

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

1917¹⁵_{XII} 1922

НАУКА

== И ==

ПРОСВЕЩЕНИЕ

Журнал
Народного Комиссариата Просвещения
Туркеспублики

№ 2

Октябрь—Декабрь

ТАШКЕНТ

1922

Некоторые особенности киргизской народной песни.

До сих пор в музыкально-этнографической литературе не было, кажется, подхода к детальному изучению киргизской песни, а между тем, она достойна всяческого внимания и изучения.

Статьи общего характера о киргизской песне, без определения их звукоряда, изучения ритма и формы, без достаточного материала с записями их напевов, не могут считаться вкладом в музыкально-этнографическую литературу.

Киргизы, жители широких степей, страны жгучего солнца, воспринимающие тайны шума песков и шопот камыша, обнаруживают как в поэзии, так и в музыке—удивительную поэтичность, полет в ширь; их мелодии с красивой, ровной кантиленой, без экспрессивных подъемов, обладают интересным ритмом, и только потому, что до сих пор не было обращено должного внимания на музыку народов, населяющих Туркестан, а, в частности, киргиз,—не было сборников их песен с соответствующим анализом,—наши композиторы не могли использовать замечательного материала, который дал-бы им возможность в своих композициях дать действительно подлинный Восток, без пресловутых увеличенных секунд и различных фиоритур с завитушками, как-бы необходимейших признаков всякой восточной музыки.

Настоящая заметка не претендует на труд научно-теоретического характера; не делая каких-либо обобщений и выводов, я имею лишь намерение обратить внимание интересующихся киргизской песней на некоторые ее особенности ¹⁾.

Интересно отметить последовательность двух интервалов: Б.2 м.2 и м.3., или Б.2, м.2 и чистой 4, так часто встречающихся в киргизской песне и являющихся одним из характерных ее признаков ²⁾.

Последовательность вышепоименованных интервалов влечет за собой, в большинстве случаев, *fermat'u*, которая (в виде предположения) может быть вызвана: или смыслом слов,—с целью обратить внимание на какое-либо определенное слово,—либо желани-

¹⁾ Статья, в частности, имеет в виду тех любителей, музыкантов и теоретиков, которые в разных городах Туркесреспублики занимаются собиранием песен коренных народностей.

Р е д.

²⁾ Под цифрами 2—3—4—разумеется секунда, терция и кварта; Б - большая, м—малая.

Р е д.

ем певца блеснуть красотой высокого звука (вверх) или, наконец, — заключением периода или всей песни (вниз) ³⁾.

Во всяком случае, чередование этих интервалов имеет, по нашему мнению, большое значение не только в характере мелодического рисунка, но и в смысле выразительности исполнения ⁴⁾ (см. нотн. прим. №№ 1, 2, 3, 3, 5, 6, 7 и 8).

Из остальных интервалов не встречается ходов на увеличенные и уменьшенные инт-ы, а также на септиму и октаву.

Минор в киргизской песне превалирует над мажором ⁵⁾, причем необходимо обратить внимание на VI и VII ступени: иногда, VI ст. повышается (см. № 8 и 9).

VII ст.: интересно отметить, что при движении мелодии вверх, в большинстве случаев, VII ст.—натуральная; наоборот, при движении вниз—повышенная (см. № 9, 10, 11 и 12).

Киргизская песня не всегда остается в одной тональности; нередко бывают и отклонения; как пример отклонения в верхнюю медианту (III ст.), можно привести песню: «Ман-Мангир» (см. № 13).

В группировках нот отсутствуют квинтоли, секстоли и синкопы ⁶⁾; триоли встречаются сравнительно редко. Из мелизмов—единственный короткий форшлаг. В киргизских песнях большую роль играет Legato. Вся кантилена как-бы слигована и прерывается на fermat'e или очень редко встречающейся паузе.

Темп медлительный, ровный. Ритм сложный, и если не уловить сильных частей времени и не быть, вообще, знакомым со складом и особенностями киргизской песни,—уложить ее в рамки нашего симметричного ритма—крайне трудно ⁷⁾.

