

А. А. ЧЕРКЕСОВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «ШОРА БАТЫР» В МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ НОГАЙЦЕВ

Сказание о «Шора батыре» занимает значительное место в героическом эпосе тюркских народов и распространено среди башкир, казахов, каракалпаков, крымских и поволжских татар и ногайцев. Сюжет о герое Шоре, как и других героях – Мамае, Эдиге – основан на исторических событиях. В нём отражены политические противоречия в Казанском ханстве в середине XVI в. и последующее его взятие Иваном Грозным. Прототипом главного героя Шоры, предположительно, стала личность Чюры Нариковича – политического деятеля, жившего в Казани в первой половине XVI в. В русских летописях он упоминается как сторонник государя, великого князя московского и всея Руси Ивана Грозного [8, с. 69].

Начиная со второй половины XIX в. записано и опубликовано более десяти вариантов поэтических текстов эпоса «Шора батыр», представленных в научных трудах П. А. Фалева [3; 10], А. И.-М. Сикалиева [8], а также в сборниках фольклора [2; 6; 7; 9]. В рукописном собрании А.-Х. Ш. Джанибекова «Сокровищница слов» (Соъз казнасы) в числе других содержатся и сказания о «Шора батыре», изданные после смерти собирателя в сборнике ногайских народных песен его дочерью С. А.-Х. Калмыковой и А. И.-М. Сикалиевым [6]. Тексты зафиксированы преимущественно на ногайском языке [2; 6; 8], а также в русских переводах [7; 9].

В числе первых исследований о ногайском эпосе «Шора батыр» следует назвать труды П. А. Фалева («Арабская новелла в ногайском эпосе» [3] и «Введение в изучение тюркских литератур и наречий») [10]. Автором изучаются вопросы генезиса эпоса тюркских народов и образы его героев.

В монографии А. И.-М. Сикалиева «Ногайский героический эпос» (1949) исследуется содержание, поэтическая система сказаний о героях, а также творчество ногайских народных сказителей XIV–XIX вв. [8]. Этот труд отличается большим объёмом привлекаемой и архивных источников.

К немногочисленным публикациям, в которых содержатся сведения о музыке эпоса, кон-

тексте и форме его исполнения относятся статьи Б. Б. Кардановой [4] и Н. Г. Гайнуллиной [1]. В статье Б. Б. Кардановой «Музыка ногайского эпоса» охарактеризованы типы интонирования, признаки ритмической организации и формообразования [4]. Интерес представляет также нотация Б. Б. Кардановой эпизода «Шора батыр», опубликованная в сборнике «Фольклорное сольфеджио» [11, с. 99].

Однако вопросы сохранения современными сказителями исполнительского «канона» эпоса о Шора-батыре и проявлений локальности в трактовке ими музыкально-поэтических эпизодов остаются нерешёнными.

Основу развития сюжета ногайских повествований составляют социальные конфликты – межсословные, заключающиеся в борьбе рядовых членов общины с представителями власти или врагами родной земли (тувган ер, ата юрт) [8, с. 144]. В сказании о Шора батыре представлены конфликты обоих названных типов, но главный связан с представителем власти Али-бием, оскорбившим родителей и сестру Шоры, забравшим в его отсутствие коня.

«Шора батыр» состоит из ряда эпизодов, наиболее устойчивыми из которых являются «детство и подвиги Нарика», отца будущего героя в Казанском ханстве; «крымский период в жизни Шоры»; «столкновения его с верхушкой казанского ханства» [8, с. 162]. Как правило, первый эпизод об отце Шоры и второй, вплоть до возникновения конфликта с ханом Али-бием, излагаются прозой. Описание конфликта, играющего роль основного композиционного стержня, двигателя сюжета, происходит в поэтической стихотворной форме.

