

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-3-25-35
УДК 784.4(=35):398.82(=35)

Л. А. Вишневская
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова,
Саратов, Россия
ORCID: 0000-0002-3947-8170

Мир природы в северокавказской традиционной музыке (на материале народных песен адыгов, балкарцев и карачаевцев)

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена природным истокам народных песен адыгов, балкарцев и карачаевцев (шире – северокавказской традиционной музыки). Отмечается, что зрительные и голосовые образы природной картины мира приобрели почти визуальное отражение в музыкальной культуре народов, а звучание и нотно-графическое «изображение» песен дают повод для размышлений о наличии прямых аналогий с контурами, голосами и образами местной природы. На основе законов топографии и акустики горного ландшафта рассматриваются закономерности песенной фактуры, черты мелодического контура голосовых партий, характерно-природная акустическая гармония песенного двухголосия. Изучение традиционной северокавказской музыки на материале песенного многоголосия адыгов, балкарцев и карачаевцев в аспекте природной картины мира приводит к следующим выводам. «Месторазвитие» северокавказской культуры оказало значительное влияние на форму и структуру традиционной певческой модели. Ее признаки вмещают минимум архаических истоков музыки, которые следует рассматривать в аспекте «патогенных» основ песнопений адыгов, балкарцев и карачаевцев (шире – основ целостной северокавказской традиции). Это – акустически-обертоновая гармоническая вертикаль, контрастно-регистровое интонирование, ниспадающий контур напевов, респонсорно-антифонный и диафонный виды фактурной корреляции голосов песенного многоголосия, камерный стиль музицирования. Перечисленные признаки певческой модели рожают музыку, уподобляющуюся графическому искусству в воспроизведении очертаний и «узоров» природных орнаментов; нацеленную на подражание природной геометрии и природным явлениям. В таком музыкальном тексте вторым планом всегда прочитывается «присутствие гор, быстрых стремнин, узких ущелий и других элементов местного пейзажа».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Северокавказская традиционная музыка, песенный фольклор, адыги, балкарцы, карачаевцы.

Liliya A. Vishnevskaya
Saratov State Conservatoire,
Saratov, Russia
ORCID 0000-0002-3947-8170

The world of nature in the traditional music of the North Caucasus (as exemplified in Adyghe, Balkar and Karachai folk songs)

ABSTRACT

The article is dedicated to nature as a source of Adyghe, Balkar and Karachai folk songs (and of traditional music of the North Caucasus in general). The author states that visual and vocal images of natural world get almost visible reflection in the folk musical culture, and the sound and graphical record of these songs give a reason to think of some direct analogies to the shapes, voices and images of local nature. The patterns of song composition, the traits of voice parts' melodic shape, the specifically natural acoustic harmony of the songs' two-voice texture are regarded basing on the laws of topography and acoustics of mountain landscape. The studying of the traditional music of the North Caucasus as exemplified in song polyvocality of Adyghe, Balkar and Karachai as a part of the understanding of the natural world leads to the following conclusions. "The place of development" of the north Caucasian culture influenced the form and structure of traditional song model. Its traits include the inferior limit of archaic sources that can be seen as a "pathogenic" base of Adyghe. Balkar and Karachai songs (and the whole North Caucasian tradition in general). These are the acoustic-overtone vertical. The contrasting register intonation, the falling shape of tunes, the response-antiphone and diaphone correlation of voices in the song polyvocality, the chamber style of music making. These traits of singing model give rise to the music that is similar to graphic in its simulation of shapes and "patterns" of natural ornaments; that aims to mimic natural geometry and natural phenomena. In such musical text there is always the second layer presence with "of mountains, quickwaters, narrow ravines, and other elements of the local landscape".

KEYWORDS

North Caucasian traditional music, folk song, Adyghe, Balkar, Karachai.

Национальная культура каждого народа – это форма проявления местной природы. Даже телесность, голоса разных рас и народов адекватны местной природе. Поэтому каждый народ имеет свой национальный образ мира. Он проявляется как диктат местной природы.

