

RU

## Социальные песни кубанских ногайцев: функционально-стилевые характеристики жанров

Карданова Б. Б.

**Аннотация.** Цель исследования - выявление функционально-стилевого своеобразия в жанровых разновидностях социальных песен, распространённых у кубанских ногайцев в XVIII-XX вв. Научная новизна работы заключается в выявлении типологических (морфологических) признаков социальных песен рассматриваемой этнической группы. Проведенный анализ позволил обнаружить в социальных песнях смешение формообразующих структур (строфических и клишированных ритмоинтонационных построений). В результате делаются выводы о том, что происходящие с песнями диффузные процессы являются показателем стабильности данной жанровой системы, отдельные элементы которой не исчезают, а трансформируются и приспособляются к новым условиям бытования.

EN

## The Kuban Nogais' Social Songs: Functional and Stylistic Peculiarities

Kardanova B. B.

**Abstract.** The paper aims to reveal functional and stylistic peculiarities of the Kuban Nogais' social songs of the XVIII-XX centuries. Scientific originality of the study involves identifying typological (morphological) features of the Kuban Nogais' social songs. The analysis indicates that social songs are based on the mixture of form-generative structures (stanza patterns, prosodic-rhythmic patterns). The findings allow concluding that diffusion of the social song genre testifies for stability of this genre system, elements of which do not disappear but transform and adapt to new environment.

### Введение

Кубанские ногайцы поселились на территории современной Карачаево-Черкесии в XVII в., создав своеобразную песенную традицию, в которой соединились этнические, локально-диалектные и общерегиональные черты. Цикл социальных песен (*ямагатишылык йырлары*), распространённый у рассматриваемой этнической группы, формировался в XVIII-XX столетиях, но до настоящего времени этот фольклорный пласт собирался и изучался неравномерно. Если песенные тексты, отражающие исторические события с участием ногайских воинов (солдат и казаков), социальные конфликты в ногайском обществе, публикуются уже не одно столетие (Магамед Эфенди Османов – XIX в. [5], А.-Х. Ш. Джанибеков, С. Х. Калмыкова, А. И.-М. Сикалиев – XX в. [4; 9] и др.), то музыкальный компонент социальных песен до настоящего времени не был объектом специального научного рассмотрения. Исключения составляют отдельные публикации региональных этномузкологов, в которых даётся краткое описание фольклора позднего формирования, приводятся нотные записи песен, собранные в ногайских аулах Карачаево-Черкесии [2; 10].

Как видим, малочисленность публикаций по обозначенной проблеме не позволяет получить целостного представления о социальных песнях кубанских ногайцев позднего формирования, что актуализирует тематику данной статьи. Целью исследования является анализ жанровых разновидностей социальных песен, распространённых у кубанской субэтнической группы. Для достижения указанной цели необходимо выполнение следующих задач: сбор, систематизация и анализ полевых и архивных материалов; изучение научной литературы, в которой излагаются исторические предпосылки, обусловившие зарождение отдельных групп социальных песен; выявление их первичных (доминирующих) и вторичных (второстепенных) жанрово-стилевых признаков.

В настоящей работе использованы общенаучные и специальные методы исследования: эмпирические (сбор и систематизация собранных материалов, нотирование аудиозаписей и т.д.) и теоретические (дедукция, индукция, анализ, синтез). Методом дедукции выявлены важнейшие исторические события, связанные с заселением кубанскими ногайцами территорий настоящего проживания в Карачаево-Черкесии. Методом индукции получены выводы о предпосылках формирования в данной фольклорной традиции группы социальных песен. Методы анализа и синтеза позволили определить стилиевые признаки социальных песен,

обобщив полученные результаты в единую систему. Научная новизна работы заключается в выявлении жанровых разновидностей, функциональных и типологических (морфологических) признаков социальных песен. Источником для изучения послужили публикации региональных исследователей, а также материалы полевых записей автора статьи, собранные в ногайских аулах Карачаево-Черкесии с 1979 по 2018 гг.

Практическая значимость работы заключается в том, что полученные результаты исследования могут быть использованы не только ногайскими, северокавказскими и тюркскими исследователями (этномузыковедами, историками, культурологами и фольклористами), но и в практической деятельности профессиональных и народных певцов, а также исполнительских коллективов.

### **Историко-культурные предпосылки формирования цикла социальных песен у кубанских ногайцев**

Цикл социальных песен, сформированный у рассматриваемой ногайской субгруппы в XVIII – XX вв., отражает сложные военно-политические и социально-экономические события того исторического периода, когда происходили конкретные трагические, а во многих случаях и кризисные события в судьбах кубанских ногайцев: их массовое переселение на территорию современной Карачаево-Черкесии, вынужденные миграции в Румынию, Турцию и другие государства (мухаджирство), вовлечение в крестьянские и революционные движения, многочисленные кровопролитные войны (Кавказская, Гражданская, финская, Великая Отечественная, афганская, чеченская).

