

DOI: 10.46698/VNC.2026.98.59.007

АДЫГСКИЙ МАГИКО-ВРАЧЕВАЛЬНЫЙ ОБРЯД ЧАПШ: МИФОСЕМИОТИКА И ПРЕЗЕНТАЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ ОБРАЗОВ И СИМВОЛОВ

А.В. Гучева

В статье рассматриваются сакральные корни, семантические мотивы, векторы реконструкции культурных образов и аудиовизуальных символов и знаков песни лечения оспы и заговора против болезни в адыгском магическом целительном обряде чапи. На уровне песен о лечении и заговоре против оспы выявлены различные коды: вербальные (языковые единицы), реальные (объективный мир символов), музыкальные (структура, ритм, интонация и т.д.) и акциональные (магические и ритуальные действия). Цель исследования заключается в изучении описательных структур (конструкций) музыкальных и поэтических текстов песен лечения оспы как особых аналитических форм передачи семиотики оспы, отражающих силу образа Владыки оспы, приобретших особый культурный статус в мифотворчестве и представленных аудиовизуальным кодом мифа и маркированными лексемами адыгского магического целительного обряда чапи. Сделан вывод, что музыкально-поэтические тексты песен о лечении оспы воссоздают этноментальную и виртуальную, а не реально-концептуальную картину мира черкесов (адыгов), которая последовательно раскрывается через несколько традиционных мотивов: мотив «рождения» оспы, мотив появления оспы в человеческом мире, мотив принятия человеком оспы как «счастливого гостя», мотив счастливого «созревания» оспы, мотив символического предсказания счастливого излечения от болезни, мотив символического предсказания счастливого исхода болезни.

Ключевые слова: черкесы, адыги, адыгский магиико-врачевальный обряд чапи, песня лечения оспы, облик оспы, Владыка оспы.

Для цитирования: Гучева А.В. Адыгский магиико-врачевальный обряд чапи: мифосемиотика и презентация культурных образов и символов // Известия СОИГСИ. 2026. Вып. 59 (98). С. 134-144. DOI: 10.46698/VNC.2026.98.59.007

Поступила в редколлегию: 18.10.2025 г.

Принята к публикации: 15.03.2026 г.

Самый большой страх в «примитивный» мир человека принесли не просто фатальные и летальные вирусные болезни (оспа, чума, холера и др.), опустошавшие целые регионы, но и те, которые превращали тело человека в нечто уродливое, отталкивающее и воспринимались «метафорически» карающими болезнями, возникшими из-за «неправильного» поведения человека.

Один из наиболее болезненных следов в истории оставила оспа. Она стала одним из грозных недугов, поразившим не только многие народы мира, но и народы Северного Кавказа. Оспа как явление для человека была совершенно необъяснима и таинственна, ее боялись и боготворили. Оспа – болезнь, перед которой человек был бессилен, но не хотел ей покориться, делая свои открытия в медицине. Так оспа как таинство стала частью мифотворчества и магии, а ее понимание как болезни довольно близко подошло к материалистическому объяснению ее происхождения, что позволило выявить методы, способы лечения и профилактики.

Одним из первых отметил исторический характер возникновения «болезни» как культурного феномена Томас Манн. В своей работе «Волшебная гора» он размышляет о ценности жизни и о смерти, подчеркивает универсальный смысл «болезни» в способности человека к социализации и умении выстраивать новые коммуникации в по-

стижении духовной жизни с окружающей действительностью. Фактически Т. Манн на фоне важнейшего философского размышления о конечности жизни и неизбежности смерти выкристаллизовал исторически новые понятия, связанные не только с восприятием физиологии и биологии «болезни» и «смерти» как самим человеком, так и обществом, отвергающим его, но и осмыслил «прошлое», целиком основанное на воспоминаниях о реальной жизни до болезни, воспринимая ее как второстепенный и безликий фон [1].

В словаре В.И. Даля понятие «болезнь» рассматривается через «боль» [2, 177] и близкие синонимы: «болезнь, болезнь, хворь, хвороба, хворость, недужина, недуг, немочь, немощь, немогута, скорбь (телесная), хиль, хилина, боля, нездоровье» [2, 177], но при этом болезнь не осознавалась как объективная данность, подвластная человеку, ее как бы не существовало в целостном виде. Понятие «болезнь» как «боль» становится общим обозначением нездоровья и определяется как «телесное страдание» или же «чувство горя, истомы, страданий душевных» [2, 177], которое дополняется внутренним переживанием («скорбь, грусть, тоска, кручина, жаль, сокрушение, журьба» [2, 177].