Заканчивая настоящую заметку, я не могу не выразить крайнего сожаления о прекратившихся музыкально-этнографических записях, вследствие недостатка средств. Справедливо признавая важность существования «охраны памятников старины»,—необходимо признать столь же важным «охрану памятников народного музыкального творчества».

³⁾ Такая-же последовательность наблюдается в башкирской и татарской песне, но без fermat'ы; в песнях-же узбеков (по крайней мере жителей Ташкента), она совершенно отсутствует.

Р е д.

⁴⁾ Примеры с трихордами в кварте вверх и вниз, а также тетрахордами в квинте, из ступеней 5-ти тонной гаммы, взяты из записей киргизских песен сотрудников Гос. Ученого Совета (В. А. Успенского, Эм. Мельнгайлуса и Н. Н. Миронова), причем, один из них (Мельнгайлус) производил записи в Аулие-Атинском уезде (Сыр-Дар. обл.), а 2-е других в Ташкенте; указанные признаки являются как-бы общими.

⁵⁾ В европейском смысле слова—поскольку вопрос о тональности песен коренных народов Туркестана до полного и тщательного анализа их—вопрос будущего.

Р е д.

⁶⁾ Последние встречаются в узбекских песнях очень часто.

⁷⁾ По мере накопления песенного материала и его разработки, в последующих статьях о киргизской песне, возможно будет затронуть более подробно вопросы о звукояре, ритме, форме и проч.

Р е д.

кстати В.А.Успенского „Некоторые особенности
киргизской народной песни“

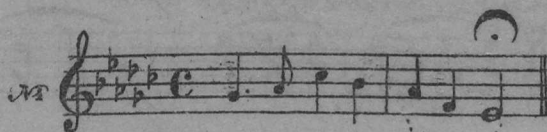
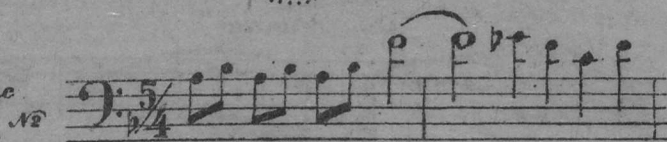


Э.Мельникайтис

Село Гродово

Аулие-Атин.

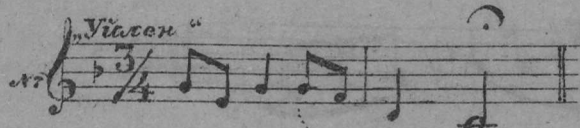
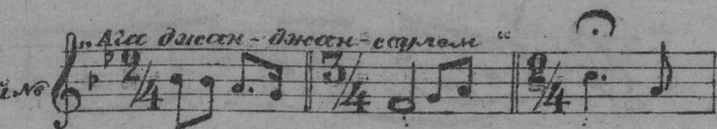
Уездом



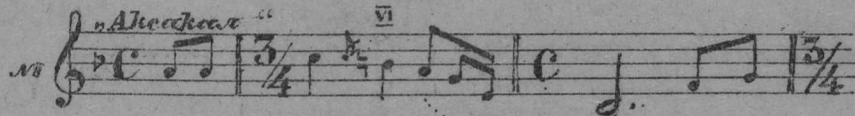
Ташкент



В.Успенский



Н.Миронов.



