

На правах рукописи

Черкесова Айна Аджиисламовна

**Музыка устной традиции ногайцев Северного Кавказа:
этнический и территориальный аспекты**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2018

Работа выполнена на кафедре истории музыки
ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова»

Научный руководитель:

Рудиченко Татьяна Семеновна
доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты:

Ашхотов Беслан Галимович
доктор искусствоведения, профессор,
Северо-Кавказский институт искусств,
проректор по учебной работе, профессор
кафедры истории и теории музыки

Тищенко Татьяна Владимировна
кандидат искусствоведения, доцент,
Орловский государственный институт ис-
кусств и культуры, доцент кафедры
народного пения

Ведущая организация:

Астраханская государственная консерва-
тория, кафедра теории и истории музыки

Защита состоится «28» июня 2018 г. в 17.00 часов на заседании диссертационного со-
вета Д 210.016.01 в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова
по адресу: 344002, г. Ростов-на-Дону, пр. Будёновский, д. 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Ростовской госу-
дарственной консерватории им. С. В. Рахманинова и на сайте:

<http://rostcons.ru/science/discouncil.html>

Автореферат разослан «__» мая 2018 г.

Ученый секретарь

Диссертационного совета

 Дабаева Ирина Прокопьевна

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования Рост этнического самосознания, получающего свое выражение едва ли не в первую очередь в сфере традиционной этнической культуры, – одна из мощных тенденций социокультурного процесса наших дней. Актуализация этнической проблематики и различных аспектов изучения народной культуры в XXI веке во многом связана с политизацией этничности и осмыслением парадоксального стремления народов к экономической и культурной интеграции и сохранению своеобразия. Это в полной мере относится к рассеянному ногайскому этносу, для которого проблема единства и культурных различий территориальных групп является не только научной, но и этнополитической.

Духовная культура ногайцев Северного Кавказа с одной стороны соотносима с культурой других тюркоязычных народов, с другой – характеризуется локальной спецификой и различиями, связанными с внутренней дифференциацией ногайского этноса на субэтнические группы. Музыка устной традиции как значимая часть этнической культуры нуждается в изучении в ракурсе, позволяющем рассмотреть способы разрешения противоречия этничности и территориальности, национального единства и государственной (гражданской) идентичности.

Бытующая в ногайской среде музыка включает фольклор, наследие профессиональных певцов-поэтов и духовно-религиозное творчество. В целостности составляющих традиционная музыка ногайцев еще не изучалась, как не представлена она в научных исследованиях и на современном этапе существования. Вышесказанное обосновывает актуальность избранной темы.

Степень разработанности темы. Ногайская музыка устной традиции изучалась лишь в части музыкального фольклора. О жанрах вокальной и инструментальной музыки писали З. В. Агагишиева (1986), Б. Б. Карданова (1988, 1990, 1991, 1993, 1999, 2011), Л. А. Гагуа (2011, 2012). Сравнительное

изучение музыкального фольклора тюркских народов предпринято А. Р. Усмановой (2008), Б. Б. Кардановой (2013–2014), М. Г. Хрущевой и А. Р. Усмановой (2017). Взаимовлияния в музыкальной культуре соседних и родственных народов изучались на основе трудов Б. Г. Ашхотова (1995, 2002, 2005), Л. А. Вишневецкой (2011), А. М. Гутова (1981, 1994), А. В. Гучевой (2009), А. Н. Соколовой (2004, 2006), А. И. Рахаева (1996); А. Б. Кунанбаевой (1989, 2002), Б. Ф. Смирнова (1971), и др. Состояние духовной и материальной культуры в разные исторические периоды отражено в исследованиях Н. Р. Азизовой (2009), М. Б. Гимбатовой (2007), И. С. Капаева (1995), Р. Х. Керейтова (2002), А. И. Сикалиева (1988), А. А. Ярлыкапова (2008).

Обзор литературы выявил, что компоненты ногойской музыкальной культуры осмыслены недостаточно и неравноценно. При значительном объеме литературы и разнообразии проблематики, ногойская музыка устной традиции в избранном ракурсе этнической и локальной специфики, целостности составляющих (традиционного профессионального музыкально-поэтического творчества, религиозных песнопений и фольклора) еще не изучалась.

В связи с этим **объектом** исследования избрана музыка устной традиции в обрядах, праздниках и повседневной жизни ногойцев Северного Кавказа, а **предметом** – формирование ее этнического и локального своеобразия.

Цель исследования заключается в установлении на материале музыки устной традиции локальных культурных отличий трех субэтнических групп ногойского этноса (кубанских, кумских ногойцев и караногойцев).

Для достижения обозначенной цели необходимо решить следующие **задачи**:

– изучить социально-исторические факторы формирования территориально обособленных групп ногойцев и их культурных отличий;

– обосновать специфику организации музыки устной традиции и жанровой системы обусловленностью дифференциацией и стратификацией ногогайской общины;

– установить круг функционирующих обрядов и праздников, определить их стабильные и мобильные элементы;

– охарактеризовать бытующие в наши дни музыкальные жанры, сходство и отличие в их составе и корреляциях в локальных традициях субэтнических групп ногогайцев Северного Кавказа;

– выявить закономерности формирования и своеобразие развития музыкальных традиций субэтнических групп ногогайцев.

Новизна результатов научного исследования выражена:

– в многостороннем изучении избранного предмета, включающего традиционную музыку, народные и религиозные обряды, праздники и обычаи ногогайцев;

– в подходе к рассмотрению музыки устной традиции в целостности фольклорно-бытового и религиозного, традиционного профессионального (вокального и инструментального) музыкально-поэтического компонентов;

– в изучении музыкальной традиции ногогайцев в ее обусловленности социальной дифференциацией и стратификацией;

– в полученных в ходе полевых исследований и вводимых в научный обиход музыкально-этнографических материалах субэтнических групп ногогайцев Северного Кавказа.

Теоретическая значимость исследования состоит:

– в изучении традиционной музыки в ее этническом и локальном своеобразии, осмыслении процесса формирования культурных отличий в ходе расселения этнических групп и адаптации к природным, социально-экономическим и культурно-историческим условиям региона;

– в применении при построении жанровой системы гендерного подхода, позволившего установить факт закрепления определенных видов музы-

кального творчества за половозрастными группами;

– в раскрытии механизмов интеграции религиозно-культурного компонента в народные праздники и обряды;

– в возможности использования полученных при сравнительном изучении традиционной культуры субэтнических групп ногайцев Северного Кавказа данных при изучении культуры других групп ногайского этноса.

Практическая значимость определяется возможностью применения материалов и научных результатов диссертации в учебных курсах «Введение в этнографию», «История народно-певческого исполнительства», «Народное музыкальное творчество» по специальностям «Искусство народного пения», «Этномузыкалогия», «Музыковедение», а также в курсе «Традиционная культура народов Северного Кавказа»; в возможности пополнения репертуара солистов и фольклорных ансамблей. Они нашли отражение в Электронном каталоге проекта «Нематериальное культурное наследие народов России» Министерства культуры РФ, где представлено десять объектов наследия ногайцев Северного Кавказа.

Методы исследования. Проблемный ракурс работы обуславливает необходимость применения **мультидисциплинарного подхода**. Для получения сведений, всесторонне отражающих различные стороны традиционной культуры ногайцев, применялся **метод полевого исследования**. Использование **структурно-системного метода** позволило изучить традицию в синхроническом срезе как систему взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов. **Сравнительно-исторические** сопоставления и рассмотрение музыки устной традиции в диахронии дало возможность соотнести трансформационные процессы в культуре изучаемых локальных групп ногайцев с процессами в других территориальных группах этноса.

