

Л. А. ВИШНЕВСКАЯ

Саратовская государственная консерватория  
им. А. В. Собинова

УДК 781.7

АКУСТИЧЕСКИЙ ЭЛЕМЕНТ  
БУРДОННО-ПЕВЧЕСКОЙ МОДЕЛИ  
ЧЕРКЕСОВ И КАРАЧАЕВЦЕВ

Формирование певческого идеала черкесов и карачаевцев, доминантным выражением которого стало бурдонное двухголосие, происходило на пересечении разных факторов: историко-культурных, материально-культурных, бытовых, речевых. Особое значение приобрел природно-акустический элемент, связанный с условиями жизни народов. Природное воздействие на становление человечества и этносов отмечал Л. Н. Гумилев, подчеркивая это влияние на все области поведения и сознания, в том числе художественно-творческого [1, с. 182—183]. В аспекте рассматриваемого вопроса для нас особенно актуальна мысль ученого о том, что «человек не только приспосабливается к ландшафту, но и приспосабливает ландшафт к своим потребностям» [1, с. 183] через творческую энергию (пассионарность). Единые природно-ландшафтные условия многовекового совместного проживания черкесов и карачаевцев способствовали созданию единой локальной культуры «месторазвития» (Гумилев), определившего взаимоприспособление ландшафта и художественного мирозерцания народов.

Наиболее отчетливо в традиционных песнях черкесов и карачаевцев — проявление пространственной картины мира. Горы почти графически определяют координаты Мироздания: Вертикаль, Верх-Низ, Правое-Левое, малое пространство обитания и освоения. Так рождается природная «геометрия» пересечения двух линий, двумерность и симметрия пространства сообщаются векторов Верх-Низ, Правое-Левое. Дуализм картины мира карачаевцев сложился рано и не менялся в плоскостном понимании категорий пространства, его природной конкретизации: нос (героя) — прямой хребет горы, ресницы — лес, щеки — скалы [2, с. 22]. Природная «геометрия» черкесов скрыта в духовном понимании горного пространства. Символом вершины земли, ступеньки к небу и сакральной обители богов, к которой направлен

трудный путь человека, стала гора счастья Ошхумахо (Эльбрус). Диагональ, соединяющая начало пути человека с вершиной, — это реальный земной путь как составная бесконечности. От вершины горы путь человека разветвляется: по вертикали вверх — бессмертие, слияние с беспредельностью; вниз по другому склону — движение в прошлое, к забвению. Подобное мировидение, тесно увязанное с ментально-духовным осознанием своего рыцарского предназначения, с пониманием долгого и трудного подъема к славе, актуализирует диагональ (ипше-ищхэрэ) как важную ментальную составляющую в картине мира черкесов. Осознание природной двухлинейной «геометрии» в противопоставлении «высоко/низко» сформулировало одно из важных ментальных свойств черкесов, ставших основой философии тхамадизма, принятой всеми народами Северного Кавказа и Закавказья. Важно не то, кто сотворил этот мир, а кто жил в нем, поэтому ментальность адыга (черкеса) направлена на выявление ценностно-личностных качеств человека, в отличие от менталитета карачаевца, обращенного ко всему миру через поиск в нем единого начала: «мой мир везде, а не только в видимых пределах» [3, с. 211].

Линейно-вертикальные параметры природной «геометрии» Космоса черкесов и карачаевцев дополнены циклом, кругом и симметрией как важными архетипами в процессе «приспособления» к геоландшафту. Малое пространство и быстрое время ощущения бытия характеризует черкесов, для которых «главным настроем был оптимизм, порожденный быстрой сменой хмурых, ненастных дней солнечными, радостными, составляющими большую часть года» [4, с. 95—96]. Темп контрастных смен характеризует мир, находящийся в непрерывном циклическом движении, преобразовании и обновлении внутри заведенного круга природных и жизненных событий. Отсюда — близость античному представлению о мире

как круге-колесе. Сходное понимание времени как движения показывает и карачаевская космология. Вместе с тем, суть и результат движения отличаются в трактовке карачаевца и черкеса. Восточно-тюркское сознание карачаевца идет вслед за опытом: «Куда колесо — туда и жизнь» (карачаевская поговорка) [2, с. 36]. Колесо как категория движения и колея как отпечаток этого движения символизируют вечность «странствования», путь как в будущее, так и в прошлое: «Идти, не сворачивая — вспять, к будущему или — вдаль, к прошлому. Это не фатализм, а путь, позволивший остаться в истории...» [2, с. 36]. Поэтому, для карачаевца, движение — не борьба за будущее, а движение как таковое; для черкеса будущее важнее настоящего и движение «проживается» как борьба за это будущее в игре-диалоге с судьбой-фатумом.