В прозаических эпизодах в большей мере отражается событийная канва сказания, в то время как поэтические содержат и эмоциональную оценку событий, выраженную в разнообразных поэтических тропах: метафорах, эпитетах, символах. Для передачи чувств оскорблённого ханом старика Нарика, некогда прославленного богатыря, отца Шоры применены сравнения и метафоры: «Как у ястреба глаза мои вскипели» (Каршыгадай коьзим кайнады); «Подобно льду

чёрным железом сковался (Нарик)» (Буздай кара темир курсанды); «К сестре твоей Лялю руки холоднее железа прикоснулись» (карын-дасынъ Лялюге темирден сувык коллар катты бий); «Воспламеняясь и сгорая, проклинает он, проклятия его как метель всё заметают» (Яныш, куйиш каргайды, каргысы кардай борайды). Проклятия старого Нарика, которое сбудется в случае избегания Шорой отмщения за отца, насыщено эпитетами и зловещими символами: «Сабля и меч твой пусть не затачиваются, пусть заржавеют» (Алдаспан ман кылышынъ кайрал-масын, тот алсын); «На земли, на которые ты вступишь, пусть осыплются чёрные волосинки, все до одной пусть уничтожатся, пусть чёрная земля под тобой провалится»¹ (Кай[сы] ерге сен барганда, кара кыллар куйылсын, калмай баври кырылсын, кара ер сага ойылсын). Ответ Шоры, звучащий после отказа его врага Али-бия примириться и вернуть коня Карагера, метафоричен: «Пчелу не умертвив, мёд её как ты съешь?!» (Бал шыбынын ольтирмей, балын калай ашар-сынъ?!)².

Особое внимание в сказании уделяется образу коня – верного спутника и помощника богатыря. При его описании подчеркиваются необыкновенные свойства: «Огонь под копытами его, играючи ступает он, зубы его, как зубчики чеснока, морда, как у жеребёнка, чёлка подобна шёлку, хвост, как завитые золотые нити, душа, голова, сердце богатыря – с лунной тамгой Карагер» (От ойындай туяклы, ойнай баскан аяклы, сарымсактай азувлы, солпы кулын тумсыклы. Кекели келаплангандай йибектей, куйрыгы бур-маланган окадай, баьтирдинъ яны-басы, юреги, ай тамгалы Карагер)³.

Проникнута лиризмом прощальная речь жены / возлюбленной героя Алтын, обращенная к отъезжающему «казаковать» в Казанское ханство Шоре: «Цветущий, сияющий цветок станет хворостом, когда завянет, голубой шёлк, переливающийся разными оттенками превратится в лохмотья, когда износится, улыбочивые красавицы старухами станут» (Кубырсыган шешекей куврай болар солган сонъ, кубылама коьк дарий шуберек болар тозган сонъ, куюлемсиреген аьрувлер кутрка болар экен ди) [6, с. 73].

Полон драматизма эпизод поиска в Казанском ханстве сына матерью героя Менъли-Сыдув и обращение к возможным очевидцам: «Напёрсток, что в руке моей, как белое серебро ноготь мой, оба как один согнулись, этого унижения не вынеся, не в силах на мир смотреть с открытым лицом, подобно верблюжонка потерявшей верблюдице причитая пришла...» (Колымдагы оймагым, ак куюмистей тырнагым, экиси бирдей майырылып, сол корлыкка коьне алмай, дуныя-

га бетим берип юре алмай, ботасы оьлген туьдей, бозлай-бозлай келгенмен...) [6, с. 80].

Объединение стихов происходит за счёт использования анафор и эпифор (звуковых повторений начальных и конечных слогов). В поэтической речи ногайцев и других тюркских народов ударение, как правило, падает на последний слог, но возможно и его положение на третьем и предпоследнем от конца стиха слоге.

Музыкальное интонирование рифмованного текста эпоса (толгав) характеризуется силлабическим (слог-звук) соотношением слова и напева, нешироким диапазоном (чаще в пределах сексты–кварты), репетициями на одном тоне, волнообразным движением (в терции–кварте) в рамках построения, либо образованием узкообъемных ячеек. Если в мелодическом движении преобладает слитное поступенное движение, то ладовые опорные звуки образуют бесполутоновый остов.

Формообразование напевов подчинено принципу членения текста на тирады, описывающие действия и создающие столь характерную для эпоса медлительную детальность повествования [5, с. 958]. Размеры тирады зависят от степени конкретизации описания исполнителем и структурирования им текста. Этим обуславливается и число мелодических построений, составляющих тираду – большее в караногайских версиях (от шести до 30), меньшее в кубанских (от 3 до 14), где наблюдается членение тирад на менее объёмные строфы (Пример 1)⁴:

Маркерами границ и опорными точками мелодострофы являются первое и последнее построения. Начальное отмечается характерным возгласом («Эй!») на самом высоком опорном тоне (иногда превышаемом в последующих тирадах) и выделенным ритмически укрупнением длительностей или квартовым восходящим скачком в построениях, связанных с прямой речью героев. В караногайских исполнительских вариантах подобным скачком и возвращением к основному опорному тону отмечена концовка завершающих построений. В вариантах кубанских ногайцев заключительные построения выделяются нисходящим фригийским оборотом, либо в них обобщается волновой вопросно-ответный контур. Разновысотные конечные тоны построений (чаще, квартовая/квинтовая оппозиция и основной опорный тон) чередуются, образуя соотношение «вопрос – ответ».

