

(2001, г. Чорум, Турция), а также дипломом Союза художников России (2003).

Продолжая традиции адыгских мастеров, З. Гучев достиг высокой степени мастерства, его произведения монолитны, разнообразны по форме и орнаментам.

### **Библиография**

1. *Студенецкая Е. Н.* Прикладное искусство народов Карачаево-Черкесии // Использование памятников истории и культуры в интернациональном воспитании трудящихся. Черкесск, 1974.

2. *Латинский Т.* Горцы Кавказа и их освободительная борьба против русских. Нальчик, 1995.

3. *Гучев З. Л.* Искусство адыгской циновки. Майкоп, 1990.

*А. В. Гучева*

## **ОПЫТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ В ПРИКЛАДНЫХ ЦЕЛЯХ: СЕМАНТИКА, СТРУКТУРИРОВАНИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

Семантика изготовления музыкального инструмента связана с освоением природного материала и приданием ему формы. Инструменты адыгов *шичепшина*, *апатшина*, *камышь* изготавливались из растительного сырья, что показывает их принадлежность богу плодородия Тхагаледжу, патронировавшему растительный мир, и женским культам [1, с. 65]. С мифологическим пластом неразрывно связан пласт символический. Символика действия необычайно сложна. Орнаменты служили для усиления функцио-

нальной значимости инструмента, оберегая его звук от воздействия злых сил. Каждый тип орнаментальных мотивов несет определенную культурную информацию, специфическую именно для него. Орнаментальные композиции подразделяются на ленточные, симметричные, древовидные. В адыгской традиции существовали орнаментальные мотивы и композиции, принадлежащие только определенным родам, выступающим в качестве хранителей орнаментов.

Орнаментальные мотивы изначально имели кульгово-магическое значение и были неразрывно связаны с астральными, земледельческими и другими культурами. Они несли обереговые, протекционные (междумирные) функции [2, с. 654].

Степень значимости растительной символики в музыкальной инструментальной традиции адыгов объясняется тем, что ни человеческий, ни животный мир не знает такой мощи и обилия плодородия, как мир растений. Инструментальное музицирование тесно связано с мифологическими мотивами нити, пряжи и прядения. Этот мифологический аспект нашел свое отражение в орнаментации инструментов [3, с. 82–83], часто использовались плексис (фигуры из переплетающихся линий в определенной ритмической последовательности) и спирали (символизирующие кручение и завивание нитей).

Издревле украшению музыкальных инструментов уделялось особое внимание. Специфика украшения музыкального инструмента зависела от его предназначения в обряде, а также от материального благополучия его владельца. Орнамент является стилеобразующим фактором, создающим и синтезирующим стилистику адыгского декоративно-прикладного искусства. Адыгская орнаментика складывается преимущественно из гибких плавных, с некоторыми включениями жестких прямых линий, благодаря чему контуры орнаментальных мотивов кажутся вливыми, а не впечатанными в фоновое пространство. Морфологически адыгские орнаментальные элементы подразделяются на три основных типа: геометрические, растительные и зооморфные [2, с. 654].

Традиционно инструменты украшали позолотой и серебром с чернением, с использованием геометрических фигур, тамги.

Как известно, «тамга — документальное явление исконно патронимической структуры. Она выполняет самые разнообразные функции: от элементарного знака собственности, наносимого на вещи или тело животного, до фамильного герба» [4, с. 3, 31]. По мнению ученых, тамги восходят к тотемным изображениям и «положили начало глаголическому алфавиту славян [5, с. 97]. Некоторые инструменталисты наносили на инструмент родовую тамгу, тем самым приобщая его к тотему рода. Украшения структурируют музыкальный инструмент (ср.: украшение как структурирование человека) [6, с. 123], с одной стороны, обозначая, с другой — усиливая или придавая нужные свойства имеющимся функциям его частей и целого. Орнамент выполняет магико-религиозные, бытовые, коммуникативно-мемориальные и эстетические функции [7, с. 78]. В стиле украшения, как известно, выражаются охранно-очистительная роль орнаментики, связь инструмента с потусторонним миром, символы плодородия и изобилия [7, с. 40].