В.Успенский



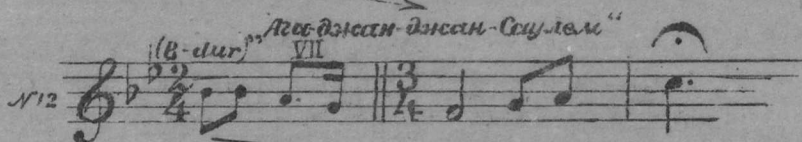
Н.Миронов



В. Успенский № 11

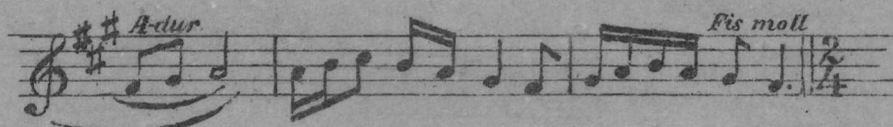


№ 12

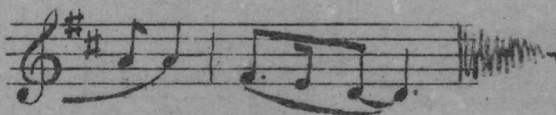
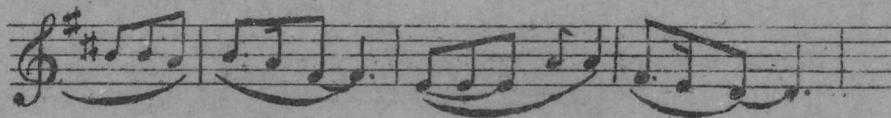


Н. Миров

№ 13



В. Успенский № 14



Пройдет еще немного лет, и мы не найдем тех жемчужин народного творчества, которые бесследно исчезнут для грядущих поколений навсегда, и грозным предвестником этого может служить следующий факт: киргизская научная комиссия не могла, при всем желании ее председателя, доктора Дос-Мухамедова, найти подлинные тексты к старинным напевам, оказавшихся снабженными текстом на современные темы

Все возражения, поправки, замечания автор примет с искренней благодарностью.

В заключение, считаю не лишним привести прелестную киргизскую колыбельную песню «Злиха», записанную мною в киргизском институте (см. № 14).

Свободный художник **Виктор Успенский.**

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

O'ZBEKISTONDA
IJTIMOIY
FANLAR

2000

2

ОБЩЕСТВЕННЫЕ
НАУКИ
В УЗБЕКИСТАНЕ

Издается с мая 1957 г. Выходит по 6 номеров в год

ТАШКЕНТ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ФАН» АКАДЕМИИ НАУК РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

героя, кобылица продолжает его опекать наравне с его молочным братом — жеребенком. Но функции покровителя обычно принадлежат уже жеребцу. Некогда, возможно, в истоках этих сюжетов оба родителя героя были зооморфны³⁵.

К вещим свойствам коня относится его искусство превращения, чаще всего в определенного человека, что помогает ему осуществлять различные хитрости. Конь в верованиях каракалпаков и других тюркских, а также монгольских и ираноязычных народов превращается в птицу. Особо надо отметить магические свойства вырванного конского волоса. Конский волос или шкура употреблялись в качестве магического и, иногда, лечебного средства³⁶.

Выяснению истоков почитания коня у тюркоязычных народов посвящена монография С. П. Нестерова «Конь в культах тюркоязычных племен Центральной Азии в эпоху средневековья». Здесь впервые роль коня в культах средневековых народов реконструируется наиболее последовательно, исходя из хозяйственной его значимости. По-новому интерпретируются отдельные моменты погребального обряда этих племен, связанные с согребением коня с человеком, формы и варианты таких погребений, причины захоронения коня с умершим. Автор предполагает, что ритуальное отношение к коню у племен Центральной Азии начинается складываться во второй половине II тыс. до н. э. Его развитие связано с этапом освоения транспортной функции коня. Коневодство и традиции ритуального отношения к коню у племен Центральной Азии, по С. П. Нестерову, заимствованы у индоевропейских народов. Например, раннескифские памятники дают богатый материал, позволяющий говорить о широком использовании лошади не только в хозяйстве, но и в культах³⁷.

Индоевропейцы, в частности индоиранские племена, в состав которых входили сарматы, аланы, саки, массагеты и т. д., участвовали в процессах этногенеза народов Кавказа (напр., осетин). Одним из реликтов традиций этих племен является почитание коня как жертвенного животного³⁸. Почитание коня у древних ираноязычных племен Средней Азии отмечено в трудах С. П. Толстова, Е. Кузьминой³⁹. В культовом сооружении Чильпык и возвышенностях Бештебе, Каратебе, на правом берегу Амударьи, С. П. Толстовым во время разведочных маршрутов Хорезмской экспедиции были обнаружены наскальные рисунки лошадей, относящиеся к бронзовому веку⁴⁰.