Круговой образ мира получил реальное воплощение (в быту) и сакральную трактовку (в ритуалах и обрядах). Так, символом круга-плоскости наделяется земля и все, что на ней возводится (округлость жилищных построек черкесов). Круг — центр мира, информации, посвящения-инициации в играх черкесов; магически-обрядовый символ оберега карачаевцев: очерчивание оберегом из железа сакрального круга, «в который не могла проникнуть злая сила» [2, с.15]. Антропоморфное понимание мира заложено в модели «Космос — Человек — Дом». Принцип симметрии этого космологического закона горцев — еще один важный природный элемент в культуре народов. «Современная наука все глубже проникает в тайну того, что за внешним проявлением симметрии — от симметрии кристаллов и снежинок — до симметрии молекул ДНК — стоит симметрия тех фундаментальных законов, которые управляют всеми процессами физического мира. Таким образом, нам остается только удивляться прозорливости древних, столь чутко предугадавших значение симметрии в формировании всех законов природы, в том числе и законов макромира» [5, с. 215—216]. Прозорливость горцев, «положивших» симметрию в основание всех форм творчества, обусловлена глубочайшей природной интуицией, ощущением себя микрочастицей, повторяющей законы макромира.

Индивидуальность ландшафта «месторазвития» горцев усилена звуковым пространством, той *акустикой-этносферой*, которая сформировала певческую модель народов: «Акустическое пространство «священного» Мироздания само создает «должное» звучание, пребывает в сотворе-

нии звука. Пышные горные леса и рощи изобилуют звуками Природы. Ущелья, искрящиеся чистой голубых рек, вбирают целый оркестр созвучий-ручейков, стекающихся в единое русло. Альпийские луга, наполненные сладкими мелодиями разнотравья, вершины, покрытые вечными снегами, хранят в молчании сакральное Знание мира. Море, омывающее подножия гор, неустанно нашептывает Законы Пути. Разве неочевидно, что эта несказанная красота и породила потребность в чуткости восприятия, проникновенный мистицизм Тишины и полупрозрачного звучания, создающего возможность одновременно услышать все многообразие природы и выделить в едином Звуче всю суть непостижимого Мироздания» [6, с. 144]. Таким образом, «неизменная привязанность к зрительному ряду, отсутствие стремления творить «другую реальность», «другую красоту» [3, с. 169] воплотились в слуховой привязанности к ландшафту «месторазвития», обладающего своими законами горной акустики, давшей неповторимый пространственный, фактурный, интонационный канон певческого стиля народов.

Так, традиционное исполнительство предусматривает небольшой состав ансамбля певцов, тембральность мужских голосов (часто приглушенно-звучащих), с разделением на тенорово-солирующие и басы-баритонально сопровождающие. Разделение песенного пространства на два пласта-полюса (Верх-Низ) символизирует горную Вертикаль, «явственно» представляющую в бурдонном пении и ассоциативно — в антифонном или стреттном чередовании Верх-Низ. Звуковой идеал горного ландшафта сконцентрирован в акустических свойствах натурально-обертонного ряда. Унисон, октава, квинта, кварта — первоэлементы природной гармонии Космоса — становятся основой настройки инструментов, ансамблевого слияния голосов солиста и поддержки («ежу»)\*. «Вокал» народных певцов позволяет говорить об уникальной настроенности их связочно-голосового аппарата на точно-высотный строй октавы, квинты, кварты, идеальное ансамблевое звучание подобной вертикали. Такому пению трудно обучить даже профессиональных музыкантов, что позволяет сделать вывод о природной «вложенности» акустических законов звука на генетическом уровне.

