

Карданова Бэла Баубековна, Гагуа Лейла Ахмедовна

ОБЩЕТЮРКСКИЕ ЧЕРТЫ В НОГАЙСКОЙ ДОМБРЕ И ИСПОЛНЯЕМОЙ НА НЕЙ МУЗЫКЕ

Целью данной работы является изучение ногайской домбры как наиболее яркого представителя национальной музыкальной культуры народа в сравнении с аналогичными инструментами других культур. Дается информация о его строении, изготовлении, месте в народной жизни, современном бытовании и др. Результаты исследования позволяют углубиться во многие актуальные проблемы, не решенные в полном объеме: нивелирование культурных различий между разными этносами, сохранение самоидентификации нации в эпоху всепоглощающей глобализации.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/22.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(68): в 2-х ч. Ч. 2. С. 91-93. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 787.8

Искусствоведение

Целью данной работы является изучение ногоайской домбры как наиболее яркого представителя национальной музыкальной культуры народа в сравнении с аналогичными инструментами других культур. Дается информация о его строении, изготовлении, месте в народной жизни, современном бытовании и др. Результаты исследования позволяют углубиться во многие актуальные проблемы, не решенные в полном объеме: нивелирование культурных различий между разными этносами, сохранение самоидентификации нации в эпоху всепоглощающей глобализации.

Ключевые слова и фразы: музыкальный инструментарий; культура; наигрыш; этнородственные народы; этномusicальные параллели; национальные отличия; тюркский компонент; исполнительские традиции; программность; инструментальные жанры; домбровые кюи; сазы.

Карданова Бэла Баубековна, к. искусствоведения, доцент

Гагуа Лейла Ахмедовна

Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Дж. Алиева

Beka-09@yandex.ru

ОБЩЕТЮРКСКИЕ ЧЕРТЫ В НОГАЙСКОЙ ДОМБРЕ И ИСПОЛНЯЕМОЙ НА НЕЙ МУЗЫКЕ

Ногоайцы (самоназвание «ногоайлар») – тюркоязычный этнос, для которого характерно дисперсное проживание в разных регионах Российской Федерации и за её пределами. Часть предков ногоайцев растворились среди этнородственных тюркских народов Средней Азии, Казахстана и Поволжья: казахов, каракалпаков, башкир, узбеков, киргизов и татар, о чем убедительно свидетельствуют некоторые родовые и племенные названия и сохранившийся этноним «ногоай» в языках этих народов. Этническая общность обусловила формирование в их традиционной культуре, неотъемлемой частью которой является музыкальный инструментарий, общих (либо типологически схожих) черт. Кочевой образ жизни, свойственный всем тюркским народам, этномusicальные контакты, многовековая исполнительская практика и многие другие факторы обусловили естественный отбор музыкальных инструментов и инструментальных жанров, наиболее предпочтительных этими народами.

У ногоайцев, как и у многих тюркских народов, из всего разнообразия инструментов особое место занимала домбра, являющаяся своего рода их визитной карточкой. С давних времен инструмент был наиболее любимым и распространенным во всех регионах проживания ногоайцев, обязательным участником многочисленных семейных и общественных праздников и обрядов, обязательным атрибутом домбристов (*домбрашы*, *сазышы*, *кюйшы*), певцов (*йырау*), поэтов-импровизаторов (*акынов*), врачей-лечителей и шаманов (*бахшы*). Аналогичный институт народного и народно-профессионального исполнительства встречается у всех родственных народов, во многом совпадает и их терминология [2, с. 88; 3].

Домбра, как и другие музыкальные инструменты народа, до сих пор не была предметом специального изучения ни в одном из научных направлений. Отметим лишь, что обрывочные сведения об инструменте сохранились в трудах путешественников и исследователей XIX – начала XX века: А. П. Архипова [4], Н. Семенова [14], С. В. Фарфоровского [15], И. Т. Мутенина [11] и других. Из современной литературы, в которой домбра упоминается вскользь, можно назвать лишь монографическую работу черкесского музыковеда А. А. Даурова [6] и статью дагестанского этномusicолога З. З. Агагишевой [1]. В публикациях перечисленных авторов дается краткое описание инструмента (внешнее строение и форма бытования), а также приводятся отдельные нотные записи наигрышей, исполняемых на ней. К примеру, в небольшой по объему статье З. З. Агагишевой «Некоторые сведения о ногоайской инструментальной народной музыке» [Там же] приложены записи четырех домбровых наигрышей, нотированных автором: «Аксакал» (белая борода), «Карасакал» (чёрная борода); «Яндым-куйдим» (воспламенился и сгорел), «Мынъсаз (большая мелодия).