Г. Гачев «Космо-Психо-Логос»

Содержание традиционной музыки разных северокавказских народов раскрывается в контексте многих факторов: речевых и бытовых, исторических и материальных. Но одним из определяющих факторов следует назвать биосферу геоландшафтных условий жизни, создавших особый «космо-психо-логос» горцев: «Главное, что постоянно питает и расширенно воспроизводит национальную целостность, – это природа, где совершается история данного народа. Природа – это заповеди, скрижали и письмена самого бытия, в которые надо вникнуть и расшифровать данному народу. Природа источает волю быть – и на то идет история народа» [1, с. 15].

Отмечая важность природного фактора в становлении человечества и этносов, Л. Н. Гумилёв подчеркивает его влияние на все области поведения и сознания, в том числе в художественном творчестве: «Человек не только приспособляется к ландшафту, но и приспособляет ландшафт к своим потребностям через творческую энергию (пассионарность)» [2, с. 182–183]. Многовековое проживание северокавказских народов в сходных ландшафтно-климатических условиях способствовало формированию единой локальной культуры «месторазвития» (термин Л. Н. Гумилёва), в которой звуковые и зрительные образы местной природы выступили мощным нравственным фактором художественного творчества горцев.

Мир северокавказской природы почти визуально предстает в литературе, живописи, традиционных декоративно-прикладных ремеслах. Исследователи отмечают, что северокавказским горцам не свойственно отстраненно-описательное наблюдение за природой. Так, известный адыгский просветитель Тембот Керашев пишет: «Адыг, как ни странно, не обращает особого внимания ни на птиц, ни на яркость и красоту цветов. Все это было естественным и неотъемлемым обрамлением жизни. Красота окружающей природы не волновала их, но отсутствие ее лишало бы радости жизни» [3, с. 106]. Черкесский (адыгский) культуролог Земфира Алемединова (Загаштокова) отмечает, что местные художники рисуют не природу, а свой дом. В их работах не чувствуется отстраненность взгляда «со стороны», природа не существует вне художника: «Она изнутри него, что в корне отличает местную пейзажную живопись от русской» [4, с. 170].

Зрительные образы природной картины мира приобрели почти визуальное отображение в традиционном орнаменте – одном из самых популярных видов пространственных искусств всех северокавказских народов [5]. Орнаментально-изобразительный канон нашел воплощение как в бытовом

обиходе (украшение одежды, обмундирования и предметов быта, золотое шитье и чеканка по дереву или металлу в искусстве торевтики), так и в ритуально-обрядовой культуре (изготовлении тамгов, амулетов, оберегов). Общим (для разных северокавказских народов) стал геометрический орнамент, обращенный к природным аналогам в виде вертикали, квадрата, ромба, равнобедренного треугольника, круга, завитка (как элемента фигуры круга, формы «бараньих» («оленьих») рогов или головы барана) и др. Общим стало исчезновение в позднейших видах орнамента древних антропоморфных мотивов (изображение человека в позах «оранта» или «ферта»), пропавших в период принятия ислама, проповедовавшего запрет на изображение Аллаха и человека. По мнению местных исследователей, орнаментальный канон вскрывает черты восточного культуругенеза северокавказских автохтонов, поскольку наследие западной (эллинской, древнеиталийской) культуры (прежде всего, в культуре адыгов) было уничтожено временем и военной судьбой этих народов [4, с. 29]. Обобщенно-символическое выражение орнаментов, их однотипная композиция и схематизм воссоздания природных форм на основе законов пропорции, повторов, симметрии, ограниченного количества элементов – существенно отличает северокавказскую орнаментику от искусства живописи. В целом северокавказский орнамент вскрывает генетические связи с «неофициальным» Востоком и культурой тюрков, которая «навсегда осталась вершиной архаики в том ее качестве, которое касается особой сращенности с предметным миром» [6, с. 41].

«Лики» природы запечатлены не только в изобразительных искусствах, но и в традиционной северокавказской музыке – в том числе в певческой культуре. Таковы адыгские, балкарские и карачаевские¹ народные песнопения разных жанров, звучание и нотно-графическое «изображение» которых дают повод для размышлений о наличии прямых аналогий, ассоциаций, аллюзий с миром и образами местной природы.

