

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-1.33>

Карданова Бэла Баубековна, Хубиева Лаура Наврузовна, Эльдарова Наталья Геннадьевна  
**ЗВУКОВЫСОТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ВОКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ У КУБАНСКИХ НОГАЙЦЕВ**

В статье рассматриваются типологические особенности звуковысотной организации традиционных песенных напевов кубанских ногойцев. Дается теоретическое обоснование принципов ладовой организации, их трансформаций, жанровых воплощений и современного функционирования. Отмечается, что лады народной музыки данной субэтнической группы делятся на ангемитоновые и гемитоновые (диатонические и хроматические), каждый из которых имеет определенную структуру и особенности внутрिलाдовой организации, обусловленные стадияльно-временными и жанрово-стилевыми факторами.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2018/12-1/33.html](http://www.gramota.net/materials/9/2018/12-1/33.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2018. № 12(98). Ч. 1. С. 151-156. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2018/12-1/](http://www.gramota.net/materials/9/2018/12-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 7: 392.1

Дата поступления рукописи: 29.08.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-1.33>

*В статье рассматриваются типологические особенности звуковысотной организации традиционных песенных напевов кубанских ногойцев. Дается теоретическое обоснование принципов ладовой организации, их трансформаций, жанровых воплощений и современного функционирования. Отмечается, что лады народной музыки данной субэтнической группы делятся на ангемитоновые и гемитоновые (диатонические и хроматические), каждый из которых имеет определенную структуру и особенности внутриладовой организации, обусловленные стадийно-временными и жанрово-стилевыми факторами.*

*Ключевые слова и фразы:* ангемитоника; гемитоника; диатоника; хроматика; ладозвукоряды; трихорды; тетрахорды; пентахорды; гексахорды; гептахорды; амбитус; внутриладовая организация; функционирование.

**Карданова Бэла Баубековна**, к. искусствоведения, доцент

**Хубиева Лаура Наврузовна**, к. пед. н., доцент

**Эльдарава Наталья Геннадьевна**

*Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Д. Алиева, г. Карачаевск*

*BeKa-09@yandex.ru*

### **ЗВУКОВЫСОТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ВОКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ У КУБАНСКИХ НОГАЙЦЕВ**

Возникновение кубанского фольклорного стиля и его последующее формирование стало возможным с XVII в. в связи с оседанием ногойцев Малой Орды на берегах Кубани, Большого и Малого Зеленчуков. Особенностью данного стиля является его формирование в окружении неродственных северокавказских народов: черкесов, абазин и карачаевцев, – имеющих общекавказские музыкальные традиции, а также верхнекубанских казаков – представителей восточнославянского населения Карачаево-Черкесии. Подобное этнокультурное окружение обусловило возникновение у кубанских ногойцев отрицательной комплементарности и частичное сохранение своего этнического песенного субстрата.

Стилистическое своеобразие народно-вокальной музыки данной субэтнической группы определяется совокупностью компонентов песенной мелодики (структурных, ладовых, интонационно-ритмических и др.), из числа которых мы выделяем ладовую систему, способствующую разносторонней реализации песенного напева. Однако следует отметить, что при всей важности данного компонента мелодики он освещен в отечественной этномузыкологии менее других. Исключения составляют отдельные статьи автора данных строк («Некоторые музыкально-стилистические особенности ногойских народных песен» [2], «Олиготоника в ногойских народных песнях» [3, с. 203] и др.), в которых ногойские ладозвукоряды рассматриваются в контексте формообразования песенной мелодики и метроритмических особенностей, без учета их этнической и локально-региональной специфики.

На сегодняшний же день становится очевидной актуальность их рассмотрения не только в структурно-типологическом (предполагающем выявление закономерностей взаимообусловленности функции и структуры как элемента фольклорного текста), но и в этнолокальном и региональном аспектах, что позволит выявить стилевые особенности конкретной ногойской фольклорной традиции.