Ретроспективный анализ всей имеющейся в наличии литературы по обозначенной проблеме показывает, что из неё мы можем получить лишь незначительную информацию о народных исполнителях и значении инструмента в музыкальной жизни ногоайцев. Но, к сожалению, ни одна из опубликованных работ не может дать целостного представления об инструменте и исполняемой на нем музыке. Мы можем констатировать, что данная область культурной жизни народа не изучена с позиций этномusicологии, не собран и не издан обширный и самобытный музыкальный материал, который открыл бы новые горизонты в современной этномusicологии и тюркологии, показал бы место ногоайской музыки в сложной системе евроазиатской культуры. Все перечисленные обстоятельства обусловили выбор темы данной статьи.

Многочисленные полевые и архивные материалы путешественников, просветителей и филологов прошлых столетий свидетельствуют, что в разных регионах проживания ногоайцев творили и пользовались огромным успехом талантливые композиторы, исполнители, искусные мастера по изготовлению инструмента. И в настоящее время неизменными участниками народных праздников остаются виртуозные домбристы-импровизаторы. Все они, как правило, сохраняют и продолжают исполнительские традиции своих предшественников, заключая в себе триединство: композитор – певец – аккомпаниатор, т.е. были одновременно авторами слов и мелодий, а также исполнителями собственных сочинений.

Несмотря на то, что профессионального обучения на домбре у ногайцев не было вплоть до второй половины прошлого столетия, учились игре на инструменте преимущественно у опытных исполнителей. Как и у других родственных народов, у ногайцев в прошлом была распространена практика публичных состязаний домбристов (*тартыс*), способствовавшая усовершенствованию исполнительской практики музыкантов, развитию их навыков композиторского мастерства, получению признания и широкой известности в обществе. Домбровые *тартыс* у всех тюркских народов были одной из форм состязаний, куда также входили: песенно-поэтические *айтыс*, свадебные (*яр-яр* – у ногайцев и татар, *жар-жар* – у казахов и киргизов, *ер-ёр* – у узбеков), спортивные и конные состязания и пр. [2, с. 153].

Изготавливали домбру ногайские мастера разными способами: выдалбливали из цельной древесины или же склеивали из отдельных элементов: основной корпус вырезали из бука, дуба или ореха, гриф – из сосны или бука, деку – из елового дерева. Струны же делались из овечьих кишок, позже их заменили синтетические. Аналогичные способы изготовления инструмента (и выбор материала) были у казахов.

До сих пор в народе живы исполнительские традиции и приемы игры на домбре. Так, на инструменте играют сидя, левой рукой прижимая струны, правой – извлекают звуки, ударяя пальцами о струны. Сохранились и названия приемов игры на инструменте: «кагып ойнав» (играть, бряцая), «шеритип ойнав» (играть как дробь), «муьйизлей ойнав» (переменные удары с указательным пальцем и мизинцем), «бармак ойнав» (кистевой удар указательным пальцем вниз-вверх) [10]. Подобная исполнительская терминология существует у казахов.

В музыкальных фондах радио и телевидения Дагестана, Карачаево-Черкесии, Астраханской области и других регионов проживания ногайцев собраны записи домбровой музыки многолетней давности. А в библиотечных и частных архивах сохранены названия основных деталей инструмента на ногайском языке: «каснак» (корпус), «мойыны» (гриф), «басы» (головка), «капак» (дека), «туьйме» (кнопка для струн), «беркитпеси» (крепление для струн), «эсек» (подставка для струн), «шеклери» (струны), «давыс ойык» (голосник), «кулаклары» (букв. ухо, колки), «шеретпегеи» (панцирь), «пернелери» (лады), «шайтан шопь» (верхний порожек) [Там же, с. 7]. Следует обратить внимание на сходство ногайских названий деталей с казахскими: «шанак» (корпус домбры), «какпак» (дека), «бас» (головка), «перне» (лад), «кулак» (колок) и др. Во многом совпадает и композиционная терминология домбровых сазов и кюев, в которых сконцентрирован вековой опыт музыкально-архитектонических представлений тюркских народов, – тех, что организуют слушательское восприятие. Эта система представлений веками использовалась в обучении молодых домбристов и была руководством при создании собственных инструментальных композиций [2, с. 217].