Песня указанных народов – понятие не родственное, к примеру, русской, украинской или песне других народов, поскольку в ней отсутствуют мелодическая протяжность-распевность и длительно-линейное поступательное развитие. Самое общее восприятие северокавказской песни выражает ощущение ее изначальной настроенности на передачу контрастных жестов и ритмов, тембров и вокальных фигур. Сотканная из контрастных элементов материя многоголосной северокавказской песни обнаруживает близость

многоформатно-окружающему космосу, в котором все величины, все формы и тела имеют «свое звучание и рисунок», и, по мнению исследователей, только подобное природное пространство могло породить многоголосие [1, с. 107 – 108].

Ритмо-звуковой образ традиционных песнопений адыгов, карачаевцев и балкарцев сформирован *топографией* и *акустикой* – самыми примечательными особенностями природы Северного Кавказа. Координаты

1 Адыги и их субэтноты (кабардинцы, черкесы, шапсуги, абадзехи, темиргоевцы, бесленеевцы и др.), карачаевцы и балкарцы – коренные народы Северного Кавказа, проживающие в республиках Адыгея, Карачаево-Черкесия и Кабардино-Балкария.

мироздания – *верх-низ, правое-левое* – почти графически обозначены монолитной горной вертикалью и дискретной равнинной горизонталью, вместившей ущелья, пещеры и водные участки местности. Природная геометрия пересечения вертикали и горизонтали порождена законами симметрии, лежащими в основе мироздания: «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 микромира» [7, с. 215–216].

Прозорливость северокавказских горцев, положивших симметрию в основание всех видов народного творчества, обусловлена их природным инстинктом и интуитивным ощущением законов макромира, воплотившихся в симметричном ряду «космос – человек – дом». Быстрый и контрастный темп климатических смен, свойственный северокавказской природе, характеризует мир, находящийся в непрерывном циклическом движении, которое оценивается по результатам преобразования и обновления внутри «заведенного» круга природных и жизненных событий. Круговой образ мира пронизывает бытовую, ритуально-обрядовую культуру народов. Так, круг-плоскость символизирует землю и всё, что на ней возводится (округлость жилищных построек адыгов). Круг выступает центром мира, информации, «посвящения» у адыгов (обряд инициации); магически-обрядовым символом оберега у карачаевцев и балкарцев (очерчивание оберегом из железа сакрального круга, «в который не могла проникнуть злая сила» [6, с. 15]). Круг – самая распространенная танцевальная фигура традиционной хореографии народов. В результате *цикл* и *круг* дополняют указанные выше природно-геометрические координаты (вертикаль, горизонталь, верх-низ, правое-левое, повтор, симметрия) художественного мышления и творчества адыгов, балкарцев и карачаевцев, ярко запечатленного в традиционных песнях.

Индивидуальность северокавказского ландшафта проявлена и в его *акустических, стереофонических* свойствах звучания, породивших темброво-динамический идеал певческого искусства проживающих на этой земле народов: «Акустическое пространство “священного” Мироздания само создает “должное” звучание, *пребывает в сотворении звука* (курсив мой. – Л. В.). Пышные горные леса и рощи изобилуют звуками Природы. Ущелья, искрящиеся чистой голубых рек, вбирают целый оркестр созвучий-ручeyков, 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 не очевидно, что эта несказанная красота и породила потребность в чуткости восприятия, проникновенный мистицизм Тишины и полупешотного звучания, создающего возможность одновременно услышать

все многообразие природы и выделить в едином Звуке всю суть непостижимого Мироздания» [8, с. 144].

Поэтично обобщенное в данной цитате звучание северокавказской природы управляется горной акустикой как великолепным естественным проводником звука, создающего стереофонические эффекты резонанса, «эха», реверберации. В силу быстрой и хорошей акустической проводимости звуков, горный ландшафт «не любит» громкостной динамики, порождающей лавины, камнепады. Это природное явление горцы усвоили очень хорошо, и в своей повседневной или праздничной речи предпочитают динамически сдержанное общение, которое передалось в том числе камерному стилю исполнения песен, адыгской традиции слагать и исполнять песни в узком кругу единомышленников в мужской половине дома (*хаче́ш*) или в женской половине дома (*лагу́на*). Отсутствие резкого звучания характеризует и звучание традиционных струнных (адыгская *шычапшин*, карачаево-балкарский *джия кьобуз*), ударных (адыгский *пхацыч* и карачаево-балкарский *харс*), или духовых (адыгские *камьль*, *бжамый* и карачаево-балкарский *сыбызгы*) инструментов.