В связи со сказанным, цель данной статьи – выявление типологических особенностей ладовой системы вокальных жанров устной музыкальной традиции одной из многочисленных субэтнических групп – кубанских ногойцев. Впервые в отечественной этномузыкологии рассмотрены распространенные у них ангемитоновые и гемитоновые ладозвукоряды. В работе использованы материалы собственных полевых экспедиций, проводимых в Карачаево-Черкесии с 1979 по 2017 гг.

Анализ образцов народных песен данной этнической группы позволяет утверждать, что ладозвукоряды ногойских народных песен не октавные, имеют произвольное количество тонов и мобильность опорноустойчивых звуков, доминирование которых определяется всем интонационно-ритмическим контекстом (продолжительностью, динамикой звучания и др.).

По диапазону и количественному составу выделяются: малообъемные, результативные, а по качественному составу – ангемитоновые и гемитоновые ладозвукоряды. Ангемитоника в данной фольклорной традиции встречается эпизодично, причем песни с ее вариантами записаны преимущественно от информантов, являющихся носителями двух культур – ногойской и татарской, среди которых межнациональные браки – частое явление.

На раннем этапе исторического развития узкообъемные ангемитоновые лады были приурочены к конкретным, преимущественно обрядовым жанрам, но со временем проникли и закрепились в необрядовых, даже в нетипичных для них лироэпических дестанах («*Бозьыгит*») (Пример 1) [6]. Ладовая основа данного напева представлена ангемитоникой – тетрахордом в амбитусе квинты с пропущенной второй ступенью (тетрахордом в квинте – по Ф. Рубцову, тетрадоникой в квинте) (gis-fis-e-cis). Её исходной (первичной) ладовой ячейкой является тритоника, основными устоями выбраны крайние звуки, расширение же звукоряда происходит за счет присоединения к нижнему устою субтерции.

Из всех возможных разновидностей ангемитоник до настоящего времени сохранились лишь её отдельные варианты, например, пентахорд в незаполненной сексте (с пропущенной II ступенью) (d-c-b-as-f) («Бесик йыр») (Пример 2) [7], образованный сцеплением двух ангемитоновых звеньев (d-c-b + f-as-b) в единый результативный звукоряд, центром которого является b. Незаполненные звукоряды (каких в ногайских системах много) являются «признаками внетонального мышления, ибо они связаны с недифференцированной функциональностью “рассредоточенной” мелодики» [1, с. 248]. В них отсутствует обычный принцип ладообразования, характерный для диатоники (определяемый присутствием ладовой централизации и наличием полутонов, обеспечивающих внутрिलाдовые тяготения). По этой причине ладовый центр, устой или побочные опорные тона в данном случае выявляются другими средствами: временными, динамическими, звуковысотными, метроритмическими и т.д. В рассматриваемой колыбельной песне «Бесик йыр» основной (d) и побочный (b) устои выделены комплексом средств: метроритмически, количественно (многократным повтором) и т.д.

Наиболее многочисленно в ногайских песнях представлены гемитоновые ладозвукоряды. В их числе первичные олиготоники не зафиксированы, но обнаружены образованные на их основе результативные (суммарные) структуры. Основная часть ладозвукорядов относится к раннефольклорным, в которых формировались принципы внутрिलाдовых функциональных отношений, опирающихся на общие закономерности интонационных процессов.

Основная часть диатонических четырехступенных звукорядов строятся путем внутреннего заполнения квартового интервала, а их опорно-устойчивыми тонами, как правило, оказываются крайние ступени. Попевки с такими структурами могут завершаться в верхней грани диапазона (g-a-h-c) («Анань ханий аьрув кыз») (Пример 3) [6], но чаще же мелодическая линия устремляется к нижней грани и останавливается на её крайнем звуке как наиболее устойчивом тоне лада (b-a-g-f) («Как-как, каргалар») (Пример 4) [8].

Четырехступенные звукоряды нередко встречаются в песнях позднего формирования. Их жанровая реализация в детском репертуаре (игровых песнях, песнях о животном и растительном мире и потешках – «Как-как, каргалар») обусловлена ограниченными голосовыми возможностями детей, исполняющих эти припевки.