Материал исследования составили записи 400 образцов фольклора разных жанров, в том числе около 200 народных песен и наигрышей, произведений певцов-поэтов, духовных песнопений, записанных в экспедициях

2014–2018 гг. в 23 населенных пунктах Республики Карачаево-Черкесии, Республики Дагестан, Ставропольского края, Астраханской области. В работе использованы полевые записи из архивных фондов КЧРИГИ, звукозаписи ногайской редакции службы радиовещания ГТРК «Карачаево-Черкесия».

Хронологические рамки работы обусловлены исторической глубиной доступного для изучения музыкального материала, охватывающего около 50 лет (с 1970 по 2018). Привлечение опубликованных записей текстов и напевов середины XX века, позволило раздвинуть временные и территориальные границы исследования.

Положения, выносимые на защиту

1. Культурное своеобразие ногайцев Северного Кавказа определяется ранним (конец XVIII – начало XIX в.) в сравнении с другими группами переходом от кочевого уклада к оседлому, изменившим образ жизни и способы хозяйственной деятельности.

2. Этнокультурные отличия караногайцев, кубанских и кумских ногайцев обусловлены происхождением этих групп, сформировавшихся в пределах двух орд (Большой – караногайцы, Малой – кубанские и кумские), социально-политическими и экономическими условиями, сложившимися в зоне повторного расселения.

3. Общими для рассматриваемых ногайских групп являются жанры эпоса, представленные сказаниями о батырах, лироэпическими дастанами поэтов-классиков Средневековья и ногайских певцов-поэтов Нового времени, а также лирические песни. Единицы для названных жанров направления развития и трансформации, заключающиеся в адаптации содержания, форм бытования, исполнительской практики к социально-историческим условиям.

4. Влияние традиций этнического окружения, разного для каждой из групп, способствовало проникновению в ногайскую музыку устной традиции не свойственных ей жанров, репертуара и форм сольного-группового вокально-

го и инструментального исполнительства на гармонике (женского у кубанских и кумских ногойцев, мужского у караногайцев).

5. Архаические и религиозные ритуалы в современных условиях выступают фактором этнической идентичности, способствуя сохранению и воспроизводству связанных с ними музыкально-поэтических форм, в то время как внеобрядовые виды творчества, прежде всего профессиональное эпическое сказительство, в своих исконных формах угасает, продолжая существование в сценической.

6. В среде носителей ногойской традиционной музыки действуют две разнонаправленные тенденции: стремление к сохранению этнокультурной идентичности и к интеграции в культурную жизнь региона и региональной (северокавказской) идентичности.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на кафедре истории музыки и была рекомендована к защите. Результаты исследования обсуждались в ходе выступлений с докладами на четырех международных (г. Краснодар, 2015; Майкоп, 2016; Черкесск, 2014, 2016), региональной и межвузовских конференциях (г. Ростов н/Д, 2012, 2013), представлены в статьях.

Степень достоверности результатов исследования. В работе использованы достоверные источники: документы архива Карачаево-Черкесского Института гуманитарных исследований при правительстве КЧР, статистические данные переписей; материалы ногойской редакции службы радиовещания ГТРК «Карачаево-Черкесия», материалы полевых исследований, опубликованные и собственные нотации звукозаписей и видеозаписи обрядов. Полученные результаты отчасти соотносятся с опубликованными в научной литературе, где на другом материале учеными сформулированы некоторые сходные положения и выводы.

Основное содержание работы

Исследование состоит из четырех глав, введения, заключения, списка литературы и источников, приложения, в которое вошли таблицы репертуа-

ра, образцы музыкально-поэтического фольклора, сведения об информантах, карта расселения ногайцев на Северном Кавказе.

Во **Введении** охарактеризована актуальность, определены объект, предмет и цель исследования, сформулированы задачи, обоснованы методы, теоретическая, практическая значимость исследования, сделан анализ разработанности темы в научной литературе.

В **главе 1 «Этническая история и культура ногайского народа»** раскрыты вопросы происхождения ногайского этноса и его субэтнических групп. Комплекс традиционной культуры и жанровая система охарактеризованы в обусловленности своеобразием социальной организации ногайцев.

В **параграфе 1.1. «Историко-этнографическая характеристика ногайского этноса»** рассмотрены факторы, способствовавшие формированию территориальных вариантов традиционной культуры. На основе анализа литературы сделан вывод о гетерогенном происхождении ногайского этноса из тюркских и финно-угорских племен. Установлено, что большинство исследователей связывает разделение этноса на группы и расселение на значительной территории с распадом Ногайской орды, обусловленным конфликтами ханов и разногласиями по вопросу геополитической ориентации.

В отделившихся от основной ногайской популяции группах переход от кочевания к оседлости происходил в разное время и привел к закреплению различий в хозяйственной деятельности. В процессе адаптации к новым природным, социокультурным условиям и этническому окружению произошла трансформация традиционной культуры, заимствование многих элементов у соседних народов, что, в конечном итоге, привело к формированию субэтнических групп ногайского этноса и отражено в самосознании, самоназвании, обычаях и обрядовых практиках, музыкальном фольклоре и других видах творчества.

Параграф 1.2. «Система жанров и репертуар музыки устной традиции» посвящен характеристике структуры, состава жанров и выявлению системных связей.

В предпринятом нами опыте систематизации жанров учтена гендерная специализация форм творчества, предложенная применительно к традициям народов Северного Кавказа в трудах Т. С. Рудиченко (Рудиченко, 2008, 2013). Такой подход не противоречит эстетическому принципу разграничения по принадлежности поэтическому роду, а предполагает использование в первом иерархическом ряду признака социальных компетенций. Оппозиция системного характера – мужское /женское – фиксирует корреляцию жанровых видов.

К жанрам мужской специализации отнесены эпические сказания, лироэпические дастаны, «казацкие песни» и часть лирических песен, свадебные благопожелания и припевки, а также религиозные песнопения. К женской – колыбельные, потешки, причитания по умершим, песни, припевки, инструментальные наигрыши в обрядах жизненного цикла и не связанные с обрядами лирические песни.

В третью группу выделены не имеющие гендерных и возрастных ограничений песни и «приговорки» в календарных обрядах (весенне-летнего цикла), хороводные (игровые и плясовые) «короткие» («частушки», «сарын», «шынь») и танцевальные инструментальные наигрыши.

Эпические жанры представлены сказаниями о батырах («баьтир йырлары»), а лироэпические дастанами и «казацкими песнями». Эпические сказания о батырах и лироэпические дастаны сближают принципы музыкального воплощения текстов: формообразование, интонирование (сопоставление декламации рифмованных текстов, передающих ключевые моменты сюжета, и сказывания прозаических фрагментов, отражающих событийную канву). Тексты о разных героях нередко исполняются на один напев, известный разным сказителям.

«Казачьи песни» («казак йырлары») возникли в социальной группе ногайских казаков. В поэтических текстах народного происхождения и произведениях поэтов XIV–XIX веков отражен период разногласий и распада Ногайской Орды. К особенностям их интонирования отнесем декламацию рифмованного текста, синтезирующую элементы эпики и лирики и песенный тип строфики.

Мужской традиции также принадлежат духовные песнопения («зикры», «салаваты», «назмы» («Илляха»), «мавлиды»), «мархаба»), в религиозной жизни изучаемых этнических групп распространенные на трех языках: арабском, староосманском и ногайском.