В настоящее время понятие «болезнь» используется в нескольких метафорических значениях: во-первых, недуг воспринимается как отклонение от определенной нормы – идеала, во-вторых, предопределяет отклонение в функционировании определенной сферы общества – болезнь общества, болезнь определенной эпохи или времени, «болезнь социального организма» (А. Солженицын), тем самым возводя понятие «болезнь» в область философских и общественных проблем. Кроме этого, философский и мифологический дихотомный ряд универсалий *жизнь/смерть* как и *здоровье/болезнь* дополнился антитезами, противостоянием и новыми оппозициями – *добро/зло* и *мужское/женское*, а также сопоставлениями, которые еще предстоит проанализировать с позиции заботы о здоровье человека, доминантой в которой является «правильный» образ жизни. Понятие «болезнь» – семантически многоплановое и многоаспектное, оно не замкнулось в мифологии, а расширилось и, уступив место новому пониманию специфических причин недуга, переключалось в область медицины, но до этого выделив в обществе знахарей, лекарей, врачей и т.д., которым покровительствовали отраслевые божества.

Традиционная ритуальная защита собственного мира и здоровья человека от грозной болезни обеспечивалась различными способами. В этом отношении интересен врачевальный и магический аспект исследуемого мотива, о котором мы можем судить на основании сохранившихся древних текстов, и в их числе – тексты адыгских песен лечения и заговора оспы (*фэрэкI уэрэд/шгорэкI орэд*), которые звучали у постели больного во время древнеадыгского магико-врачевального действия *чапш*.

В адыгской мифологической терминологии отмечено, что слово «чапш» (*щIапшэ, щIопшакIуэ* – кабард., *кIапш* – адыг.) происходит от глагола *епшэн* (букв. – «дуть на кого-либо», т.е. «заговорить» магическим дутьем и нашептыванием [3, 15]), и, вероятнее всего, *чапш* – это общее обозначение особых ритуальных действий, во время которых происходило чудо исцеления от различных болезней. Семантическая реконструкция адыгского *чапша* позволила выделить две разновидности врачевального обряда: «чапш у постели больного оспой (*фэрэкI щIапшэ*) и *чапш* для лечения травм (ран, костных переломов, извлечения пули)» [3, 15], которые дополнялись «чудодейственной» песней – *щIапшэ уэрэд* (врачевальная песня). В кругу аутентичных текстов черкесов (адыгов), озвучивавших *чапш*, можно выделить три типа врачевальных песен (*щIапшэ уэрэд*), являющихся сугубо ритуальными по функции и условиям испол-

нения. Речь идет о: 1) песне лечения оспы¹ (*фэрэки уэрэд/шьорэки орэд*); 2) песне лечения раны (*цIэпицэки уэрэд*), к которым примыкают песни удаления пули (*цэхэх орэд*) и песни удаления стрел (*сагъындакъ*); 3) песни лечения травм и костных переломов (*цIэпимыгуэ* («безымянка»)).

Композиция магико-врачевального действия чапш традиционна и строится в соответствии с мифологическим сознанием, этикетными нормами обращения к владыке оспы Зиусхану (*Зиусхъэн*), покровителю оспы Созарешу (*Созэрэци*), богу огня и железа, покровителю демиургов Тлепшу (*Лъэпиц*) и непосредственно к самой болезни – *цIэпимыгуэ* («безымянка»).

Чапш – ярчайшее явление адыгской лечебной и магической практики, которая сохранялась вплоть до 60–70-х гг. XX столетия в форме обряда *фэрэки цIэпицэ* и озвучивалась множеством песен лечения оспы и песен величания владыки оспы (*фэрэки уэрэд/шьорэки орэд*).

Именно на взаимодействии мифа, магии и медицинских знаний строится праздник в честь оспы и владыки оспы Зиусхана, который в мифотворчестве получил название «Чапш». Праздник, как и культ оспы, много раз описывался в работах европейских ориенталистов и путешественников, побывавших в разное время на Кавказе в XIII–XIX вв. [4], в монографических работах А.Т. Шортанова [5] и Г.Ф. Чурсина [6], в статьях З.М. Налоева [3; 7], а также в работах других авторов [8; 9; 10; 11; 12; 13]. Следует подчеркнуть, что отмеченные авторы зафиксировали важный пласт традиций, обрядов, ритуалов, праздников, культов в повседневной жизни черкесов (адыгов), а также многие детали ритуальных действий, но интересующей нас теме посвящены незначительные материалы, которые, кроме того, имеют фрагментарный и двойственный характер. В любом случае во всех работах отмечено, что у черкесов (адыгов) существовала определенная модель поведения, идеологически транслировавшая культ здорового и красивого тела.

