

Юнусова Гузель Файзрахмановна

ФОЛЬКЛОР И КОМПОЗИТОР: ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ В ТАТАРСКОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Статья посвящена рассмотрению малоизученного явления - трансформации авторского произведения в народном творчестве. Анализ-сопоставление колыбельной песни "Кызыма" Дж. Файзи с народными вариантами позволил выявить основные типы музыкальных средств ее фольклорной обработки. В научный оборот введены новые данные из жизни и творчества поэтов М. Джалиля и А. Исхака, композитора Дж. Файзи. Используются записи полевых экспедиций автора статьи и других этномусыкологов, а также материалы архивов и различных изданий. Статья представляет интерес для исследователей принципов народного музыкального мышления.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/12-1/56.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (62): в 4-х ч. Ч. I. С. 212-215. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/12-1/

© 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

**ISSUES OF HISTORY AND CULTURE OF THE PEOPLES OF THE NORTH CAUCASUS
IN SCIENTIFIC HERITAGE BY M. S. TOTOEV**

Tsorieva Inga Totrazovna, Ph. D. in History, Associate Professor
*V. I. Abaev North-Ossetian Institute of Humanities and Social Studies of Vladikavkaz Scientific Center
of the Russian Academy of Sciences and the Government of the Republic of North Ossetia-Alania
tsorin@mail.ru*

The article examines the basic directions and results of the scientific activity of the well-known scholar – the Caucasus researcher, Doctor in History, Professor M. S. Totoev. The author evaluates the contribution of the scholar to the development of historical science in the North Caucasus positively. At the same time she thinks it necessary while analyzing the scholar's scientific heritage to consider the historical and political context, in which his works on the history and culture of the peoples of the North Caucasus were created.

Key words and phrases: Mikhail Soslanbekovich Totoev; historical science; the Caucasus studies; national intelligentsia; history and culture; the North Caucasus; North Ossetia.

УДК 784.4

Искусствоведение

Статья посвящена рассмотрению малоизученного явления – трансформации авторского произведения в народном творчестве. Анализ-сопоставление колыбельной песни «Кызыма» Дж. Файзи с народными вариантами позволил выявить основные типы музыкальных средств ее фольклорной обработки. В научный оборот введены новые данные из жизни и творчества поэтов М. Джалиля и А. Исхака, композитора Дж. Файзи. Используются записи полевых экспедиций автора статьи и других этномузкологов, а также материалы архивов и различных изданий. Статья представляет интерес для исследователей принципов народного музыкального мышления.

Ключевые слова и фразы: татарская колыбельная песня; композитор Дж. Файзи; интонационные попевки; фольклоризация; принципы народного музыкального мышления.

Юнусова Гузель Файзрахмановна

*Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан
guzelyunusova@gmail.com*

**ФОЛЬКЛОР И КОМПОЗИТОР: ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ
В ТАТАРСКОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ[©]**

Отечественные музыковеды периодически обращаются к рассмотрению взаимоотношений профессионального и народного творчества. В России особенно известны в этом плане работы И. Земцовского [2] и Г. Головинского [1]. В них дана разработка общей концепции исследования указанной темы и ее конкретизация на основе музыкальных сочинений нескольких творцов. Помимо этого есть труды, посвященные анализу связей с фольклором наследия одного композитора. Подобного рода проблематика нашла отражение и в музыковедении Татарстана в некоторых диссертациях и статьях, касающихся разных областей и жанров татарской музыки в целом, а также творчества отдельных композиторов. Специальное внимание этому вопросу было уделено в небольшой монографии Р. Исхаковой-Вамбы [4]. В работах по данной тематике музыковеды (в том числе и татарстанские) даже в последнее десятилетие [3; 8], в основном, изучали претворение народного мелоса, отдельных элементов фольклора в композиторском наследии. В предлагаемой статье объектом исследования стало произведение профессионального творчества, подвергшееся фольклоризации. Внимание сфокусировано на жанре колыбельной песни. Удалось выяснить имена авторов первоисточника некоторых ее фольклорных образцов: композитора Дж. Файзи и поэта – героя Советского Союза М. Джалиля, создавших песню «Кызыма» / «Дочурке» для soprano в сопровождении фортепиано. Подзаголовок, имеющийся в сочинении, указывает на его жанр – «Бишек жыры» / «Колыбельная песня». Статья посвящена поэтическим и музыкальным особенностям оригинала, его фольклорным аналогам и анализу приемов обработки (преимущественно интонационной) в устном народном творчестве. С целью изучения песни «Кызыма» и ее фольклорных вариантов были привлечены опубликованные и неизданные архивные материалы, касающиеся жизни и творчества композитора Дж. Файзи, поэтов М. Джалиля и А. Исхака, записи собственных полевых экспедиций (Пермской области, Чувашии) и других собирателей (Арского района Татарстана и Тюменской области).