Отмеченные природные координаты северокавказской картины мира (вертикаль и горизонталь, повторность и симметрия, круг и цикл, акустика и стереофония, резонанс и фигура «эхо», камерность звучания) почти «видимо» структурируют музыку традиционных северокавказских песен разных жанров. Приведем нотацию двух песен, которые послужат наглядным «путеводителем» по тем знакам природы, о которых повествуется ниже. Например, карачаевская героико-эпическая песня «Гапалау»² (пример 1); а также черкесская (адыгская) песня-плач (*гьыбзэ*) «Сармахо»³ (пример 2).

Гора (идеальная модель мира) и вертикаль (статья облика горца) выступают прообразом партии ансамблевого сопровождения – звучащей на одном выдержанном тоне или интервале, подобно педали-бурдону⁴, и получившей самоназвание *жьыу*⁵ (адыги) и *ежьу-эжыу*⁶ (балкарцы и карачаевцы). Напев этой партии подчинен знакам «месторазвития»: таким, как возвратно – циклично – симметрическое движение; повтор одного тона – интервала – попевки; усиление природных признаков в силу отсутствия в напеве партии *жьыу-ежьу-эжыу* вербального текста (отсутствие антропоморфного начала).

В итоге напев *жьыу-ежьу-эжыу* может быть осмыслен в аспекте коллективно-бессознательного музицирования, семантика которого апеллирует к природным голосам и ритмам – в том числе к голосам и ритмам традиционных форм труда на лоне природы. Таково, к примеру,

2 Песня о подвигах Гапалау – народного героя-абрека, посвятившего жизнь борьбе с угнетателями простого народа. Это авторская нотация аудиозаписи из фондов радио Карачаево-Черкесии (ед. хр. № 2; запись 60-х гг. XX в.). Солист – М. Ногайлиев, эжью – Б. Халилов, М. Мамчуев, Ш. Эзеев, М. Хабичев.

3 Название песни – непереводаемо-жалобное сетование о переселении черкесов (адыгов) в Турцию. Запись и нотирование – автора; в июле 1981 г. в ауле Хабез Карачаево-Черкесской Республики. Солист – К. Кишмахов, жьыу – Г. Шевхужев, А. Черкесов.

4 Бурдон в виде педали (подобие органного пункта в академической светской и церковной музыке) – популярная древняя форма сопровождения солирующей партии в песнях многих народов.

5 Читается как «жсу».

6 Читается как «ежсу», «эжсу».

$\text{♩} = 165$

1. Жан ал-мадың бо-луб ёс ген къа - ма - дынг,
Ой -

джы - гъан ма - дынг къай-ма тий - гин - чин,
Ой -

$\text{♩} = 132$ (последний куплет)
а - на - са - ны, джи-гит туу-гъан Га - па - лау! Га - па - лау!
а - на - са - ны, джи-гит туу-гъан Га - па - лау! Га - па - лау!

Пример 1. Гапалау. Героико-эпическая песня (карачаевская) / *Ghapalau. Heroic-epic song (Karachai)*

$\text{♩} = 60$

1. На - сы - пын - шэу за - ман бза - джэм ды - ха - лъхуэ,
Уо -

мы-лъхуэ-жы-ныр пшыжь - уэр-къыжь-хэм къа - ху-клуэ рэу у - эй, сэр - ма - хуэ!
Уо - Уо - Уо - Уо - Уо - Уо -

Пример 2. Сармахо. Песня-плач (гъыбзэ) (черкесская) / *Sarmaho. Lamentation song (gybze) (Circassian)*