Археологом М. Мамбетуллаевым найдена статуэтка коня IV в. до н. э. — IV в. н. э. в Хорезмской области. По предположению, она связана с культом коня, бытовавшим на протяжении всего античного периода у древних индоиранских племен и хорезмийцев. Он, безусловно, был связан с древними арийцами — достаточно вспомнить жертвоприношения коня Индре ажванедхи в Ригведе сожжение головы коня в царских погребениях хеттов. По мнению специалистов, изображение коня и всадника олицетворяло в странах Востока культ Солнца, астральный культ⁴¹.

Итак, почитание коня связано с традициями индоевропейских племен, которые были заимствованы племенами, населяющими территорию от Южной Сибири до Индии. Вместе с тем в почитании коня прослеживается региональная специфика у народов Южного Приаралья, казахов, каракалпаков, узбеков, киргизов и др. Почитание коня как жертвенного животного у каракалпаков является одной из древних составных частей их традиционно-бытовой культуры и свидетельством этнокультурных связей каракалпаков с другими народами.

С. Х. Есбергенова

³⁵ Липец Р. С. Указ. соч. С. 125.

³⁶ Там же. С. 133—135.

³⁷ Нестеров С. П. Указ. соч. С. 104—110.

³⁸ Калоев Б. А. Обряд посвящения коня у осетин//VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. М., 1964. С. 1—7; Гаджиев Г. А. Доисламские верования и обряды народов Нагорного Дагестана. М., 1991. С. 101.

³⁹ Толстов С. П. Указ. соч. С. 185, 207; Кузьмина Е. Распространение коневодства и культа коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов Старого Света//Средняя Азия в древности и средневековье. М., 1977. С. 28—46.

⁴⁰ Толстов С. П. Указ. соч. С. 71—75. Рис. 15.

⁴¹ Мамбетуллаев М. Топрак-кала Хивинская (раскопки 1973—1974 гг.)//Археология Приаралья. Ташкент, 1986. С. 42—43. Рис. 20.

ДОЛАНСКИЕ МУКАМЫ

Долан — это географический район Восточного Туркестана. Доланские уйгуры — одна из этнических ветвей уйгурского народа — проживают в основном в ряде доланских поселений, таких, как Шаят, Ават, Маралбеши, Маркит, Чарлик в Аксуйском и Яркендском округах, расположенных к северу от оз. Баграш, на побережьях рек Яркенд и Тарим и в окрестностях пустыни Такла-Макан. Особенности географического положения, сложные климатические условия, неналаженность системы пу-

тей сообщения между отдаленными населенными пунктами, бездорожье и другие факторы стали причиной локального, сравнительно изолированного развития всей культуры этого народа, в том числе его музыкального искусства. Это сказалось и на этнических особенностях творчества доланских уйгуров, на его ярко выраженном локальном своеобразии, сохранившемся до наших дней¹.

У доланских уйгуров с давних времен наряду с фольклором широко бытуют различные жанры профессионального творчества устной традиции, среди которых важное место занимают мукамы — крупные циклические произведения, исполняемые профессионалами.

Бытующие ныне доланские мукамы выделяются ярко выраженными стилевыми особенностями. Они проявляются в структурном, метро-ритмическом и интонационно-мелодическом отношении, а также в манере исполнения, почему и составляют самостоятельную разновидность в системе уйгурского мукамата.

В настоящее время у доланских уйгуров бытует цикл из двенадцати мукамов. В свою очередь, они подразделяются на два варианта и получили соответственно названия — яркенд-доланские мукамы — Рак, Баяван, Бом Баяван и др.; аксу-доланские — Баш мукам, Баяван, Бом Баяван и т. д.

Из этих двух вариантов многие имеют идентичные названия. Например: Рак, Баяван, Бом Баяван, Сим Баяван, Джула, Дугамат, Чаригах, Баят. Остальные — Зил Баяван, Узхол, Худак, Мушавирак в яркенд-доланском цикле, Баш мукам, Чул Баяван, Мугал, Самук в аксу-доланском цикле — присущи только для данного варианта доланских мукамов.