Современными полевыми исследованиями зафиксировано несколько форм бытования эпоса: в сольном исполнении в среде караногайцев и сольном-групповом с поддержкой хора «эжуьв» у кубанских ногайцев [12, с. 464]. О бытовании эпических текстов в более разнообразных испол-

нительских формах в прошлом свидетельствуют разного рода сведения. Так, из воспоминаний о сказителе Хаджи-Исхаке Кумукове⁵ известно, что он сопровождал свои повествования игрой на домбре. Существование традиции вокально-инструментального исполнения «в наиболее значимых и напряженных сценах» эпоса, а также характеризующей ее народной терминологии подтверждается и работами других учёных [1, с. 140; 4, с. 260].

Сравнение вариантов поэтического текста «Шора батыра», записанного А.-Х. Ш. Джанибековым в 1905–1935 гг., с зафиксированными современными полевыми исследованиями позволяет сделать вывод об относительной устойчивости поэтических приемов и состава эпизодов эпоса [8, с. 164–165]. Наименее устойчивы «зачин» и «концовка», что может быть связано с их прозаическим изложением, допускающим некоторую свободу. Подтверждением относительной идентичности содержания и текста вариантов «Шора батыра» А. И.-М. Сикалиев считает «существование в XVI–XIX вв. в разных частях ногайской земли крупных сказительских школ», деятельность которых была направлена «на сохранение и популяризацию эпоса» [8, с. 165].

Таким образом, в современных вариантах сказания «Шора батыр» двух субэтнических групп ногайцев сохраняются основные элемен-

ты стилистики поэтических текстов и напевов и следование исполнителей эпическому «канону». Это проявляется в нормативном соотношении прозаических и певческих эпизодов повествования, разграничения повествовательных эпизодов и диалогов героев за счет изменения рисунка интонационного контура; общности приёмов маркирования границ мелодико-структурного оформления в напеве – в кубанских, что обуславливает отличие объёма тирад и составляющих их стихов и протяженности построений.

Локальность отмечена в принципах членения текста при его распевании. Поэтические мотивы действия объединяются по смыслу в одной мелодической тираде в караногайских вариантах, или дифференцируются, получая самостоятельное структурное оформление в напеве – в кубанских, что обуславливает отличие объёма тирад и составляющих их стихов и протяженности построений.

В караногайских вариантах поэтические мотивы действия объединяются по смыслу в одной мелодической тираде. В кубанских – эти мотивы дифференцируются, получая в напеве самостоятельное структурное оформление. Последнее объясняет различия в протяженности музыкальных построений, объёме тирад и составляющих их стихов.

Местные особенности отмечены и в форме исполнения эпоса: сольной и с инструментальным сопровождением (домбры) в среде караногайцев, сольно-групповой с поддержкой хора «эжуьв» у кубанских ногайцев.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Полевые записи (ПЗ) Черкесовой А. А. в с. Карагас Ногайского района Республики Дагестан в 2015 г. Инф. Сыртланов К. С. 1934 г. р.

² ПЗ Черкесовой А. А. в Махачкале Республики Дагестан в 2012 г. Инф. Кумратова А. С. 1940 г. р., уроженка аула Икон-Халк Ногайского района Карачаево-Черкесии.

³ ПЗ Черкесовой А. А. в с. Карагас Ногайско-

го района Республики Дагестан в 2015 г. Инф. Сыртланов К. С. 1934 г. р.

⁴ ПЗ Черкесовой А. А. в ауле Икон-Халк Ногайского района Карачаево-Черкесии в 2014 г. Инф. Джемакулов Ю. Х.-Г. 1932 г. р.

