

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-11-1.31>

Карданова Бэла Баубековна

ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА ВОКАЛЬНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА КАРАНОГАЙЦЕВ

В статье рассматривается жанровый состав обрядового музыкального фольклора караногайской этнической группы, компактно проживающей на территориях Дагестана и Чечни. Выявляются типологические признаки отдельных жанровых групп, отмечается, что вокальные жанры обрядового фольклора функционируют как целостная система, её ядром выступают календарные, земледельческие, свадебные песни и плачи-причитания. Все изученные жанры имеют приуроченность к конкретным обрядам, являясь их обязательными элементами и музыкальными символами.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/11-1/31.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 11(97). Ч. 1. С. 149-153. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: h1st@gramota.net

УДК 7: 392.1

Дата поступления рукописи: 29.08.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-11-1.31>

В статье рассматривается жанровый состав обрядового музыкального фольклора караногайской этнической группы, компактно проживающей на территориях Дагестана и Чечни. Выявляются типологические признаки отдельных жанровых групп, отмечается, что вокальные жанры обрядового фольклора функционируют как целостная система, её ядром выступают календарные, земледельческие, свадебные песни и плачи-причитания. Все изученные жанры имеют приуроченность к конкретным обрядам, являясь их обязательными элементами и музыкальными символами.

Ключевые слова и фразы: этническая группа; караногайцы; обрядовая приуроченность; функциональное назначение; жанровая группа; семейные и календарные праздники; навруз; яр-яр; похоронно-поминальная обрядность.

Карданова Бэла Баубековна, к. искусствоведения, доцент

*Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Д. Алиева, г. Карачаевск
BeKa-09@yandex.ru*

ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА ВОКАЛЬНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА КАРАНОГАЙЦЕВ

Караногайцы – субэтническая группа ногайцев, проживающая на территории двух Северокавказских республик – Дагестана и Чечни, уникальных этнофольклорных регионов, в которых переплелись судьбы кавказских и тюркских народов, элементы архаики, средневековья и современности.

На формирование данного песенно-фольклорного стиля повлияло множество факторов, в числе которых: этнический состав и конфессиональная принадлежность его носителей, географические и климатические условия их проживания, развитие фольклорной традиции в «изолированной» этнокультурной среде, в окружении кавказских народов (чеченцев, даргинцев и др.), для музыки которых характерны общекавказские региональные черты. Иностранная этнокультурная среда стала важным фактором возникновения у караногайцев отрицательной комплементарности – осознания соседних народов (и их культур) «чужими». Относительная замкнутость (консервация) способствовала сохранению в их традиционной культуре, в том числе и песенном фольклоре, исконно ногайского этнического субстрата.

Музыкальное наследие данной субгруппы до настоящего времени не было предметом специального изучения. Тем не менее наше внимание привлекли публикации, в которых в разные годы изданы фольклорные тексты, собранные в караногайских селениях. Например, в 1990 г. в г. Махачкале опубликованы тексты ногайских народных песен на ногайском языке в сборнике «Ай, Айданак» [1] (составитель сборника – ногайский художник и просветитель Сражди Батыров). В издание вошли тексты колыбельных и игровых песен, пестушек и потешек. В 2009 г. в г. Махачкала опубликована книга «Козь ясым нур болсын (Пусть слеза станет лучом). Причитания» [6]. Запись материалов и составление сборника осуществлены ногайским фольклористом, писателем и журналистом Тагиром Акманбетовым. В этом уникальном сборнике опубликованы тексты более ста причитаний. Материалы обеих публикаций собраны в Ногайском районе Республики Дагестан – основных местах компактного проживания караногайцев.

К немногочисленным этномузыкологическим работам, в которых дана информация о народном музыкальном наследии рассматриваемой этнической группы, можно отнести статью Л. А. Гагуа «Традиционная музыка караногайцев (по материалам полевой экспедиции)» [2] и ряд работ автора данных строк: «Как-как, каргалар» [4], «Обрядовые песни ногайцев. К характеристике жанров» [5], – в которых караногайский материал представлен среди других ногайских субгрупп.

