

RU

Коммуникативные функции жанров «эпического музицирования» юртовских (ногайских) татар и ногайцев-карагашей региона Волго-Каспия

Усманова А. Р.

Аннотация. Цель исследования – выявить коммуникативные функции жанров эпического музицирования – хушаваз/кошаваз и озын ногай джыр, – характерных для вокального пласта двух локальных этнических групп наиболее раннего происхождения на территории Волго-Каспия: юртовских (ногайских) татар и ногайцев-карагашей. Новизна исследования состоит в том, что на междисциплинарном уровне предпринята попытка сравнительного анализа жанров коммуникативных механизмов эпического музицирования хушаваз/кошаваз и озын ногай джыр. Проанализированы специфические жанрово-стилистические признаки хушаваз/кошаваз и озын ногай джыр, общие закономерности на разных (личностном, этническом и межэтническом) уровнях коммуникации. В результате комплексного подхода, сочетающего теорию коммуникации, лингвистику и этномузыкологию, установлено, что жанры эпического музицирования не просто передают информацию от сказителя к слушателю, а работают как культурные коды, участвующие в формировании культурно-коммуникативного пространства эпохи.

EN

Communicative functions of the epic music genres of the Yurt (Nogai) Tatars and the Nogai-Karagash of the Volga-Caspian Region

A. R. Usmanova

Abstract. The purpose of the study is to identify the communicative functions of the epic music genres khushavaz/koshavaz and ozyn nogai dzhyr, characteristic of the vocal tradition of two local ethnic groups of the earliest origin in the Volga-Caspian region: the Yurt (Nogai) Tatars and the Nogai-Karagash people. The novelty of the study lies in undertaking, at an interdisciplinary level, a comparative analysis of the communicative mechanisms of the epic music genres khushavaz/koshavaz and ozyn nogai dzhyr. The specific genre and stylistic features of khushavaz/koshavaz and ozyn nogai dzhyr, as well as general patterns operating at different levels of communication – personal, ethnic, and interethnic – are analyzed. As a result of a comprehensive approach combining communication theory, linguistics, and ethnomusicology, it has been established that epic music genres do not merely transmit information from the narrator to the listener; rather, they function as cultural codes involved in shaping the cultural and communicative space of an era.

Введение

Коммуникативная функция как главное назначение музыки в человеческом общении отмечалась философами и музыкантами с глубокой древности (Конфуций, 2004; Спенсер, 1866, с. 141; Лотман, 2002). В этнических культурах музыкальный фольклор выступает в роли коммуникатора коллективной идентичности. В XX веке отечественными музыковедами роль фольклора как вторичной языковой системы в суггестивных формах была признана «вербальной коммуникацией» (Чистов, 1986; Земцовский, 1991).

Направленность на взаимодействие говорящего и слушающего отражает диалогичность фольклора на уровне звуковой, ритмической, интонационной форм. Совокупность жанра, лада, интонации, ритма с психоэмоциональной сферой позволяет музыкальному содержанию фольклора выполнять социальную функцию. Неразрывность музыкального жанра с коммуникативной ситуацией, с жизненным контекстом, определение его как одной из форм отражения процессуальности подчеркивает Е. В. Назайкинский (1972, с. 274).

Актуальность исследования продиктована тем, что анализ коммуникативных функций жанров «эпического музицирования» (термин И. И. Земцовского (2012, с. 16)) может продолжить развитие научной мысли

в русле этномузыкологии в единстве системы ценностей традиционной культуры тюркских этнических локальных групп Волгокаспийского региона. Эпические традиции тюркских этнических групп региона дельты Волги как составная часть общетюркского эпоса представляют собой уникальный материал в контексте их этнической культуры. В современности, когда наблюдается стремительная утрата форм эпического творчества, содержащиеся в них образы и сюжеты, а также социальные и коммуникативные функции направлены на раскрытие культурного кода, исторической памяти и национальной идентичности. В настоящей статье мы располагаем как собственными экспедиционными записями юртовского карагашского эпического жанра *хушаваз/кошаваз*, так и рукописными образцами, зафиксированными астраханскими краеведами и фольклористами в разные исторические периоды (с охватом с XIX по конец XX века), с разными сюжетами, объемами, языковой и диалектной фактурой.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- раскрыть жанрово-стилистические особенности жанров эпического музицирования *хушаваз* и *озын ногай джыр*, объединяющего традиции двух локальных этнических групп Волго-Каспия в контексте их этнической истории;
- выявить уровни коммуникативного диалога в жанре эпического музицирования *хушаваз*;
- раскрыть уровни эпической коммуникации общих эпических жанров в традиции двух тюркских этнических культур Волго-Каспия.