Значительная часть песен лечения оспы, озвучивавших чапш, представлена в первом томе многотомного издания «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов» [14], в сборниках «Адыгэ орэдхэр. Адыгейские (черкесские) народные песни и мелодии» [15] (сост. А.Ф. Гребнев), «101 абхазская народная песня. Этнографическая запись с историческими справками» [16] и «Песни кодорских абхазцев. Сборник этнографических материалов с нотными записями» (сост. К. Ковач) [17] и т.д. Мы неслучайно выделили указанные работы, так как в них представлены не только тексты песен-заговоров оспы, песни величания владыки оспы, песни оспы восточной и западной музыкальной традиции черкесов (адыгов), но и нотные транскрипции, а также комментарии к ним.

Фэрэки цIэпицэ – это универсальный ритуал вариоляции с определенными чертами особого канона. В идеале, чапш у постели больного оспой – это своего рода магическое действие с элементами врачевального ритуала, а магией особого интонирования мелодии и силой слова «заговаривали» болезнь. Особое место отводилось ритуалам очищения, жертвоприношению, приготовлению ритуальной пищи, ритуальному «угощению» божества, кормлению больного, знахаря и всех присутствующих, а в честь «прибытия» божеств и «прихода» оспы звучали «особые» песни, заговоры, благопожелания-хохи, где в конце действия девушки и женщины исполняли ритуальный танец-благодарности «Фэрыудж» в честь прихода владыки оспы Зиусхана и в честь «счастливого гостя» – оспы, а также в честь выздоровевших после опасной болезни.

Речь идет о детально разработанном ритуале, при этом обязательными являются ритуальное очищение присутствующих, «Обряд инвеституры» – «приглашения» вла-

дыки оспы Зиусхана и оспы [12, 26–42], приготовление ритуальной пищи, ритуальное «кормление» божества и больного, исполнение ритуального танца *Фэрыудж* [12, 14], ритуальное качание на качелях; главное место в магико-врачевальном действе отводится обряду вариоляции, который занимает менее часа из более чем пяти–семи суток обрядового действия.

Несмотря на внешнюю простоту, обряд лечения оспы – это мировоззренческая система и свод особых последовательных правил, которым противопоставлялись запреты, создававшие определенный смысловой, символический, знаковый и семантический фон действия. Но существовал и психологический фон, отражавший не только страх человека перед лицом смерти, но и страх перед болезнью и владыкой оспы Зиусханом. Он подкреплялся установленными запретами: «запрет называть божество, болезнь, мифологические существа или другой источник опасности “собственным” именем» [13, 38]. Человек «использовал “заместительные имена”, комплиментарные наименования, диминутивы; к имени добавляли ласковые слова, различные формы вежливости, уважительное обращение» [13, 38]. Он изменял голос, говорил тихо и вкрадчиво. Божество задабривали, ему преподносили подарки и т.д. В любом случае «это была эталонная форма обращения, которую можно назвать «правильное поведение»» [13, 38], так как считалось, что «у каждой болезни имелось особое божество, гневом которого и вызывалось заболевание... что больной провинился в чем-нибудь перед богами или духами умерших предков за несвоевременное или неправильное совершение обычая жертвоприношения и поминок» [18, 56].

Оспа (*цЭимыИуэ*) в адыгской традиции имеет различные термины – канонизированный «языковой образ», персонифицированный, аудиовизуальный, рефлексивно-псевдообъективный мотивировочный, объясняющий ее присутствие в традиции и т.д. Канонизированный «языковой образ» оспы – это идеально-ассоциативное восприятие образа оспы, который создавался в течение веков и истоки которого запечатлены в мифе, в сохранившихся фольклорных, этнографических, исторических текстах, а также в песнях лечения оспы. Традиционно оспу воспринимают в облике «трех бусинок светлых», «бурки добротной», «трех пирожков», «базаны», «трех сережек-лепестков», «пуховки от золотых крыльев голубки» и т.д.

В адыгской музыкальной традиции канонизированный «языковой образ» оспы приравнивается к образу ангела, образу богини или же к образу женщины-красавицы (*дэхэ дахи*), красавицы кареглазой (*дэхэ нагъуи*) с шелковистыми и золотистыми кудрями (*дэнэгъо шъхъацци, бзыуцыфэу кГышгъо*), на ее белой, нежной, словно вата, коже оспины зреют (*бзыуцыфэу кГышгъо, зыкГышгъом хахъоу*) [14, 99] и т.п., тогда как во всех известных заклинаниях, причитаниях, да и в песнях-заговорах владыка оспы изображается иносказательно – «золотой всадник», «узористый» или «солнцеглазый», «со счастливым концом явившийся», «быстроногий конь», «господин» и т.п. [14, 147; 157]. И то, и другое по своей сути является олицетворением оспы, то есть ее персонифицированным образом в мифотворчестве. Наиболее яркий мифический облик оспы мы обнаруживаем в бжедугской песне лечения оспы «*Си кIакIор кIэкIошIу...*»² («Моя бурка – бурка добротная») [14, 100–101], который нами будет рассмотрен как *вербальный* (языковые единицы), *реальный* (предметный мир символов), *музыкальный* (структура, ритм, интонация и т.д.) и *акциональный код* (магико-ритуальное действие) не только песни, но и чапша.