Как видим, при наличии определенного количества публикаций по обозначенной проблеме музыкальный фольклор рассматриваемой этнической субгруппы не изучен должным образом. Целью данной статьи является рассмотрение жанрового состава обрядово-приуроченного фольклора караногайцев как системы. Материалом для рассмотрения выбраны публикации региональных собирателей и исследователей, а также полевые экспедиционные записи, собранные в ногайских селениях Дагестана и Чечни в 1988, 1989 и 2011 годы.

Большая часть бытующих вокальных жанров караногайцев приурочены к народным (семейным и календарным) обрядам. Важным календарным праздником, как и у других ногайских субэтнических групп, считается Навруз – встреча земледельческого Нового года, отмечаемого в марте. Этнографическое описание обряда, проводимого у караногайцев, дает дагестанский исследователь С. Ш. Гаджиева: «В конце марта к весеннему празднику Навруз ребята брали колючий кустарник – дерезу и ходили с ним по дворам с песней... В каждом дворе ребятам дарили какие-нибудь подарки (кисеты, платочки и т.д.), которые вешали на ветки дерева, а также сладости, фрукты, которые они вместе съедали, собравшись в одном из домов или в другом месте» [3, с. 116].

Записанные нами варианты «навруз» (Пример 1) представляют собой образцы песен «колядного» типа, в которых присутствуют традиционные для данного жанра мотивы оповещения хозяев о приходе весны, поздравления по этому поводу и выпрашивание у них подарков [9] (здесь и далее подстрочный перевод автора статьи. – Б. К.):

*Тур-тур анай, тур анай.
Туьлки тонын кий анай.
Бизге йавлык бер анай.
Шаьбден! Шаьбден!
Азан! Азан!
Навруз келди, муьбаьрек!*

*Вставай, мама, вставай, мама,
Лисий тулуп надевай, мама,
Нам платок давай, мама.
Подснежник! Подснежник!
Молитва! Молитва!
Поздравляем с Новым годом!*

Во всех песенных вариантах присутствуют обязательные рефренные тексты, состоящие из семантических восклицаний, отдельных слов или же целых фраз («Эмин! Эмин!» / «Аминь! Аминь!»; «Шаьбден, шаьбден! Азан, азан! Навруз келди, муьбаьрек!» / «Подснежник, подснежник! Молитва, молитва! Поздравляем с Новым годом!»).

В календарных и земледельческих песнях ярко пролеживаются стилевые черты данной фольклорной традиции:

- неширокий диапазон песен;
- утвердившаяся веками возрастная категория носителей песен, исполнительские составы (их пели юноши и подростки);
- сольно-групповое (моноподийно-унисонное) пение;
- манера пения плотным звуком в грудном регистре.

К вокальным жанрам весеннего цикла относятся песни «коькек-батир», имевшие в прошлом разную приуроченность исполнения, в том числе к моменту подготовки весеннего праздника первой борозды Сабантой, устраиваемого за две недели до начала полевых работ, что позволяет относить их и к земледельческим песням. Процесс подготовки аналогичных праздников, проводимых в прошлые столетия ногайцами, описывает исследователь XIX в. В. А. Мошков: «Точное время празднества определяет мулла. Еще за неделю до Сабантоя начинаются репетиции конных скачек, бега и состязания в борьбе. В то же время начинается сбор денег, ситцев и съестных припасов, которые раздаются в качестве приза победителям на Сабантое. Сбором всего этого занимаются молодые парни, мальчики и девочки, которые ходят для этого по дворам» [7, с. 47]. Во время подобных хождений, вероятно, и исполнялись песни «коькек-батир». И в этих случаях основным функциональным назначением песен был сбор призовых подарков для предстоящего праздника в форме их выпрашивания у хозяев дома и благопожелания (тилек) (Пример 2) [8].

В песнях «коькек-батир» отсутствует характерный для песен «навруз» элемент оповещения о приходе земледельческого нового года и весны, что подтверждает их отличительную от новогодних песен функциональную направленность. Стихосложение текстов основано на традиционном ногайском (тюркском) семи- и восьмисложнике, который четко соотносится с мелодией напева, представляющей собой восходящие призывные интонации и их последующее постепенное заполнение.

