

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.1.28>

Карданова Бэла Баубековна

**СТИЛЕВЫЕ ПРИЗНАКИ ВОКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ У КУБАНСКИХ НОГАЙЦЕВ**

В статье рассматриваются стилевые признаки вокальных жанров свадебной обрядности у кубанских ногойцев: плачи невесты "сынъсув", песни поезжан "орайда-райда!", благопожелания "алгыс", разновидности застольных песен ("тилек", "боза", корильные песни "каргыс йырлар") и др. Отмечается, что обрядовая функция и семантика поэтических текстов определяют основные морфологические признаки (поэтические и музыкальные структуры) жанров и способы их исполнения. В свадебных песнях, причитаниях и приговорах проявляются главные (не подверженные трансформационным процессам) и периферийные (изменяющиеся) жанровые признаки.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/1/28.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/1/28.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 1. С. 129-133. 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/9/2019/1/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/1/)

**© 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)

# Музыкальное искусство

## Musical Art

УДК 7; 392.1; 39.308

Дата поступления рукописи: 27.09.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.1.28>

*В статье рассматриваются стилевые признаки вокальных жанров свадебной обрядности у кубанских ногойцев: плачи невесты «сынъсув», песни поезжан «орайда-райда!», благопожелания «алгыс», разновидности застольных песен («тилек», «боза», корильные песни «каргыс йырлар») и др. Отмечается, что обрядовая функция и семантика поэтических текстов определяют основные морфологические признаки (поэтические и музыкальные структуры) жанров и способы их исполнения. В свадебных песнях, причитаниях и приговорах проявляются главные (не подверженные трансформационным процессам) и периферийные (изменяющиеся) жанровые признаки.*

*Ключевые слова и фразы:* субэтническая группа; кубанские ногойцы; функциональность; структура; свадебный обряд; ритуал; застольные песни; сынъсув; тилек; алгыс; жанры.

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

Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Дж. Алиева, г. Карачаевск  
beka-09@yandex.ru

### СТИЛЕВЫЕ ПРИЗНАКИ ВОКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ У КУБАНСКИХ НОГАЙЦЕВ

Вокальный пласт свадебной обрядности кубанских ногойцев является уникальной частью музыки устной традиции, состоящей из множества жанров, в которых прослеживаются этнические (общеногайские), региональные (общекавказские) и локально-очаговые (характерные лишь для данной субэтнической группы) стилевые признаки.

Однако ретроспективный просмотр этномузыкологической литературы показывает, что данная область музыкальной культуры народа до настоящего времени не была объектом специального изучения, а имеющаяся в публикациях информация малочисленна и фрагментарна. Из небольшого количества работ в этом направлении можно выделить статью Л. А. Гагуа «Свадебные обряды и сопровождающая их музыка у северокавказских ногойцев» [1], в которой описываются свадебные обряды у двух субэтнических групп – кубанских ногойцев (Карачаево-Черкесия) и караногайцев (Дагестан и Чечня). Автор перечисляет бытовавшие в обоих локальных стилях свадебные жанры: причитания невесты, песни поезжан, застольные благопожелания и корильные песни; отмечает влияние на их музыкальные традиции соседних народов. В целом же упомянутая статья имеет этнографическую направленность, а музыкальный материал в ней рассматривается поверхностно.

Таким образом, налицо неизученность свадебного фольклора кубанских ногойцев с позиции современной этномузыкологии, что актуализирует тему нашего исследования. Целью работы является рассмотрение жанрообразующих признаков свадебного фольклора у обозначенной субэтнической группы. Научная новизна статьи заключается в том, что впервые в целостности рассматриваются структуры фольклорных текстов в зависимости от их обрядовой функции и поэтического содержания. Помимо этого, в научный оборот вводятся поэтические тексты и музыкальные записи свадебных песен, собранные автором в ногойских аулах Карачаево-Черкесии с 1980 г. по 2000 г.

При изучении свадебного фольклора кубанской субэтнической группы мы придерживались понимания жанра как воплощения «функции в типах напевов и формах интонирования и типах взаимосвязанных с ними поэтических текстов, то есть: выражение функции во взаимосвязи мелодических и поэтических структур» [2, с. 8].

Вокальная музыка свадебного цикла данной субгруппы представляет собой единую систему, состоящую из множества обрядовых жанров: прощальных песен (*узатылаяк кыздынъ зарылар*), причитаний (*сынъсувлар*), благопожеланий (*алгыслар*), корильных песен (*каргыс йырлар*), – каждый из которых приурочен к конкретным моментам свадьбы, а их дифференциация и автономность обусловлены «конкретной семантикой вербального и музыкального содержания, не позволяющих использовать песни, предназначенные для ритуала и призванных маркировать сакральное время и пространство в ситуациях обыденных (профаных)» [8]. Отдельные жанры (застольные, величальные, поздравительные, короткие песенки, лирические песни) звучат вне свадьбы, что указывает на их разную приуроченность исполнения (универсальность).

