

А. А. ЧЕРКЕСОВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

## КОРОТКИЕ ПЕСНИ (САРЫН) В МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ КАРАНОГАЙЦЕВ



Термин *короткие песни* широко применяется в современной этномузыкологии для разграничения песен, различных по форме распева и композиции поэтического текста (см.: [4, с. 174-175]). Он используется для характеристики песенных жанров также народными исполнителями, принадлежащими разным тюркским и монгольским этносам, в виде пары оппозиционных понятий *долгие / короткие*. К коротким песням относятся *сарын*, широко бытующие на всей территории проживания караногайцев (одной из субэтнических групп ногайцев)<sup>1</sup>. В настоящей статье *сарын* характеризуются по современным записям, выполненным в населённых пунктах Ногайского и Тарумовского районов Республики Дагестан<sup>2</sup>.

В ногайских аулах Дагестана, Чечни и Ставропольского края собирателями записывались в основном поэтические тексты *сарын*. Сборник «Кобъил юманышы» (Отрада души: Частушки), составленный Т. А. Акманбетовым на основе материалов экспедиций 1960–2000-х гг., к настоящему времени является наиболее полной коллекцией текстов [6].

В 80-х гг. XX в. Б. Б. Кардановой были введены в научный обиход сведения о контексте бытования, формах исполнения, высказаны наблюдения о тематике поэтических текстов и музыкальной стороне коротких песен. Автор относит *сарын* к роду диалогических песен-состязаний (*айтысы*) и отмечает их импровизационный характер [2, с. 8]. Эта особенность *сарын* констатируется и Л. А. Гагуа (в статье «Музыкальный фольклор караногайцев»), указавшей также на их сходство с аналогичными жанрами в фольклоре тюркоязычных народов Северного Кавказа, Закавказья и Средней Азии [1, с. 41]. Некоторыми авторами *сарын* соотносятся с *частушками*. Этот термин, в частности, прибавлен к русскому переводу названия книги Т. А. Акманбетова [6].

Несмотря на наличие упомянутых и других исследований, в которых содержится, как правило, краткая и обобщенная характеристика данного вида песен [3], жанрово-стилистические признаки *сарын* в системном виде остаются не выявленными.

По данным полевых исследований, бытование *сарын* не ограничено определённым временем или обстоятельствами, но обычно приурочено к общественным собраниям. Благодаря мобильности текста они исполняются в самых разных ситуациях, являясь атрибутом нестрого регламентированных частей обрядов, праздников, поются во время работы и в дороге.

*Сарын* исполняются по преимуществу solo без сопровождения; допускается также подпевание общеизвестных текстов хором. С инструментальным сопровождением баяна, аккордеона или национальной гармоника *сарын* звучит редко, при этом инструмент, как правило, дублирует поддерживаемую аккордами мелодию. Благодаря простоте музыкального языка исполнение подобных песен доступно каждому, кто может пропеть по памяти несколько известных текстов. Гораздо реже в наши дни можно встретить певцов, способных к импровизации.

В текстах *сарын* находят отклик исторические события, бытовые коллизии, межличностные отношения и др. В выборе тем мужчинами и женщинами существует известная специализация. Первые тяготеют к историческим (о Золотой и Ногайской Орде, ногайцах-казаках, коллективизации, колхозах) и религиозно-назидательным, вторые – к бытовым темам. В песнях женского репертуара чаще всего отражается тоска молодой жены по родному дому, тревога матери о замужней дочери. Отчий дом (*тоьркин*) в этих текстах представляется своеобразным «раем», где возможно преодоление всех трудностей. Метафора «цветами были в своих краях» передаёт «цветущее» состояние, в котором юные девицы пребывали в отчем доме.

Строфы, исполняемые в виде диалога, развивают общую тему. Характерной чертой построения текста являются переходы от одного образа к другому, не имеющие явно выраженной причинной связи, что говорит о доминировании принципа «ассоциативно-поэтической связи» в поэтике целого [4, с. 41].