Для женского исполнительства характерны приуроченные музыкальные жанры (песни, припевки и причитания) обрядов жизненного цикла – колыбельные, потешки, приговоры, побуждающие детей ходить; сопровождающие свадебные обряды песни, припевки, причитания и инструментальные наигрыши, погребальные и поминальные причитания.

Обрядовые жанры вокального и инструментального фольклора свадьбы отличаются формообразованием и способом интонирования; звучат в этом ритуале и вовлеченные в него песни и наигрыши. С погребением и поминовением умерших связаны причитания «бозлав», в наименовании которых отражены особенности интонирования («причитать, говорить»). Их отличает импровизационность поэтических текстов, дифференцируемых по персонажам ритуала, от лица которых исполняется причитание, и адресату.

Общими для мужского и женского репертуара являются песни, припевки и «приговорки» календарных обрядов, игровые хороводные, в значительной своей части перешедшие в детскую и подростковую страты, «короткие» («сарын», «шынь» и «частушки»). Группа весенне-летних календарных представлена приуроченными к обходу дворов песнями праздников Навруз и Сабантой, песнями и припевками вызывания дождя «Аьндир-Шопай», «Деревянная кукла», «Лей, лей, дождь мой». В некоторых ногайских аулах во вре-

мя поста в месяц Рамадан исполняется припевка «Шарамазан». С гуляниями были связаны игровые хороводы, в том числе заимствованные у русских.

Значительную область общего (мужского и женского) репертуара составляют лирические песни «йыр», с поэтическими текстами различной тематики и стилистики народного и авторского происхождения – любовные, плачевые. Их исполняют во время торжеств, свадеб, поминовений, на досуге.

Наряду с «йырами» широкое распространение получили монострофические песни, которые поют на работе, вечеринках, свадьбах, во время состязаний («айтыс»), когда «соперники» поочередно исполняют свои строфы. В рассматриваемых нами традициях они именуется караногайцами «сарын» (песня определенного типа), «шынь» или «дияр» (шынь – действительный истинный; «яр» – вероятно, возлюбленный); «частушками» – кубанскими ногойцами.

В выявленном в ходе современных полевых исследований репертуаре многие жанровые разновидности составляют небольшие группы. Наиболее многочисленны лирические песни («йыр») – около 100. Сопоставимы по объему «короткие песни», исполняемые на политекстовые напевы (установлено 15 для всех локальных разновидностей), каждый из которых сочетается с 10–30 поэтическими текстами. Жанровые группы лирики менее однородны по музыкальной стилистике, нежели эпика, единство жанровых разновидностей которой очевидно.

К особенностям состава музыки устной традиции ногойцев можно отнести масштабность и разнообразие мужской жанровой сферы, и ограниченность женской. Мужской репертуар в прошлом включал, наряду с фольклорными, значительный пласт поэтических текстов, созданных средневековыми поэтами и профессиональными певцами-поэтами.

В репертуаре, характерном для мужского исполнительства, независимо от его приуроченности /не приуроченности к обрядам и праздникам выявляется общность исполнительских и стилистических приемов.

В номинации и осмыслении мужских эпических, лироэпических и лирических песен исполнителями изучаемых групп ногайцев отмечено единство, что может свидетельствовать об их раннем происхождении (до распада Орды и образования субэтнических групп).

Женское публичное исполнительство, как явление музыкального быта, появилось сравнительно недавно – в 20–30-е гг. XX столетия. Вследствие этого в женском репертуаре преобладают жанры малых форм («частушки», припевки, скандируемые приговорки) и достаточно многочисленные лирические («йыр»).

Делимитация мужского и женского, разграничение репертуара половозрастных страт является показателем проекции организации ногайского общества на структуру жанровой системы.

В **главе 2. «Обрядовые комплексы в культуре субэтнических групп ногайцев»** по совокупности сведений, полученных этнографами, охарактеризованы обряды жизненного и календарного циклов в середине – второй половине XX века, а на основе полевых исследований их современное состояние. В **параграфе 2.1. «Обряды жизненного цикла»**, состоящем из трех подпараграфов, рассмотрены родинные, свадебные, погребальные и поминальные обряды.

В обрядах, выполняемых в преддверие родов, по случаю рождения, в связи с выхаживанием и воспитанием ребенка отмечен характерный для ногайцев состав действий: первое вскармливание младенца родственницей или соседкой («авызландырув»); укладывание в колыбель («бесикке салув», «бесик той»); маркирование 40 дней жизни повязыванием на шею собаки первой рубашки ребенка («ийт коьйлек»); прокатывание круглого хлеба («калакай тыгыртув») между ног ребенка для побуждения к ходьбе.

Обряд укладывания в колыбель сохраняется в отдельных семьях караногайцев и кумских ногайцев; у кубанских он актуализировался с 2010-х гг., превратившись в родовое сельское торжество. Обряд 40 дней («ийт

кобйлек»), сохранившийся у караногайцев, у остальных не соблюдается примерно со второй половины XX века. Актуальными для всех групп ногайцев остаются поэтапные инициации.

В структуре свадебного ритуала изучаемых групп ногайцев выявлено сходство основных обрядовых действий. Общей тенденцией является изменение пространственного и временного кодов: сжатие времени проведения обряда при соблюдении последовательности действий (отправление некоторых предсвадебных и послесвадебных обрядов в один день с мусульманским бракосочетанием «никах»). К самобытным чертам ритуала отнесем сохранившуюся у караногайцев традицию определения служителями культа при помощи специальных книг времени бракосочетания по «звездам молодых».

Установлено, что вариативность свадебного ритуала может быть обусловлена как местными традициями, так и материальным положением, разным этническим происхождением молодых и др.

Выявленные в погребальных и поминальных обрядах отличия носят локальный и частный характер. Днем поминовения у кубанских, кумских ногайцев считается четверг («бийсемби»), а у караногайцев – пятница («йымашай»). Локальна специальная лексика, используемая для оповещения о кончине: «топырак болган» («в прах обратился») у кумских ногайцев; «калган» («лишился») у кубанских ногайцев; «тайган» («ушел») у караногайцев. День похорон именуется караногайцами «яназы куьни» (от наименования заупокойной молитвы «джаназа»), «Эмир Алла» (араб. «повелитель Аллах») у кубанских ногайцев.

Сопровождающие уход человека из жизни обряды, отличает устойчивость пространственно-временных координат, состава и последовательности действий.

В параграфе 2.2. «Обряды и праздники календарного цикла» изложены результаты изучения основных ритуалов природного цикла. Рассмотрено влияние на формирование годового календарного круга ногайцев тюр-

ко-монгольского двенадцатилетнего «животного» цикла, иранского (солнечного) и мусульманского лунного календарей. Своеобразие ногойского календаря отражено в делении года по шесть месяцев («алты ай»), что обусловлено делением пастбищ на летние и зимние и по девяносто дней («токсан»), в соответствии с временами года. Отмечена концентрация праздников и обрядов в весеннем цикле: обход дворов для сбора средств на Сабантой и в день весеннего равноденствия Навруз (Новый год); «куьнделим» или «аьмел» – первый выгон скота и собственно Сабантой – праздник первой борозды. Порядок проведения упомянутых праздников аналогичен принятому у других тюркских народов.