звуковое пространство бортничества – традиционного адыгского вида хозяйства по разведению пчел (*бжъэ*), производству и собиранию меда⁷. Или сходное по смыслу подражание «дребезжанию летящего жука»⁸ [9] в сопровождающем напеве песен балкарцев и карачаевцев. Унисонное, в октаву, квинту или кварту звучание партии *жъыу-ежъу-эжыу* вскрывает наличие натуральной гармонии природно-акустического происхождения, лежащей также и в основе настройки традиционных струнных инструментов адыгов, балкарцев и карачаевцев. Что касается ансамблево-певческого исполнения подобной вертикали, идеальное звучание указанных интервалов (унисон, октава, квинта, кварта) позволяет сделать вывод о слуховой «вложенности» законов акустики на генетическом уровне.

Контрастный ландшафт «месторазвития» горцев запечатлела фактурная организация песенной материи, в которой приоритетное положение приобрел контрастно-регистровый (термин Э. Е. Алексеева [10]) тип пения. Координация голосовых партий в фактуре респонсорно-антифонного⁹ и диафонного¹⁰ песенного двухголосия уподобляется симметрии природного соотношения пространственных координат правое-левое, верх-низ. Регистровый

и тембровый контраст певческих голосов символизирует два полюса горной вертикали, ясно ощущаемой в диафонном и – ассоциативно – в респонсорно-антифонном двухголосии.

Солист обладает качествами лидера, инициатора-зачинщика, потому поет вверху. Ансамбль *жъыу-ежъу-эжыу* символизирует земную опору, притяжение – и поет внизу. В итоге наибольшее распространение в разных песенных жанрах получает контрастно-регистровое пение, ассоциативно близкое топографии «месторазвития» адыгов, балкарцев и карачаевцев. Контрастно-регистровое пространство песенной материи обусловило нисходящий контур напева солиста, который не требует «искусственного генерирования мелодической энергии» [11, с. 316]. Симптоматичен не сам факт нисходящего движения напева (бытующего в разных фольклорных культурах), а именно контрастно-регистровое противопоставление фрагментов целостного напева. Пребывание его большей части в верхнем регистре сменяется резким нисхождением в завершении солирующей мелодии. «Земная гравитация» *жъыу-ежъу-эжыу* словно притягивает, вовлекает напев солиста в свою регистровую зону, в результате чего обе партии сливаются в финалисе на одной тоновой высоте.

Превалирование нисходящего типа мелодики исследователи (в частности, Л. А. Мазель, А. И. Рахаев) объясняют главным образом физиологическими

7 Адыгская фонема /жъ/ (произносимая певуче-шипяще, смягченно) важна в образовании слов, обозначающих рыжий и красный цвет, даль и перспективу, старость и вечность. Возникают ассоциации смысловой близости адыгских понятий «жъыу» (напев сопровождения) и «бжъэ» (пчела).

8 Или – «летающей пчелы».

9 Респонсорно-антифонный тип фактуры – чередование контрастных (по мелодике, регистру, вербальному тексту) напевов солирующей и ансамблевой партий, – символизирует соотношение пространственно-природных координат правое-левое.

10 Диафонный тип фактуры – наложение контрастных (по мелодике, регистру, вербальному тексту) напевов солирующей и ансамблевой партий – символизирует соотношение пространственно-природных координат верх-низ.

предпосылками – то есть проявлением меньшего голосового напряжения при нисходящем интонировании [12, с. 44]. На наш взгляд, физиологический аспект объяснения может быть дополнен корректировкой в акустическом аспекте, в объяснении с позиций фактурного и временного положения напевов солиста (запев в верхнем регистре) и партии *жыу-ежыу-эжыу* (вступление в нижнем регистре, после запева солиста). Фактурно-временная корреляция голосов ассоциируется с законами горной акустики: интонационный посыл с вершины горы (запрос солиста) резонансно отразится в ущелье внизу (ответ ансамбля). Осмелимся также предположить, что нисходящий вид мелодической линии может быть обусловлен дихотомией нравственных понятий правое-левое. Так, в адыгской мифологии центром связи человека с Богом выступает сердце. Именно сюда, влево¹¹, в область сердца, устремляется напев солиста, и Бог познается не на небесах, а на земле. Так голоса природы, порожденные ландшафтной физикой и акустикой земли горцев, тонко улавливаются музыкальным ухом народов, находят отражение в интонационной системе контрастно-регистрового пения, не утратившего своего значения и в более поздних жанрах песенного фольклора адыгов, балкарцев и карачаевцев.