В статье применяется комплексная методика, обусловленная проблематикой исследования: метод непосредственного полевого (экспедиционного) наблюдения, дающий возможность собрать материалы и оценить их сохранность в активной традиции; историко-сравнительный метод, позволяющий обнаружить как общегенетическое, региональное, так и локальное в музыкальных традициях двух тюркских этнических групп Волго-Каспия.

Решение поставленных задач стало возможным благодаря теоретической базе, в которую вошли работы российских ученых в области гуманитарных наук и искусствоведения: историков (Небольсин, 1852, Трепавлов, 2014, с. 104; Торопицын, 2016), посвященные периодизации заселения земель тюркскими народами; музыковедов (Земцовский, 1972; Чистов, 1986; Назайкинский, 1972), раскрывающие типологии фольклорных жанров; этномузыковедов-тюркологов (Нигмедзянов, 1982; Гайнуллина, 2003; Мухаметзянова, Миннулин, 2020), объектами исследований в которых являются музыкальные жанры ногайского этноса. Вслед за ведущими отечественными учеными при раскрытии особенностей жанров эпического музицирования, объединяющих две локальные самобытные тюркоязычные группы дельты Волго-Каспия, учитываются важнейшие стороны коммуникативных ситуаций: 1. Пространственные условия исполнения. 2. Число членов коммуникации и характер их участия в общении. 3. Жизненный контекст: социальный, исторический (Назайкинский, 1972, с. 274).

Практическая значимость исследования состоит в том, что сведения, содержащиеся в статье, дают возможность получить дополнительные знания на пути осмысления коммуникативных процессов, происходящих в жанрах эпического музицирования двух локальных тюркских этнических групп Волго-Каспийского региона.

Обсуждение и результаты

Важнейшим компонентом коммуникации в условиях межэтнического общения выступает музыкальный жанр. Диалогичность и неразрывность процесса понимания жанра с действительностью, раскрытые русским философом М. М. Бахтиным и далее – ведущими этномузыковедами XX века, позволяют современным исследователям разных направлений гуманитарных наук трактовать их в гносеологическом аспекте, где жанр предстает как сложная система, отражающая способы познания мира. При этом определение некоторых жанров нуждается в детализированном уточнении. Так, И. И. Земцовский (2012, с. 16) предлагает рассматривать эпические жанры со свойственной им речитацией как жанры «*эпического музицирования* особого рода» в эпической среде.

Формирование музыкального эпоса тюркских локальных этнических групп региона дельты Волги неразрывно связано с их кочевым образом жизни и социально-культурными условиями. Одним из ключевых векторов многочисленного тюрко-мусульманского населения Астраханского края считаются татары, подразделяющиеся на юртовых, аульных и кочевых (Георги, 1799, с. 34; Васильева, 2011, с. 334). Наиболее раннюю самостоятельную специфическую группу составили юртовские татары (*кариле нугайлар*) – выходцы из Большой Ногайской Орды. Как отмечает астраханский историк И. В. Торопицын (2016, с. 27), юртовские (ногайские) татары активно участвовали во внутренней и внешней политике российского государства и в переломных событиях политической истории России, выполняли важные дипломатические задания, охраняя безопасность границ Нижнего Поволжья.