Значимыми для кубанских ногайцев оказались и всевозможные урбанистические процессы: образование в местах их компактного проживания поселений городского типа, строительство заводов и фабрик, зарождение новых социальных прослоек (казаков, батраков, наёмных рабочих и др.) со своими исполнительскими традициями и песенным репертуаром – лирическими («Айтпа энди кайткан созынды») [2, с. 107], сатирическими, балладными («Кавга йырлары») [Там же, с. 101], короткими песнями («Шынь») [Там же, с. 100] и др. В их содержании находили отражение различные проблемы, связанные с социальными и семейно-бытовыми конфликтами (часто на этнической почве).

С переходом кубанских ногайцев к оседлому образу жизни и изменением их исполнительских традиций из музыкального репертуара народа исчезала инструментальная (сазовая) и военно-оркестровая (маршевая) музыка («Марш») [Там же, с. 104], а триольные ритмические фигуры и четкие, шаговые, размеренные ритмы, хранившиеся веками в народной памяти, возрождались в новом качестве – в современных вокальных и вокально-инструментальных жанрах.

С конца XIX в. в быт ногайцев, как и соседних горских народов, проникли клавишные музыкальные инструменты: разные виды гармоник (казанка, кавказская, позже хроматическая), аккордеон, что обусловило использование в ногайских народных песнях общекавказского «лезгиночного» ритма, а гармоника стала основным аккомпанирующим инструментом, вытеснив традиционные струнные инструменты ногайцев – домбру и кылкобыз.

Одновременное распространение у кубанских ногайцев ритмоинтонаций разных жанров и стилей породило метроритмическую многовариантность, при которой одна и та же песня могла исполняться с разным метром и ритмическим рисунком – вальсово-триольным или лезгиночно-синкопированным. Повлияла на вокальные жанры позднего формирования поэзия современных ногайских поэтов (как профессиональных, так и народных), обусловившая проникновение в песенные тексты силлабо-тонического стиха.

Таким образом, все обозначенные явления привели к возникновению в музыкальном (песенном) фольклоре кубанских ногайцев новых форм исполнительства, жанров, средств поэтической и музыкальной выразительности, формированию (помимо бытовавших веками) звуковых и ритмических моделей, основанных на европейской гомофонно-гармонической системе, кавказском ритмоинтонационном адстрате и т.д.

### **Жанровый состав социальных песен**

Жанровая принадлежность ногайских социальных песен до настоящего времени определялась лишь по тематике поэтических текстов. Однако мы склонны придерживаться общепринятого в этномузыкологии научного понимания жанра как выражения «функции во взаимосвязи мелодических и поэтических структур» [1, с. 8]. То есть при выявлении жанра песни нами учитывается, помимо содержания текстов, совокупность их общественно-бытовых функций, морфологических и исполнительских признаков. Анализ большого корпуса социальных песен приводит нас к заключению об их полижанровости, поэтической и музыкально-стилевой неоднородности. Другой их особенностью является самостоятельное (обособленное) развитие мелодии и поэтического текста, что также усложняет выявление их жанровой принадлежности.

Оригинальную группу социальных песен составляет вокальный цикл, сохранившийся в исторической памяти кубанских ногайцев до настоящего времени. В него входят следующие жанры:

- солдатские (*аьскершилердинъ йырлары*);
- казацкие (*казак йырлары*);
- батрацкие (*яшьылык йырлары*);
- сиротские (*обьксизлик йырлары*);
- песни неволи, тюремные песни (*тутнак йырлар*).

### Функциональное назначение и стилевые (морфологические) признаки социальных песен

Из всего многообразия социальных песен, зафиксированных у кубанских ногайцев, заметно выделяются солдатские и казацкие песни, которые (беря во внимание их общественно-бытовую функцию, тематику текстов и исполнительские традиции) мы условно делим на три жанровые подгруппы:

- песни, созданные солдатами и казаками;
- песни о солдатах и казаках, созданные их родными и близкими;
- песни о солдатах и казаках, созданные народными певцами, поэтами и сказителями.

Песни первой подгруппы многофункциональны, но все же их первичной функцией является коммуникативная, которую, в свою очередь, можно разделить на частные субфункции:

- информативную, описывающую какие-либо коллизийные события;
- эмотивную (эмоционально-оценочную), передающую эмоциональное состояние, душевные переживания человека, оказавшегося в кризисной ситуации.