Формирование пятиступенных звукорядов обусловлено стремлением найти новые интонационные возможности для расширения певческого диапазона носителей данной фольклорной традиции. Их образование происходило несколькими способами: сцеплением звеньев-ячеек разных амбитусов – квартовых внутри квинты; терцовых (трихордов) с общим устоем в середине звукоряда.

В установившихся ранних пятиступенных звукорядах двигательными устоями могли быть V, III и IV ступени, но финальным устоем почти во всех случаях является I ступень. В отдельных песенных образцах позднего формирования усилена главенствующая роль III ступени, что говорит о подверженности данной фольклорной традиции инновационным процессам – влиянию на ногайскую звукорядность европейского ладового мышления, что привело к осознанию трезвучия и его опорных ступеней в октавной темперированной системе.

Жанровое воплощение квинтовых звукорядов намного шире квартового, но обнаружены они преимущественно в обрядово-приуроченном фольклоре – песнях-плачах, свадебных и календарных песнях.

Гексахорды и гептахорды образованы посредством опевания крайних устоев меньших по объему звеньев (трех-, четырех- и пятиступенных). Двигательными устоями в них могут быть I, III, IV либо VII ступени, финальными же устоями, как правило, становятся I или V ступени, но нередко нисходящее мелодическое движение может завершаться второй низкой ступенью (c-b-as-g-f-es-des) («Карайдар эм Кызыл-Гуыл») (Пример 5) [4].

В широкообъемных звукорядах особая роль отводится квинтовым попевкам-ячейкам разных соотношений: незаполненным, заполненным частично или полностью. В некоторых случаях квинтовые ячейки создают оппозицию с противодвижением (восходящий заполненный пентахорд – нисходящее движение по звукам трезвучия), что может говорить о позднем происхождении их песенных напевов.

Широкообъемные звукоряды нередко реализуются в повествовательных (богатырских сказах, лироэпических дестанах) и других жанрах, основанных на декламационном типе интонирования («Койшы») (Пример 6) [5]. Их попевочные зоны, как правило, мобильны и имеют тенденцию постепенного сползания, что связано с потребностью голосового аппарата снижать (уменьшать) напряжение звука.

В кубанском фольклорном стиле можно обнаружить признаки хроматических звукорядов, имеющих локальную природу и представляющих в данном стиле весьма редкое явление. Под хроматическими звуками мы понимаем ступени звукоряда, не обладающие функциональной самостоятельностью (по Т. С. Бершадской). Их появление связано с моментами ладовой альтерации. В данном случае закономерна постановка вопроса: считается ли появление альтерированного звука в другом регистре признаком ладовой альтерации? Учитывая нашу установку (в свете определения ногайского звукоряда неоктавным), одноименные звуки, появляющиеся в другом регистре, относятся к другому звукоряду. Следовательно, и их альтерированные звуки являются звуками иного звукоряда. Поэтому появление в одной песне альтерированного звука может быть признаком хроматической системы, но не признаком ладовой модуляции (при условии отсутствия его натурального вида). В ногайских песнях встречаются разные варианты II ступени, например: в начале и середине построения II натуральная ступень находится в верхней грани диапазона, а в конце построения появляется II низкая ступень в другом регистре – октавой ниже («Койшы») (Пример 6).

Таким образом, теоретический анализ звуковысотной организации народных песен кубанских ногайцев позволяет сделать ряд выводов:

1. Ладозвукоряды народных песен неоктавны, отличаются разнообразием наклонений и делятся на основные виды: ангемитоновые, гемитоновые (диатонические и хроматические); каждый из них имеет

определенную внутрिलाдовую организацию, обусловленную стадийно-временными и жанрово-стилевыми факторами.

2. Ладозвукорядная система вокально-фольклорных жанров является показателем наличия в их музыкальной традиции:

- этнических признаков (в музыке, сформированной в период их территориальной и культурной общности с другими ногайскими субгруппами), замеченных в раннем традиционном фольклоре;
- надэтнических и надрегиональных (инновационных) признаков, присутствующих в фольклоре позднего формирования.