Под астраханскими ногайцами, прежде всего, понимаются карагаши («*кара-агаши*») – предки выходцев из Малой Ногайской (Казиевой) Орды. Отделившиеся от основного массива ногайского этноса, предки карагашей длительное время кочевали на Северном Кавказе в районе Пятигорья до Астрахани, что явилось причиной этнокультурных контактов с народами Северного Кавказа. Ногайцев-карагашей и юртовцев объединяли возложенные на них государственные обязанности: курьерская почта – «почтовая гоньба» по Кизлярскому почтовому тракту (Небольсин, 1852, с. 87). В юртовских родах преобладали следующие представители: *хужалар*, *агайлар*, *ерыннар*, *сарт*. В состав ногайцев Нижнего Поволжья входило племя мангытов (с тамгой ковш *шемиш*), зафиксированное П. И. Небольсиным (1852, с. 6) в первых карагашских селах: в Хожетаевке и в Сеитовке.

Исторический опыт укрепления племенных союзов, территориальное, бытовое взаимодействие с соседними этносами на протяжении столетий создавали благоприятные условия для обмена и восприятия музыкально-фольклорных, в том числе эпических жанров, формируя богатое синтетическое своеобразие региональной традиции. Общность музыкального эпоса кочевых тюркских народов заключается в синкретическом сочетании

слова и музыки, где музицирование неразрывно связано с повествовательным контекстом, а исполнитель наделен творческой свободой и духовной властью. Декламационность как характерную особенность ногайских эпических жанров отмечал в начале XX века С. В. Фарфоровский: «...песни их состоят в быстром текущем речитативе: не то поют, не то говорят. Конец монолога произносится медленно и нараспев. Закончив строфу, певец тонкой фистулой издает громкий и протяжный оклик, как сигнал степняка» (Фарфоровский, 1909, с. 18).

В тоже время, несмотря на общность жанров и сюжетных мотивов эпического музицирования, у каждой этнической группы сохраняются признаки, выражающиеся в вариационности интонационной системы, композиционной организации и в формах исполнительской практики.

Ногайский эпос, представленный в разных территориях расселения героическими, социально-бытовыми, историческими, лирическими дастанами, обнаруживает параллели с каракалпакским, туркменским. Так, в традиции ставропольских ногайцев бытуют локальные варианты образцов эпоса о батыре Шоре. Ногайский героический эпос «*Шора батыр*» рассматривается как пример интеграции исторического и поэтического знания в музыкальную форму с акцентом на содержательную и структуральную систему сказаний о героях XIV–XIX веков (Сикалиев, 1994, с. 223). Исследователь ногайского фольклора А. А. Черкесова (2017, с. 13) отсылает к современным полевым исследованиям, в результате которых зафиксировано несколько форм бытования эпоса Шора: в сольном исполнении в среде караногайцев и сольно-групповом с поддержкой хора «*эжув*» у кубанских ногайцев. Однако в традиции астраханских ногайцев данный эпос в музыкальном воплощении не нашел большого распространения.

Формирование общего пласта героического эпоса, так называемого «ногайского цикла» «*Идегей*» (средн.-тат.), «*Едиге*» (башк., каракалп.), «*Эдиге*» (ног.), относится исследователями тюркского эпоса к XV веку (Фалев, 1922, с. 34; Сикалиев, 1994, с. 86; Курмансеитова, 2014; Мухаметзянова, 2018, с. 539) и объединяет эпические традиции татар, ногайцев, узбеков, казахов, башкир и каракалпаков (Трепавлов, 2014, с. 101). В основе героического эпоса, первоначально сложившегося в Ногайской Орде, лежит борьба за ханский трон в Золотой Орде. После распада Ногайской Орды эпос получил распространение в Казанском, Астраханском и Крымском ханствах (Бартольд, 1925, с. 89; Фалев, 1922, с. 34). На территории Волго-Каспийского региона текстовые варианты эпоса «*Эдиге*» были зафиксированы от юртовских татар и ногайцев-карагашей в конце XIX века Н. Семеновым (1885) в издании «*Туземцы Северовосточного Кавказа*». Однако при всем многообразии зафиксированных текстов песенные образцы отсутствуют, в то время как на территории региона дельты Волги бытовали собственные жанры эпического музицирования *хушаваз* у юртовских (ногайских) татар и *кошаваз* у ногайцев-карагашей, образцы которых зафиксированы автором статьи, а также фольклористом Р. Бикановой от информантов сел Астраханской области в 90-е годы XX века.