Бурдонное пение черкесов и карачаевцев, сформированное в эпоху позднего средневековья XVI—XVII веков, можно сравнить с западноевро-

\* В исследованиях фольклористов также приняты иные транскрипции: «ежбу», «ежью», «эжью» (прим. ред.).

пейским храмовым пением XI—XII веков, в период зарождения многоголосия в органуме. Аналогия возникает в связи с поразительным структурным сходством нотированных образцов песен и органумов, а также в слуховом восприятии органумов (например, из свода «Magnus lieber organ»), многие фрагменты которых создают эффект «кавказского» бурдонного пения, усиленный тембральностью мужского пения. Появившийся в пространстве готических соборов, органум примечателен не только с точки зрения фактуры, но и в аспекте акустики ранних форм многоголосия. Первые образцы двухголосного органума воспроизводят наиболее слышимые интервалы обертонового ряда: октаву, квинту и кварту в их параллельно-силлабическом или педально-бурдонном звучании. Сходство интервалики в песнях и органумах дополняется антифонным принципом полифонического взаимодействия сольного и ансамблевого пластов, общим характером звучания, балансирующим между сдержанной аскезой и экзальтированной эмоцией. В целом, позднее средневековые горцев обнаруживает и другие, сходные с западноевропейской готикой, черты. «Эпохой окольцованной вечности» назвал европейскую готику историк и писатель М. Ненарокомов, — эпохой креста, меча, доспехов и риз, эпохой рыцарства и символики, эпохой сложной игры, в которой «каждый поворот судьбы, каждый поступок продиктован правилами, будь то правила боя, молитвы или куртуазного общения с дамами». Это содержание готики было свойственно и этикетному социуму горцев.

Общность архаических форм многоголосия в исторической связи двух средневековых артефактов — органума и горской песни — расширяет географический контекст происхождения многоголосия, позволяет оценить традиционное песенное творчество в контексте мировой истории музыки, способствует корректировке некоторых понятий, утвердившихся в исследованиях адыгского (черкесского) и карачаево-балкарского песенного многоголосия [7; 8]. Так, корректировка песенного двухголосия в аспекте *диафонии* высвечивает специфику бурдонного элемента как компонента акустического пения и как самостоятельного пласта (в отличие, к примеру, от бурдонного «эффекта» в одноплоскостном пространстве гетерофонии славянской песенности). Западноевропейское понятие диафонии, таким образом, позволяет оценить функцию «ежу» не столько в качестве дополнительно-мелодической структуры, сколько в качестве важного акустического резонанса и гар-

монического элемента мышления. Обращение к литургическим певческим памятникам позволяет уточнить характер и так называемого антифонного пения в практике черкесов и карачаевцев. Внешнее сходство попеременных «реплик» двух групп с антифонным пением может наблюдаться в некоторых трудовых и обрядовых песнях. В качестве основной — закрепляется модель сольно-ансамблевого исполнения, по отношению к которому правильнее говорить о *респонсорном* пении в чередовании солиста и ансамбля «ежу». Таким образом, акустическое сходство двухголосия разных культур дает множество точек соприкосновения структурного и исполнительского планов.

В контексте акустического фактора предстает понимание исполнительского процесса и процесса интонирования — основополагающих характеристик индивидуальности любой традиционной культуры. Личные наблюдения автора фиксируют обычай расположения певцов полукругом, в центре которого стоит (или сидит) солист, а на некотором расстоянии от солиста, с двух сторон, размещается ансамбль «ежу». Таким образом, поведенческая установка музыкантов акцентирует роль солиста, круговое пространство, диалог участников ансамбля. Солист обладает качествами лидера, распевщика, инициатора и потому поет вверху (возможно натужное, с хрипотцой, звучание вследствие превышения тембрального диапазона). Ансамбль «ежу» дает земную опору-притяжение и поет внизу. В итоге, и у черкесов, и у карачаевцев самым распространенным, в разных жанрах, становится *контрастно-регистровое пение* [9], обобщающее ландшафтные полюсы «месторазвития» горцев. Контрастно-регистровое пение как древнейший вид фольклорного интонирования характеризует и звуковысотную линию партии солиста. Начиная с архаических обрядоритуальных жанров, в певческой традиции народов закрепляется нисходящий вид песенной мелодии, с завершением-кадансом в самом низком положении напева. Симптоматичным является не сам факт нисходящего движения, распространенный во многих фольклорных культурах, а именно контрастно-регистровое противопоставление двух фрагментов партии солиста: пребывание большей части мелострофы в верхнем регистре сменяется достаточно резким переключением напева вниз к концу мелострофы. А. И. Рахаев отмечает (ссылаясь на Л. А. Мазеля) превалирование нисходящего типа мелодической линии над восходящим ввиду элементарной физиологической предпосылки, обуславливающей меньшую степень голосово-