Праздник Тепреш, известный у кумских ногойцев и проводимый в преддверие праздника Пасхи (за два дня, в пятницу) включает катание крашенных яиц с пригорка. Обряд вызывания дождя кубанских ногойцев «Такта кувыршак» и «Аьндир-Шопай» караногойцев – схож в основных характеристиках с распространенным на Кавказе, в Поволжье и Средней Азии; его отличие в том, что главный атрибут – чучело – представлено в мужском образе, а завершается обряд на кладбище. Замещение караногойцами в настоящее время обхода дворов прочтением мусульманских молитв-прошений дождя («тилек»), свидетельствует об усилении религиозного влияния.

В параграфе 2.3. «Религиозные обряды и праздники» охарактеризованы мусульманские праздники Ураза-Байрам, Курбан-Байрам и Мавлид-ан-Наби, при проведении которых соблюдаются общие для мусульман нормы и некоторые специфически этнические.

Отмечается, что поздравления с постом Рамадан (Рамазан), в наши дни звучат в преддверие праздника Ураза-Байрам. Дети и подростки обходят дворы с припевками «Шарамазан» (араб. «Шахро, Рамадан!») – «Здравствуй, Рамадан!»).

Характерные для караногойцев и кубанских ногойцев черты празднования Мавлида-ан-Наби (Маульт) заключаются в его проведении в честь рож-

дения Пророка Мухаммада в мечети, и в течение года дома с произнесением благодарственной коллективной молитвы и религиозными песнопениями.

В отправлении обрядов различными субэтническими группами ногайцев наблюдается различия, связанные с природными условиями, видом деятельности и другими факторами. Караногайцы в большей мере сохранили обрядовые действия, связанные с занятием скотоводством, кумские и кубанские – с земледелием.

В XXI веке все большее влияние на обрядовую и праздничную культуру ногайцев оказывают ограничения ислама. Бытовавшие в прошлом повсеместно обряды теперь вызывают осуждение. В связи с этим некоторые из них отправляются детьми, к поведению которых священнослужители не так требовательны.

В **главе 3. «Музыкально-поэтический компонент ритуалов и праздников»** рассматриваются песни и припевки в обрядах жизненного (3.1.) и календарного циклов (3.2.), а также песнопения и благопожелания в религиозных ритуалах и праздниках (3.3.).

В параграфе **3.1. «Фольклор в обрядах жизненного цикла»**, включающем три подпараграфа, охарактеризованы песни, исполняемые детям матерями, свадебные песни, причитания и инструментальные наигрыши, а также причитания по умершим.

Жанры материнского фольклора включают колыбельные, потешки, приговорки и благопожелания. Для колыбельных («бесик йыр») характерна дифференциация поэтических текстов по социальному статусу отцовского рода. В адресованных мальчикам текстах противопоставляются жизненные блага, данные от рождения сыну богача (дворец, табун лошадей, золотая чаша, самая красивая девушка); добываемые в ходе испытаний сыном бедняка (поймать зайца, лисицу, волка, медведя, льва), чтобы оседлав аргамака стать правителем. В колыбельных и потешках для девочек характеризуется калым, ожидающий родителей (сто белых телочек). В потешках мальчику развивает-

ся тема пастушества. Назидательный характер текста заключается в напоминании о необходимости труда для получения пищи. Благожелательное начало выражено в эпитете «белый», которым наделяются все предметы.

К общим чертам зафиксированных колыбельных относится структура семисложного стиха; ритмизованный ямбическими, реже равными краткими единицами с удлинением последней ритмической период; строфа четверостишие, сочетающаяся чаще с напевом из четырех построений. Влияние индивидуальности исполнителя проявляется в многообразии вариантов структуры мелостроф. Напевы-периодичности и куплетные с припевом зафиксированы в единичных образцах. Тексты колыбельных песен разных групп отличаются припевными словами: «лаьв-лаьв» у кубанских ногайцев, «шаьврев» – караногайцев.

В музыке свадебного ритуала обрядовыми функциями наделены песни, причитания невесты («сынъсув»), благопожелания, величания, инструментальные наигрыши, припевки, приговорки и танцы.

Содержание обрядовых песен выведения невесты из родительского дома («кыз шыгарув») зависит от половозрастного статуса исполнителя: старший родственник жениха («бас куда») произносит благопожелание родителям невесты и восхваление невесте; сноха невесты приветствует сватов и перечисляет достоинства девушки; друзья жениха отмечают его силу и мощь. Слова молодых родственниц невесты имеют шуточный характер и обрамлены призывами сватов, побуждающими к состязанию в красноречии. Поочередно исполняемые представителями жениха и невесты, в территориальных вариантах песни маркируются разными рефренами: у кубанских и кумских ногайцев возгласом «Орайда», исполняемым хором, у караногайцев – «яр-яр».

У кубанских ногайцев рефрены «Орайда» и «Орайда-райда, ой» отмечены ямбическими ячейками; несимметрична структура мелострофы из пяти построений, не совпадает ритмическая группировка напева и слоговых групп

цезурированного стиха (4+3). Караногайскому напеву свойственны: соответствующая четверостишию с перекрестной рифмой четных стихов строфическая форма (АВСВ) и рефрен «яр-яр» (во втором и четвертом построениях).

Причитания невесты «сынъсув» в настоящее время сохраняются только у караногайцев и карагашей. Объединяющими чертами являются поэтические мотивы, символизирующие освоение пространства и переход невесты в новый статус; декламационного характера напев, складывающийся из повторяемых секундово-нисходящих ячеек. Отличен в вариантах принцип объединения построений: сопоставление разновысотных инципитов или концевых тонов. Мелострофы имеют структуру повторного и сквозного типа.

В современной свадьбе кубанских и кумских ногойцев обряд «ухода» невесты из родительского дома сопровождает наигрыш на национальной гармонике (различающийся у названных групп), вызывающий слезы у присутствующих женщин.

Для обрядовых наигрышей кубанских и кумских ногойцев характерна квадратность формы, образуемой посредством повторов построений в разнообразных вариантах (ААВВ¹ / ААА¹А / ВВ¹А²А / ВВА²А² / ААВВ¹ / А²А; АА¹ВВ¹ / А²А³СС¹); преобладание в мелодике принципа секвенционного развития узкообъемных мелодических ячеек.

Наигрыши кубанских ногойцев, связанные с обрядами выведения невесты («кыз шыгарган тартув»), привода жениха («яс аькелген тартув») имеют схожее с бурдонным пением мужского хора («эжуьв») кварто-квинтовое мелодическое движение баса с ритмическим увеличением в заключительных построениях; преобладание в басу чередования тонических и доминантовых мажорных аккордов (в начальных построениях).

В кумских свадьбах при отсутствии гармонистки звучит адресованная матери от лица дочери-невесты песня Таужан Хасановой «Из-за ухода моего, мама моя, не печалься» на фоне фонограммы обрядового наигрыша «Кыз шыгарган тартув».

Припевки и приговорки сопровождают у кумских ногойцев обряды привода жениха в свой дом («яс аькелген той»). Певшаяся в прошлом припевка «Орайда» теперь громко скандируется ведущими жениха молодыми людьми, оповещая гостей и родных о приводе жениха домой. Текст ответных приговорок бабушки жениха представляет собой перечисление причин, по которым стоит вернуться.

Тексты припевок «шабаз», побуждающих родственников одарить невесту во время танца («келинди бийитуьв»), исполнялись в караногайских свадьбах старшим родственником жениха или невесты, которому в силу возраста и статуса можно было в шуточной форме упрекнуть родных в «недостойном» подарке. Скандируемые на одной высоте, они индивидуализированы и отмечены характерным рефреном «шабаз».