Функции календарных и земледельческих песен определили:

- место их исполнения (на открытой местности);
- носителей жанра (юноши и подростки);
- интонационно-динамические особенности и манеру пения (использование широких призывных скачков, громкое пение открытым звуком).

В настоящее же время эти песни не исполняются в быту, а встречаются лишь в детском репертуаре в форме игровых песен. Все чаще они входят и в репертуар фольклорно-этнографических коллективов, что является признаком их способности к адаптации в новых жизненных условиях и происходящих инновационных процессов в данной музыкальной традиции.

В первоизданном виде сохранились у караногайцев и другие жанры обрядового фольклора: свадебные песни и причитания. Первая группа имеет широкий эмоциональный спектр – от драматичных причитаний невесты («сынъсув») до торжественно-праздничных благопожеланий («тилек»). Свадебные причитания у караногайцев в настоящее время не бытуют, но их помнят старожители, а о широком распространении жанра в прошлом пишет этнограф Гаджиева, отмечая, что причитание невесты было «не только данью обычаю, не простая формальность. Часто невеста выражала этим свое искреннее горе, свой протест против того, что родители выдавали ее замуж вопреки желанию» [3, с. 96].

Самостоятельную жанровую группу составляют свадебные песни «яр-яр», являющиеся разновидностью песен-состязаний «айтысов». Песни эти имели разную приуроченность исполнения: пелись в период обряда венчания (некаха), при увозе невесты из родительского дома, во время свадебного пира и т.д. Многообразие их приуроченности (полифункциональность) породило разные исполнительские составы: групповое антифонное пение девушек и ребят; диалоговые состязания между родственниками жениха и невесты.

Тексты песен данной группы в основном направлены на восхваление либо высмеивание участников свадебной церемонии (сватов, родителей новобрачных), но основным объектом их внимания является невеста [10]:

*Сизге туьскен келининь
Кос ул тапсын, яр-яр.
Косагыннан айьрмай,
Бес ул тапсын, яр-яр.*

*Невестка, которая пришла к вам,
Пусть дом свой найдет, яр-яр.
Не расставаясь со своей половинкой,
Пусть пятерых сыновей родит, яр-яр.*

Полифункциональность песен «яр-яр» позволяет предполагать, что их напевы являются разновидностями формульных попевок, обслуживающих многие музыкальные жанры свадебной обрядности. Функциональная направленность текстов сформировала жанровые разновидности: песни поезжан (свадебного поезда); песни-состязания; величальные песни; благопожелания; корильные (смеховые); песни, начинающие свадебный

пир и т.д. При функциональной дифференциации их объединяющим признаком считается обязательный конечный рефрен «яр-яр». Мелодии формульных попевок строятся путем постепенных заполнений малообъемных бесполутоновых звукорядов (олиготоник) (Пример 3) или же их постепенных расширений.

В основе похоронно-поминальных обрядов караногайцев лежат мусульманские ритуалы и адаптированные под них обряды и поверья доисламских традиций. Плакивает покойного (покойную) исключительно женщина, остальные присутствующие поддерживают причитание откровенным плачем или же всхлипыванием.

Основной жанр похоронной обрядности – «бозлав» – относится к специфической музыкально-поэтической форме, передающей большой диапазон чувств и переживаний причитающей по поводу смерти человека. Помимо выражения горя, в них нашли отражение социально-бытовые проблемы народа: драматичная судьба человека (неприглядная жизнь многодетной матери, девочки-сиротки и др.), трагедия семьи, потерявшей близких людей (родителей, детей, жены и т.д.). Сохранилось у караногайцев немало плачей-причитаний, приуроченных к гибели людей разных социальных, профессиональных групп и в разных ситуациях, например, причитания по солдату, казаку, трагической смерти человека в мирное время и др. [6].

Поэтические тексты «бозлав» имеют характерный образно-эмоциональный строй. В использовании приемов олицетворения антропоморфных образов («*Кобгеришин болып ушып кеткен*») заметны рудименты анимистического мировоззрения народа. Усилению драматического напряжения и эмоциональной выразительности служат повторы, вопросы и другие средства художественной выразительности («*Кара ерде атарма?*», «*Каранъа уйге кирдинъме?*»).