Резюмируя отмеченное выше, сделаем следующие выводы. Рассмотренная на материале народных песен адыгов, балкарцев и карачаевцев северокавказская музыкальная традиция формировалась в условиях воздействия специфического природного «месторазвития» и первоэлементов гармонии природного космоса, что обусловило рождение характерно-индивидуальной певческой модели. Ее особенности коренятся в акустически-обертоновой тенденции интонирования; в наличии контрастно-регистрового пения в условиях ниспадающего контура напевов; в невербальных распевах в виде ассонантных выкриков, восклицаний, междометий; в наличии специфично-«природного» фактурного пространства песенной ткани в виде респонсорно-антифонного и диафонного двухголосия; в камерном стиле музицирования. Таков минимум архаических истоков музыки, которые следует рассматривать в аспекте «патогенных» (термин А. Л. Ринджера [11]) основ песнопений адыгов, балкарцев, карачаевцев (шире – основ целостной северокавказской музыкальной традиции), обращенных к подражанию природным явлениям и вскрывающих инстинктивно-подсознательный тип пения. Подобная музыка уподобляется графическому искусству в воспроизведении очертаний и «узоров» природных орнаментов. В таком тексте всегда можно почувствовать или прочесть «между строк» – как некий второй план – «присутствие гор, быстрых стремнин, узких ущелий и других элементов местного пейзажа» [4, с. 108].

¹¹ Движение влево типично и для круговых традиционных танцев адыгов, балкарцев и карачаевцев.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гачев Г. Д. Космо-Психо-Логос: национальные образы мира. М.: Академический проект, 2007. – 511 с.
2. Гумилёв Л. Н. Этногенез и биосфера земли. М.: Айрис-Пресс, 2005. – 560 с.
3. Керашев Т. И. Искусство адыгов // Революция и горец. 1932. № 2. С. 106–107.
4. Загаштокова-Алемединова З. Н. Художественная культура полиэтнической Карачаево-Черкесии как исторически сложившаяся целостность. Черкесск: Издательство Республиканского института повышения квалификации работников высшего образования, 2003. – 390 с.
5. Браткова Е. И. Об этнической специфике орнамента (по результатам типологических исследований) // Вопросы искусства народов Карачаево-Черкесии: Сб. статей. Черкесск: Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований, 1993. С. 3–20.
6. Урусбиева Ф. А. Метафизика колеса. Вопросы тюркского культурогенеза. Сергиев Посад: Весь Сергиев Посад, 2003. – 207 с.
7. Волошинов А. В. Пифагор. Союз Истины, Добра и Красоты. М.: Просвещение, 1993. – 224 с.
8. Хараева-Гвашева Ф. Ф. К вопросу мифологии музыкальных инструментов // Этюды по истории и культуре адыгов. Вып. 2. Майкоп, 1999. С. 144–153.
9. Ихтисамов Х. С. Заметки о двухголосном гортанном пении тюркских и монгольских народов // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 4. М.: Советский композитор, 1984. С. 179–183.
10. Алексеев Э. Е. Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни). М.: Музыка, 1976. – 283 с.
11. Ringer A. L. Melody // Ментюков А. П. Очерки истории гармонических стилей. Ч. II. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2008. С. 310–346.
12. Рахаев А. И. Народно-песенное искусство Балкарии и Карачая. Дис. ... д-ра искусствовед. в форме научного доклада. СПб., 1996. – 68 с.