Поэтический текст имеет строфическую форму четверостишия, объединяемого пере-

крёстной рифмой чётных стихов и возможными повторениями второго двустишия, в редких случаях – заключительного стиха. Стихи *сарын* семи- или восьмисложные, с цезурой (4+3) или без нее. Для ритмизации текста и мелодической композиции представляется существенным стабильное ударение на последнем слоге семисложника. Сохранение численности слогов в некоторых случаях обеспечивается элизией:

ε ε ε ε ε ε θ  
 Коб-зле - ри коб-гем – коб-гем,  
 Коб-рки ду - н[ы]я-лы ки - мик.  
 Коб-ри - не - синь, аь - руь-ўим,  
 Ду-н[ы]я-дынъ ма - лы ки - мик.

Схема 1

Стихи интонируются силлабически (в соотношении слог – звук). По-видимому, именно характер интонирования не позволяет носителям традиции применять к *сарын* понятия «петь» (*йырламага*) и «песня» (*йыр*); обычно используется другое определение – «говорить» (*сарын ай-тпага*). Слоги ритмизованы, как правило, краткими ритмическими единицами (восьмыми) с укрупнением конечного слога (Схема 1).

Отдельные слоги (чаще начальные) отмечаются аугментацией или ритмическим сжатием:

ζ ζ ε ε ε ε ε γ  
 Ой-на - га-нынъ, куь-лге-нинъ  
 Туь-сер э - ске, я - ндо-сым.  
 Э-к[и] а-йла-нып бир ке-лмес,  
 Яс он бе - ске, ай до - сим.

Схема 2

Иногда это приводит к возникновению несимметричных ритмических периодов, в Примере 1 – девятивременных<sup>3</sup>. Контрастная ритмизация стихов второго двустишия и их временной протяжённости отмечена в одном напеве (Пример 2)<sup>4</sup>.

К характерным чертам *сарын* можно отнести структуру мелодрофы: состоящую из четырёх построений, с повторением первого AA<sub>1</sub>BC (четыре напева – Пример 1), третьего и четвёртого (AABCBC, один напев – Пример 2), сквозную ABCD (три напева) или тирадную AABCD (один напев). Повторность музыкальных построений

в тираде может вызвать несовпадение мелодической (AABCD) и поэтической форм (ABCDD) (Пример 3).

В мелодической композиции *сарын* преобладает террасный принцип соотношения мелодических построений, когда они смещены относительно друг друга на терцию и секунду. При смещении различных по материалу построений образуются также вопросно-ответные соотношения конечных тонов, служащие дополнительными элементами объединения формы<sup>5</sup>.

Для большинства напевов характерны начало с вершины-источника (иногда наблюдается опевание опорного звука у верхней границы диапазона) и общая нисходящая направленность. Террасный принцип организации напевов определяет родство караногайских *сарын* с песнями и инструментальными наигрышами народов Дагестана и Северного Кавказа. Выделим два напева, не специфичных для ногайского фольклора: один совпадает с узбекской песней «В Намангане яблоки», известной благодаря радиопередачам советского времени, и частушками терских казаков (Пример 4)<sup>6</sup>, другой популярен на Кубани как песня-танец «Шамиль» (Пример 5)<sup>7</sup>. Общность напевов является свидетельством взаимодействия культур родственных и соседних народов.

Изучение *сарын* позволило выявить их распространённость в современном певческом репертуаре караногайцев, вызванную простотой мелодики, мобильностью текста и возможностью исполнения в разных ситуациях.

К настоящему времени установлено бытование девяти политекстовых напевов *сарын*, четыре из которых зафиксированы у караногайцев и кубанских ногайцев, а также известны в музыкальном фольклоре народов Дагестана и тюркских народов других культурных ареалов.

Анализ стилистики *сарын* показал, что их сходство с русскими частушками типологическое, а встречающаяся в литературе и некоторых районах проживания ногайцев (Румынии, Карачаево-Черкесии, Дагестане, Астраханской области) номинация коротких песен – «частушки» – обусловлена упомянутой универсальной оппозицией пения и речи.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Ногайский и Тарумовский р-ны Республики Дагестан, Шелковской р-н Чеченской Республики, Нефтекумский и Степновский р-ны Ставропольского края.

<sup>2</sup> Записи осуществлялись в сс. Терекли-Мектеб, Кумли, Нариман, Червлённые Буру-ны, Арсланбек, Эдиге Ногайского и в сс. Новодмитриевка, Вы-

шеталовка Тарумовско-го районов Республики Дагестан.