В современной свадьбе кубанских ногойцев к обряду знакомства зятя с родственницами невесты и пиру «кудалык» приурочены припевки («Украшенная пиала»), исполняемые соло или в сопровождении гармоника, со стабильным словесным зачином, одинаковым для нескольких аулов, и напевом «короткой песни». Песня, адресованная зятю, имеет назидательный характер; песня сватов включает благопожелания, описание праздничного стола. На пиру декламируются или исполняются на «частушечный» напев «корильные» припевки. Их тексты нередко содержат мотивы запугивания, аналогичные детским потешкам: «Я волк, я волк, в поисках тебя брожу». Исполнение свадебных текстов на напевы «коротких песен» характерно для всех изучаемых групп.

В прошлом в свадьбе важное место занимали национальные танцы, органично входившие в обряд, благодаря определенности функции. В наши дни у кубанских и кумских ногойцев они известны лишь представителям старшего поколения 50-60-летних. С этим связана утрата или переосмысление первоначального предназначения некоторых из них, в частности танца знакомства молодых людей («тоьгерек»). Распространены общие для Северо-

кавказского региона танцы и заимствованные наигрыши: у караногайцев – кумыкские; у кубанских – черкесские, абазинские; у кумских ногойцев – кабардинские («кафе»).

Сократилось число действий и сопровождающих их музыкально-поэтических текстов в обрядах прощания с умершим. Традицией сохранены причитания «бозлав», звучащие в дни погребения и поминовения (в первые три, седьмой, сороковой, пятьдесят второй, сотый и годовщину смерти), а также в дни религиозных праздников до года со дня смерти. Причитают женщины-родственницы, при отсутствии которых раньше приглашали бозлавы («причитальщиц») или мужчин «субьёк-йырав» («костей певец»).

«Бозлав» отделяется информантами от песенного фольклора: манера исполнения характеризуется как «айтпага» – «говорить» или «бозлайды» – «причитает»; мелодия («ань») отлична от песенной, представляя собой рельефную интонационную формулу.

Поэтические тексты «бозлав» имеют общие жанровые черты: дифференциацию характеризуемого образа умершего по семейным, половозрастным, социальным и профессиональным признакам (мотивы сожаления о смерти, невосполнимости потери, сочувствия родным умершего, восхваления, описания места гибели). Выделены мотивы, присущие причитаниям родственниц – описание взросления, выражение особой любви к умершему, восхваление, обращение по имени, призывы вернуться, проклятие, если смерть пришла от чьей-то руки, осуждение в случайной досадной смерти («обкинишли облим»).

Тексты причитаний богаты символикой, насыщены аллитерациями, ассонансами, параллелизмами, так характерными для импровизационных жанров ногойского фольклора. Стих состоит, как правило, из семи-восьми слогов, нередки и чередования семисложника и одиннадцатисложника. У одних исполнителей причитание имеет импровизационный характер, у других основано на комбинации типовых словесных «клише». Для напевов характерны

строфическая организация, включая тирадную, декламация на опорном тоне, «рифмование» построений по инципитам, постепенные ниспадания в амбигусе кварты, симметричные и асимметричные во временном отношении музыкальные построения.

Сохранность причитаний «бозлав» связана с устойчивостью их семантики, функций и условий бытования в поминальных обрядах. Изменения коснулись состава причитаний и дифференциации по адресату, что обусловлено исчезновением некоторых социальных и профессиональных групп (казаки, охотники).

Фольклор в обрядах жизненного цикла закреплён за женской стратой за исключением свадебных благопожеланий «тилек» и припевок «шабаз», бытовавших в прошлом в исполнении мужчин.

В параграфе 3.2. «Музыка в календарном обрядовом цикле» рассматриваются песни и припевки, имеющие сезонную или праздничную приуроченность.

В прошлом к весеннему циклу праздников приурочивались обходы дворов с пением детьми песен. Содержание текста «Навруз» составляет оповещение о приходе весны («Прошли зимы девяносто [дней]»), поздравление хозяев с Новым годом («Навруз наступил благословенный»), благопожелание («подобно сыну Нарика – Шоре / Батыра пусть даст вашей колыбели) поднесение подарков («Если платок дашь, то сверкающий / Если деньги, то звенящие»). Песня «Навруз» имеет куплетную форму с запевом («басшы») и подхватываемым другими участниками обхода припевом. Строфу запева отличает варьирование числа построений, зависящих от произносимых стихов. Композиция припева из трех построений стабильна. В строфах запева и припева наряду с контрастом используется транспозиция.

Песня «Кобкек баьтир» («Апрель-батыр») возвещала о начале сезона полевых работ и исполнялась при обходе дворов и сборе средств на Сабантой. В обходе участвовали преимущественно мальчики и подростки. В со-

держании поэтического текста заключен мотив поиска символического героя, побуждения работать, готовить снаряжение, отражающийся в вопросах к хозяевам дома: не в их ли доме находится Кобкек-батыр со своим белым конем? Требование подарка и «угрозы» скупым хозяевам («Если плотву дашь, уйду / Мерина моего не останавливай / Иначе двор твой будет в навозе») отражены и в обрядовых действиях: в заваливании одного из участников обхода, одетого в шубу с изнаночной стороны, в дом.

К летнему календарному циклу относятся песни вызывания дождя, исполняемые во время летней засухи и сопровождающие обрядовый обход дворов с участием детей, а ранее и женщин. У кубанских ногайцев это «Лей, лей дождь мой», «Деревянная кукла» («Такта-кувыршак») у караногайцев – «Аьндир-Шопай». У кумских ногайцев обход дворов связан с поздравлением соседей с постом (Ураза).

В их текстах звучит просьба к Всевышнему напоить дождем землю, подарить богатый урожай. Строфа-тирада состоит из трех контрастных построений, два из которых повторяются – ААВВ¹С. Мелодия песни характеризуется квартовыми восходящими возгласами, придающими ей призывно-торжественный характер.

В прошлом исполнялись и игровые хороводы: «Аймелек-Айгерек», «На небе что?», «Пили что?». Один из наиболее известных заимствован у русскоязычных соседей «Просо пшеницу мы посеяли».

В настоящее время календарные песни и припевки сохраняют актуальность в детской среде: у кумских «Шарамазан», у кубанских ногайцев также и «Такта-кувыршак». В их исполнении отмечено сокращение поэтических текстов до одного–двух четверостиший и замена пения декламацией.

В календарный цикл входят и религиозные обряды, сопровождаемые молитвами и песнопениями. Значительную часть праздничной и повседневной религиозной практики мусульман составляют звучащие на арабском языке зикры («зикир») и салаваты – восхваление Всевышнего и славление,

испрашивание благословения для заключительного Божьего посланника Мухаммада и его семьи.

Понятие зикр охватывает чтение сур или отдельных аятов из Корана, а также произнесение нараспев молитвенных формул после завершения намаза, в погребальных и поминальных обрядах (хатми Коран). Салаваты различаются по форме: «короткие» («кыска салаватлар») и «длинные» («узын салаватлар»). Во время праздничных богослужений их произносят нараспев или скандируя хором. Членение напева соответствует синтагмам текста, отделяемым посредством ритмических формул десцендентной направленности или паузы. В четырехсложных группах ритмически удлиняется последний слог. Длинный салават имеет октавный диапазон: начинается в верхней части диапазона и развивается в нисходящем направлении, благодаря смещению вниз заключительной части построения на секунду, терцию, кварту.