Об истории создания песни «Кызыма» Дж. Файзи поведал в свое время ее первый исполнитель – народный артист РФ певец Фахри Насретдинов [6]. Он рассказал, что она была создана по инициативе М. Джалиля. В рукописи поэта им самим собственноручно указано, что стихотворение написано 24 февраля 1938 г. В изданиях разных лет отмечали, что колыбельная «Кызыма» Дж. Файзи весьма популярна. Вероятные причины, способствовавшие ее распространению, следующие: 1) трансляция концертов (постепенно радиовещание

из Татарстана охватило разные области России, в т.ч. и те, в которых были осуществлены записи рассматриваемого произведения); 2) непосредственное прослушивание выступлений приезжих музыкантов; 3) заимствование песни от переселенцев; 4) публикации произведения в различных изданиях. Достоверно о путях распространения песни можно узнать из расспросов информантов, но, к сожалению, по отношению к рассматриваемой колыбельной этого не было сделано. Больше всего данных за то, что преобладали первые два указанных выше способа знакомства народных исполнителей с песней «Кызыма». Известно, что Ф. Насретдинов исполнял ее в самых разных географических точках. Можно предположить, исходя из материалов газетных статей [9], что она звучала в «живом» исполнении иных певцов и во время поездок Дж. Файзи, в частности, в сельской местности Тюменской области в 1965 г. У. Альмеев спел там детские песни Дж. Файзи на слова М. Джалиля, поэту были посвящены мероприятия в связи с 60-летием со дня его рождения, а также проведен авторский вечер самого композитора.

В процессе изучения публикаций песни «Кызыма» обнаружилось, что музыке Дж. Файзи не всегда сопутствовал текст М. Джалиля. В связи с тем, что поэт попал в плен в период Великой Отечественной войны, был объявлен изменником Родины, его имя на некоторое время предали забвению. По этой причине, видимо, стихотворение «Кызыма» М. Джалиля было заменено текстом А. Исхака, и в таком виде, например, эту колыбельную опубликовали в 1952 г. Такая же метаморфоза произошла при переиздании вокальных сочинений Дж. Файзи из цикла «Беренче дәрәс» / «Первый урок» в 1950 г.: вместо слов поэта ввели стихотворения того же А. Исхака, а также Ш. Маннура. Как известно, за свою антифашистскую деятельность в концлагере и трагическую гибель М. Джалиль в 1956 г. был удостоен звания героя Советского Союза, а его фамилию вновь вернули на страницы музыкальных сочинений при последующих переизданиях. Но факт печатания песни «Кызыма» со словами А. Исхака все же сыграл свою негативную роль, т.к. его стихотворение в некоторых современных публикациях (видимо, по незнанию составителей) вновь фигурирует в нотах данной колыбельной.