В свадебной обрядовой системе вокальные жанры «несут в себе важнейшую информацию о сущности обряда, о назначении тех или иных обрядовых действий и их последовательности, они создают особое предписанное обрядом эмоциональное состояние, атмосферу священнодействия, создают особую драматургию переживаний для осознания исключительной важности происходящего» [Там же].

Ногайская свадьба, как традиционный обряд перехода жизненного цикла, состоит из трёх периодов, или фаз (по А. ван Геннепу): отчуждение, лиминальный период (транзит) и восстановление. Обряды проводов невесты и сопровождающие их жанры мы относим к первому периоду. По функциональности и содержанию текстов в эту группу произведений входят прощальные песни, благопожелания и причитания. На первом уровне все они выполняют общую обрядовую функцию психологической подготовки невесты к лиминальному периоду – переходу в другой локус (род, семью) и приобретению нового статуса (жены, невестки). На втором уровне каждый из жанров имеет дополнительную (индивидуальную) направленность, например магическую, программирующую (прощальные благословения и наставления невесты, матери, благопожелания родственников) и т.д. В поэтических текстах прощальных песен широко используются характерные и для других жанров ногойского фольклора средства художественной выразительности (образные сравнения и параллелизмы). Например, предрекаемая невесте сладкая жизнь ассоциируется с обрядовым (щербетным, медовым) напитком («Барган ериньде бактынъ ашылсын, йолынъа сербет сувлар шашылсын»). / «Пусть ждёт тебя счастливая судьба и будет сладкой, как щербет, твоя дорога»).

Функциональное назначение свадебных причитаний (*сынъсувлар*) – передача эмоционального состояния невесты по поводу происходящего. Содержанием их поэтических текстов могут быть упреки девушки в адрес родителей за случившееся (за загубленную и незавидную судьбу). В этой жанровой группе эмоциональное начало доминирует над вербальным.

По типологическим (морфологическим) признакам досвадебные жанры можно разделить на собственно песни (песенный тип) и причитания. Поэтические тексты первого типа состоят из коротких силлабических (цезурованных) семи- или восьмисложников (4+3, 5+3), мелодическую основу которых составляют лирические напевы элегического склада, укладывающиеся в строфические, обычно четырех-шестистрочные построения.

Тексты причитаний (причетных форм) исполнялись на ритмоинтонационные клише похоронных плачей (*бозлавлар*), распространенных в данной местности, но это могли быть и импровизации напевов, близких по стилю похоронным. К объединяющим оба жанра признакам отнесем:

- наличие в поэтических текстах образных сравнений и параллелизмов («Малдай саттынъ, зор эттинъ, гуль шешектей баланънынъ»). / «Продай, как скотину, вопреки воле моей, своего прекрасного ребенка»);
- использование длинного нестабильного силлабического стихосложения (4+4+4, 4+4+4+4+4, 4+4+3+4+4);
- единство стиховой и мелодической ритмики;
- малораспевное интонирование в квартово-терцовых амбитузах с преобладанием секундово-терцовых сопряжений;
- сольное пение в произвольном темпе, соответствующем эмоциональному состоянию исполнителя.

Отметим, что в настоящее время прощальные песни и причитания невесты в свадебных обрядах не звучат, а сведения об их распространении и единичное живое исполнение нам удалось записать от ногойских женщин старшего возраста [5-7]. На современных свадьбах пение плачей и прощальных песен заменено исполнением инструментальных (гармошечных) наигрышей, по характеру и эмоциональному настрою соответствующих обрядовой ситуации.

По функциональности и содержанию поэтических текстов к жанрам свадебной обрядности последующих периодов (лиминального и восстановительного) относятся песни поезжан (свадебного поезда) «*орайда-райда!*», приветственные обращения, поздравления, пожелания, величания и корильные песни. Первичная обрядовая функция песен поезжан – инициационная, констатирующая пространственно-временной и статусный переход невесты. Песни эти имеют и коммуникативную направленность, сводимую к заглаговременному информированию членов обоих страт о приближении кортежа [3, с. 101]:

Орайда, райда, орайда!  
Атларды, яслар, тез айда!  
Келин келеди, сый кайда!  
Орайда, райда, орайда!  
Атларды яслар тез айда!