В поэтическом тексте песни «*Си кIакIор кIэкIошIу...*» обнаруживается зашифрованное сообщение, в котором оспа как таинственная «болезнь» изображена при помощи множества табуированных культурных образов, символов и знаков. Поэти-

ческий текст песни лечения оспы традиционен – это развернутая картина. Наиболее полновесной оказывается та часть текста, в которой описывается мифический облик оспы в виде «трех бусинок светлых», «бурки добротной», «трех пирожков» и т.д. Содержание песни построено в символической форме, где последовательно раскрываются несколько традиционных мотивов: а) мотив «рождения» оспы, б) мотив прихода оспы в мир человека, в) мотив принятия человеком оспы «гостем счастливым», г) мотив счастливого «созревания» оспинок и, конечно же, д) мотив символического предсказания счастливого излечения от недуга, но это всего лишь фон, передающий «встречу», «знакомство» и «взаимодействие» человека с оспой во время чапша.

Культурный «архетип» или «мифологема» облика оспы передается через устоявшиеся универсальные языковые словосочетания – *кIакIор кIэкIошIу* («бурка добротная»), *хьалыжъуицри къысати* («три пирожка»), *хьакIэмафэуи къысаIу* («гостем счастливым меня называют»), *щыгъыфшцэри зырыз* («три бусинки светлые»), *къытфэкIуагъэри щыгъыица* («пришли к нам три бусинки»), *зэрызищышгъы мэтIыгъуи* («три бусинки порознь зреют») и т.д., которые выступают устоявшейся универсальной системой культурных символов и знаков традиции. Они были способны вновь и вновь оживить не только образ оспы, но и волшебный образ владыки оспы Зиусхана, его супруги, доброй хозяйки Хана Гуаши, а также образ одного из многочисленных волшебных коней владыки.

Мифологичность происхождения оспы в традиционной культуре может доказывать ее восприятие как «некоего» объекта, внедряющегося в организм человека извне, т.к. ее представляют в виде бурки добротной, трех пирожков, трех бусинок и т.д. Выделенная «культурно-мотивированная группа лексических единиц может трактоваться двояко: с одной стороны, указанные лексические единицы являются отражением сакрального мира, связанного с пантеоном божеств, владыкой оспы и мифическим образом оспы как «счастливого гостя», хотя, с другой стороны, мы их можем воспринимать как некие объекты нижнего мира, способные внедриться в тело человека и навредить ему» [12, 17].

Наряду с представлениями о двояком магико-сакральном и вредоносном восприятии названных лексических единиц, в поэтическом тексте неявно просматриваются указанные представления в многочисленных перечислениях и описаниях происходящих «процессов». Мы попытаемся их рассмотреть на примере глагольной лексики песни.

В песне лечения оспы «*Си кIакIор кIэкIошIу...*» нами были выявлены глаголы двух групп – первые из них объединены семантикой выполнения определенного действия сторонним персонажем, которые мы можем воспринимать как его намеренное присутствие для того чтобы болезнь овладела человеком, тогда как другие передают реакцию человека на болезнь или же процесс воздействия болезни на организм человека и, которые направлены на излечение от недуга.

Первая группа представлена глаголами – *ышIыгъ* («сделана»), *къысати* («дали»), *къысаIу* («называют»), *къытфэкIуагъэри* («пришли»). Исходя из анализа поэтического текста, мы можем отметить, что они изображают процессы как «действия», которые были совершены не самим человеком, а неким вымышленным персонажем, и он может быть «проявленный» или нет. Например, в одной из первых строф песни изображен образ «доброй женщины», которая изготовила бурку («доброй женщиной сделана»). Конечно же, на первый взгляд, главным воспринимается изображенный образ женщины, тогда как для нас важным все-таки является характеризующее ее прилагательное «добрая». И это неслучайно, так как метафорически оно связано с

«болезнью», а потому символически и логически здесь предсказывается положительный исход события.