⁵ ПЗ Черкесовой А. А. в ауле Икон-Халк Ногайского р-на Карачаево-Черкесской Республики. Инф. Асхатова (Кумукова) Ф. Х.-И. 1937 г. р.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гайнуллина Н. Эпические напевы ногайских татар Астраханской области. К проблеме ритмической и ладомелодической организации // Фольклор: современность и традиция. Материалы третьей международной конференции памяти А. Рудневой / МГК им. П. Чайковского. М. 2004. С. 140–149.

2. Джанибеков А.-Х. Сокровищница слов (Созв казнасы). ТТ.1–4: Рукописный фонд Карачаево-Черкесского НИИ ИФЭ.

3. Известия таврической учёной архивной комиссии. Симферополь, 1915, № 52; Фалев П. Арабская новелла в ногайском эпосе. Симферополь, 1915.

4. Карданова Б. Музыка ногайского эпоса / Материалы международной научно-теоретической конференции «Культурно-историческая общность народов Северного Кавказа и проблемы гуманизации межнациональных отношений на современном этапе» 28–31 октября

1997 г. Черкесск-Архыз. Черкесск: КЧИГИ, 1999. С. 260–263.

5. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. М.; Л.: Изд-во Л. Френкель, 1925. 1198 с.

6. Ногайские народные песни (Ногай халк йырлары) / сост. С. Калмыкова. Предисловие А. Сикалиева / отв. ред. Е. Поцелуевский. М.: Наука, 1969. 216 с.

7. Песни ногайцев / Составление и переводы Н. Капиевой. Ставрополь: Крайиздат, 1949. 70 с.

8. Сикалиев А. Ногайский героический эпос. Черкесск: КЧИГИ, 1994. 328 с.

9. СМОМПК. Тифлис, 1990. ВЫП. XXVII, ОТДЕЛ III.

10. Фалев П. Введение в изучение тюркских литератур и наречий (Лекции, читанные профессором П. Фалевым в 1921 г. в Туркестанском Восточном Институте). Ташкент: Туркестан. Гос. Изд-во, 1922. С. 32–36.

11. Фольклорное сольфеджио / сост. Ф. Токова, Р. Боташев. Карачаевск; Черкесск, 2002. 148 с.

12. Черкесова А. Современные записи эпоса об Эдиге // «Эдиге». Ногайская эпическая поэма. М.: Наука, 2016. С. 464–495.

REFERENCES

1. Gainullina N. Epicheskiye napevy nogaiskikh tatar Astrakhanskoi oblasti. K probleme ritmicheskoi i ladomelodicheskoi organizatsii [Epic Tunes by the Nogai Tatars of the Astrakhan Region. To the Problem of the Rhythmic and Lademelodic Organization] // Fol'klor: sovremennost' i traditsiia. Materialy tret'iei mezhdunarodnoi konferentsii pamiati A. Rudnevoi [Folklore: Modernity and Tradition. Materials of the Third International Conference in Memory of A. Rudneva] / P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow, 2004. pp. 140–149.

2. Dzhanibekov A.-KH. Sokrovishchnitsa slov (So'z kaznasy) [The Treasury of Words]. V. 1–4: Manuscript Fund of the Karachaevo-Cherkess Research Institute of the IPE.

3. Izvestiia tavrisheskoi uchonoj arkhivnoj komissii [The News from the Tavrichesky Academic Archive Commission]. Simferopol, 1915, No. 52; Falev P. A. Arabskaia novella v nogaiskom epose [Falev P. A. Arabian Story in the Nogai Epic]. Simferopol, 1915.

4. Kardanova B. Muzyka nogayskogo eposa [The Music of the Nogai Epic] / Materials of the International Scientific and Theoretical Conference "Cultural and Historical Community of the Peoples of the North Caucasus and the Problem of Humanization of Interethnic Relations at the Present Stage" October 28–31, 1997 Cherkessk-Arkhyz. Cherkessk: KCI GI, 1999. pp. 260–263.

5. Literaturnaia entsiklopediia [Literary Encyclopedia]: Slovar' literaturnykh terminov [Dictio-

nary of Literary Terms]: In 2 volumes / Edited by N. Brodsky, A. Lavretsky, E. Lunin, V. Lvov-Rogachevsky, M. Rozanov, V. Cheshikhin-Vetrinsky. Moscow; Leningrad: Publishing House LD Frenkel, 1925. 1198 p.

6. Nogayskiiie narodnyie pesni (Nogai khalk iyrlary) [Nogai Folk Songs]. Compiled by S. Kalmykova. Moscow: Nauka Press, 1969. 216 p.