Орайда, райда, орайда!  
Гоните лошадей быстрее, ребята!  
Невесту везем, подарки где?  
Орайда, райда, орайда!  
Гоните лошадей быстрее, ребята!<sup>1</sup>

Однако функция этих песен обозначена не только вербально, но и музыкально – пение звучит на протяжении всего пути к дому невесты и обратно. Их распевают друзья жениха – молодые ребята (репродуктивного возраста), что содержит в себе два семантических аспекта. Во-первых, шумное скандирование, создающее определенный звуковой эффект, символизирует силу и надежность социума, в который переходит девушка. Громкое пение имеет и другую, магическую, направленность, обусловленную верой народа в защитную силу шума, способную отогнать от новобрачной злых духов.

К морфологическим (стилевым) атрибутам песен данного жанрового вида можно отнести: силлабическое 2-3-составное стихосложение, повторы асемантических слоговых групп, диатонические звукоряды в амбитузах терции-квинты, формульность напевов, громкое унисонное или гетерофонное пение.

<sup>1</sup> Все подстрочные переводы Б. А. Карасова.

В настоящее время поэтические тексты и мелодические напевы песен поезжан утрачены, а в исполнительской практике кубанских ногойцев сохранилось лишь распевание рефренных фраз («орайда-райда!», «орайда-райда, райда!», «орайда-райда, орайда!»), укладывающихся в одно- либо двустрочные напевы. Подобные трансформации (поэтических и музыкальных структур) позволяют отнести их к периферийным стилевым признакам.

К свадебным жанрам мы также относим многочисленные напевы и приговоры, имеющие разную обрядовую приуроченность: звучащие при увозе невесты из родительского дома (*кыз шыгарув йырлар*), при встрече невесты (*кыз келтируув йырлар, тавкеше йырлар*), её вводе в дом жениха (*кыз йыйган той*), при проведении обряда открывания лица невесты (*бет ашар той*) и др. Но их общее функциональное назначение – помочь новобрачной адаптироваться в новой семье и в ином статусе.

Самостоятельную группу составляют обрядовые благопожелания (*алгыслар*), исполняемые людьми преклонного возраста (мудрые, имеющие определенный жизненный опыт). Функциональное назначение жанра – магическое воздействие на человека посредством слова, что придаёт ему особый сакральный смысл [Там же, с. 102]:

Келген кеншек суыйинип,	У невесты, пришедшей в этот дом,
Куванышы коьп болсын.	Пусть будет много радости,
Берекети туьркиреп,	Пусть этот дом полнится богатством,
Аьр не заты мол болсын.	Пусть будет все необходимое для жизни.

Содержание поэтических текстов алгыс зависит от приуроченности и обрядовой функции, например, они могут представлять собой свод нравоучений, напутствий и пожеланий, соответствующих нравственно-этическим воззрениям народа.

Отдельную жанровую подгруппу составляют алгыс под общим названием «сырлы, сырлы, сырлы аяк» (буквально – раскрашенная пиала), при исполнении которых держат в руках пиалу с обрядовым напитком (сербет сув) [6]:

Сырлы, сырлы, сырлы аяк,	Пиала, ты пиала,
Иши де толы бал аяк,	Наполненная медом пиала,
Сыйман келген болсаньыз,	Если с почетом пришли,
Сыйман барсын бу аяк.	С почетом пусть подадут вам пиалу.
Сыйсыз келген болсаньыз,	Если пришли без почета,
Сыпырылып туьссин бу аяк, ай.	Пусть выпадет с рук пиала, эй.

Приведенный образец алгыс «Сырлы, сырлы, сырлы аяк» исполняется при встрече сватов: в день свадебного пира и в последующие дни – на празднике сватов (*куда той*).

Поэтические тексты всех разновидностей свадебных благопожеланий представляют собой четырех-, шестистишия, состоящие из силлабического (цезурованного) стихосложения и короткого нестабильного стиха (4+3, 4+4, 5+3). Сольное интонирование поэтического текста звучит в умеренном темпе, декламируется без точной фиксации звуковосотности, т.е. благопожелания не поют, а «говорят».

Отличительная особенность обрядового исполнения благопожеланий у кубанских ногойцев – чередование приносимого приговора (вербального элемента) и инструментального (гармошечного) сопровождения (музыкального элемента), придающее данному свадебному ритуалу цельность и завершенность.