В народном быту существуют разные версии этимологии названий некоторых доланских мукамов, отличающихся различными произношениями, как, например, Баяван — Бияван, Бом Баяван — Бунг Бияван, Джула — Джулэ, Узхал — Эрзал, Мушавирак — Мишаврак, Дугамат — Дугах, Худак — Худак Бияван и др.

В доланских мукамах, наряду с общими арабо-персидскими названиями, которые встречаются также в кашгарских, илийских и хотанских мукамах, имеются местные названия, отражающие доланский диалект уйгурского языка. Например: Баяван, Бом Баяван, Самук, Джула, Мугал, Худак. Они не совпадают с названиями в других циклах «Двенадцати уйгурских мукамов». Наиболее точно соответствуют кашгарским и другим названиям мукамы Узхал, Рак, Чаригах, Мушавирак². Отдельные из них встречаются в аналогичных системах у народов Ближнего и Среднего Востока.

Каждый из двенадцати доланских мукамов представляет собой цикл, состоящий из 5 частей, точнее законченных пьес, называемых: I. Мукамбеши. II. Чакма (в Аксу) или Чикитма (в Яркенде). III. Санам. IV. Салика и V. Саларман (в Аксу) или Сирилма (в Яркенде). Хотя названия Санам и Салика встречаются и в составе кашгарских и хотанских мукамов, однако по своим стилевым особенностям они заметно различаются между собой. Если мукамбеши — первый раздел мукама — представляет собой импровизационное развитие, метрически «неупорядоченного» мелодического построения, то в последующих частях наблюдается четкое метро-ритмическое начало, основанное на определенном усуле — типичном метро-ритмическом построении для каждой части, исполняемой на дапе. Они менее развернутые, куплетные по форме, самостоятельные вокальные, инструментальные и сопровождаемые танцами части, точнее пьесы с соответствующими названиями.

Первая часть мукама (мукамбеши) обязательна для каждого мукама, в составе которого она находится. Например, Баяван мукамбеши, Чун Баяван мукамбеши, Дугамат мукамбеши, Баят мукамбеши. В исполнительской практике утвердилось сильное пение этой части в сопровождении цыпкового доланского раваба³. Специфика данной части требует от певца владения техникой импровизации и игрой на одном из народных музыкальных инструментов. Певец должен обладать хорошим «мукамым голосом» широкого диапазона.

По своей структуре мукамбеши представляет собой одночастную форму, состоящую из двух предложений повторного построения, где каждое предложение основывается на интонационно-мелодическом построении, развивающемся по восходящему направлению. После второго предложения имеется небольшой фрагмент, выполняющий функцию «мукам чушургиси», основанный на словах «А ярэй дэрдиг яман», после чего исполняются последующие за ним части. Кроме того, этот фрагмент выполняет функцию завершения всего цикла мукама: в конце самой последней пьесы звучит несколько измененный его вариант, и этим фрагментом завершается весь цикл.

Все части доланских мукамов рассчитаны не на газели, основанные на стихосложении системы аруз, а на народные стихи со стихосложением системы бармак⁴. По своему общему композиционному строению, по величине, текстовой основе, традициям исполнительства, условиям бытования доланские мукамы представля-

¹ Умар Имин. Долан ва долан машраб мукомлари // Искусство Синьцзяна. Урумчи, 1989. № 4. С. 44.

² Он икки мукам. Т. I. Пекин, 1960. С. 1.

³ Беляев В. Музыкальные инструменты Узбекистана М., 1933. С. 69.

⁴ Мухаммадин А. Уйгур мукам хазинаси. Урумчи, 1997. С. 290.

ются менее сложными, чем кашгарские, илийские и хотанские. Они очень близки и тесно связаны с народным музыкальным творчеством, ставшим основой их возникновения.