Эпический жанр *хушаваз* (юрт.) / *кошаваз* (караг.) представляет собой феномен «художественного поэтическое эссе» (Гайнуллина, 2003, с. 16) и объединяет музыкальный фольклор астраханских ногайцев-карагашей и юртовских (ногайских) татар, не встречаясь более ни в одной этнотерриториальной группе ногайского и татарского этноса, что дает основание выделить его в качестве как локального, так и регионального. Отличительными признаками хушавазы являются сказительство, ситуативность (праздники семейно-бытового цикла, сельские торжества), мужское исполнительство с инструментальным сопровождением (у карагашей на домбре, у юртовцев – на кобызе). Этот жанр – яркий пример «фольклорного двуязычия», возникшего на основе глубоких межэтнических контактов и подтверждающегося на уровнях жанра, стилистических компонентов и исполнительства.

Первые музыкальные образцы *хушавазы* были зафиксированы в Астраханском крае М. Н. Нигмедзяновым (1982, с. 78), давшим ему характеристику жанра, призванного воспевать крупные исторические события прошлого. Они представляют собой материал для сравнительного ареального изучения тюркской традиции нижневолжского региона. Наличие в образцах фактора настоящего (повествовательности) и фактора прошлого (событийности), создание между ними дистанционности – существенные жанрообразующие признаки хушавазы. Другими жанрообразующими признаками коммуникативного процесса являются образы автора (сказителя) и образ слушателей.

Автор, сказитель, отражающий событийность процесса, выступает не только как повествователь, но и как старший друг, мудрец, обладающий навыками наставника: «*айт десенез, айтайым*» («скажете: пой, спою!»), «*коляк салын тыннаныз!*» («прислушайтесь внимательно!»), «*риза болыңыз!*» («будьте же довольны!»). Содержания хушавазов/кошавазов, имея практическую цель, повествуют о преимущественно исторических событиях либо о жизненном пути человека от младенчества до старости, об истории материнской любви. В текстах *хушавазы/кошавазы*, как правило, отсутствуют персонажи общеногайского эпоса, их содержание направлено на акцентуацию социальных мотивов, изложение правдивых событий и их эмоциональное восприятие. Этим объясняется обратная реакция аудитории, сопереживание повествуемому, порожденное коммуникативным актом, одномоментность и синхронность в процессе восприятия. К. В. Чистов (1986, с. 38) связывает в условиях живого контакта вариативность и импровизационность исполнителя с тематическим контекстом, составом (социальным, половым, возрастным и т. д.) слушателей.

В традиции ногайцев-карагашей хушавазы часто программны: «*Согыска шыгаралган кошаваз*» («сочиненный в связи с войной»), «*Кошаваз абама шыгаралган*» («кошаваз, сочиненный матери»). В жанре *хушаваз/кошаваз* с зафиксированным в нем историческим кодом, цепи взаимодействия направлены как на внутреннего слушателя, пассивного соучастника коммуникативного акта, так и на укрепление родственных связей и рода, межродовых связей. С точки зрения диалогичности *хушаваз/кошаваз* выступает как многоцелевой жанр, совмещающий социальный подход (субъект-объект) и межличностный (субъект-субъект). С одной стороны – процессуальный ряд в *хушавазе/кошавазе* представлен выражением собственной точки зрения на происходящее с характером

собственных чувств, с другой – в контакте с объектом при принятии (слушателями) его содержания и положительном реагировании достигается рефлексивный эффект.

Две взаимосвязанные функции – семантическая и коммуникативная – определены российскими учеными в области музыкознания в качестве общих в материальной структуре искусства. Современный российский искусствовед А. Н. Якупов (2016), вслед за В. Медушевским (1976, с. 5), в контексте музыкальной семиотики обращает внимание на скрытые структуры, связанные с общим полем традиций культуры, нормами восприятия и этническими особенностями искусства. Семиотическое начало, дающее возможность проведения параллелей между звуком и словом, звуком и знаком, заложенное в жанре хушаваз, проявляется в сочетании самовыражения сказителя с привлечением к своему произведению слушателя. Жанрово-стилистические признаки *хушаваз/кошаваз*, не раз становившиеся объектом этномузыковедческого и филологического внимания исследователей тюркской музыкальной традиции (Гайнуллина, 2003; Агдеева, 2018, с. 88; Мухаметзянова, Миннулин, 2020, с. 63), подводят к выводам обобщающего характера с точки зрения интонации, тембра сказителя, определенных метроритмических особенностей, регулируемых принципом изохронизма, интонационного и ладомелодического построения, ритмического соотношения напева и домбрового аккомпанемента. Эпическая речитация в хушавазе/кошавазе достигается за счет длительного преодоления «гравитации, как бы снимающего собой речевой уровень коммуникации» (Земцовский, 2012, с. 6).