<sup>3</sup> Полевые записи (ПЗ) Черкесовой А. А. в с. Каясула Нефтекумского района Ставропольского края (2014 г.). Инф. Романова (Бариева) Зейнап Ибрагимовна, 1930 г. р. Родилась в с. Кунбатар Ногайского района Республики Дагестан.

<sup>4</sup> ПЗ Черкесовой А. А. в с. Карагас Ногайского района Республики Дагестан (2015 г.). Инф. Сыртланов Казгерей Сыртланович, 1934 г. р.

<sup>5</sup> ПЗ Черкесовой А. А. в с. Нариман Ногайского района Республики Дагестан (2015 г.). Инф. Ниязова (Бекреева) Равзат Танатаровна, 1938 г. р. Родилась в с. Ортатюбе Ногайского района Республики Дагестан.

<sup>6</sup> ПЗ Черкесовой А. А. в с. Каясула Нефтекумского района Ставропольского края (2014 г.). Инф. Романова (Бариева) З. И.

<sup>7</sup> ПЗ Черкесовой А. А. в с. Карагас Ногайского района Республики Дагестан (2015 г.). Инф. Сыртланов К. С.

---

### ЛИТЕРАТУРА

---

1. Гагуа Л. Традиционная музыка караногайцев (по материалам полевой экспедиции) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение: вопросы теории и практики (Тамбов). 2012. № 2. Ч. II. С. 40–42.

2. Карданова Б. Музыкальный фольклор ногайцев: автореф. дис. ... канд. иск. Тбилиси, 1990. 25 с.

3. Карданова Б. Формирование жанров и стилевых норм ногайских народных песен в XIX–XX столетиях // В мире науки и искусств:

вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: материалы V Междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: СибАК, 2011. URL: <https://sibac.info/conf/philolog/v/27657>.

4. Лазутин С. Русские народные песни: учеб. пособие. М.: Просвещение, 1965. 292 с.

5. Ногайские народные песни (Ногай халк йырлары) / сост. С. Калмыкова. М.: Наука, 1969. 216 с.

6. Отрада души: Частушки (Кобньил юманышы) / сост. Т. Акманбетов. Махачкала: Деловой мир, 2010. 258 с.

---

### REFERENCES

---

1. Gagua L. Traditsionnaia muzyka karanogaitsev (po materialam polevoi ekspeditsii) [Traditional Music of the Karanogais (on the Materials of the Field Expedition)]. Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie: voprosy teorii i praktiki (Tambov) [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Art Studies: Theory and Practice (Tambov). 2012. No. 2. Part II. P. 40–42.

2. Kardanova B. Muzykal'nyi fol'klor nogaitsev [Musical Folklore of the Nogais]: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts. Tbilisi, 1990. 25 p.

3. Kardanova B. Formirovanie zhanrov i stilevykh norm nogaiskikh narodnykh pesen v XIX–XX stoletiyakh [Formation of the Genres and Style Norms of the Nogai Folk Songs in the XIX–

XXth Centuries]. V mire nauki i iskusstv: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'tury [In the World of Science and Arts: Issues of Philology, Art History and Cultural Studies]: materials of the International research-practical conference. Novosibirsk: Siberia Academy of Culture, 2011. URL: <https://sibac.info/conf/philolog/v/27657>.

4. Lazutin S. Russkie narodnye pesni [Russian Folk Songs]: educational supply. Moscow: Prosvetshenie Press, 1965. 292 p.

5. Nogaiskie narodnye pesni (Nogai khalk iyr-lary) [Nogai Folk Song]. Compiled by S. Kalmykova. Moscow: Nauka Press, 1969. 216 p.

6. Otrada dushi: Chastushki (Ko'n'il iumanyshy) [A Consolation of a Soul: Chastooshki]. Compiled by T. Akmanbetov. Makhachkala: Delovoy mir Press, 2010. 258 p.

$\text{♩} = 132$

Сиз ке - те - рсиз, биз ка - ла - рмыз,  
 Та - лдан коь - пир са - ла - рмыз.  
 Са - гы - на - рмыз, са - рга - я - рмыз,  
 Та - лдан наь - знк бо - ла - рмыз.