Лексическое значение ногайского понятия «казак йырлары» часто идентифицируется с другим распространенным термином «казацья песня», под которым подразумевается песенный фольклор вольных казаков-славян. У ногайцев слово «казак» имеет несколько значений: 1) свободный, независимый человек; 2) вольнонаёмный и 3) воин [4, с. 267]. Фольклорист А. И.-М. Сикалиев отмечает: «Казаковать» – у ногайцев означает искать свое счастье на чужбине, стряхнуть со своих плеч “власть имущих”, мстить богачам за нанесенные обиды, убивая их и отбирая скот. Казаковать шла, как правило, одна беднота. Трудовой народ рассматривал “казаков” как своих защитников» [9, с. 62]. Таким образом, можно утверждать, что ногайские казаки являлись разнородностью свободлюбивых гайдуков и отважных абреков.

По музыкально-стилевым признакам казацкие и солдатские песни первой подгруппы (созданные солдатами и казаками) продолжают традиции ранних эпических жанров и имеют характерные для них черты: декламационный тип интонирования; мобильные параметры стиха; ярко выраженные маркировки границ мелодических построений, в которых средние, нарративные, разделы строятся на основе секвентно-вариантной повторности; общую нисходящую тенденцию мелодического движения с охватом относительно широкого диапазона; завершение мелодической фразы продолжительными устойчивыми звуками и т.д. Отдельные варианты казацких песен исполняются на стандартные, но распространенные только в данной исполнительской традиции интонационно-ритмические клише, которые служат строительным материалом и для других вокальных жанров: эпических сказаний, лироэпических дестанов, обрядовых застольных и семейно-бытовых песен. Ногайские этнофоры на одну и ту же ритмоинтонационную (формульную) заготовку могут исполнять музыкально-поэтические произведения, имеющие тирадные и строфические строения.

Все перечисленные стилевые и исполнительские особенности свидетельствуют, что клиширование в ногайских песнях имеет не жанровую обусловленность, а предполагает выбор конкретным исполнителем удобной для него ритмоинтонационной формульной заготовки, позволяющей комбинировать блоки при озвучивании мобильных (нестабильных) стихотворных строк во внушительных по объему текстах. В подтверждение сказанному приведем пример исполнения на одну и ту же ритмоинтонационную клишированную заготовку произведений разных жанров: казацкой песни «Аргымак худым стал, не говорите» (Пример 1) [10, с. 178] и отрывка из богатырского сказания об «Эр-Таргуле» (Пример 2) [6].

#### Пример 1. «Аргымак худым стал, не говорите»

1 Ар - гы - мак а - рык бол - д[ы]аў де - ме - нъиз,  
Эр йи - гит яр - лы бол - ды де - ме - нъиз.

#### Пример 2. «Эр-Таргул»

Бе - те - ге - ли би - йик тен - лер уьс - тин - де

В казацких и солдатских песнях первой жанровой подгруппы прослеживаются диффузионные процессы, к примеру, смешение тирадной и строфической структур, приведшее к появлению переходной – строфико-тирадной – формы.

Вторая жанровая подгруппа (песни о солдатах и казаках, созданные их родными и близкими) близка женским обрядовым причитаниям, в которых передаются душевные переживания жен, матерей и сестер о судьбах солдат и казаков. Их общность с причитаниями обнаруживается не только в поэтических текстах, но и в интонационно-мелодическом строе: песенно-декламационном интонировании с преобладанием нисходящего мелодического контура; нешироком мелодическом диапазоне; стабильных ритмических ячеек; отсутствии в мелодии внутрислоговых распевов; завершении музыкальных построений секундовыми (плачевными) форшлагами и т.д. («Бозлав») [2, с. 106].

В третьей жанровой подгруппе (песнях о солдатах и казаках, созданных народными певцами и поэтами) описываются и восхваляются подвиги народных заступников. Стиль этих песен близок стилю величальных песен и торжественных од (с характерными для них широкими ходами, мерными ритмами и громкой динамикой). Такие песни, как правило, имеют строфические структуры, силлабический или силлабо-тонический стих с усредненным количеством слогов («Халмурза») [Там же, с. 102].

В отдельную жанровую группу выделяются батрацкие песни (*ялышылык йырлары*) с сатирической тематикой, функциональное назначение которых сводится к показу классовых противоречий в ногойском обществе, высмеиванию пороков эксплуататорской верхушки и т.п. (Пример 3) [8].

**Пример 3. «Сарыгыз»**

♩ = 90

1. Са - ры - гыз кир - ди, дий - дав, бак - ша - га ,

О - мы - ра - вы то - лы, дий - дав, ак - ша - га .

Структура стиха данной песни представлена двухстрочной строфической формой с нестабильными стихотворными строками и произвольным количеством слогов. Напев песни состоит из мелодически контрастных построений вопросо-ответного типа, маркерами границ которых служат укрупненные ритмически и выдержанные по длительности звучания опорные тона – V и I степени звукоряда.

