

УДК 78.083  
DOI: 10.31029/vestiyali25/8

## СПЕЦИФИКА ЭПИЧЕСКИХ ЖАНРОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ НАРОДОВ ДАГЕСТАНА

Э. Б. Абдуллаева

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы  
Дагестанского ФИЦ РАН*

---

На основе экспедиционного материала в статье изложены некоторые наблюдения о видах эпических жанров в музыкальном фольклоре народов Дагестана. Учитывая певческую народную терминологию, автор выстраивает жанровую дифференциацию эпических произведений и предлагает их музыкально-стилистическую характеристику.

**Ключевые слова:** баллада, лиро-эпическая песня, музыкальный инструмент, ритмический рисунок, напев, лад.

On the basis of the expedition material, the article presents some observations about the types of epic genres in the musical folklore of the peoples of Dagestan. Taking into account the singing folk terminology, the author builds a genre differentiation of epic works and offers their musical and stylistic characteristics.

**Key words:** ballad, lyric-epic song, musical instrument, rhythmic pattern, melody, harmony.

Музыкальный фольклор народов Дагестана в силу своей этнической многосоставности представляет собой своего рода феномен и оригинальное явление в контексте дагестанской традиционной культуры и музыкальной культуры Кавказа в целом.

Героические сказания о богатырях-нартах бытуют у многих народов Кавказа – адыгов (абхазов, адыгейцев, кабардинцев, черкесов), вайнахов (чеченцев, ингушей), осетин. Нартский героический эпос в певческой форме, возможно, был представлен у кумыков, сейчас же мы можем говорить об устно-поэтических и прозаических формах сохранности. В художественном наследии других народов Дагестана присутствуют отдельные сюжеты о нартах – в сказках, легендах и преданиях, то есть в прозаической форме.

Образ нарта присутствует и в лирических песнях, балладах, плачах-элегиях, как, например, в плаче о сыне, записанном нами в селении Мекеги Левашинского района Дагестана:

Нарта сердце вынув,  
В пищу налил (добавил)  
Тигровую шкуру сняв,  
Вокруг пояса обвязал\*.

В работах филологов к эпосу отнесены историко-героические и исторические песни и баллады [1; 2]. Носители традиции определяют эпические песни как: *гъамаб заманала аңцӀбукъуни сипатдарибти далуйти* – прежних времен события, описываемые песнями (дарг.), *ттатахъам бамайрду* – песни дедов, *хъуни балайрду* – большие песни, *хъхъичавасса*

---

\* Абдуллаева Э. Б. Полевые записи автора. Информант Султанбекова Муминат, 1936 г. р. (Записано в 2000 г. в с. Мекеги Левашинского района Республики Дагестан).

*балайрду* – старинные песни (лак.), *йыр* (кум.), *батыр йырлар* – сказания о богатырях (ног.), *къелу кечI* (героические песни), *къиса* – балладная песня (авар.).

Балладные песни являются вокально-инструментальным жанром, их исполняют мужчины в сопровождении музыкального инструмента (чунгура, агач-кумуза, пандура, домбре), партия инструмента, как правило, дублирует вокальную партию (с вариативными отступлениями) и задает ритм (иногда танцевального характера, «ритм скачки»), оказывающий влияние на ритмику песенного напева.

Для лироэпических песен характерно слияние кантиленного и декламационного начала, подвижный темп. Декламационное начало выражено в обилии репетиционных повторов, соотношении стиха и напева по принципу слог – звук, равномерном ритмическом движении, узком объеме напева, энергичной манере артикуляции текста. К этому прибавляется периодическая повторность и динамичное инструментальное сопровождение (часто ударного), с танцевальной ритмической основой.

В балладном репертуаре преобладают сюжеты, коллизии которых возникают из-за нарушения запретов и норм внутривидовых отношений (инцест, обман, клевета) и вызываемых ими ответных действий (неотвратимое наказание, невинная жертва, кровная месть).

Исторические баллады сохранились не в живом бытовании, а в памяти информантов. Назовем лишь некоторые из них: «Мучалы», «Хочбар», «Гази-Магомед», «Смерть хунзахских ханов» и др. В их сюжетике отмечены темы нашествий, борьбы с феодалами, социального неравенства [3, с. 13].

В лироэпических балладах при сохранении сюжетной канвы, присущей эпосу (мотивы ситуации, действия, описания), происходит отбор коллизий, имеющих нравственно-этическую основу, связанных с нарушением норм межличностных внутриобщинных семейных отношений.

Говоря о поэтике баллады, следует отметить, что из массы художественных средств фольклора она использует те, которые отвечают эстетической природе жанра. Это общие для лирики и эпоса поэтические приемы: украшающие и идеализирующие эпитеты – «сахарное сердце», «серебряная грудь», «трехцветный сахар»; символы, предвещающие трагическую развязку, связанные с миром природы – «день на исходе», «тучи сгущаются», «солнце скрылось», «проливной дождь», «бурный поток».