Глаголы *второй группы* передают реакцию человека на болезнь и процесс ее воздействия на человека – *срокIу* ('иду'), *есхъакIи* ('положил'), *сегъолъылIишъи* ('прилег'), *сычъой* ('уснул'), *мэтIыгъуи* ('зреют'). Рассматривая содержательную наполненность этих глаголов, мы видим, что оспа предстает уже не как абстрактное воздействие, а как персонифицированная мощная сила, которая способна придать движение (*срокIу*) или приостановить (*сегъолъылIишъи*, *сычъой*), она транслирует всю мощь природы от момента зарождения жизни до получения «хорошего урожая» – «зреют светлые бусинки на радость». Внешне здесь речь идет о благополучии и плодородии, тогда как в мифотворчестве это символы, передающие мотивы богатства и плодородия – «три пирожка» и «три бусинки», которые при взаимодействии с указанными глаголами отождествляют мощь и силу природы, крепкое здоровье. «Три пирожка», как и «три бусинки», мы можем ассоциировать с «зернами» или «семенами», которые бросают в землю («положили за плетень») и они «зреют на радость». Таким образом, выделенные нами в песне обе лексические единицы наделяются нехарактерными для этих предметов магическими свойствами, что позволило им выполнять посредническую роль между мирами.

Другим важным моментом, на который необходимо обратить внимание, является то, что при взаимодействии двух строк: «*хъалъжъуищри къысати...*, *чэу лъапэми есхъакIи*» («три пирожка мне дали, за плетень я их положил») и «*зэрызищышъы мэ-тIыгъуи...*, *ятIыгъуакIэри гухахъуи*» («три бусинки порознь зреют, зреют они на радость»), – они аллегорически и символически выполняли важную ритуальную функцию защиты человека от болезни, а значит – были направлены на хорошее здоровье и благополучие человеческого социума.

Невероятно, но символом благополучия, плодородия и крепкого здоровья в данной песне мог выступать и неизменный повтор фразы «*кIакIор кIэкIошIу*» («бурка добротная»), который звучал в конце каждой строфы. Подобного рода повтор передает торжественность и праздничность акта магии в чапше. Еще одним интересным приемом, использованным в поэтическом тексте, является пантум, который выравнивает метроритмику песни и в последующей строфе маркирует долготу, а разбивкой выступает слогоритмическая модель «*си кIакIо*». Хотя две части мелодической строфы напева контрастны, но они основаны на единой слогоритмической модели.

Соотнося мир мифа и мир человека и фиксируя точки их соприкосновения, мы также можем вспомнить, что ради перераспределения жизненных ресурсов и избавления от болезни человек «перекладывал» свои болезни на дерево (фитоментальность), камень (петроментальность) или же животное (зооментальность). Возможно, в данной песне восприятие оспы в форме «бурки добротной» и выступает тем самым символическим «переносом» болезни на одежду.

Возвращаясь к анализу глагольной лексики песни, мы видим, что семантика глаголов переплетается с символикой противопоставления и столкновения двух миров, что явственно подчеркнуто фразами «*хъадээIусми срокIу*» («на поминки в ней иду»), «*чэу лъапэми есхъакIи*» («за плетень я их положил»), «*зэрызищышъы мэ-тIыгъуи*» («три бусинки порознь зреют») и т.д. При анализе первой строфы «на поминки в ней иду» мы видим противостояние и столкновение двух миров – мира живых и мира мертвых. Тогда как во второй строфе «за плетень я их положил» просматривается мифологема разделения на миры – мир божеств (сакрально-божественный) и мир человека (профанный), а плетень предстает границей между указанными мирами или же

нейтральным пространством, где указанные миры встречаются и взаимодействуют. Но не будем забывать, что в мифологической картине мира плетень выступал символом единства, завершенности, целостности и бесконечности мира человека. Человек возводил плетень (забор) вокруг своего жилища, двора, поля, который символически ассоциировался с магическим кругом, а в единстве с произнесенным заговором, песней или заклинанием, он, возможно, выполнял защитные функции, выступая границей между Космосом и Хаосом, миром божеств и миром человека, своим и чужим.

Что касается строфы «три бусинки порознь зреют», то в системе культурных кодов традиции метафорически «три бусинки» могут выступать моделирующими единицами «больного мира», ассоциирующимся с хаосом, который отмечен в тексте словом «порознь», где разворачиваются различные и многообразные варианты, предвосхищающие исход чапша. Но, к сожалению, данность такова, что обобщенный логос человека, заниженный мифическим пониманием цикличности смысла бытия, будет стремиться вновь и вновь «создавать» новый миф, несмотря на то, что болезнь – это некая разрушающая сила, причиняющая боль человеку, способная управлять его жизнью, чья мощь может быть направлена против человека и она способна победить его. Невероятно, но именно эта «некая сила», под которой мы понимаем оспу, – обезличена, поэтому важно отметить тот факт, что текст данной песни лечения оспы по своей семантике обезличенный. Подобного рода «обезличенность» транслирует важные «процессы» мифотворчества, протекание и исход которых не зависит от человека, тем не менее, звучащая песня – это некая сила, которая была способна противостоять распространению эпидемии, воздействовать на болезнь и на процесс исцеления человека.