Можно выделить несколько типов связи фольклоризированных образов рассматриваемой песни с авторским материалом. Итак, в них использованы: 1) поэтический и музыкальный компоненты, принадлежащие М. Джалилю и Дж. Файзи, но не полностью и в измененном виде; 2) одновременно в разных куплетах вербальный авторский и народный текст с музыкой Дж. Файзи; 3) мелодия песни «Кызыма» с народными словами; 4) мелодика композитора без текста, незафиксированного собирателем по невыясненным обстоятельствам (из-за его отсутствия или по другим причинам); 5) фрагмент стихотворения поэта с фольклорным напевом, а не оригинала. Отметим, что в последнем случае с такой мелодией, например, в Тюменской области были записаны и другие колыбельные, но уже с народным текстом, что свидетельствует о распространенности ее напева. В народных колыбельных с мелодией Дж. Файзи и текстом Джалиля стихотворение поэта встречается в записях из Арского района Татарстана [7] и Тюменской области. В других колыбельных песнях, записанных в Пермской области и Чувашии, текста поэта вообще нет, а использованы только народные слова, хотя как сообщили жители указанной области, у них получила распространение колыбельная именно со словами М. Джалиля.

Рассмотрение музыкального аспекта фольклорных колыбельных в сопоставлении с оригинальным замыслом композитора дает представление об особенностях изменения авторского произведения в народной среде, и в определенной мере – о принципах народного музыкального мышления. Песня «Кызыма» Дж. Файзи написана в простой трехчастной форме с серединой на новом материале. Реприза дана с масштабными изменениями в сторону увеличения. Музыка первой части произведения композитора по форме представляет собой малый (восьмитактовый) период неповторного строения. В третьей части песни «Кызыма» происходит его разрастание. Он приобретает вид периода с расширенным вторым предложением, но оно настолько значительно по своим размерам, что фактически – это период из трех предложений с заключением. В вербальном тексте впервые именно в данном разделе появляются традиционные для жанра колыбельной слова убаюкивания «Әлли-бәлли, бәлли бәү!», повторенные троекратно. В результате в репризный раздел оказался введен своеобразный припев-заключение.

Некоторые народные колыбельные опираются на структуру первого раздела песни Дж. Файзи, другие – последнего. Соответственно, их куплеты по масштабам отличаются в зависимости (на наш взгляд) от наличия или отсутствия припевных разделов, как и в песне «Кызыма». В народных колыбельных восьмитакт сохранен в двух образцах. По поводу одного из них (запись из Чувашии) можно констатировать, что оно вызвано отсутствием слов убаюкивания и, соответственно, рефрена, как и в первом разделе композиторского произведения. Расширение же формы квадрата связано с введением припева, правда, не всегда исполняемого на слова-маркеры колыбельной. Рефрен появляется как музыкальный и вербальный повтор последних двух строк четверостишия в куплетах (запись колыбельной из Арского района), либо в заключении всей песни, представляя по масштабам еще один восьмитакт (Нотный пример № 1).

В песне Дж. Файзи можно выделить три главных типа интонационных попевок: 1) начальная раскачка на ч. 4, в какой-то степени вызывающая ассоциации с амплитудой размаха движения колыбели; 2) движение от опорного тона на б. 2 к нижнему или верхнему прилегающему звуку и последующее возвращение к первоначальному (некое подобие плавного мордента); 3) поступенный ход по секундам из трех звуков с остановкой на последнем (из-за более долгой длительности). Основным приемом развития мелодического материала в песне «Кызыма» является секвенция. Этот способ варьирования, так же как и отмеченные выше типы мелодических оборотов (особенно второй) активно разрабатывались и в народных вариантах этой колыбельной. Они присутствуют в каждой из них, но один компонент становится ведущим. Наибольшее сходство по мелодике обнаруживают между собой колыбельные, записанные в Арском районе Татарстана и Чувашии. В интонационном плане они также ближе к оригиналу. Вероятно, это связано с тем, что у жителей этих местностей было

больше возможностей чаще слышать эту песню Дж. Файзи, т.к. радиовещание из Казани здесь началось значительно раньше, чем в Тюменской и Пермской областях. А отличаются фольклорные колыбельные от оригинала по интонационным и ритмическим особенностям, звукоряду и форме, диапазону мелодии.

Нотный пример № 1.

Колыбельная «Йокла, балам».
Зап. в 1988 г. в д. Сарыши Бардымского р-на Пермской обл.
от Юлышевой Наиля Закировны (1928 г.р.)