REFERENCES

1. Gachev G. D. *Kosmo-Psiho-Logos. Nacional'nye obrazy mira* [Cosmo-Psycho-Logos. National images of the world]. Moscow: Akademicheskij proekt, 2007. – 511 p.
2. Gumilyov L. N. *Etnogenez i biosfera zemli* [Ethnogenesis and the Earth's biosphere]. Moscow: Ajris-Press, 2005. – 560 p.
3. Kerashev T. I. *Iskusstvo adygov* [Adyghe art]. *Revoluciya i gorec* [Revolution and Highlander]. 1932. № 2. Pp. 106–107.
4. Zagashtokova-Alemedinova Z. N. *Hudozhestvennaya kul'tura polietnicheskoi Karachaevo-Cherkessii kak istoricheski slozhivshayasya celostnost'* [The art and culture of polyethnic Karachaevo-Cherkessia as a complex historical whole]. Cherkessk: Izdatel'stvo Respublikanskogo instituta povysheniya kvalifikatsii rabotnikov vysshego obrazovaniya, 2003. – 390 p.
5. Bratkova E. I. *Ob etnicheskoi specifike ornamenta (po rezul'tatam tipologicheskikh issledovaniy)* [On the ethnical specifics of ornament (after the results of typological researches)]. In: *Voprosy iskusstva narodov Karachaevo-Cherkessii: Sb. statej* [Issues of art of the peoples of Karachay-Cherkessia. Collection of scientific articles]. Cherkessk: Karachayevo-Cherkesskiy institut gumanitarnykh issledovaniy, 1993. Pp. 3–20.
6. Urusbieva F. A. *Metafizika koleasa. Voprosy tyurkskogo kul'turagenez* [Metaphysics of the wheel Questions of Turkish culture genesis]. *Sergiev Posad: Ves' Sergiev Posad*, 2003. – 207 p.
7. Voloshinov A. V. *Pifagor. Soyuz Istiny, Dobra I Krasoty* [Pythagoras. The union of Truth, Goodness and Beauty]. Moscow: Prosveshcheniye, 1993. – 224 p.
8. Haraeva-Gvasheva F. F. *K voprosu mifologii muzykal'nyh instrumentov* [On the mythology of musical instruments. Part 2]. In: *Etudes po istorii i cultured adygov* [Studies on the history and culture of the Adyghe]. Vyp. 2. Majkop, 1999. Pp. 144–153.
9. Ihtisamov H. S. *Zametki o dvuhgolosnom gortannom penii tyurkskih i mongol'skih narodov* [Notes on the two-voice guttural singing of Turkic and Mongolian folks. Part 4]. In: *Muzyka narodov Azii i Afriki* [Music of the peoples of Asia and Africa]. Vyp. 4. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1984. Pp. 179–183.

10. Alekseev E. E. *Problemy formirovaniya lada (na materiale yakutskoj narodnoj pesni)* [The problems of mode formation (as exemplified in Yakut folk songs)]. Moscow: Muzyka, 1976. – 283 p.
11. Ringer A. L. Melody. In: Mentyukov A. P. *Ocherki istorii garmonicheskikh stilej. Ch. 2* [The outlines of the history of harmony styles. Part 2]. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M. I. Glinki, 2008. Pp. 310–346.
12. Rahaev A. I. *Narodno-pesennoe iskusstvo Balkarii i Karachaya. Dissertaciya doktora iskusstvovedeniya v forme nauchnogo doklada* [Folk song art of Balkaria and Karachai. Doctoral thesis in Art History]. Saint Petersburg, 1996. – 68 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Вишневская Лилия Алексеевна – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова.

E-mail: liliya-vishnevskaya@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-3947-8170

ABOUT THE AUTHOR

Liliya A. Vishnevskaya – D. Sc. in Art History, Professor of the Department of Music theory and composition, Saratov State Conservatoire.

E-mail: liliya-vishnevskaya@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-3947-8170

Статья поступила в редакцию: 21.07.2022

Отредактирована: 10.08.2022

Принята к публикации: 12.08.2022

Received: 21.07.2022

Revised: 10.08.2022

Accepted: 12.08.2022

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Вишневская Л. А. Мир природы в северокавказской традиционной музыке (на материале народных песен адыгов, балкарцев и карачаевцев) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2022. № 3. С. 25–35.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-3-25-35

FOR CITATION

Vishnevskaya L. A. The world of nature in the traditional music of the North Caucasus (as exemplified in Adyge, Balkar and Karachai folk songs). *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2022, no. 3, pp. 25–35.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-3-25-35