 29 2012 / ed. by A.N. Sokolova. Maikop: Magarin O.G., 2012. 104 pp.
 11. Kurdoyev K.K., Musaelyan Zh.S. Preface // Kurdish national lyrics. L. 1977.