Число балладных напевов значительно меньше исполняемых с ними поэтических текстов. Определяющей чертой музыкального строя баллад является их живой, «моторный» характер, придаваемый равномерным движением длительностей. Взаимосвязь ритма напева и стиха выражена через соотношение слог – звук. Единицей ритмического движения является, как правило, восьмая. Структура стиха в балладных напевах силлабическая – обычно семи– (4 + 3) или одиннадцатисложная (6 + 5), характерная как для героического эпоса, так и для лирических и обрядовых жанров. В семисложном стихе цезура подчеркивается ритмическим торжеством на третьем или четвертом слогах и в каденции – на шестом или седьмом слогах.

Этот прием способствует продвижению повествования вперед. Несмотря на силлабическую основу стиха, пунктиром или синкопой отмечается ритмическая группировка, что придает напевам метричность. В одном из напевов обнаруживаются свойства стопной организации квантитативного (временного) арузного метра, в частности рамаля. Временной аспект музыкально-ритмической формы выражен также в десцендентной направленности ритмических периодов, создаваемых благодаря орнаментальному продлению клаузулы (чаще одиннадцатисложного стиха).

Типичный признак ритмической композиции – контраст замыкающего построения, отличающегося группировкой ритмических единиц. Мелодическая композиция складывается из нисходящих «террасных», преимущественно поступенных, смещений целостных синтаксических единиц.

Как нам представляется, именно ритмический рисунок является важным выразительным средством эпической песни. Здесь нет протяжных, распетых, насыщенных орнамента-

цией напевов. Простые, даже однообразные ритмы, несколько динамизируют развертывание и в то же время не отвлекают внимание от содержания текста.

Одним из важнейших стилистических признаков рассматриваемого жанра является стереотипно расчлененная в соответствии с языковыми единицами (стих, полустихие), но допускающая вариантность в процессе исполнения одного произведения композиция строфы. От выбора певца зависит повторность начальных или заключительных стихов, поэтому можно сказать, что форма выступает здесь как компонент исполнительского стиля.

При устойчивой организации поэтической строфы ABCD и ||: AB: ||: CD :|| структура музыкальной в процессе исполнения изменяется. Так, в некоторых балладах в первой строфе дважды повторяется начальный стих (AABC), во второй повторен последний стих и добавлен новый, выполняющий замыкающую функцию в напеве и придающий завершенность высказыванию (ABCDDE). При этом образуется характерная для эпических жанров тирадная строфа.

Для мелодики характерно преимущественно нисходящее поступенное движение. В основе мелодического развертывания лежит повторность мелодико-ритмических единиц (периодичностей) A+A, и транспозиция – нисходящие секундовые или терцовые смещения A1, A2 и B. Иногда при повторении мелодические построения варьируются. Ладовая схема напева, к примеру, может выглядеть следующим образом:

$$\frac{c^1 - a^M, d^1 - b^M}{A} \quad \frac{c^1 - a^M, b^M - g^M}{B} \quad C$$

Каждый стих строфы распевается в узком терцовом объеме, что приводит к частым репетиционным повторам. При отсутствии распевов слогов это придает исполнению декламационный характер.

Диапазон мелодии (септима, квинта), часто очерчиваемый скачком, заполняется поступенно, как, например, в балладе «Кубачинский бедный парень».

**ПЯРБУКИАН ЯЗИХЪ ДУРХИЯ**  
(Кубачинский бедный парень)

В приведенном примере квинтовый скачок является и ладовой ячейкой (f – c<sup>1</sup>). Звук «с<sup>1</sup>», как один из опорных, подчеркивается репетициями и синкопой на ударном третьем слоге. На основе нисходящего секундового смещения ладовой ячейки (f – c<sup>1</sup>) выстраивается строфическая форма ||: AB :||: A<sup>1</sup>C :||.

На эпические жанры, в частности на балладу, значительное воздействие оказала песенная лирика. Это отразилось на структуре стиха и его музыкальной ритмизации.

Несмотря на общие с лирикой принципы мелодического развертывания, в лироэпических напевах все же сохраняется своеобразие.

При всей прямолинейности сравнения нельзя не отметить, что принцип организации мелодики, основанный на ступенчатом нисхождении от вершины, вызывает пространственные аналогии с мифологическим образом горы и реальным горным ландшафтом Дагестана, горской архитектурой и террасными полями. Такой характер движения выявляется в большинстве напевов независимо от их жанровой принадлежности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Абакарова Ф. О., Алиева Ф. А.* Очерки устно-поэтического творчества даргинцев. Махачкала, 1999. 258 с.
2. *Ахлаков А. А.* Исторические песни народов Дагестана и Северного Кавказа. М.: Наука, 1981. 232 с.
3. *Халилов Х. М.* Песенные жанры фольклора народов Дагестана // Жанры фольклора народов Дагестана. Махачкала: Даг. филиал АН СССР, 1979. С. 5–26.

Поступила в редакцию  
03. 02. 2021.

**Абдуллаева Эльмира Башировна**, кандидат искусствоведения, зав. отделом истории искусств Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН;  
e-mail: elklas@mail.ru

**Abdullaeva Elmira Bashirovna**, Candidate of Art, Head of the History of Art Department, the G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art, DFRC of RAS;  
e-mail: elklas@mail.ru