Самостоятельный цикл составляют мужские застольные песни «*тойда тилек*», жанровый состав которых разнообразен: задравные, величальные и корильные (шуточные, сатирические) песни. Их основная обрядовая функция – коммуникативно-объединяющая, создающая атмосферу праздника и веселья, способствующих непринужденному общению (сближению) двух (пока еще чужих) родов. Особое значение имеют корильные песни, обрядовая функция которых – высмеять в безобидной шуточной форме недостатки представителей другой страты (рода, семьи), при этом объектом внимания, как правило, выбираются сваты [5]:

Кудань сенинь кум ишсин,	Твой сват пусть песок съест,
Кудагыйынь ув ишсин, ай.	Сваха твоя пусть яд выпьет,
Муна да турган ак казак	Стоящий рядом белый казак
Оьзи турсын, оьзи ишсин, ай.	Пусть стоит и пьет, ай.

Застольные песни под общим названием «*боза*» распространены только у кубанских ногойцев и носят локальный характер. Их жанроопределяющим признаком является начальное рефренное слово («*боза-боза бозады*», «*боза-боза боза экен*»). В текстах этой жанровой группы восхваляются не только участники свадебного обряда, но и распространенный в народе напиток буза, что обусловлено (оправдано) приуроченностью их исполнения [Там же]:

Боза, боза, бозады,	Буза, буза, буза,
Боза сувдан тазады.	Буза чище воды.
Эрбегей коьптинь басыды,	Она – глава всех торжеств,
Эрлердинь суыйип ишкен асыды.	Любимый напиток джигитов.

Основной корпус застольных песен представлен формульными напевами со свойственной им политекстовостью, при которой на одну и ту же мелодию исполняется несколько поэтических текстов. Записанный нами вариант песни «Боза» (см. Пример 1) [6] имеет строфическую форму с мелодией декламационного типа, а его звукоряд состоит из бесполутонового трихорда, расширенного до пентатоники путем двустороннего опевания первичной ладовой ячейки.

Поэтические тексты другого варианта «Боза» (см. Пример 2) [7] исполняются на клишированную ритмо-интонационную формулу, используемую кубанскими ногойцами во многих необрядовых жанрах. Структура напева и ритмическая организация рассматриваемой песни содержат черты повествовательных жанров, к которым можно отнести: вступительные (в верхней грани диапазона) и конечные восклицания (нижний устой) («эй!», «ай!»), создающие высотную оппозицию, служащие арочным обрамлением всего мелодического построения. Причем при относительной самостоятельности мелодических строк их интонационный поток подчинен общей тенденции нисходящего «сползания» к нижней грани диапазона.

Нередко застольные здравицы (тосты), как и благопожелания (алгыс), произносятся словесно, завершаясь звучанием инструментального (гармошечного) наигрыша, при этом каждый элемент несет в ритуале определенную обрядовую (смысловую) функцию. Сочетание в ногойских свадебных ритуалах вербального и музыкального элементов следует рассматривать не только в контексте обрядового комплекса, но и как цельное циклическое произведение, состоящее из контрастных частей, органично дополняющих друг друга.

На современных ногойских свадьбах застольные песни и благопожелания заменены авторскими песнями ногойских композиторов (Мурата и Мухарби Сеитовых, Асият Тулькуевой и др.), напевы которых, как правило, представляют развитые мелодические построения, создающие соответствующий эмоциональный настрой.

Итак, анализ рассмотренных вокальных жанров позволяет нам говорить об исторически сложившейся у кубанских ногойцев системе свадебных жанров со всеми их признаками (по обрядовой приуроченности, функциональности, тематике текстов, средствам музыкальной выразительности и т.д.), которые, в свою очередь, можно дифференцировать по параметрам главных (основных) и периферийных (вторичных) признаков.

Главные жанрообразующие признаки устойчивы во времени и чаще всего содержат этнические признаки (морфологические атрибуты, сформированные до образования локальных ногойских стилей). Ядром системы являются свадебные благопожелания-алгыслар, у которых жанрообразующие признаки оказались устойчивыми во времени.

Периферийные признаки свадебных песен мобильны по основным показателям и подвержены трансформационным процессам: 1) жанровым смещениям (диффузии) на уровне структуры всего произведения или же его отдельных элементов; 2) легко заменяемы на жанры и формы нового времени (авторские песни, инструментальные наигрыши и т.д.). Подобные явления обусловлены множеством глобальных, региональных и локальных социокультурных процессов, что позволяет рассматривать периферийные признаки (с учетом каждого конкретного случая) как надэтнические, региональные и локальные особенности свадебного фольклора кубанских ногойцев.

### Пример 1

1. Бо - за, бо - за, бо - за - ды,  
 Бо - за сув - дан та - за - ды.  
 Эр - бе - гей шопп - тинь ба - сы - ды,  
 Эр - лер - динь суй - йип иш - кен а - сы - ды.