Традиции изготовления музыкального инструмента в адыгской культуре обуславливали надделение его мистической силой, ритуальным символом. В более поздний период на гармониках часто встречались колокольчики как украшение и для оформления мелодии во время игры. Колокольчики использовались еще с древних времен. Им отводится особое место в нартском эпосе. Как и всем ударным инструментам адыгов, колокольчикам приписывается охранно-очистительная роль. Обычно колокольчики ввязывали в гриву коня. Аскерби Шортанов указывает на существование этого обычая в быту древних адыгов, в особо важных и опасных случаях колокольчики использовались как обереги [8]. Возможно, по этой причине к адыгским гармоникам стали прилагать колокольчики, а также, вероятно, в связи с включением гармоники в обряд проводывания и исцеления больного в более поздний период (*щЮпщакГуз*) и заменой традиционного инструментария этого обряда. Вероятно, колокольчики стали оберегать и защищать больного, а также помещение и вошедших посетителей от злых сил.

Таковыми же свойствами наделялись предметы кузнечного ремесла — *Лъэпц* и *Иэдэуадэ* (щипцы и молоток Тлепша). На куз-

неца, как и на музыкантов, распространялись качества творца. В адыгской традиции их считают равнозначными, так как они обладали особыми способностями, поэтому нормы и запреты общества на них не распространялись. По мнению А. И. Мусукаева, «кузнецы славились не только своим мастерством, но и способностью противостоять злым духам» [9, с. 71]. Их приглашали в качестве почетных гостей на свадьбы вместе со священнослужителями и знахарями.

В декоре музыкальных инструментов нашли отражение характерные композиционные приемы, применяемые для украшения одежды адыгов. Каждый инструмент имеет свой рисунок, занимающий определенный объем на поверхности (корпуса, деки, грифа и т.д.), ограниченный внутренним пространством и площадью поверхности, и трактуется как самостоятельный, со своей орнаментальной композицией, построение которой неразрывно связано с характером украшаемых частей, их площадью, расположением, с их «архитектурными» (имеется ввиду, что любой музыкальный инструмент представляет собой законченную композицию) (курсив наш. — А. Г.) особенностями.

Для декора музыкальных инструментов используют, все имеющиеся в арсенале мастеров-изготовителей средства: резьба по камню и дереву, но главное место занимают золотошвейные-мастерицы, украшавшие традиционный костюм адыгов, чьи работы, мы имеем возможность исследовать и изучить.

Каждый мастер по-своему украшает инструмент: на деке вырезает резонаторные отверстия в форме традиционного орнамента растительного (геометрического, животного) происхождения, кроме эстетической функции, этот рисунок влияет на тембр и силу звука, делая его более глубоким, ярким и красивым по звучанию. Весь рисунок сначала рисовался по бумажному, а ранее по кожаному шаблону-трафарету. У некоторых мастеров был набор лекал, который использовался для нанесения орнаментов и рисунков на инструмент. Основные орнаментальные фигуры наносятся на поверхность инструмента, затем их выдалбливают или выпиливают (например, на корпусе гармоник мастера старшего поколения орнамент инкрустировали перламутром или выкладывали по контуру медной проволокой).

Цвет музыкального инструмента (шичепшины, апашины и др.) зависит от породы дерева, а также от использования мастером различных красителей, которые подчеркивают структуру дерева и придают более насыщенный оттенок.

Как известно, музыкальные инструменты, изготовленные из дерева, подвержены влиянию влаги. Поэтому в старину дерево для защиты от влаги натирал животным жиром, сейчас покрывают лаком нужного оттенка и фактуры.

В целом, вся композиция или отдельный орнаментальный мотив формирует структуру музыкального инструмента, связанную с определенными функциями бытования того или иного инструмента в обряде или ритуале. С каждым из музыкальных инструментов связаны цветовая символика и тембровое решение каждого отдельно взятого действия, которое реализуется в последующем через тон и ритм.

### Библиография

1. *Заруцкая И. Г.* Музыкальные инструменты в мифологических представлениях восточных славян: дис. канд. искусств. М., 1998.
2. *Мальбахов Б. М., Хараева Ф. Ф.* Искусство. Декоративно-прикладное искусство // Адыгская (черкесская) энциклопедия. М., 2006.
3. *Путилов Б. Н.* Миф — обряд — песня Новой Гвинеи. М., 1980.
4. *Яхтанигов Х.* Северокавказские тамги. Нальчик, 1993. С. 3, 31.
5. *Пожидаев В. П.* Кабардино-черкесская тамга и кавказский орнамент // Уч. зап. Кабардинского НИИ. 1948. Т. 4.
6. Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX — начала XX в. Нальчик, 1979. Кн. 1; 1988. Кн. 2.
7. *Косвен М. О.* Материалы по истории и этнографии Кавказа в русской науке // Кавказский этнографический сборник. М., 1955. Т. 1.
8. *Шортанов А. Т.* Адыгские культы. Нальчик, 1992.
9. *Мусукаев А. И.* К истокам фамилии. Предания и легенды. Нальчик, 1992.