Бытовали в музыкальном фольклоре позднего формирования кубанских ногойцев сиротские песни (*оьксизлик йырлары*). Сиротская тематика была актуальна всегда и встречалась в разных жанрах – свадебных плачах невесты, похоронных причитаниях по детям-сиротам, лирических песнях и др. Сохранились в народной памяти и песни, повествующие о сложных взаимоотношениях девочки-сиротки со злой мачехой («Оьксиз кыз» – «Девочка-сиротка») (Пример 4) [7].

**Пример 4. «Оьксиз кыз»**

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

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

На основной мелодический напев этой песни, состоящий из восходящего скачка и его нисходящего заполнения, завершающийся формульным рефреном, поются все последующие строки поэтического текста.

Тюремные песни или песни неволи (*тутнак йырлар*) в репертуаре кубанских ногойцев – редкое явление. В содержании их текстов нашли отражение разные проблемы: психологические (передача душевного состояния людей, оказавшихся в неволе, их сокровенные мечты о свободе, скорой встрече с родными и близкими); бытовые (описание тягот тюремного заключения) и т.д. Напевы тюремных песен, как правило, имеют октавную звукорядную основу с преобладанием гармонического и фригийского миноров, стабильный метр и строфические формы.

**Заключение**

На протяжении двух столетий в музыкальном фольклоре кубанских ногойцев сформировалась жанровая группа социальных песен. Наиболее устойчивыми во времени оказались солдатские и казацкие песни,

в которых сохранены основные этнические признаки: их истоками являются эпические сказания, обрядовые величания и причитания, от которых социальные песни заимствовали декламационный тип интонирования, мобильные параметры стиха, ярко выраженные маркировки мелодических построений и др. Вторичные признаки появились под влиянием сложившихся к тому времени жанрово-стилевых норм западноевропейской и региональной музыки XIX-XX столетий.

Происходящие в песенных циклах диффузные процессы являются показателем стабильности данной жанровой системы, отдельные элементы которой не исчезают, а трансформируются, приспособиваясь к иным условиям бытования, новым жанровым видам и музыкальным структурам.

Итак, становится очевидным важность проведения дальнейших планомерных экспедиционных и архивных поисков в данном локальном регионе проживания ногайцев, исторического и теоретического осмысления их песенного наследия. Только таким путем можно осмыслить музыкальную культуру народа, его место в ряду соседних иноэтнических и этнородственных культур.

### Источники | References

1. Гиппиус Е. В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное музыкальное искусство и современность. Вопросы типологии: сб. тр. М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1982. Вып. 60 / отв. ред. М. А. Енговатова. С. 5-13.
2. Карданова Б. Б. Некоторые музыкально-стилистические особенности ногайских народных песен // Фольклор народов Карачаево-Черкесии (жанр и образ): сб. науч. тр. Черкесск: Адыгблполиграфобъединение управления изд-в, полиграфов и кн. торговли Краснодарского крайисполкома, 1988. С. 93-113.
3. Ногай халк йырлары (Ногайские народные песни) / сост. С. А.-Х. Калмыкова. М.: Наука, 1969. 216 с.
4. Ногайско-русский словарь / под ред. К. М. Мусаева. М.: Наука, Восточная литература, 2018. 893 с.
5. Османов М. Ногайские и кумыкские тексты. СПб., 1883. 289 с.
6. Полевая запись Кардановой Б. Б. 1979 г. в ауле Икон-Халк Адыге-Хабльского района КЧАО. Инф. Туркменов К.-Г., 1915 г. р.
7. Полевая запись Кардановой Б. Б. 1980 г. в ауле Кобан-Халк Адыге-Хабльского района КЧАО. Инф. Баисова К.-Х., 1905 г. р.
8. Полевая запись Кардановой Б. Б. 1987 г. в ауле Икон-Халк Адыге-Хабльского района КЧАО. Инф. Джеммакулова М.-Х., 1916 г. р.
9. Сикалиев А. И.-М. Устное народное творчество ногайцев (к характеристике жанров) // Фольклор народов Карачаево-Черкесии (жанр и образ): сб. науч. тр. Черкесск: Адыгблполиграфобъединение управления изд-в, полиграфов и кн. торговли Краснодарского крайисполкома, 1988. С. 40-67.
10. Черкесова А. А. Казацкие песни в ногайском фольклорном наследии // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 6А. С. 175-180.

### Информация об авторах | Author information



Карданова Бэла Баубековна<sup>1</sup>, к. иск., доц.

<sup>1</sup> Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Дж. Алиева



Kardanova Bela Baybekovna<sup>1</sup>, PhD

<sup>1</sup> Karachay-Circassian State University named after U. D. Aliev

<sup>1</sup> beka-09.kardanova@yandex.ru

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.12.2018; опубликовано (published): 30.06.2021.

**Ключевые слова (keywords):** кубанские ногайцы; социальные песни; стилевые признаки; Kuban Nogais; social songs; style features.