

1649

В. Виноградов

Киргизский народный рецитатив

В. В. ВИНОГРАДОВ  
А. А. АЛЕКСАНДРОВ  
Б. Б. БУДУЩЕ

*В. Виноградов*

## КИРГИЗСКИЙ НАРОДНЫЙ РЕЧИТАТИВ

В народной музыке киргизов отчетливо вырисовываются два песенных пласта: а) речитативный и б) распевный. Оба они по стилю, по форме взаимосвязаны, образуют единую песенную культуру и в то же время каждый из них характеризуется своими особыми музыкальными признаками.

Покойный А. В. Затаевич, опубликовавший собрание—«250 киргизских инструментальных пьес и напевов» (Музгиз, 1934), совершил труд большого культурного и научного значения. Он первый ознакомил музыкальную общественность с народной музыкой киргизов. Во второй половине его сборника помещено 125 песенных мелодий, дающих представление о характере киргизского распевного мелоса. Если мы имеем представление о киргизской народной распевной песне на основании этих и других появившихся в печати материалов, то о киргизском народном речитативе до сих пор нет никаких печатных материалов.

Записи песен, произведенные А. В. Затаевичем, к сожалению, не содержат текстов, и поэтому эти записи не могут раскрыть многообразных форм киргизского народного речитатива, познающихся в неразрывной связи со словом. О речитативе музыканты вообще ничего не писали. (Если не считать небольшой информационной статьи В. Кривоногова «О напевах киргизского эпоса «Манас» в «Советской музыке» № 6 за 1939 год, да описания форм акынской речитации в работе «Токтогул Сатылганов и киргизские акыны» (М., 1952), принадлежащей автору этих строк.)

Между тем киргизский народный речитатив чрезвычайно распространен, интересен, самобытен. Мимо него не прошли даже русские путешественники и ученые немусыканты еще в середине прошлого века: они оставили хотя скудные по объему, но ценные по содержанию высказывания в трудах, не имеющих отношения к музыке.

Цель настоящего очерка—осветить эту сторону песенной культуры киргизов, представляющую большой теоретический и творческий интерес. Надо привлечь внимание музыкантов к аналогичным исследованиям и другим народным речитативов. Таким путем мы откроем перед нашими композиторами (особенно перед композиторами, пишущими оперы) новый увлекательный народный источник творческого вдохновения.

\* \* \*

До Великой Октябрьской социалистической революции киргизам не были известны формы ансамблевого исполнения. Солист певец, солист инструменталист являлись единственными носителями народной музыкальной культуры. Хор, инструментальный ансамбль не встречались даже как редкое исключение.

К объяснению и оценке этого явления нельзя подходить с одних музыкальных позиций, не выяснив всех условий, определивших развитие киргизской музыки именно в направлении сольного, а не коллективного музицирования. Принцип сольности в музыке киргизов связан со многими сторонами общественного быта народа, он и в других областях культуры нашел своеобразное, но широкое отражение.

Состязание — мелдешуу, жениш жарышуу как способ выявления лучшего из лучших в роде, в племени, как способ отбора «вожака» пронизывало различные стороны жизни. На этом принципе основаны: байге, то есть конские скачки, кек беруу (буквально «серый волк»), иначе улак тартуу или просто улак (козленок), то есть те же скачки, но с козлом, козлодранием (каждый из участников этой спортивной игры стремится овладеть брошенной в гущу всадников тушей козленка), сайышуу — состязание на копьях, куреш — поясная борьба, оодарыш — борьба на лошадях, жекме жек — выходить один на один, сарымерден — состязание молодежи в лучшей импровизации песен, акый — состязание девушек в пении, айтыш, алым сабак — формы акыньских состязаний и т. д.