Назмы («илляхи» кубанских и кумских ногайцев, «назму») – рассказы о жизни пророков – от Адама до Мухаммада. В них в стихах описана история человечества. В жизнеописании Пророка Мухаммада и его посланнической миссии, отличающемся высокохудожественным изложением, выделяется три сюжетные темы: рождение Пророка Мухаммада, его жизнь и чудесные события, Исра и Мирадж – ночное путешествие Пророка Мухаммада в Иерусалим, вознесение на седьмое небо и его смерть. Как правило, они исполняются фрагментами.

Имена авторов и составителей сборников текстов на староосманском языке, как правило не названы. Наиболее известны назмы на ногайском языке эфенди Абдул-Керима Ганиева (1892–1976). Сведения об авторстве сохранились благодаря традиции называния имени поэта по окончании пения.

Напев назма кубанских ногайцев имеет куплетную форму. Запев, включающий стихи жизнеописания пророков, нараспев произносит эфенди или имам по печатному тексту на староосманском языке. Припев на арабском

языке подхватывается хором присутствующих. Его текст состоит из тахлила: «Ля Илляха Илля Ллах» (Нет Бога кроме Аллаха!).

В строфах выражены принципы повторности и варьирования. Волнообразный контур мелодических звеньев отмечен восходящим квинтовым скачком и опеванием опорных тонов сверху. Припев основан на том же музыкальном материале, что и запев, однако содержит новый мелодический элемент – $A^2B^2CB^3$.

В празднике Мавлид-ан-Наби исполняются песнопения о рождении Пророка, именуемые мавлидами, и «Мархаба» (приветствие Пророка Мухаммада). Их цикл состоит в первую очередь из читаемых эфенди нараспев стихов и хоровых припевов («Аллах, Аллах, я, Аллах, я, Аллах!»).

Мавлиды повествуют о сотворении мира, о первом пророке – Адаме, которому ниспослано знание о заключительном пророке Мухаммаде, о родителях Мухаммада, его рождении, деяниях и смерти. Читается, как правило, фрагмент о матери Мухаммада – Амине, о чудесах, предзнаменовавших рождение. Наибольшую известность среди кубанских ногайцев получила книга мавлидов Сулеймана Челеби, записанных рифмованной прозой, где тексты на староосманском языке изложены каллиграфией (Стамбул, 1912).

После прочтения мавлидов присутствующие на празднике, стоя, с глубоким почтением приветствуют Дух Пророка и хором поют «Мархаба, я, мархаба!» (араб. «Приветствуем!») с рефреном «Ля илляха иллял-лах». Стихотворный текст «Мархабы» из книги Сулеймана Челеби произносят на ногайском языке.

Назмы, мавлиды, мархаба объединены общим принципом формообразования напева и мелодики песенно-романсового склада, сближающим их с народными песнями. В качестве специфических черт религиозных песнопений отметим коллективную форму исполнения, противопоставленную сольной, характерной для ногайского музыкального фольклора и творчества сказителей и певцов-поэтов.

Главными факторами сохранения традиции, отправления религиозных обрядов и праздников явились религиозное сознание ногайцев, деятельность священнослужителей и членов их семей, наличие книжной традиции воспроизведения священных текстов.

В главе 4. «Эпос и лирика в музыкальном фольклоре ногайцев» рассматриваются эпические и лироэпические сказания (поэмы батыров «баьтир йырлары»), мужские песни об исторических событиях, а также лирические, не обусловленные гендерной специализацией.

В параграфе 4.1. «Сказания о батырах» охарактеризована специфика сюжетов эпоса, имеющих историческую основу в событиях IX–XIV столетий. Описание социальных конфликтов (военных, внутриобщинных) и их движущих сил занимают в нем главное место. Прототипами героев служили исторические лица, запечатленные в различных письменных источниках – Мамай, Орак, Тохтамыш, Шора, Эдиге, и др.

Музыкально оформлены лишь сюжетные эпизоды, связанные с поворотными моментами в жизни героя: наставление, конфликт, подвиг, завещание, произносимые как бы от лица героя или в отстраненном повествовании, диалоги героев, изложенные в поэтической стихотворной форме.

В прозаических эпизодах («хабар», «кара соьз») в большей мере отражена событийная канва сказания, в то время как поэтические содержат их эмоциональную оценку, выраженную посредством тропов.

Бытование эпоса зафиксировано во всех субэтнических группах ногайцев. Эпический репертуар сохранялся и благодаря приуроченности к свадебному пиру. Наличие слушателей (эпической среды), определенного социально-возрастного слоя, полноценно воспринимающих эпос и поддерживающих сказителя («йырав») совместным возгласом – одно из главных условий воспроизведения эпических текстов. Обновление обрядов, менее строгая половозрастная регламентация – присутствие женщин, мужчин младшего возраста

та и, а также приглашенных музыкантов – не создает необходимых условий для воспроизведения эпических текстов.

В современных записях сказания представлены лишь в вокальном исполнении – сольном или с поддержкой « хора » одобрительным возгласом («эжув») «Эй!», «Ой!» или «Ий!», звучащим одновременно с голосом солиста по окончании стиха или полустихия, что ассоциируется с аналогичными приемами исполнения эпических сказаний адыгами.

В фонетической организации отмечены аллитерации в начальном и конечном элементе стиха, объединение перекрестной или парной рифмой. Хотя ударение падает преимущественно на последний слог, клаузула варьируется.

Формообразование напевов «Эдиге» и «Шора» подчинено принципу членения текста на тирады, размеры которой зависят от степени детализации описания и структурирования текста в пении. Мелодические построения, охватывающие стихи повторяются, комбинируются и чередуются, выявляя тенденцию к сквозному развитию, парным повторениям (ABC¹B²C¹B²D; ABC¹B¹B²C²B³D; ABCDC¹D¹C²D²C D³C³A¹A²D⁴E) и связаны вопросно-ответным соотношением опорных звуков.

Декламация рифмованного текста «толгав» (размышления, думы) перемежается с прозаическими отрывками; силлабическое соотношение слова и напева (слог–звук), неширокий диапазон (в пределах сексты–кварты), репетиции на одном тоне, волнообразное движение, отмечающее ударные слоги, ключевые слова и цезуры, сближает интонирование с речью. Маркерами границ мелострофы являются первое и/или последнее построения, отмеченные квартовым восходящим скачком и возгласной интонацией («Эй!») на самом высоком тоне и связаны с прямой речью героев. В вариантах кубанских ногайцев заключительное построение выделяется нисходящим фригийским оборотом.

Героические и лироэпические сказания декламируются на один напев, используемый разными сказителями. Это, как и сходство вариантов сказаний «Шора батыра» и «Эдиге» объясняется, как считает А. И. Сикалиев (1994), существованием в прошлом крупных сказительских школ.

Эпическая традиция субэтнических групп ногайцев в основных своих характеристиках (мелодика, принцип формообразования, особенности интонирования и механизм передачи исполнительской традиции) сходна. Стилистическая общность поэтических эпизодов и напевов позволяет отнести сказания об Эдиге и Шоре к общеэтническим явлениям культуры.

Сказания об Амете, сыне Айсула, Мамае, Эдиге, Шоре являются актуальной, хотя и достаточно ограниченной частью современного репертуара.

В параграфе 4.2. «Лироэпические дастаны и «казацкие» песни», состоящем из двух подпараграфов, рассматриваются жанры, связанные с творчеством профессиональных поэтов-певцов и деятельностью их сказительских школ.