Музыкальный компонент плачей-причитаний типологически однороден с аналогичными жанрами других ногайских субгрупп, для которых характерны декламационность и общая тенденция нисходящего мелодического движения. В зависимости от ситуации плакальщицы используют разные звуковые коды: громкое пение с напряженным тембром, выкрикивания, рыдание, плач, шепот, всхлипывания. Такое многообразие звуковой палитры и её дифференциация обусловлены не только функциональными факторами, но и ролью звука в качестве маркера эмоционального состояния причитающей в момент исполнения.

Таким образом, результаты полевых наблюдений над бытованием приуроченных жанров традиционной музыки у караногайцев позволяют сделать выводы:

1. Музыкально-обрядовый фольклор данной этнической группы функционирует как целостная система, в которой вокальные жанры представлены равнозначными пластами, каждый из которых имеет свою приуроченность исполнения. Ядром жанровой системы выступают вокальные произведения семейной и календарной обрядности. Все напевы приурочены к конкретным обрядам и являются их музыкальными символами.

2. Особую роль в приуроченных жанрах играют звук и голос, которые, являясь частью обрядов, несут определенную фатическую (контактную) функцию – выступают как основное средство коммуникации, используются в качестве «звуковых кодов». В соответствии с функцией ритуала народные исполнители прибегают к определенному звуковому поведению: громкому пению с напряженным тембром и выкрикиваниями (в календарных и земледельческих песнях), рыданию, плачу, шепоту и всхлипываниям (в свадебных и похоронных причитаниях) и т.д. Подобная звуковая дифференциация обусловлена не только функциональными факторами, но и ролью звука в качестве эмоционально-психологического и возрастного маркера.

3. Пение в обрядовых ритуалах не функционирует самостоятельно, а, являясь его органичной частью, взаимодействует с другими, немзыкальными, культурными кодами: акциональными, пространственно-временными, персонажными, растительными, вербальными и т.д., – которые содержат как этнические, так и локально-региональные черты.

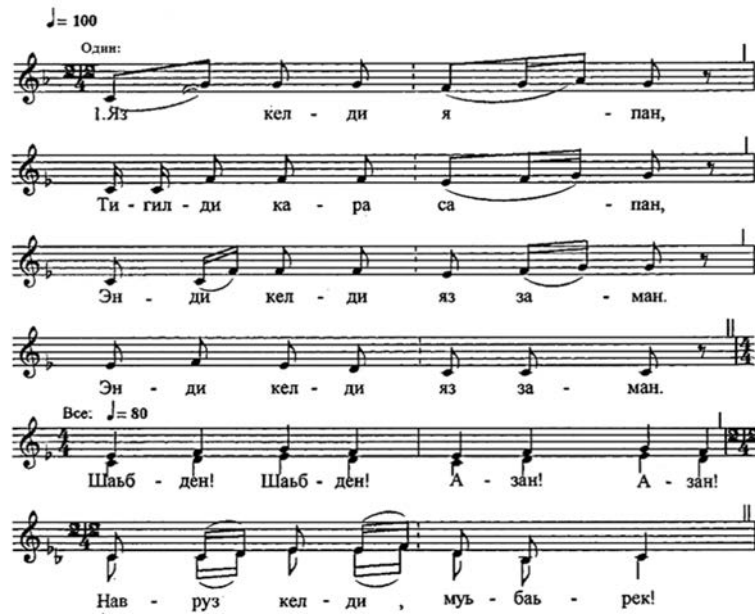
4. Отживание жанровых функций календарных и земледельческих песен не привело их к полному исчезновению, а способствовало трансформации их функции (из магических в игровые), корректировке жанров (из обрядовых в необрядовые), изменению их носителей (из взрослой и подростковой групп перешли в детскую).

5. В рассмотренных вокальных жанрах календарной и семейной обрядности присутствуют основные стилиевые признаки музыки устной традиции караногайцев.