В стилистическом плане общими признаками можно считать преимущественно диатонические звукоряды минорного наклонения в объеме от сексты до квартдецимы, нисходящую направленность мелодики, минимальное количество слогораспевов. Объединяющим признаком на уровне макроформ жанров эпического музицирования тюркских этнических групп (юртовских татар, ногайцев-карагашей, казахов, туркмен) является, как отмечает А. А. Кунанбаева, тирадность (1982, с. 79), обусловленная структурой эпического текста, протяженность каждой из которых зависит от размера эпизода (мысли).

Опознавательным знаком устной культуры, как в целом, так и конкретной устной традиции, выступает артикуляция, которая, по мнению выдающегося российского этномузыковеда И. И. Земцовского (1991, с. 154), представляет собой в фольклоре поведенческо-произносительную явленность музыкального содержания. В образцах жанра *хушаваз/кошаваз* артикуляция реализуется через чуть приглушенную сдержанную мелодизированную декламацию и исполнительское поведение: сказитель всегда сидит в кругу мужской слушательской аудитории, различной по возрасту и социальной иерархии.

Хушаваз/кошаваз, как и другие жанры эпического музицирования, отражающие диалог в отношении сказитель – слушатель, имманентно коммуникативен. Эпическое повествование апеллирует к обществу, оно потенциально диалогично. В нем кроются разные уровни диалога, и, прежде всего, личностный, направленный на формирование у человека/слушателя в естественной среде собственно-культурных традиций, генетической связи «себя» с прошлым. Звуковое отражение социальных и исторических событий в эпосе, биографичность, личностное отношение уважаемого в социуме сказителя к эпизодам войн, сражений, событий прошлого и настоящего формировали у слушателей чувства сопричастности к своей истории и принадлежности к своему народу.

Личностный уровень коммуникации, предполагающий диалог сказителя и аудитории в рамках единого социума, выражался в выборе сказителем определенного времени и места, ситуативности (чаще всего на торжествах, связанных с семейными обрядами *той, мажлис, суннат*), в ориентире на определенный состав (возрастной, социальный) аудитории.

Этнический уровень выражается в жанрово-стилистических признаках *хушаваз/кошаваз* с опорой на диатонические звукоряды и на преимущественно терцовые интоны с поступенным (восходящим или нисходящим) движением; в ладовой переменности со смещением основных тонов на секунду или терцию. На уровне морфологии формульность проступает в устойчивых ритмоформулах – ритмических стереотипах, «кочующих» из напева в напев жанров двух близких этнических групп.

Межэтническое взаимодействие проявляется в семантическом значении жанров, в общности сюжетов, почитаемости героев (певец-воин, справедливый батыр, выходец из народной среды), признании их бессмертности.

Хушаваз/кошаваз, в котором сконцентрированы особенности этнического самосознания, свидетельствует о реальном взаимодействии этнических групп, что затрудняет выявить истоки его происхождения и первоначальную принадлежность к каждой из них. В результате взаимовлияний двух этнических групп он являет собой уникальный артефакт эпического музицирования, возникший в процессе скрещивания художественных явлений двух обозначенных этнических групп на основе глубоких межэтнических контактов.