#### Список источников

1. Алексеев Э. Е. Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни). М.: Музыка, 1976. 282 с.
2. Карданова Б. Б. Некоторые музыкально-стилистические особенности ногайских народных песен // Фольклор народов Карачаево-Черкесии (жанр и образ): сборник научных трудов / отв. ред. А. И. Алиева. Черкесск: Адыгблполиграф-объединение управления издательств, полиграфии и книжной торговли Краснодарского крайисполкома, 1988. С. 93-113.
3. Карданова Б. Б. Олиготоника в ногайских народных песнях // Алиевские чтения: научная сессия преподавателей и аспирантов университета. Карачаевск: Издательство КЧГПУ, 1998.
4. Полевые материалы автора статьи Кардановой Б. Б. 1979 г. в ауле Кобан-Халк Адыге-Хабльского района КЧАО. Инф. Баисова К.-Х., 1947 г.р.
5. Полевые материалы автора статьи Кардановой Б. Б. 1980 г. в ауле Икон-Халк Адыге-Хабльского района КЧАО. Инф. Туркменов Я. К.-Г., 1938 г.р.
6. Полевые материалы автора статьи Кардановой Б. Б. 1980 г. в ауле Кобан-Халк Адыге-Хабльского района КЧАО. Инф. Баисова К.-Х., 1905 г.р.
7. Полевые материалы автора статьи Кардановой Б. Б. 1980 г. в ауле Эркин-Юрт КЧАО. Инф. Эльгайтарова А.-Х., 1934 г.р.
8. Полевые материалы автора статьи Кардановой Б. Б. 1982 г. в ауле Эркин-Юрт КЧАО. Инф. Керейтова Т. И., 1930 г.р.

Сайбямал:  $\text{♩} = 80$

Йор - га ат - тай ю - ри - си ,

Хан за - тын - нан ту - ры - сы,

Кюьр - ген туйс - тинь ду - ры - сы

Буь - гуьн кел - ген бол - ма - сын.

Пример 1. «Бозыгит»

$\text{♩} = 80$

1. Ай - дий - ай - дий э - тер бу,

Оь - се - оь - се е - тер бу,

Оь - се - оь - се ег - кен сонь,

А - пыл - та - пыл ба - сар бу.

Пример 2. «Бесик йыр»

$\text{♩} = 120$

А - нанъ ха - ни аь - руьв кыз, э - хек!

А - та - нь та - вып бер, дей - мен, э - хек!

Пример 3. «Ананъ ханий аьрув кыз»

2.-Ол ким - нинъ йыл - кы - сы?

-Би - я - кай - бай - дынь йыл - кы - сы.

Пример 4. «Как-как, каргалар»

Ол - ты - ры - нмыз э - си - тип, ой,

Кы - зыл - Гуьл яр - дан бас - ла - йым.

Пример 5. «Карайдар эм Кызыл-Гуьл» (с-toll)

Яс:  $\text{♩} = 80$

1.Эй! Айт де - се - нмыз ай - та - йым,

Оьз ба - сы - ма туьс - кен - ди.

Кур - шык - тынь уьй - кен йо - лы - ман

Доьрт уьй коь - шип ке - ле - ди.

Хан Да - нил - динъ ку - йы - сы

Ку - рак сал - санъ, бой - лай - ды.

Кос я - нын - да аь - руьв кыз

Е - нье - си мен ой - най - ды, ой!

Пример 6. «Койшы»

## PITCH ACCENT PATTERN OF VOCAL GENRES OF THE KUBAN NOGAI ORAL TRADITION

**Kardanova Bela Baubekovna**, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor

**Hubieva Laura Navruzovna**, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor

**EI'darova Natal'ya Gennad'evna**

*Karachaevno-Cherkessky State University named after U. D. Aliev, Karachayevsk*

*Beka-09@yandex.ru*

The article analyses the typological peculiarities of the pitch accent pattern of the traditional Kuban Nogai song tunes. The authors provide the theoretical justification of tone arrangement principles, their transformations, genre implementations and modern functioning. It is shown that the scales of the Kuban Nogai folk music are divided into anhemitonic and hemitonic (diatonic and chromatic), and each of them has certain structure and peculiarities of intra-tonal arrangement conditioned by temporal-phase and genre-style factors.