Список источников

1. Ай, Айданак: народные колыбельные и детские песни / сост. С. С. Батыров. Махачкала: Дагучпедгиз, 1990. 104 с.
2. Гага Л. А. Традиционная музыка караногайцев (по материалам полевой экспедиции) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 2 (16). Ч. 2. С. 40-42.
3. Гаджиева С. Ш. Очерки истории семьи и брака у ногайцев. XIX – начало XX в. М.: Наука, 1979. 172 с.
4. Карданова Б. Б. Как-как, каргалар. Черкесск: Ставропольское книжное издательство, Карачаево-Черкесское отделение, 1989. 40 с.
5. Карданова Б. Б. Обрядовые песни ногайцев. К характеристике жанров // Вопросы искусства народов Карачаево-Черкесии: сб. науч. тр. / отв. ред. И. А. Шаповалова. Черкесск: Адыгя, 1993. С. 60-76.
6. Кобз ясым нур болсын (Пусть слеза станет лучом). Причитания / запись, сост., предисл. Т. Акманбетова. Махачкала: Деловой мир, 2009. 142 с.
7. Мошков В. А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края. Мелодии ногайских и оренбургских татар. I. Введение // Известия общества археологии, истории и этнографии при имп. Казанском университете. Казань: Типо-литография Императорского университета, 1894. Т. XII. С. 1-67.
8. Полевые материалы автора статьи Кардановой Б. Б. 1988 г. в а. Терекли-Мектеб Ногайского района ДАССР. Инф. Батыров С. С., 1950 г.р.
9. Полевые материалы автора статьи Кардановой Б. Б. 1989 г. в а. Терекли-Мектеб Ногайского района ДАССР. Инф. группа женщин.
10. Полевые материалы автора статьи Кардановой Б. Б. 2011 г. в а. Терекли-Мектеб Ногайского района ДАССР. Инф. группа женщин.

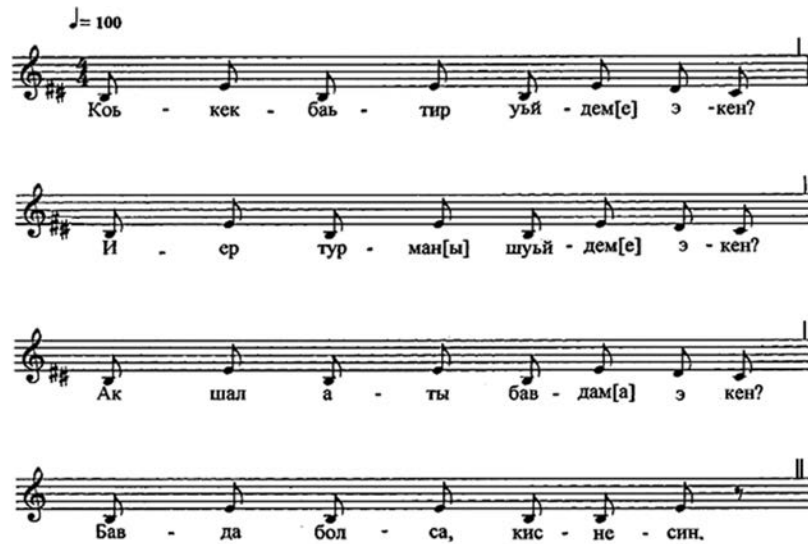
$\text{♩} = 100$
Один:



1. Яз кел - ди я - пан,
Ти - гил - ди ка - ра са - пан,
Эн - ди кел - ди яз за - ман.
Эн - ди кел - ди яз за - ман.
Все: $\text{♩} = 80$
Шаб - ден! Шаб - ден! А - зан! А - зан!
Нав - руз кел - ди, муь - баь - рек!

Пример 1

$\text{♩} = 100$



Коб - кек - баь - тир уьй - дем[е] э - кен?
И - ер тур - ман[ы] шуьй - дем[е] э - кен?
Ак шал а - ты бав - дам[а] э кен?
Бав - да бол - са, кис - не - син.

Пример 2

$\text{♩} = 80$
Еньге:



1. Хош кел - ди - нъиз, ку - да - лар,
То - йы - мыз - га, яр - яр.
Сиз - ди а - лып ту - ры э - дик
О - йы - мыз - га, яр - яр.