Для того, чтобы дать описание прежде всего интонационных фигур, появившихся в народных колыбельных в результате фольклоризации песни Дж. Файзи, воспользуемся некоторыми понятиями из различных областей музыковедения (элементарной теории музыки, гармонии и полифонии), касающихся мелодики. Среди них: предъём, зеркальная симметрия и мордент. Из-за них добавились распевы, звучание колыбельных стало мягче по сравнению с оригиналом, а движение мелодии – более плавным. Особенно в последнем случае выделяется использование приема зеркальной симметрии с ее чередованием поступенного восходящего и нисходящего движения, как в записи песни из Тюменской области [5, с. 254].

В народных колыбельных активность начального скачка на ч. 4 песни Дж. Файзи завуалирована разными способами за счет изменений в области мелодики и ритма. Это происходит, например, благодаря заполнению диапазона интервала поступенным движением тонов, образующих таким образом, трихордовый оборот (м. 3 + б. 2), очень распространенный в татарских народных песнях. Другие варианты смягчения энергии чистой кварты: 1) начало движения с нижнего прилегающего к вершине скачка звука; 2) проведение скачка в ритмическом уменьшении; 3) использование предъема, который встречается в рассматриваемых колыбельных песнях как повтор двух звуков, первый из которых предвосхищает второй, но на слабой доле. В Нотном примере № 2 он отмечен знаком X.

Нотный пример № 2.

Колыбельная «Йокла, кызым».
Зап. в 2014 г. в д. Долгий остров Батыревского р-на Чувашской Республики
от Саитовой Гульфии Хайрулловны (1944 г.р.)

Каждый из этих случаев интонационных преобразований мелодии оригинала сопровождается учащением ритмического пульса, преодолевая таким образом некоторую мерность, однообразие и монотонность в песне Дж. Файзи из-за использования в ней четвертных (преобладают), восьмых (появляются изредка), а также половинных (в завершении фраз) нот. Можно констатировать, что в песне Дж. Файзи лишь иногда встречается минимальный распев, когда на один слог приходится два звука. В то же время отметим, что в заключительном припеве (т. 9-16) на слова баюканья «Әлли-бәлли» колыбельной из Пермской области возникает особая равномерность движения с использованием только четвертных и половинных нот, добавленных скачков на кварту и других, более широких интервалов (квинта, секста), усиливая эффект убаюкивания. Появляется в завершении фраз новый скачок на ч. 4. и в колыбельной, записанной в Тюменской области.

В фольклорных вариантах песни «Кызыма» использован интонационный (но не ритмический) вид так называемого «простого мордента», расположенного в них обычно на второй доле (указан в Нотном примере № 2 знаком "+"). Он уже упоминался в связи со вторым типом интонационных оборотов в песне Дж. Файзи. При расшифровке колыбельных в нотном письме ритмический рисунок этого мелизма по-разному фиксируется:

триолями или шестнадцатыми. Благодаря им создается более плавное движение. В последнем случае мелодический оборот представляет собой нечто среднее между мордентом и своеобразным усеченным (до четырех нот) пентизвучным группетто. В некоторых случаях можно говорить и о своеобразном использовании ритмического принципа мордента, когда встречается короткий форшлаг, состоящий из двух звуков, более коротких по длительности, чем основной, к которому они привязаны (в конце 7-го такта Нотного примера № 1). Есть также сочетание «мордентовой» попевок с предъемом.

Перечислим некоторые другие отличия народных колыбельных от оригинала в плане формы и кадансов, строения звукоряда и диапазона мелодики, ритмических особенностей. Форма этих колыбельных – куплетная, а не трехчастная, как в песне Дж. Файзи. Кадансы приближены в ряде случаев к народным образцам: трехкратный повтор заключительного звука в ровном ритме. Песня «Кызыма» в ладовом отношении опирается на строгую ангемитонную пентатонику. В народных же колыбельных наряду с ней встречается порой и гемитонная гексатоника (в записях из Арского района и Пермской области). Правда, полутон появляется в них на расстоянии, а не по соседству или скольжением в опеваниях опорного тона, поэтому не так ощутим.