Были у киргизов и групповые игры, но и в них проявлялись те же скрытые «сольные» тенденции. В этих играх один род противопоставлялся другому. Такой характер носила, например, азартная игра в альчики (в кости), послужившая согласно эпосу источником конфликта между родами. Смысл многих детских игр заключался в выявлении и поощрении самого сильного, самого ловкого. Например, игра ак челмек представляла собой вариант козлодарния, с той только разницей, что победителем в ней выходил тот, кто овладел не козленком, как это было у взрослых, а мячом из шерсти. ?! (не помню)

На почве культа физически сильного «вожака» и сложилась, повидимому, поговорка: «Улун жаман болсоо да, бойу узун болсун», то есть «Пусть сын твой будет (даже) дурным, но пусть он будет высок ростом».

Все эти состязания протекали отнюдь не в мирных формах. Право на первенство завоевывалось подчас с помощью физической силы «большельщиков» одной и другой стороны. Нечего говорить о том, что некоторые спортивные состязания приобретали характер ожесточенной схватки, заключающейся смертельным исходом для одного из участников, а то и для нескольких.

Один из очевидцев боя на палках («толщиной немногим менее обыкновенной оглобли») двух всадников сообщает, что всадники эти, «считаясь с вероятной возможностью скорой смерти, начали прощаться с народом и просить у него благословения на предстоящий поединок». Соперники с разгону так ударили друг друга, что оба «свисли в седлах» и их вынесли с поля боя («Семиреченские областные ведомости», 1912. № 228).

Термин согуш означает — драка, сражение, война. Он же применялся для обозначения многих форм состязаний вплоть до музыкальных. У альайцев и поныне состязание народных музыкантов называется «согуш». Этим же словом называется и жанр состязательных песен.

Победитель в состязаниях — женуучу получал премию — сый. Имя его приобретало широкую известность. Им гордился весь род, к которому

он принадлежал. Он становился законодателем мод в своей области. Его достижения поднимались народом на уровень нормы.

Только в свете многих исторических традиций, в свете всего жизненного уклада киргизов можно правильно понять и оценить истоки, развитие и значение всех этих проявлений быта и культуры. Традиции эти, несомненно, идут из глубокой древности и, повидимому, на протяжении долгой истории народа подвергались небольшим изменениям, к чему имелись предпосылки как внешнего, так и внутреннего порядка.

Многие факторы содействовали стабилизации киргизской музыки на относительно ранних ступенях ее развития, сохранению древних признаков ее формы. В этом отношении играла свою роль и географическая ереда (конечно, не решающую роль). Конфигурация страны, отгороженной горами от окружающего мира, препятствовала широкому общению киргизов со своими соседями. Но основные причины коренились во внутренних условиях жизни народа.

Жестокий гнет кочевых феодалов, господство сверху донизу принципа — сильный давит слабого, раздробленность народа на враждующие племена и роды, постоянные перекочевки с места на место, отсутствие длительных крепких соседских связей, тенденции к обособлению в поисках лучшего пастбища, низкий уровень общей культуры — все это вместе взятое, все эти и другие причины тормозили развитие коллективистических навыков в музыке, как и вообще тормозили ее развитие. Развитию ее на востоке препятствовали мусульманская религия, закабаленное положение женщины и другие общие и локальные причины.

С другой стороны, наличие в киргизской музыке многих древних признаков, значительного по объему древнего речитативного пласта, господство в ней сольного принципа исполнения, отсутствие хорового пения и других более сложных, развитых музыкальных форм — все эти явления не могут быть объяснены вне учета специфики самой музыки. Какое бы влияние на ее развитие ни оказывали различные общественные факторы, все же они могут воздействовать на нее лишь «в рамках условий, которые предписываются самой данной областью» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Избр. произв., т. II, 1949, стр. 475).

Музыка так же, как и речевой язык, обладает значительной устойчивостью (хотя и меньшей, чем язык), которая при известных обстоятельствах проявляется особенно наглядно. В жизни киргизского народа имелось много условий, содействовавших проявлению этих специфических внутренних черт музыки. (Подробное освещение этого вопроса не входит в задачу данного исследования. О нем мы говорим в другой нашей работе).