Ногайские версии дастанов представляют собой лироэпические литературные произведения, адаптированные к условиям устного бытования и обозначаемые понятием «йыр» – «ашыклык йырлары» или «суьйим йырлары» («влюбленных песни»). Репертуар ногайцев составляют дастаны известных иранских и тюркоязычных, в том числе ногайских авторов: «Лейли и Межнун» Низами Гянджеви, «Тахир и Зухра» (народная легенда, обработанная узбекским поэтом Саййоди), «Боз йигит», «Толеген и Кыз-Йибек», «Козы-Корпеш и Баян-Слу», «Коброгул», «Аьриз эм Ханбер», «Карайдар и Кызыл-Гуьл», «Акмолдыр», «Ант», «Бекмурза», «Эки ашык» ногайского поэта-певца Арслана Шабан улы и др. Их тематика связана с противостоянием героя непреодолимым препятствиям (религиозного, социального, семейно-бытового характера) на пути к счастью.

Высокохудожественные поэтические тексты насыщены эпитетами, сравнениями, метафорами, выражающими чувства героев при объяснении

в любви, восхвалении красоты объекта поклонения. Структура цезурированного стиха компактна и стабильна (4+3). Его расширение за счет междометий до восьми–девяти слогов типично для обрамляющих строфу начального и заключительного стихов.

Изучение пяти версий дастана «Карайдар и Кызыл-Гуьл» (кубанских ногайцев и караногайцев) выявило их общие и специфические черты: зависимость структуры напева от поэтической строфы (шести или десятистишия), что отмечено и в дастанах других тюркоязычных народов (например, каримских версиях «Ашык Кариба»); ритмическое разнообразие – пунктирный ритм, синкопы, несимметричная группировка длительностей. Границы мелодической строфы маркирует возглас в начале первой тирады и нисходящий фригийский оборот в заключительных построениях (IV, III, II-бемоль, I), характерный для всего эпического и лироэпического репертуара.

В настоящее время бытует ограниченная часть дастанов: («Боз йигит», «Тахир и Зухра», «Карайдар и Кызыл-Гуьл»). Почти вышедшие из устного бытования, они подхвачены профессиональными исполнителями, выступающими на сцене.

В «казацких песнях» («казак йыры») переплетено повествование о боевых сражениях, походах, войнах, набегах, описание образов природы и отношение к духовно-нравственным ценностям, порокам и недостаткам. Насыщенность поэтических текстов стилистическими тропами – сравнениями и метафорами выявляет их лирическое начало.

В песне «Аргатак худым стал, не говорите» более десяти строф-тирад, включающих от четырех до восьми стихов в разных исполнениях. Структурное и содержательное единство создается средствами синтаксического параллелизма, лексическими повторами и аллитерациями. Нестабильные по протяженности и принципам членения стихи (7–11-сложные) объединяются перекрестной или парной рифмой.

Для напевов типична мелострофа сквозного типа, состоящая из контрастных построений, реже повторяющихся; вопросно-ответное соотношение конечных тонов построений и мелодическое обрамление. Мобильные параметры стиха, неширокий диапазон, декламационный тип интонирования, репетиции и соотношение слог–звук, маркирование границ напева и арка начального и конечного тонов напева роднят «казацкие песни» со сказаниями о батырах. В них окончание стиха отмечено тем же завершающим возгласом в исполнении хора («эжувь»).

Преобладание в содержании песен размышлений и переживаний героя над сюжетным развитием, красочность поэтического языка, насыщенного тропами, песенного типа строфика, выявляют в них лирическое начало. Все сказанное позволяет атрибутировать «казацкие песни» как лироэпический песенный жанр, входивший в прошлом в сказительский репертуар.

В параграфе 4.3. «Лирические песни и частушки», делящемся на два подпараграфа, рассмотрены песни мужского и женского репертуара, дана характеристика разновидностей лирики, предложены принципы жанровой дифференциации.

К общему репертуару отнесены лирические песни («йыр»), в частности, о любви. Для них характерны образы влюбленного юноши и недоступной красавицы: «Белая тесьма», «Черноглазая», «Любимая Янсарай», «В любви, мне признавшись, влюбил в себя», «Сороки птенец» и многие др.

Вторую группу – плачевых – составляют песни о войне, о близких, ушедших на фронт («На гору глядя, камень если бросишь», «Народ тебя воспевает» – о героях Советско-финской и Великой Отечественной Войн). Для поэтических текстов лирики характерны повторы лексических единиц – имени собственного, несовершенного вида глаголов, прилагательных, выполняющих функции рефрена («Каплан-Герей», «Тамариаш»).

Общими признаками «йыров» являются протяженный цезурированный стих (8–11 слогов), строфы-четверостишия и соответствующие их структуре

мелострофы, нередко с повторением второго двустишия (ABCBCB; ABCDCD). Мелодический контур характеризуется плавным, поступенным движением. Инципиты начальных построений отмечаются квартовым или квинтовым восходящим скачком с заполнением. Вопросно-ответные отношения концевых опор построений дополняются нисходящей транспозицией (квинтовой, терцовой, секундовой). Преобладает силлабическая форма согласования слова и напева; иногда орнаментируются последний или предпоследний слоги.

Террасные напевы, типичные для лирики многих народов Северного Кавказа, зафиксированы в репертуаре трех изучаемых групп ногайцев. Насколько характерно для «йыр» групповое прикрепление текстов к напевам пока неизвестно, поскольку выявлен лишь один политекстовый напев с тремя поэтическими текстами.

Особой популярностью среди ногайцев пользуются «короткие песни» и «частушки». К «коротким» относятся три выделяемых носителями традиции группы: «сарын», «шынь» («дияр») и «частушки». Имея разную номинацию («сарын» караногайцев и «частушки» кубанских и кумских ногайцев), они могут исполняться на одни и те же напевы. В их текстах находят отклик события, отсюда многообразие тематики: исторической (о Золотой и Ногайской Орде и ногайских казаках, коллективизации), любовной, назидательной и пр.

Темы песен связаны с печалью и радостью женской судьбы: тоской по родному дому, тревогой матери о замужней дочери. В текстах некоторых «частушек» (об измене, расставании) присутствуют мотивы проклятия, что характерно для лирических песен других народов Северного Кавказа.

Территориальные варианты «коротких песен» имеют общие стилистические признаки: поэтическую строфу четверостишие, развивающую одну тему, при относительном смысловом единстве двустиший; перекрестную рифму четных стихов; цезурированный семи-восьмисложный стих; силлабическое интонирование и восьми временные ритмические формулы (иногда с

расширением); мелострофу из четырех построений, основанную на принципах контраста и повтора (AA¹BC, ABA¹C, AABCBC), сквозную (ABCD), или тирадную (AABCD). В нескольких напевах отмечен террасный принцип мелодического развития, дополняемый вопросно-ответными отношениями концевых тонов.

Напевы «коротких песен» политекстовые, в том числе заимствованные: у «шынь» – один общий, у «сарын» и «частушек» – как общие, так и различные.

«Шынь» отличает устойчивый в интерпретации караногайских исполнителей узкообъемный напев (ABAB) и рефрен «дияр», подчеркиваемый «обратным» пунктирным ритмом и способствующий образованию поэтической и музыкальной «рифмы» четных стихов.

Анализ стилистики «коротких песен» показал, что их именование «частушками», встречающееся в литературе и у носителей традиции, обусловлено универсальной оппозицией пения и речи, а сходство с русскими «частушками» типологическое.