*Key words and phrases:* anhemitonics; hemitonics; diatonicism; chromaticism; tonal scales; trichords; tetrachords; pentachords; hexachords; heptachords; ambitus; intra-tonal arrangement; functioning.

УДК 7; 18:7.01

Дата поступления рукописи: 18.09.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-1.34>

*Статья посвящена традиционной инструментальной культуре народов многонационального Поволжья. На основе данных письменных и устно-поэтических источников прослеживается бытование различных видов народного инструментария в чувашской культуре. Посредством обращения к чувашской традиционной культуре выявляются способы функционирования и роль музыкальных инструментов в традиционных обрядах и ритуалах, анализируется степень их сохранности в настоящее время. Основное внимание автор фиксирует на жанровых и стилистических особенностях инструментальной музыки, звучащей в чувашском свадебном обряде на современном этапе.*

*Ключевые слова и фразы:* инструментальная культура; гусли; гармонь; скрипка; барабан; колокольчики; свадебный и погребальный обряды; частушка-такмак; песенный и плясовой наигрыши; звукоидеал.

**Михайлова Алевтина Анатольевна**, д. искусствоведения, доцент

*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова*

*jareshko@mail.ru*

### ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ: ЭСТЕТИКА ТРАДИЦИОННЫХ ЧУВАШСКИХ ОБРЯДОВ

К числу ярких, самобытных народных культурных традиций относится инструментальное наследие народов, населяющих многонациональное Поволжье. Фольклорный инструментализм, являясь неотъемлемой частью многовековой традиции народов и впитав в себя коренные свойства и признаки этнокультуры, вместе с тем обладает неповторимым музыкальным языком, жанровыми и стилистическими особенностями, интонационно-тембровым «звукоидеалом» и особыми формами бытования. При этом в вопросах, касающихся традиционного инструментализма, еще много «белых пятен». Не до конца разработанной представляется история появления музыкального инструментария, порой противоречивыми остаются некоторые термины, связанные с инструментами, их конструкцией и особенностями звучания, что определяет *актуальность* данной темы исследования. Вопросы сохранности обрядов и их наполнения инструментальными формами музицирования связаны с проведением фольклорных экспедиций и фиксированием современного состояния традиционной культуры, введением в научный обиход нового музыкально-этнографического материала. В этом *научная новизна* и перспективность данного исследовательского направления, которое заключается не просто в выявлении и реконструкции инструментов, а в сохранении и развитии самобытности этого явления этнокультуры Поволжских народов. *Цель* исследования заключается в выявлении инструментальной составляющей в традиционной культуре этносов, населяющих многонациональный Поволжский регион. Поставленная цель предполагает решение ряда взаимосвязанных *задач*:

- выявить функционирование и роль музыкальных инструментов в традиционных обрядах и ритуалах и степень их сохранности в настоящее время на примере чувашской традиционной культуры;
- охарактеризовать жанровые и стилистические особенности инструментальной музыки, звучащей в чувашском свадебном обряде на современном этапе.

Широкое распространение инструментализма в культуре народов Поволжья было подготовлено значительным историческим развитием этой сферы на протяжении многих тысячелетий. Археологические источники говорят о наличии музыкального инструментария на этой территории с глубокой древности и сообщают об их важной роли в социокультурном быту поволжских народов. Помимо прикладной функции, они являлись атрибутами религиозного культа, сопровождая звоном (инструменты пока что не были описаны, по этому неясно, какой инструмент здесь подразумевается. – *А. М.*) молитвы, погребальные и другие религиозные обряды, имели при этом символику звуковых оберегов от злых сил и формировали характерный для каждого этноса тембровый «звукоидеал» [10, с. 19].