Анализируя песню лечения оспы, мы можем отметить, что она является частью мифа, а во время ее звучания в чапше она и есть «оживший» миф с собственной структурой, символикой и семантикой. Звучащая песня имеет несколько метауровней – уровень философии мифа, подвижные двоичные и троичные семантико-символические уровни, безличностный уровень и т.д.

При анализе мелодии песни мы обнаруживаем примечательные особенности: соответствие логического и синтаксического построений частей строф, где построение музыкальных фраз соответствует поэтическому тексту. Типичным для песен данного жанра является повтор. В поэтическом тексте мы выделили форму цепной строфы (пантум), где используется повтор предыдущей строки двустипшия вначале последующей, открывая новую строфу. Что касается напева с точки зрения композиционных особенностей, то характерной оказалась музыкально-поэтическая строфа, основанная на полном повторе поэтической строки – текст в неизменном виде повторяется, но уже в другом интонационном и ритмическом обрамлении: $ab + a_1b + a_2b + a_2b + ab + a_1b + a_2b + a_2b$.

Примечательно, что в напеве встречается два неизменных повтора: заключительная фраза *уорида*, которая построена на нисходящем звучании трезвучия си-бемоль – *b – ges – es*:



В качестве второго повтора мы можем выделить вставку-возглас *си клакло* («моя бурка»), о которой мы говорили выше. Наличие вставки-возгласа *си клакло*, которая звучит в конце выделенного зачина:



выполняет функцию рефрена.

Неизменной является вторая строфа напева – *b*:



Это универсальный прием, используемый в песнях-заговорах, который усиливается повтором предыдущей строки двестишестидесяти в начале последующей строки (пантум) лишь с интонационным изменением, «открывая» ее. В композиции песни повтор выполняет функцию клишированного структурно-семантического элемента – мелодической лексемы. Повтор создает особый акустический эффект, а его темп и ритм соответствует заговорным формулам, которые традиционно произносили скороговоркой, и их можно сравнить с «особой» формой речитации. Апотропеическая семантика усиливает вербальный текст песни за счет повтора, а способы его произнесения (пение, декламация, шепот и др.) обнажают чувства, скрывая страх, отчаяние, боль, горечь, трагическое мироощущение, обреченность, которые сменяются радостью исцеления и счастьем. В любом случае, апотропеическая семантика песни лечения оспы выражена преимущественно в фонетико-синтаксическом повторе определенных слов в поэтическом тексте (рифма, повтор слова, повтор строфы и проч.) как вербальном языке песни, озвучивавшей чапш, тогда как интонационные и ритмические повторы в мелодии – возгласы-вставки и неизменный повтор одной строфы – усиливают мощь интонируемого слова, но не будем забывать и о диалогичности и даже полифоничности создаваемого поэтического текста.

Таким образом, песня лечения оспы «Си клаКор кляКюшю...» осмысливается как своеобразный культурный и звуковой феномен традиции и предстает как многоуровневое взаимодействие мифа, музыки, слова, магии и действия в чапше, а звучание песни «оживляет» миф, но уже в настоящем времени. Несмотря на это, песня лечения оспы не расшифровывается целиком и до конца ни в одной из ее составляющих и выражающих ее структуре, звуках, тембре, интонациях, фонемах, ритмах и т.д., хотя они предстают равнозначными культурными образами, символами и знаками мифа, а их прочтение – искусство, которое почти всегда оказывается приблизительным и произвольным.

Звучащая песня лечения оспы становилась на пути этого страшного недуга, вновь «оживив» культурные образы и символы мифа через ряд акустических, ритмоинтонационных и тембральных приемов, транслируя скрытую мощь Великого и непобедимого воина владыки оспы Зиусхана, образ его супруги Хана Гуащи и облик сказочно-фантастических лошадей владыки оспы. Звучащая песня лечения оспы помогала демистифицировать и «эстетизировать» оспу как болезнь, обратив ее в подвижный культурный образ адыгского магико-врачевального действия чапш. И именно «правильно» избранная песня стала способна управлять жизнью человека, оберегая от болезней и эпидемий.