Ф. К. Мусаев отмечает, что ногайская домбра имеет квартный, реже квинтовый строй, являясь транспонирующим инструментом, звучит на октаву ниже, чем записывается в нотах [10, с. 10]. Ладовое строение казахской домбры, аналогичное ногайской, основательно рассмотрено в трудах казахских исследователей [3, с. 165-237].

Во все времена домбровая музыка была наиболее любимой и распространенной у ногайцев. Инструментальные наигрыши, называемые в народе *сазами* и *кюи*, как и у других родственных народов [2; 3; 5], имеют разную природу возникновения – собственно инструментальную и вокальную. Еще в недавнем прошлом сазы и кюи повсеместно исполнялись на семейных и общенародных праздниках и свадьбах. Они эмоционально оформляли обрядовые действия либо сопровождали народные танцы и вокальное исполнение (сольное либо ансамблевое).

Расцвет домбровой музыки у ногайцев, как и у других народов [2, с. 119], связан, в первую очередь, с творчеством *йырав* и со сказительством богатейшего народного эпоса (героических сказов и лироэпических дестанов). У большинства тюркских народов «вековое развитие инструментальной музыки в тесной связи с устным фольклором привело к тому, что синкретическая форма музицирования (рассказ с игрой) оказалась доминирующей» в их традиционной культуре [Там же]. У ногайцев такая форма музицирования нашла жанровое воплощение в домбровых программных кюях, в которых вербальная и музыкальная части связаны семантически и композиционно. Вербальную часть произведений представляют различные мотивы, состоящие из трёх тематических групп: 1) мифологические, наиболее древние по происхождению, уходящие своими корнями к языческим культам животных и производственной магии предков ногайцев; 2) многочисленный ногайский народный эпос; 3) более поздние по происхождению народные легенды и предания, в содержании которых лежат документальные факты, чаще всего – события из истории народа либо же биографии конкретных людей.

Инструментальная часть представлена разными типами программности – обобщенной и сюжетной. Композиционное распределение вербального и музыкального компонентов различное. Наиболее типичное соотношение – когда инструментальному фрагменту предшествует прозаический пересказ сюжета, при этом инструментальная музыка выполняет функцию эмоционального оформления словесного текста. Встречается и другой тип композиции («смешанный»), в котором инструментальные фрагменты чередуются со словесным пересказом целостного сюжета, куда входят описания определенных ситуаций (обрядовых действий с использованием ритуальных инструментов, музыкально-поэтических и инструментальных состязаний), монологи и т.д. Возможны и другие композиционные типы, которые в ногайском исполнительстве пока зафиксированы единично.

В программных сазх и кюи, не связанных с легендами (эпическими или историческими сюжетами), весьма разнообразна кантилена – встречаются мелодии как драматического, так и комического, сатирического либо шуточного характера. Это могут быть жанровые зарисовки или же звукоподражание явлениям природы и животному миру («Йылкы саз» – мелодия табунщика, «Бота саз» – мелодия о верблюдице). Добавим сюда, что во всех программных сазх отсутствуют портретные характеристики (психологические зарисовки персонажей), что, в общем, не характерно для фольклорного музыкального мышления.

Самостоятельную жанровую группу составляют танцевальные домбровые наигрыши, которые по форме проще программных и значительно меньше по объему («Бию саз» – танцевальный наигрыш). В основе их структур лежат квадратные периоды с четким плясовым ритмом. Нередко произведения этой группы могут представлять собой инструментальные переложения народных или авторских песенных напевов. В том случае, когда домбра сопровождает вокальную музыку, инструменту поручаются вступительные, заключительные разделы и проигрыши между куплетами.

Дисперсное расселение некогда единого народа в разных географических, климатических и ландшафтных условиях способствовало созданию многоликой и непохожей по содержанию, образному строю и средствам выразительности домбровой музыки. Поэтому понятно, что сазы и кюи кубанских ногайцев и караногайцев, проживающих на Северном Кавказе, во многом отличаются от астраханских, крымских и румынских ногайцев, живущих в степных и прибрежных регионах.