го напряжения при нисходящем вокальном интонировании [10, с. 44]. Как нам представляется, физиологический аспект объяснения подобной мелодии нуждается в акустической корректировке: интонационный посыл с вершины горы резонансно отразится в ущелье внизу. Осмелимся предположить, что нисходящий вид мелодической линии может отражать и диспозицию нравственных понятий Правое-Левое: например, адыгское (черкесское) представление о местоположении души (центра, связывающего человека с Богом) — указывает на сердце. Именно сюда, влево, устремлена мелодия, голос человека соединяется с его сердцем, а Бог познается не на небесах, а на земле.

В русле контрастно-регистрового пения находится *глиссандирующее интонирование* [9], присутствующее раннефольклорным жанрам. Певческое глиссандо черкесов и карачаевцев представляет голосовое скольжение на неопределенную высоту или дробно-ритмическую нисходящую декламацию внутри попевки. Подобное пение производит впечатление лавины, водопада, устремленного

вниз с горных вершин. Так «голоса» Природы, порожденные характерной ландшафтной физикой земли горцев, тонко улавливаются музыкальным ухом народа, находя отражение в интонационной системе архаической экмелики, не утратившей своих свойств и в позднейших жанрах и, тем самым, составившей «архаически-рудиментную» специфику песенной традиции черкесов и карачаевцев в ряду других песенных культур Северного Кавказа.

Пространственно-временные и изобразительные искусства черкесов и карачаевцев оказались, в силу своей пластической специфики, наиболее созвучными природной теме, не получившей отражения в словесных жанрах фольклора [3, с. 7]. Песни черкесов и карачаевцев — звуковой памятник не только общих культурных корней этносов, но и общего «месторазвития», общей природы, воздействующей на телесность и голоса народов. Природно-ландшафтный аспект оказывается «направляющим» в формировании бурдонной двухголосной модели акустического пения горцев.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гумилев Л. Этногенез и биосфера земли. — М.: Айрис Пресс, 2005.
2. Урусбиева Ф. Метафизика колеса. Вопросы тюркского культурогенеза. — Сергиев Посад: Весь Сергиев Посад, 2003.
3. Загаштокова-Алемединова З. Н. Художественная культура Карачаево-Черкесии как исторически сложившаяся целостность. — Черкесск, 2003.
4. Алемединова З. Н. К вопросу о первоистоках формирования менталитета: культурологический аспект // Этничность, культура, менталитет (теоретико-методологические и культурологические аспекты изучения этничности). — Карачаевск, 2000.
5. Волошинов А. В. Пифагор. Союз Истины, Добра и Красоты. — М.: Просвещение, 1993.
6. Хараева-Гвашева Ф. Ф. К вопросу о мифологии музыкальных инструментов // Этюды по истории и культуре адыгов. — Майкоп, 1999. — Вып. 2.
7. Рахаев А. И. Традиционный музыкальный фольклор Балкарии и Карачая. — Нальчик: Эль-Фа, 2002.
8. Ашхотов Б. Г. Адыгское народное многоголосье: автореф. дис. .... док. искусствоведения. — М., 2005.
9. Алексеев Э. Е. Проблемы формирования лада. — М.: Музыка, 1976.
10. Рахаев А. И. Народно-песенное искусство Балкарии и Карачая: дис. ... док. искусствоведения. — СПб., 1996.

### Вишневская Лилия Алексеевна

кандидат искусствоведения, профессор  
кафедры теории музыки и композиции  
Саратовской государственной консерватории  
им. Л. В. Собинова