Однако это ни в какой мере не означает консервирования содержания всей киргизской музыки на уровне первобытных или патриархально-родовых отношений. Ее древние формы приспособлялись к изменяющимся жизненным условиям. Новое содержание проникало в них, сохраняя их древнюю оболочку. Эти музыкальные формы оказались в состоянии отвечать и задачам, предъявляемым к музыке резко изменившимися в XIX и XX веках общественно-экономическими условиями. Киргизская народная музыка отобразила классовые противоречия феодально-капиталистического общества, отобразила их в своих специфических формах.

Солисты — акын (поэт — певец — импровизатор), ырчи (певец), жомокчу (оказитель), манасчи (сказитель «Манаса») играли значительную роль в общественной жизни народа. Акын Токтогул Сатылганов в конце XIX века выступил обличителем феодальной верхушки — бай-манапства — и за это поплатился каторгой. Его враг акын Арзымат подви-

зался в свите местного манапа, угождал перед ним, восхваляя его в песнях, за что снискал себе презрение народа.

Каждый народный певец боролся за право быть глашатаем интересов определенной общественной среды, класса. Для этого он усваивал навыки, опыт выдающихся народных музыкантов, шел на состязания с ними, оттачивая соответствующим образом свое мастерство.

Эти традиции, практика, условия музицирования оказывали непосредственное влияние на отбор, на характер художественных средств, которыми пользовались киргизские певцы.

Акынские жанры — специфические дидактические, панегирические, порицательные песни сложились, повидимому, на почве древних родоплеменных отношений.

Но позднее, в феодально-капиталистических условиях, творчество певцов было приспособлено к этим новым условиям. Многие песенные жанры сохранили свою прежнюю форму и впитали новое, часто даже противоречивое, содержание. В устах демократически настроенных акынов произведения народных певцов были обращены против феодально-капиталистической верхушки, а акыны, находящиеся в услужении у манапов, использовали их для укрепления власти эксплуататоров.

Акын обязан был уметь своевременно и талантливо облечь широкий круг встающих перед ним тем в соответствующую музыкально-поэтическую форму. Как известный, так и рядовой певец самой жизнью ставились в такое положение, когда они должны были обладать навыками, средствами музыкально-поэтической импровизации и развивать их. Эта способность акынов выростала и из опыта массового народного песнетворчества. В силу давних традиций в Киргизии почти каждый может сочинить песню, точнее — творчески «подтекстовать» готовую попевку. Способность эта не считается здесь редкой, что уже давно было отмечено русскими путешественниками, учеными-востоковедами.

Народная поэзия существовала у киргизов только в песенной форме. Стихотворение не бытовало вне песенной интерпретации его. Стих и песня развивались на основе нераздельного единства, взаимодействия, взаимопроникновения. Не случайно, что у киргизов для обозначения понятия «стих» и «песня» употребляется одно и то же слово «ыр». Импровизировать, сочинять песню это означало в одно и то же время сочинять стихи и петь их. Естественно, что самой удобной, самой емкой музыкальной формой для поэтической импровизации оказался речитатив, занявший очень большое место в песенной культуре киргизов\*.

Высказанные выше предположения о причинах развития речитативного начала в киргизской песне позволяют поставить вопрос о древности и самобытности этого явления, которое в силу ряда исторических условий сохранило до нашего времени музыкальный язык глубокой старины. Есть некоторые исторические источники, подтверждающие эту мысль\*\*. Но о древности киргизского речитатива говорят прежде всего сами жанры, в которых он находит применение.

---

\* На широкое развитие речитативного пения у киргизов обращали внимание много лет назад русские ученые В. Радлов, М. Венюков, П. Фадеев, казах — Ч. Валиханов и другие. Они настолько часто соприкасались с этим явлением, настолько были увлечены им, что оставили незамеченными широкую распевность, мелодичность, свойственные массовой лирической песне киргизов.

\*\* По сообщению Абу Дулефа, автора X века, киргизы обладали «мерной речью» (см. В. Бартольд, «Киргизы». Фрунзе, 1943, стр. 34). Исследования памятников древней киргизской письменности дают основание сделать те же предположения как это будет видно из последующего изложения.