7. Pesni nogaitsei [Songs of Nogais] / Compilation and translations of N. Kapiyeva. – Stavropol, 1949.

8. Sikaliiev A. Nogaiskii geroicheskii epos [Nogai Heroic Epos]. Cherkessk: KCI GI, 1994. 328 p.

9. СМОМПК. Tiflis, 1990. REP. XXVII, DEPARTMENT III.

10. Falev P. Vvedeniie v izucheniie tyurkskikh literatur i narechii [Introduction to the Study of Turkic Literatures and Dialects] (Lektsii, chitanynie professorom P. Falevym v 1921 g. v Turkestanskom Vostochnom Institute) [Lectures, Read by Professor P. Falev in 1921 in the Turkestan Oriental Institute]. Tashkent: Turkestan. Gos. Izd-vo, 1922. pp. 32–36.

11. Fol'klornoie sol'fedzhio [Folklore Solfeggio] / compiled by F. Tokova, R. Botashev. Karachaevsk; Cherkessk, 2002. 148 p.

12. Cherkesova A. Sovremennyye zapisi eposa ob Edige [Modern Recordings of the Epos about Edigue] // «Edige». Nogayskaia epicheskaiia poema [Edigue. Nogay Epic Poem]. Moscow: Science Press, 2016. pp. 464–495.

Эй, а-ргы-ма - ктан

Ал - тау бе - рдим - ал - ма - ды,

Е - бе - ден е - теу бе-рдим-ал - ма - ды,

Ел е - тпе-сти е - тип бе-рдим-ал - ма - ды, эй.

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «ШОРА БАТЫР» В МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ НОГАЙЦЕВ

В статье поднимаются проблемы сохранения современными сказителями исполнительского «канона» эпоса о Шора-батыре и проявлений локальности в трактовке ими музыкально-поэтических эпизодов. Материалом анализа послужили архивные записи ГТРК «Дагестан» и собственные полевые записи 2014–2016 гг., выполненные в Ногайском районе Карачаево-Черкесии, Республики Дагестан. Результаты исследования позволили сделать вывод о сохранении современными исполнителями основных элементов музыкально-поэтической стилистики эпоса и нормативного соотношения прозаических (детство и подвиги отца героя в Казанском ханстве, жизнь Шоры в Крыму) и певческих эпизодов повествования

(столкновение с правителями крымского и казанского ханств). Выявлена общность разграничения повествовательных эпизодов и диалогов героев за счет изменения интонационного контура; приёмов маркирования границ мелострофы караногайскими и кубанскими исполнителями.

Локальность проявляется в принципе членения текста на тирады при распевании, в формах исполнения эпоса: сольного и с инструментальным сопровождением у караногайцев и сольного-группового с поддержкой хора «эжув» у кубанских ногайцев.

Ключевые слова: ногайский героический эпос, караногайцы, кубанские ногайцы, Шора батыр.

THE HEROIC EPIC «SHORA BATYR» IN THE FOLK MUSIC BY NOGAY PEOPLE

The article considers the legend of Shora Batyr in the aspect of preserving the epic “canon” by contemporary performers. The research tasks were to study the preservation of the Shora Batyr epic performing “canon” by the modern narrators and the manifestations of locality in interpreting music and poetic episodes. The mate-

rial of the research was the archival records of the State Television and Radio Company “Dagestan” and the field records provided by the author of the article in 2014–2016 in the Nogaysky District (the Republic of Dagestan) and Karachay-Cherkess Republic. As a result of the research, there were revealed that modern performers preserve

Музыкальная культура Юга России

the main elements of the music and poetic stylistics of the epic and the normative correlation of prose narrative episodes (the childhood and heroic deeds of the hero's father in the Kazan Khanate, Shora's life in the Crimea) and singing ones (clash with the rulers of the Crimean and Kazan Khanates). There was also revealed the commonality in demarcation of narrative episodes and dialogues of heroes due to a change in the intonation contour, as well as the methods of mark-

ing the boundaries of the melodic strophes by the Karanogai and Kuban performers.

Locality manifests itself in the principle of the division of the text into tirades during chanting, as well as in the forms of performance of the epic. It is solo or one with instrumental accompaniment by the Karanogais, and solo-group with choir "ezhuv" by the Kuban Nogais.

Key words: Nogai heroic epic, Karanogais, Kuban Nogais, Shora Batyr

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