1. Манн Т. Волшебная гора // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1959. Т. 4. С. 7–528.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М.: Рипол Классик, 2002. 2757 с.
3. Налоев З.М. У истоков песенного искусства // Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов / Под ред. Е.В. Гиппиус. М.: Советский композитор, 1980. Т. 1. С. 7–26.
4. Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв. Нальчик: Эльбрус, 1974. 636 с.
5. Шортанов А.Т. Адыгская мифология. Нальчик: Эльбрус, 1982. 194 с.
6. Чурсин Г.Ф. Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми: Абх. гос. изд-во. 1957. 263 с.
7. Налоев З.М. Функция песни в обряде «чапш» // Из истории культуры адыгов. Нальчик: Эльбрус, 1978. С. 5–24.
8. Пантюхов И. О мифах и поверьях туземцев Рионской долины // Кавказ. 1867. № 28.
9. Джанашия Н. Религиозные верования абхазов // Христианский Восток. 1915. Т. 1. Вып. 1. С. 72–112.
10. Джанашия Н. Абхазский культ и быт // Христианский Восток. 1917. Т. 5. Вып. 3. С. 157–208.
11. Мачавариани К. Религиозное состояние Абхазии // Статьи. [Электронный ресурс]. URL: http://apsnyteka.org/1365-machavariani_k_stati.html
12. Гучева А.В. Семантическая структура музыкальной картины мира черкесов (адыгов). Нальчик: Принт Центр, 2024. 160 с.
13. Гучева А.В. Чапш и песни лечения оспы черкесов (адыгов): структура, семантика, динамика культурных смыслов // Музыковедение. 2022. № 7. С. 34–41.
14. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. М.: Советский композитор, 1980. Т. 1. 224 с.
15. Адыгэ орэдхэр. Адыгейские (черкесские) народные песни и мелодии: Сборник первых записей: Пение без сопровождения и в сопровождении адыгейских народных инструментов / Сост. и ред. А.Ф. Гребнев. М.; Л.: Музгиз, 1941. 220 с.
16. Ковач К.В. 101 абхазская народная песня. Этнографическая запись с историческими справками. Сухум: Изд. Наркомпроса Абхазии и Академии абхазского языка и литературы, 1929. 79 с.
17. Ковач К. Песни кодорских абхазцев. Сборник этнографических материалов с нотными записями. Сухум: Изд. Наркомпроса Абхазии и Академии абхазского языка и литературы, 1930. 72 с.
18. Хаишба М.М. Жанры абхазской народной песни. Сухуми: Алашара, 1983. 159 с.

Примечания:

1. В адыгской музыкальной традиции выделяются четыре разновидности фэрэкі уэрэд функционально, семантически и символически равнозначных: 1) *песни лечения оспы*, 2) *песни-обращения к владыке оспы*, 3) *песни-заговоры оспы*, 4) *песни оспы*.
2. Впервые бжедугская песня лечения оспы «Си кІакІор кІэкІошІу...» («Моя бурка – бурка добротная») была записана Аскером Магамудовичем Гадагатлем (1959) во

время экспедиции в ауле Теучежхабль Теучежского района Адыгейской Автономной области с голоса Али Уджуха (р. 1871). Позднее, в 1980 г., она была опубликована в первом томе многотомного издания «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов» [16, 100–101].

Gucheva, Andzhela V. – Institute for Humanities of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of RAS (Nalchik, Russia); <https://orcid.org/0000-0001-8683-9189>; anggucheva@mail.ru

ADYGHE MAGICAL HEALING CEREMONY OF CHAPSH: MYTHOSEMIOTICS AND AUDIOVISUAL PRESENTATION OF CULTURAL IMAGES AND SYMBOLS.

Keywords: *Circassians, Adyghe, Adyghe magical and healing ceremony of chapsh, smallpox treatment song, images of smallpox, Lord of smallpox.*

The article examines the sacred roots, semantic motives, vectors of reconstruction of cultural images and audiovisual symbols and signs of the sounding song of smallpox treatment and conspiracy against the disease in the Adyghe magical healing rite of chapsh. Various codes have been identified at the level of songs about the treatment and conspiracy of smallpox. They are verbal (language units), real (objective world of symbols), musical (structure, rhythm, intonation, etc.) and actional plan (magical and ritual action). The purpose of the study is to consider the descriptive structures (constructions) of the musical and poetic texts of the songs of smallpox treatment as special analytical forms of transmission of the semiotics of smallpox which convey the intensity of the image of the Lord of smallpox and have acquired a special cultural status in myth a – making and are represented by the audiovisual code of the myth and the marked lexemes of the Adyghe magical healing act of chapsh. It is concluded that the musical and poetic lyrics of the songs smallpox treatment songs recreate the ethnomental and virtual, rather than the real-conceptual picture of the Circassians (Adyghe) world, which is consistently revealed through several traditional motifs: the motif of the “birth” of smallpox, the motif of the coming of smallpox in to the human world, the motif of a persons acceptance of smallpox as a “happy guest”, the motif of the happy “maturation” of smallpox, the motif of a symbolic prediction of a happy cure for an illness, the motif of a symbolic prediction of a happy outcome of chapsh.