В настоящее время идет возрождение исполнительских традиций на инструменте в местах компактного проживания ногайцев, в первую очередь в республиках Дагестан и Карачаево-Черкесия. Существенный вклад в этом начинании вносится преподавателями музыкальных школ, обучающих детей игре на домбре, музыкантами-исполнителями, композиторами, которые продолжают народные традиции игры на инструменте. Огромную пропагандистскую работу ведет Ногайский государственный оркестр народных инструментов, созданный в 1994 г. в селе Терекли-Мектеб (Республика Дагестан). В исполнении этого коллектива звучат многочисленные обработки ногайских народных наигрышей, а также авторские инструментальные сочинения.

Таким образом, домбра – традиционный музыкальный инструмент ногайцев, имеющий давнюю историю возникновения, разнообразные исполнительские традиции и приемы игры. Ее изучение свидетельствует, что инструментальная культура ногайцев является составной частью общетюркской музыкальной культуры. Общность элементов музыкального инструментария не является следствием заимствования и взаимовлияния, а есть показатель генетической общности культур. Их стилевые черты формировались до XIV в., т.е. до разделения единого многоплеменного государственного образования, начала миграционных процессов и формирования древних народов.

На современном этапе в разгар эпохи глобальной культурной интеграции планеты, неизменно влекущей за собой размывание традиционных межэтнических и межнациональных границ, выявление этногенетических корней способствует решению проблемы самоидентификации этносов.

Список литературы

1. Агагешева З. З. Некоторые сведения о ногайской инструментальной музыке // Изучение музыкального фольклора. Ростов-на-Дону, 1986. С. 59-61.
2. Аманов Б. Ж., Мухамбетова А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс, 2002. 544 с.
3. Аравин П. В. Дуалеткерей и казахская домбровая музыка XIX века. Алматы: Онер, 2008. 240 с.
4. Архипов А. П. Домашняя ногайская утварь. СПб., 1850. 92 с.
5. Ахмедияров К. Куй-уран. Алматы: Дайк-Пресс, 2001. 336 с.
6. Дауров А. А. Музыкальная культура народов Карачаево-Черкесии. Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1974. 84 с.
7. Зелинский Р. Ф. О программности в башкирской народной инструментальной музыке // Вопросы музыковедения. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1977. Вып. 2. С. 6-41.
8. Карданова Б. Б. Инструментальная музыка народов Карачаево-Черкесии // Вестник Карачаево-Черкесского государственного педагогического университета. Карачаевск, 1998. № 1. С. 165-172.
9. Мацневский И. В. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л.: Музыка, 1980. С. 143-169.
10. Мусаев Ф. К. Школа игры на домбыре: учебное пособие. Махачкала: Изд. дом «Эпоха», 2005. 93 с.
11. Мутенин И. Т. Ачикулакские ногайцы. Махачкала, 1930. 85 с.
12. Мухамбетова А. И. О программности казахской народной инструментальной музыки (к постановке вопроса) // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. М.: Музыка, 1970. С. 314-327.
13. Нигмедзянов М. Н. Татарские народные музыкальные инструменты // Музыкальная фольклористика. М.: Советский композитор, 1978. Вып. 2. С. 226-297.
14. Семенов Н. Туземцы Северо-Восточного Кавказа. М., 1885. 487 с.
15. Фарфоровский С. В. Ногайцы Ставропольской губернии: историко-этнографический очерк. Тифлис, 1909. 34 с.

ALL-TURKIC FEATURES IN THE NOGAI DOMBRA AND MUSIC PERFORMED WITH IT

Kardanova Bela Baubekovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor

Gagua Leila Akhmedovna

Karachay-Cherkessian State University named after U. D. Aliev

Beka-09@yandex.ru

The paper aims to study the Nogai dombra as the most striking representative of national musical culture in comparison with similar instruments of other cultures. The authors describe its structure, manufacturing process, place in people's life, modern usage, etc. The findings allow addressing many relevant problems, which have not been solved yet: leveling cultural differences between ethnoses, preserving national self-identification under overwhelming globalization.

Key words and phrases: musical instruments; culture; folk tune; ethno-related peoples; ethno-musical parallels; national differences; Turkic component; performance traditions; programme character; instrumental genres; dombra kyui; sazy.