Пример 3

GENRE SYSTEM OF THE KARA-NOGAI VOCAL RITUAL FOLKLORE

Kardanova Bela Baubekovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Karachay-Cherkessian State University named after U. D. Aliev, Karachayevsk
Beka-09@yandex.ru

The article analyses the genre structure of the ritual musical folklore of the Kara-Nogai ethnic group residing in Dagestan and Chechnya. The author identifies the typological features of certain genre groups and argues that ritual folklore vocal genres function as a holistic system; its nucleus is formed by calendar, agricultural, wedding songs and lamentations. All the mentioned genres correlate with the certain rituals serving as their necessary elements and musical symbols.

Key words and phrases: ethnic group; the Kara-Nogais; correlation with rituals; functional purpose; genre group; family and calendar holidays; Nowruz; Yar-Yar; funeral and memorial rites.

УДК 7.012.23

Дата поступления рукописи: 06.09.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-11-1.32>

В статье исследуется влияние идей художников авангарда на самоопределение графического дизайна, показывается плодотворность использования техники коллажа в плакате. Обосновывается роль монтажа как основополагающего принципа композиционных решений коллажных образов в дизайн-графике. Выявляются особенности коллажа в графическом дизайне как техники, художественного принципа и мировоззрения. Автор приходит к выводу, что для коллажных образов в плакатной графике первой четверти XX века социально-политическая идея произведений, благодаря которой создавалась визуальная картина определенной исторической эпохи, была приоритетной.

Ключевые слова и фразы: графический дизайн; направления в искусстве; коллаж; коллажная композиция; фотоколлаж; монтаж; социокультурный контекст.

Овчинникова Раиса Юрьевна, к. искусствоведения, доцент
Омский государственный технический университет
O-R-U@mail.ru

**МОНТАЖ КАК СРЕДСТВО КОМПОЗИЦИОННОГО
КОЛЛАЖИРОВАНИЯ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ**

В современных условиях наблюдается многократное увеличение визуальной информации, представляемой выразительными средствами графического дизайна. Как замечает С. Серов, «поиски свежего визуального языка, креативные инновации, пластические эксперименты, углубление культуротворческого значения дизайна с наибольшей отчетливостью проявляют себя в плакате», являющимся специфическим жанром графического дизайна [4, с. 4]. Плакат как неотъемлемая часть повседневного визуального пространства, начиная с периода самоопределения графического дизайна, охватывает весь спектр культурных, рекламных, социальных проблем общества. В этой связи в рамках теоретических исследований особую актуальность в наши дни приобретают вопросы, связанные с историей становления дизайн-графики. Эксперименты основоположников дизайна в области плаката заслуживают теоретического исследования в контексте особенностей культурно-исторической ситуации первой четверти XX века. Обращение к истории графического дизайна – это наиболее адекватный способ его теоретического осмысления, имеющего важное значение для практических разработок. Не случайно в настоящее время дизайнеры в поиске средств успешной визуальной коммуникации обращаются не только к отыскыванию новых стилистических форм плаката, но и к историческим стилям и техникам. В данном исследовании не ставится задача выявления особенностей визуального языка применительно к плакату вообще. Исходная позиция автора состоит в необходимости учета влияния конкретных событий, объективных процессов, проблем эпохи на особенности визуального языка плакатной графики, ориентированной на осуществление эффективных массовых коммуникаций. В ряду проблемных вопросов, представленных в статье, особая значимость отведена выявлению методов и принципов проектирования, обеспечивающих композиционную целостность дизайн-объектов. Стоит отметить, что в интересующем нас аспекте развитие представлений о методах композиционного проектирования в графическом дизайне важно рассматривать в связи с фундаментальными методами других областей художественной культуры.

Оригинальный взгляд на место и роль композиции в проектировании плакатов представлен в образцовых художественных практиках, выполненных в коллажной форме. Начало им положено в 10-20-е годы XX века, в так называемый период самоопределения графического дизайна. В связи с тем, что становление дизайн-графики происходило в неразрывной связи с изобразительным искусством, использование коллажа было вполне закономерным. В первой половине XX века возникновение коллажа происходит во Франции, на родине плаката, в творчестве художников, по существу, определивших концептуальные основания коллажа. Обращение к технике коллажа было продиктовано стремлением к творческому экспериментированию. Это происходило в связи с тем, что, по свидетельству искусствоведов, традиционная масляная живопись