Коммуникативная структура складывается в другом локальном жанре ногайцев-карагашей – *озын ногай джыр* («длинный ногайский напев»), – для которого характерны, как и для *кошаваз*, исключительно мужское исполнительство на собраниях *джишах*, мелодекламация, особая текстовая насыщенность, адресность, вариативность и импровизационность. Коммуникативный потенциал реализуется в смене исполнителей *жыршы*, в подбадривании исполнителей слушателями возгласами «Вай», «Ой, молодец!». Принадлежность к «разговорным жанрам» подтверждается стилистическими признаками, когда на один слог текста приходится один сравнительно короткий тон, в результате чего возникает эффект равнодлительности слогов.

При разнообразии жанров эпического музицирования можно выделить в качестве общих и объединяющих следующие принципиальные качества: силу эпического слова и свободу сказительского поведения. В данном контексте представляется уместным высказывание этномузыковеда А. А. Кунанбаевой (1982) относительно казахского эпического интонирования: при вариативности обстановки, состава аудитории, собственных художественных задач и настроения сказителя, объема информации не меняется художественная концентрация эпического.

Таким образом, жанры эпического музицирования двух этнических самобытных групп региона дельты Волги обладают общими региональными признаками: правдивостью содержания, событийностью реальной жизни, акцентуацией на собственные переживания; в жанрообразующем смысле: речитативно-повествовательной формой, крупными объемами и структурой, характером доведения информации и артикуляции. В текстах юртовских татар и ногайцев-карагашей сохраняются диалекты, музыкально-стилистические признаки; отсутствует влияние фольклора соседних народов или традиций татар и ногайцев других территорий расселения. Эпические традиции двух тюркских этнических групп региона дельты Волги отражают их межэтнические и этнофольклорные взаимосвязи.

Заключение

По точному определению Е. В. Назайкинского, многосоставность отношений участников коммуникации с включенностью в конкретный жизненный контекст является более разнообразной и специфичной в условиях бытования народной музыки. В жанрах эпического музицирования двух этнических тюркских групп региона Волго-Каспия (юртовских (ногайских) татар и ногайцев-карагашей) – *хушаваз/кошаваз* и *озын ногай джыр* – коммуникативность выступает как динамический процесс.

Жанрово-стилистические особенности жанров эпического музицирования *хушаваз/кошаваз* и *озын ногай джыр*, объединяющих традиции двух локальных этнических групп дельты Волги в контексте их этнической истории, выражаются в наличии вербальных форм с определенной синтаксической функцией, в сохранности языковых диалектов локальных тюркских этнических групп, в строфическом композиционном типе напевов, в мелодекламационности.

Таким образом, коммуникативный диалог выстраивается в рассматриваемых жанрах эпического музицирования на нескольких уровнях, каждый из которых демонстрирует уникальную структуру взаимодействия между его участниками. На базовом уровне формируется диалог между сказителем и слушательской аудиторией, где музыкально-вербальный язык выступает в качестве универсального для эмоционального и смыслового выражения. Здесь диалог принимает форму передачи авторского замысла, художественной интерпретации и творческого осмысления.

Другой уровень – семантический – включает в себе культурные коды процесса коммуникации. Сказитель выступает в роли носителя общественных ценностей и культурных символов. В этой плоскости диалог расширяется до социально-культурного пространства, объединяющего традиции, опыт и мировоззрение определенной эпохи.

Эпические традиции как неотъемлемая часть фольклорного наследия неразрывно связаны с социальными институтами и включены в целом в духовную систему каждого этноса. Перспективы данного исследования заключаются в воссоздании общей картины жанров эпического музицирования тюркских народов Волго-Каспийского региона – татар, ногайцев, казахов, туркмен, – в раскрытии их национальной специфики в контексте их этнической истории и культурного взаимодействия.