Ай, ме - ним аь - руьу за - тым,  
 Э - ки сы - йыр, бир а - тым.  
 Э - ки суй - йген а - ра - сы,  
 Бо - лма - га ке - рек та - тым.  
 Э - ки суй - йген а - ра - сы,  
 Бо - лма - га ке - рек та - тым.

Пример 3

Са - рыш де - ген не за - тты,  
 О - лты - рга - ида о - йла - рман.  
 Са - ры - ннан ба - шбау э - тти,  
 Ба - га - на - га ба - йла - рман,  
 Ба - га - на - га ба - йла - рман.

Пример 4

Ка - ра ко - стом ке - ли - спе - йди,  
 Ки - иш би - лме - ге - ле - рге.  
 Яс ба - сы - ньды кор э - тте  
 Суть - юу би - лме - ге - иле - рге.

Пример 5

Йыр пы - рла - ган пы - ра - удынь,  
 Я - ха - нем де - тен и - та - ры.  
 Я - ха - нем бо - лса не - те - йим?  
 Те - ньле - ри - мниъ хаб - те - ри.



### КОРОТКИЕ ПЕСНИ (САРЫН) В МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ КАРАНОГАЙЦЕВ

В статье на основе полевых записей 2008–2016 гг. рассматриваются *сарын* – одна из разновидностей коротких песен караногайцев. Целью исследования является стилистическая атрибуция *сарын* путём установления типичных признаков тематики, поэтики, взаимодействия поэтического текста и напева, формообразования и ладово-мелодической организации. Песни-соревнования, исполняемые в общественных собраниях, развивают темы, связанные с историей, бытовыми коллизиями и межличностными отношениями. Поэтические тексты достаточно универсальны по структуре стиха – семи- и восьмисложного (цезурированного и не цезурированного), соответствующего мелодическому построению, а также по силлабическому соотношению слова и напева (слог – звук), ритмизации краткими единицами с укрупнением конечного

слога. Характерно сквозное строение мелострофы с повторениями построений (чаще первого, иногда последнего). Своеобразие мелодической композиции определяется «террасным» принципом организации в виде транспозиции, смещения в нисходящем направлении варьируемых или контрастных построений. Выявлено девять политекстовых напевов, четыре из которых распространены у караногайцев и кубанских ногайцев, известны в музыкальном фольклоре народов Дагестана и тюркских народов других культурных ареалов. Установлены общие элементы стилистики текстов и напевов, что позволяет характеризовать *сарын* как самостоятельную жанровую разновидность коротких песен.

*Ключевые слова:* караногайцы, музыкальный фольклор, короткие песни, *сарын*.

### SHORT SONGS (SARYN) IN THE FOLK MUSIC OF THE KARANOGAIS

The article is based on the field records made during 2008–2016. The author describes *saryn* – the variety of the Karanogais short songs. The aim of the study is to provide the stylistic attribution of *saryn* by establishing the typical signs of their subject matter, poetics, the interaction between poetic text and melody, music form and modal-melodic features. Poetic lyrics of short songs competitions, which are performed at the public assemblies, develop the topics related to history, household conflicts and interpersonal relationships. They are quite versatile on the structure of the seven-eight syllable caesured and non-caesured verse, appropriate melodic construction, the syllabic relationship of word and melody (one syllable – one sound), the rhythmic short units with the enlargement of last syllable. The pass-

through structure of melodic strophe with repeated structures (usually first, sometimes last) is typical. The originality of melodic composition is determined by the «terracing» principle of organization in the form of transposition of variable or contrast music structures, as well as their displacement in the downward direction. The researcher identifies nine poly-text folk tunes, four of which are common among the Karanogai people and the Kuban Nogais, being known in the folk music of the Dagestan peoples and Turkic peoples of other cultural areas. Also the author establishes the common elements of the texts and melodies stylistics, that allows to characterize *saryn* as an independent genre type of short songs.

*Key words:* the Karanogais, folk music, short songs, *saryn*.

**Черкесова Айна Аджиисламовна**  
аспирант кафедры истории музыки  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, Ростов-на-Дону  
e-mail: aynanai@bk.ru

**Cherkesova Aina A.**  
postgraduate student at the Department of Music History  
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
e-mail: aynanai@bk.ru