Доланские мукамы исполняются на вечеринках и празднествах ансамблем певцов, инструменталистов, танцоров и танцовщиц. Первую часть (мукамбеши), наряду с мужчинами, нередко исполняют и женщины. Кроме того, танцевальные части мукама, сопровождающие пение, также исполняются с участием мужчин и женщин. Именно здесь нашли свое яркое воплощение классические танцы доланских уйгуров. В этом доланские мукамы заметно отличаются от кашгарских, илийских и хотанских, где первый раздел по традиции исполняется только мужчинами.

При исполнении доланских мукамов используются всевозможные народные музыкальные инструменты, среди которых ведущее место занимает доланский раваб, который особенно популярен в среде доланских уйгуров. Его особый тембр звучания, разнообразные технические возможности — форшлаги, морденты, глиссандо, трели и своеобразная манера исполнения неизменно привлекают внимание широкого круга любителей доланских мукамов.

Доланские мукамы — пока что малонизученная область в музыкальном востоковедении. До сих пор мы не располагаем ни нотными, ни магнитофонными записями всех двенадцати мукамов. Имеются лишь некоторые разрозненные материалы о последовательности частей каждого мукама с указанием их названий, краткими сведениями об исполнителях. Некоторые доланские мукамы целиком или частично бытуют среди уйгуров, живущих в различных регионах Центральной Азии.

Силами знатоков и исполнителей, проживающих в Казахстане и Узбекистане, были восстановлены 2 доланских мукама — Бом Баяван и Джула. Накануне Международного Самаркандского симпозиума (1987 г.) они были записаны на грампластинку и расшифрованы в нотной записи. Предварительные сведения о доланских мукамах были собраны в результате беседы с их знатоками и исполнителями. По данным опубликованных в Синьцзяне работ, в настоящее время силами местных культурных учреждений записаны в районе Маркит 9 доланских мукамов, остальные 3 мукама находятся в стадии восстановления.

Дальнейшее изучение доланских мукамов, а также всех разновидностей «Двенадцати уйгурских мукамов» требует координации усилий не только наших специалистов, но и зарубежных коллег, особенно из Восточного Туркестана. Это могло бы дать плодотворные результаты в области изучения как доланских, так и всех разновидностей «Двенадцати уйгурских мукамов».

Заметим также, что такой научный подход не только даст богатый материал для сравнительно-типологического изучения образцов профессионального музыкального наследия соседних народов, проживающих совместно на протяжении многих веков, но и будет способствовать расширению научных представлений о музыкально-художественной культуре многонационального Узбекистана.

Абдулазиз Хашимов

⁵ Он икки мукам. С. 23.

НОВЫЕ КНИГИ

АКАДЕМИК З. М. БУНИЯТОВ.
ИЗБРАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ: В ТРЕХ ТОМАХ

(Баку: Элм, 1999)

«Зия Буниятов был одним из самых выдающихся ученых, одним из самых выдающихся историков и одним из самых выдающихся представителей нашего народа в XX веке». Такой высокой оценкой, данной академику З. М. Буниятову Президентом Азербайджана Гейдаром Алиевым, начинается каждый из трех томов избранных сочинений ученого.

Зия Мусаевич Буниятов (21. 12. 1923—21. 02. 1997) хорошо известен узбекской интеллигенции как выдающийся исследователь истории Востока. Он сочетал в себе качества прекрасного человека, видного общественного деятеля, крупнейшего ученого и отличного собеседника.

Участник второй мировой войны, З. М. Буниятов имел высокие боевые и трудовые награды.

В 1946—1950 гг. он учился в Московском институте востоковедения, а по его окончании в 1950 г. поступил в аспирантуру при том же Институте, где прошел хорошую школу у маститых ученых-медиевистов. Одним из них был видный арабист, проф. Е. А. Беляев, который сыграл заметную роль в формировании З. М. Буниятова как ученого-арабиста. На руководимой Е. А. Беляевым кафедре им была выполнена и успешно защищена в 1954 г. кандидатская диссертация.

Затем З. М. Буниятов возвращается в Баку и работает в Академии наук Азербайджана. Результаты его 10-летних творческих изысканий вылились в докторскую