Виды бытующей музыки имеют разную историческую глубину и разное происхождение. Одни существуют на протяжении нескольких столетий и родственны фольклору других тюркоязычных народов, другие соотносятся с ограниченными временными периодами и по своей стилистике вписываются в традиции современных регионов проживания ногайцев.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Изучение музыки устной традиции позволило выявить факторы, оказавшие воздействие на все сферы жизни изучаемых групп этноса и обусловившие трансформацию культуры: переход от кочевого уклада к оседлому, сопровождавшийся изменением природных, хозяйственных, социальных условий, этнического окружения и адаптацией к ним музыкального фольклора.

При сохранении основной формы материального производства (животноводства) освоено домашнее птицеводство, садоводство и земледелие, что

вызвало потребность в календарных обрядах и фольклоре, а также приурочение к народным календарным праздникам религиозных ритуалов с их музыкально-поэтическим компонентом.

Изменение этнического окружения привело к заимствованию некоторых видов фольклора и форм исполнительства, что у кубанских и кумских ногайцев сказалось в распространении гармоники и наигрышей на ней, вытеснивших традиционные струнные инструменты (домбру, кыл кобыз).

Гендерное разграничение художественной деятельности, типичное для традиционной музыкальной культуры большинства народов Северного Кавказа, выражено в закреплении за мужской стратой не строго обусловленных обрядовым контекстом, временем и местом исполнения форм; за обеими (женской и мужской) музыкально-поэтического творчества в жизненном цикле. В обрядах и праздниках, развившихся на этапе оседлого образа жизни, появились виды фольклора не обусловленные гендерной специализацией, закреплённые за возрастными стратами молодежи и детей.

Существенное влияние на структуру жанровой системы и направления развития музыкально-поэтического творчества оказало профессиональное исполнительство (деятельность ногайских певцов-поэтов), бытование в ногайской среде дастанов, усвоение поэтических приемов лирики персидской и арабской поэзии, распространение литературы на староосманском языке.

Исследование музыки устной традиции ногайцев Северного Кавказа показало, что актуальность и полнота состава жанров фольклора, ритуалов неодинакова в разных группах ногайцев. В большей мере народные традиции поддерживаются в общинах караногайцев, что может быть обусловлено их численностью, компактным проживанием и удаленностью их селений от городов.

Обрядовый контекст поддерживает бытование музыкально-поэтического и вербального фольклора. Зафиксированные в разных группах ногайского этноса ритуалы совпадают в основных характеристиках (после-

довательность обрядовых актов, время, место проведения, состав участников), но составляющие их элементы имеют неодинаковую природу, и в разной степени подверглись влиянию ислама.

В комплексах обрядов жизненного цикла в большей мере, чем в календарных, проявляется различие и своеобразие традиций ногайских субэтнических групп. Музыкальный фольклор в обрядах данного цикла трансформируется неравномерно. Утраты более очевидны в свадьбе, и менее – в обрядах, связанных с рождением и воспитанием ребенка и уходом человека из жизни.

Традиционные ногайские инструментальные наигрыши и танцы, сопровождавшие обрядовые действия в свадьбе, сохраняют актуальность преимущественно в старшей возрастной страте, а в молодежной преобладает черкесская и чеченская музыка и танцевальная лексика.

В составе инструментального ансамбля кубанских ногайцев обязательны трещетка («такылдавык» у кубанских и «соккыш» у кумских ногайцев, аналогичная по форме адыгскому «пхачичу») и гармоника, а вокальная партия закреплена за женщинами. У караногайцев эта сфера праздничной и обрядовой культуры развивается иначе. Общим для рассматриваемых групп ногайцев является замещение видов ногайской вокальной, инструментальной танцевальной музыки общекавказскими популярными наигрышами и песнями.

В развитии ногайской традиционной культуры действуют разнонаправленные тенденции: стремление к сохранению этнокультурной идентичности и к интеграции в культурную жизнь региона и региональной (кавказской) идентичности.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК

1. Черкесова, А. А. Короткие песни (сарын) в музыкальном фольклоре караногайцев // Южно-Российский музыкальный альманах 2017`2 (27). – Ростов-на-Дону, 2017. – С. 96–101; 0,4 п. л.

2. Черкесова, А. А. Героический эпос «Шора батыр» в музыкальном фольклоре ногайцев // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017`3 (28). – Ростов-на-Дону, 2017. – С. 11–16. 0,7 п. л.

3. Черкесова, А. А. Казацкие песни в ногайском фольклорном наследии // Культура и цивилизация. 2017. – Т. 7. № 6А. – С. 164–169. 0,5 п. л.

Другие публикации по теме диссертационного исследования:

1. Черкесова, А. А. Состав жанров вокального фольклора ногайцев (по экспедиционным материалам и публикациям) // Музыкальная культура и педагогика творчества: теория и практика: мат-лы обл. науч.-практ. конфер. Март, 2012 г. – Ростов н/Д : РГК им. С. В. Рахманинова; ИПО ПИ ЮФУ, 2012. – С. 71–76; 0,3 п. л.

2. Черкесова, А. А. Обряды ногайцев, связанные с рождением и воспитанием ребенка (по материалам полевых исследований автора в 2008–2014 гг.) // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему : мат-лы Первой междунар. науч.-практ. конф. г. Черкесск, п. Эркин-Шахар, 14–16 мая 2014 г. Черкесск : Карачаево-Черкесский ин-т гуманитар. исслед. при Правительстве КЧР, 2014. – С. 155–160; 0,6 п. л.

3. Черкесова, А. А. Свадебный обрядовый комплекс кумских ногайцев / Южно-Российский музыкальный альманах 2013`2(13). – Ростов-на-Дону, 2014. – С. 29–36; 0,6 п. л.

4. Черкесова А. А. Родинные обряды кубанских ногайцев // Известия Ростовского областного музея краеведения. Вып. 20 / ред.-кол.: Т. Н. Абрамова, Г. Н. Куликова, А. В. Сидорина. – Ростов н/Д : ГБУК РО «Ростовский областной краеведения», 2015. – С. 178–187; 0,4 п. л.

5. Черкесова А. А. Традиция причитаний «бозлав» в поминальных обрядах ногайцев Северного Кавказа // Музыкальная наука и искусство Востока и Запада: грани взаимодействия : мат-лы I Междунар. очно-заочной науч.-практ. конфер. / ред.-сост. А. Г. Алябьева. – Краснодар : КГУКИ, 2015. – С. 185–187; 0,4 п. л.

6. Черкесова А. А. Мавлид в традиционной культуре кубанских ногайцев // Богослужebные практики и культoвые искусства в полиэтническом регионе : мат-лы междунар. науч. конфер. 19–23 сентября 2016 года / ред.-сост. С. И. Хватова. – Майкоп: Изд-во «Магарин О. Г.», 2016. – С. 713–723; 0,4 п. л.
7. Черкесова, А. А. Современные записи эпоса об Эдиге // Эдиге: Ногайская эпическая поэма / под ред. Н. Х. Суюновой; Карачаево-Черкесский ин-т гуман. исслед. при Правительстве КЧР. – М. : Наука, 2016. – С. 464–495; 1,1 п. л.
8. Черкесова, А. А. Обряд вызывания дождя у кубанских ногайцев // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему : мат-лы Второй междунар. науч.-практ. конф. г. Черкесск, 12–13 октября 2016 г. – Черкесск : Карачаево-Черкесский ин-т гуман. исслед. при Правительстве КЧР, 2016. – С. 203–207; 0,43 п. л.