Диапазон мелодики народных колыбельных меньше, чем у оригинала. Если объем мелоса произведения Дж. Файзи охватывает ундециму, то в его фольклоризированных вариантах он ограничен октавой и ноной. Это неудивительно, т.к. песня Дж. Файзи написана для профессионального певца, обладающего, как правило, большими вокальными возможностями, чем самодеятельный исполнитель. По этой же причине самый высокий звук в песне Дж. Файзи фактически на октаву выше такого же звука в народных колыбельных. В то же время фольклоризированные колыбельные более разнообразны в интонационном и ритмическом отношении. Использование в них пунктирного ритма в некоторых моментах приносит элемент декламационности, проговаривания. На это указывают порой и сами информанты, используя в отношении колыбельных выражение – «такмак кебек» / «как такмак», имея в виду близкую к разговорной речи интонационную модель и манеру исполнения. Напомним, что такмак – один из самых простых жанров татарского музыкального фольклора, разновидностью которого является ритмизованная речь.

Анализ фольклоризированных колыбельных песен в сопоставлении с оригинальной версией композитора Дж. Файзи показал, что народные варианты, в основном, отличаются от оригинала мягкостью звучания и плавностью мелодического движения. Для достижения этого эффекта использованы разнообразные музыкальные средства. Они, с одной стороны, опираются на мелодические особенности песни Дж. Файзи, а с другой – на некоторые характерные свойства народных колыбельных, других произведений татарского музыкального фольклора. Систематизация таких попевок, описание интонационной зоны протяженного по времени звука на материале песен других жанров в народном творчестве татар еще предстоит.

В колыбельной песне татарского народа порой встречаются тексты профессиональных поэтов, мелодии композиторов как почти целиком (обычно в измененном виде), так и отдельными фрагментами в чередовании с фольклорными компонентами. Отметим (и не только в отношении песни «Кызыма»), что народные исполнители заимствуют музыку таких авторских колыбельных, в которых есть близость к фольклорным образцам прежде всего в начальном разделе. Исследование этого явления в музыковедении Татарстана только началось.

Список литературы

1. Головинский Г. Л. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX-XX веков: очерки. М.: Музыка, 1981. 280 с.
2. Земцовский И. И. Фольклор и композитор: теоретические этюды о русской советской музыке. Л.: Советский композитор, 1978. 172 с.
3. Иванова Л. П. Типология фольклоризма в русской музыке XX века: автореф. дисс. ... д. искусствоведения. СПб., 2005. 35 с.
4. Исхакова-Вамба Р. А. Фольклор и композитор: на материале татарской музыки: очерки. Казань: РИЦ «Школа», 2006. 136 с.
5. Карабулатова И. С. Культура детства Тюменской области: традиции и современность. Тюмень: Академия, 2004. 268 с.
6. Насретдинов Ф. Ул безнең йөрәкләрдә // Яшь сталинчы. 1956. 15 февраля.
7. Татар халык бишек жырлары: колыбельные. Казань: Государственный центр татарского фольклора, 2010. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
8. Тихонова Ю. В. Хоровая музыка Валерия Калистратова: к проблеме «фольклор и композитор сегодня»: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2014. 24 с.
9. Хәйруллина З. Себер кинлекләрендә // Социалистик Татарстан. 1965. 13 августа.

FOLKLORE AND COMPOSER: PROFESSIONAL LULLABY IN TATAR FOLK ART

Yunusova Guzel' Faizrakhmanovna

*G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences
gyzelyunusova@gmail.com*

The article aims to examine a poorly investigated phenomenon – the transformation of an author's original work in folk art. The analysis-comparison of the lullaby "Kyzyma" by J. Faizi with the folk versions allowed identifying the basic types of musical means for its folkloric interpretation. The author introduces new data from the life and creative work of the poets M. Jalil and A. Iskhak, the composer J. Faizi into scientific use. The paper applies to the field notes of the author and other ethnomusicologists, archival materials and other publications. The article is of interest for the researchers, who study the principles of folk musical thinking.

Key words and phrases: Tatar lullaby; composer J. Faizi; prosodic tunes; folklorization; principles of folk musical thinking.