For citation: Gucheva, A.V. *Adyghe magical healing ceremony of chapsh: mythosemiotics and audiovisual presentation of cultural images and symbols* // *Izvestiya SOIGSI*. 2026. Iss. 59 (98). Pp. 134-144. (in Russian). DOI: 10.46698/VNC.2026.98.59.007

References

1. Mann, T. *Volshebnaya gora* [The Magic Mountain]. *Mann, T. Sobr. soch. V 10 t.* [Collected works. In 10 vols]: Moscow, Gos. izd-vo khud.. lit-ry, 1959, vol. 4, pp. 7–528.
2. Dahl, V.I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka. V 4 t.* [Explanatory Dictionary of the living Great Russian language. In 4 vols]. Moscow, Ripol Klassik, 2002, vol. 1. 2757 p.
3. Naloev, Z.M. *U istokov pesennogo iskusstva* [At the Origins of Song Art]. *Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov* [Folk songs and instrumental tunes of the Adyghe people]. Moscow, Sovetskii kompozitor, 1980, vol. 1, pp. 7–26.
4. Gardanov, V.K. (comp.). *Adygi, balkartsy i karachaevtsy v izvestiyakh evropeiskikh avtorov XIII–XIX vv.* [Adyghe, Balkars and Karachays in the reports of European authors of the 13th–19th centuries]. Nalchik, El'brus, 1974. 636 p.
5. Shortanov, A.T. *Adygsкая мифология* [Adyghe mythology]. Nalchik, El'brus, 1982. 194 p.
6. Chursin, G.F. *Materialy po etnografii Abkhazii* [Materials on the Ethnography of Abkhazia]. Suhumi, Abkhaz. gos. izd-vo. 1957. 263 p.

7. Naloev, Z.M. *Funktsiya pesni v obryade "chapshch"* [The function of song in the Chapshch ritual]. *Iz istorii kul'tury adygov* [From the history of Adyghe culture]. Nalchik, El'brus, 1978, pp. 5–24.

8. Pantyukhov, I. *O mifakh i pover'yakh tuzemtsev Rionskoi doliny* [On the myths and beliefs of the natives of the Rioni Valley]. *Kavkaz* [Caucasus]. 1867, no. 28.

9. Dzhanashiya, N. *Religioznye verovaniya abkhazov* [Religious beliefs of the Abkhaz]. *Khristianskii Vostok* [Christian East]. 1915, vol. 1, iss. 1, pp. 72–112.

10. Dzhanashiya, N. *Abhazskii kul't i byt* [Abkhazian cult and mode of life]. *Khristianskii Vostok* [Christian East]. 1917, vol. 5, iss. 3, pp. 157–208.

11. Machavariani, K. *Religioznoe sostoyanie Abhazii* [Religious state of Abkhazia]. *Stat'i* [Articles]. [Electronic resource]. URL: http://apsnyteka.org/1365-machavariani_k_stati.html

12. Gucheva, A.V. *Semanticheskaya struktura muzykal'noi kartiny mira cherkesov (adygov)* [Semantic structure of the musical worldview of the Circassians (Adyghe)]. Nalchik, Print Tsentr, 2024. 160 p.

13. Gucheva, A.V. *Chapsh i pesni lecheniya ospy cherkesov (adygov): struktura, semantika, dinamika kul'turnykh smyslov* [Chapsh and smallpox treatment songs of the Circassians (Adyghe): structure, semantics, and dynamics of cultural meanings]. *Muzykovedenie* [Musicology]. 2022, no. 7, pp. 34–41.

14. Gippius, E.V. (ed.). *Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov* [Adyghe folk songs and instrumental tunes]. Moscow, Sovetskii kompozitor, 1980, vol. 1. 224 p.

15. Grebnev, A.F. (comp., ed.). *Adyghe oredkher. Adygheiskie (cherkesskie) narodnye pesni i melodii: Sbornik pervykh zapisei: Penie bez soprovozhdeniya i v soprovozhdenii adygheiskikh narodnykh instrumentov* [Adyghe oredkher. Adyghe (Circassian) folk songs and melodies: collection of the first recordings: singing without and with accompaniment of Adyghe folk instruments]. Moscow-Leningrad, Muzgiz, 1941. 220 p.

16. Kovach, K.V. *101 abkhazskaya narodnaya pesnya. Etnograficheskaya zapis' s istoricheskimi spravkami* [101 Abkhaz folk songs. ethnographic recording with historical information]. Sukhum, Izd. Narkomprosa Abkhazii i Akademii abkhazskogo yazyka i literatury, 1929. 79 p.

17. Kovach, K. *Pesni kodorskikh abkhaztsev. Sbornik etnograficheskikh materialov s notnymi zapisyami* [Songs of the Kodori Abkhazians. Collection of ethnographic materials with musical notations]. Sukhum, Izd. Narkomprosa Abkhazii i Akademii abkhazskogo yazyka i literatury, 1930. 72 p.

18. Khashba, M.M. *Zhanry abkhazskoi narodnoi pesni* [Genres of Abkhaz folk song]. Sukhumi, Alashara, 1983. 159 p.