### Пример 2

1. Эй!  
 Бо - за, бо - за, боз[а] э - кен,  
 Ак - кан сув - дан таз[а] э - кен.  
 Эр - бе - гей шопп - тинь бас[ы] э - кен,  
 Эр йи - гит - тинь ас[ы] э - кен.  
 2. Ку - дань се - нинь кум иш - сии,  
 Ку - да - гы - йинь ув иш - сии,

## Список источников

1. Гагуа Л. А. Свадебные обряды и сопровождающая их музыка у северокавказских ногайцев // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 1 (15). Ч. 2. С. 47-49.
2. Гиппиус Е. В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии): сборник трудов / отв. ред. М. А. Енговатова. М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1982. Вып. 60. С. 5-13.
3. Капаев С. И. Ногайцынь уйи. Черкесск: Ставропольское книжное изд-во, 1995. 215 с.
4. Лапин В. А. Севернорусская групповая причеть: феномен и загадки [Электронный ресурс]. URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/lapin.php?rubr=Reader-lectures> (дата обращения: 30.08.2018).
5. Полевая запись Кардановой Б. Б. 1981 г. в а. Икон-Халк Адыге-Хабльского района КЧАО. Инф. Баисова К.-Х. 1905 г.р.
6. Полевая запись Кардановой Б. Б. 1987 г. в а. Икон-Халк Адыге-Хабльского района КЧАО. Инф. Карасова А. А. 1910 г.р.
7. Полевая запись Кардановой Б. Б. 1988 г. в а. Икон-Халк Адыге-Хабльского района КЧАО. Инф. Карасова Е. А. 1919 г.р.
8. Сысоева Г. Я. Музыкальный стиль мамонских свадебных песен [Электронный ресурс]. URL: <http://vantit.ru/library/item/765> (дата обращения: 19.10.2018).

## STYLE FEATURES OF VOCAL GENRES OF THE KUBAN NOGAIS' WEDDING RITUALS

**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 examines the style features of the vocal genres of the Kuban Nogais' wedding rituals: bride's lamentations "сынъсув", wedding procession participants' songs "орайда-райда!", well-wishes "алгыс", the versions of drinking songs ("тилек", "боза"), reproving songs "каргыс йырлар", etc. The author shows that the ritual function and semantics of poetical texts determine the basic morphological features (poetical and musical structures) of genres and the ways of their realization. Wedding songs, lamentations and sayings manifest the main (not subjected to transformation) and peripheral (changeable) genre features.

*Key words and phrases:* sub-ethnic group; Kuban Nogais; functionality; structure; wedding ritual; rite; drinking songs; сынъсув; тилек; алгыс; genres.

УДК 780.8

Дата поступления рукописи: 24.10.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.1.29>

*В статье рассматривается тенденция инструментального универсализма, предполагающая свободное владение исполнителем трех- и четырехструнной домрами, а также одновременное включение данных инструментов в концертную и учебную практику. Освещаются исторические предпосылки возникновения каждой обозначенной конструкции, определяются их достоинства и недостатки. Отдельно выделен период становления оригинального домрового репертуара, анализируется процесс сближения инструментов двух конструкций, проявляющийся как в выборе репертуарной стратегии, так и в формировании комплексной методики обучения.*

*Ключевые слова и фразы:* домра; академическое исполнительство; трехструнная домра; четырехструнная домра; универсализм; концерт; методика; А. А. Цыганков; В. П. Круглов; Т. И. Вольская.

**Лопатова Екатерина Сергеевна**

**Лебедев Александр Евгеньевич**, д. искусствоведения, доцент

*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова*

*rina.cotter@gmail.com; zhadmin@mail.ru*

### ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ УНИВЕРСАЛИЗМ В СОВРЕМЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ НА ДОМРЕ

В академическом исполнительстве на домре в России последних десятилетий происходят процессы интеграции различных исполнительских традиций, методических установок, педагогических подходов. *Целью статьи* является анализ причин подобных явлений и, в частности, инструментального универсализма, заключающегося в стремлении исполнителей-домристов совместить в своем творчестве две основные разновидности инструмента – трех- и четырехструнную домру. *Научная новизна* исследования состоит в том, что инструментальный универсализм анализируется в нескольких ракурсах: историческом и педагогическом. Авторами предпринята попытка выявить процесс соединения исполнительских традиций различных региональных школ, особенности домровой педагогики, оценить результат взаимопроникновения методических принципов обучения игре на трех- и четырехструнной домре.

О том, что инструментальный универсализм становится характерной приметой современного домрового исполнительства, все чаще говорят как известные музыканты, так и многие представители региональных