Источники | References

1. Агдеева Н. Г. Эпос ногайских татар Астраханской области: исполнительский аспект // Искусство. Наука. Практика. 2018. № 1 (21).
2. Бартольд В. В. Место прикаспийских областей в истории мусульманского мира. Баку, 1925.
3. Васильева Е. А. История становления полиэтнического состава населения Астраханского края // Русские древности: сборник статей. СПб., 2011.
4. Гайнуллина Н. Г. Эпическая традиция ногайских татар Астраханской области: автореф. дисс. ... к. иск. Казань: Казанская государственная консерватория, 2003.
5. Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов и их житейских обрядов, одежд, жилищ, вероисповеданий и прочих достопамятностей: в 4 ч. СПб., 1799. Ч. 2.
6. Земцовский И. И. Артикуляция фольклора как знак этнической культуры // Этнознаковые функции культуры: сборник статей. М.: Наука, 1991.
7. Земцовский И. И. Заметки о музыкальном существовании (по следам одной дискуссии) // Екатерина Александровна Ручьевская. К 90-летию со дня рождения: сборник статей. СПб., 2012.
8. Земцовский И. И. О системном исследовании фольклорных жанров в свете марксистско-ленинской методологии // Проблемы музыкальной науки: сборник статей. М., 1972. Вып. 1.
9. Конфуций. Суждения и беседы / пер. с кит. П. С. Попова. СПб.: Азбука-классика, 2004.
10. Кунанбаева А. А. Специфика казахского эпического интонирования (к постановке вопроса) // Советская музыка. 1982. № 6.
11. Курмансеитова А. Х. Духовная культура ногайцев: от могущественного бия Эдиге до Абрахмана Умерова // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему: материалы Первой Международной научно-практической конференции, Черкесск, 14-16 мая 2014 г. Черкесск, 2014.
12. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств») / сост. Р. Г. Григорьева. СПб.: Академический проект, 2002.
13. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976.

14. Мухаметзянова Л. Х. Татарский эпос «Идегей»: эхо сквозь столетия // Золотоордынское обозрение. 2018. Т. 6. № 3. <https://doi.org/10.22378/2313-6197.2018-6-3.537-550>
15. Мухаметзянова Л. Х., Миннулин К. М. Хушавазы как разновидность лиро-эпического фольклора татар // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. Серия: Эпосоведение. 2020. № 1 (17). <https://doi.org/10.25587/SVFU.2020.17.58366>
16. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. М.: Москва, 1972.
17. Небольсин П. И. Очерки Волжского низовья / соч. Павла Небольсина. СПб.: Типография Министерства внутренних дел, 1852.
18. Нигмедзянов М. Н. Народные песни волжских татар. Исследование. М.: Советский композитор, 1982.
19. Семенов Н. С. Туземцы Северо-Восточного Кавказа: (Рассказы, очерки, исследования, заметки о чеченцах, кумыках и ногайцах и образцы поэзии этих народцев). СПб.: Типография А. Хомского и К°, 1895.
20. Сикалиев А. И.-М. (Шейхалиев). Ногайский героический эпос. Черкесск: КЧИГИ, 1994.
21. Спенсер Г. Происхождение и деятельность музыки // Собрание сочинений. СПб., 1866. Т. 1. Вып. 1.
22. Торопицын И. В. Юртовские татары в годы разинского восстания // Гысылар авызы – эхо веков. 2016. № ½.
23. Трепавлов В. В. Ногайская орда в истории России // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему: материалы Первой Международной научно-практической конференции, Черкесск, 14-16 мая 2014 г. Черкесск, 2014.
24. Фалев П. А. Введение в изучение тюркских литературных наречий: лекции, читаемые в 1921 году в Туркестан. вост. ин-те. Ташкент: Госиздат, 1922.
25. Фарфоровский С. В. Ногайцы Старопольской губернии. Историко-этнографический очерк. Тифлис, 1909.
26. Черкесова А. А. Героический эпос «Шора батыр» в музыкальном фольклоре ногайцев // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017. № 3.
27. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1986.
28. Якупов А. Н. Музыкальная коммуникация как универсум искусства // Культурное наследие России. 2016. № 2.

Информация об авторах | Author information



Усманова Аделия Рустямовна¹, к. иск.

¹ Астраханская государственная консерватория



Adeliya Rustyamovna Usmanova¹, PhD

¹ Astrakhan State Conservatory

¹ adeliakult@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.07.2026; опубликовано online (published online): 18.08.2026.

Ключевые слова (keywords): жанры эпического музицирования; юртовские (ногайские) татары; ногайцы-карагаши; регион дельты Волги; хушаваз и озын ногай джыр; epic musical genres; Yurt (Nogai) Tatars; Nogai-Karagash; Volga Delta region; khushavaz and ozyn nogai dzhyr.