

Рахимов Равиль Галимович, Зарипова Гузалия Камиловна

БАШКИРСКАЯ АНСАМБЛЕВАЯ ГЕТЕРОФОНИЯ

В статье, анализирующей башкирские народные песни и инструментальные наигрыши, рассматриваются примеры из работ, посвящённых одному из проявлений монодии - гетерофонии. Выдвигается гипотеза об изначальности коллективного творчества в башкирском музыкальном фольклоре. Используются опубликованные и устные сведения о башкирских народных певцах, инструменталистах и коллективном пении, прямо и косвенно подтверждающие основные тезисы статьи. Наиболее ценный материал, касающийся гетерофонных проявлений, был отмечен в трудах С. Г. Рыбакова, в частности в его монографии "Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/3-2/41.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. II. С. 154-157. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/3-2/

© 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

4. ГАЗК. Ф. П-75. Оп. 1.
5. ГАЗК. Ф. П-81. Оп. 1.
6. Егунов Н. П. Очерки истории Дальневосточной республики. Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1972. 115 с.
7. Закон об учреждении Государственного книгоиздательства и книготорговли // Собрание узаконений и распоряжений правительства ДВР. 1922. № 4 (20).
8. Книгу в деревню // Забайкальский рабочий. 1925. 6 сентября.
9. Книгу в деревню // Забайкальский рабочий. 1925. 11 октября.
10. Книгу через клубы в массы // Забайкальский рабочий. 1925. 10 октября.
11. Курашвили Ф. Е. Развитие библиотечного дела в Советской Грузии (1921-1974 гг.): автореф. дисс. ... к.и.н. Тбилиси, 1983. 55 с.
12. О работе областного библиотечного коллектора // Забайкальский рабочий. 1939. 10 января.
13. Пайчадзе С. А. Книжное дело Дальнего Востока (история и современность) // 200 лет книгопечатания в Сибири: очерки истории книжного дела / отв. ред. А. Л. Посадсков, С. А. Красильников. Новосибирск: Наука, 1989. С. 185-195.
14. Положение о Государственном книгоиздательстве и книготорговле // Собрание узаконений и распоряжений правительства ДВР. 1922. № 4 (20).
15. Посадсков А. Л. Книжное дело Сибири в период Октябрьской революции, Гражданской войны и на начальном этапе строительства социализма (1917-1930) // 200 лет книгопечатания в Сибири: очерки истории книжного дела / отв. ред. А. Л. Посадсков, С. А. Красильников. Новосибирск: Наука, 1989. С. 122-150.
16. Продвинуть книгу в широкие массы // Забайкальский рабочий. 1926. 14 января.
17. Стоянов В. А. Становление и развитие книгоиздательского дела в Калмыкии (1917-1980 гг.): автореф. дисс. ... к.и.н. М., 1984. 25 с.
18. Шерешевский Б. М. Забайкалье в период Дальневосточной республики. 1920-1922. Чита, 1960. 90 с.

ACTIVITY OF PRINTED MATTER DISTRIBUTION SYSTEM WITHIN TERRITORY OF THE EASTERN TRANSBAIKAL REGION IN THE 1920-1930S

Pryazhennikova Marina Vladimirovna, Ph. D. in History
Transbaikal State University
Klichca85@yandex.ru

The article, basing on previously unpublished archival material, as well as the newspaper articles of 1920-1930, gives an analysis of the activity of the distribution system of printed matter within the territory of the Eastern Transbaikal region in the 1920-1930s. The paper states conditions, under which the distribution of printed matter was carried out, and organizations that were a part of the distribution system. The author draws attention to the printed matter, which was most popular among the residents of the Eastern Transbaikal region.

Key words and phrases: printed matter; accounting and distribution system; book; bookshelves; library; library collector.

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

В статье, анализирующей башкирские народные песни и инструментальные наигрыши, рассматриваются примеры из работ, посвящённых одному из проявлений монодии – гетерофонии. Выдвигается гипотеза об изначальности коллективного творчества в башкирском музыкальном фольклоре. Используются опубликованные и устные сведения о башкирских народных певцах, инструменталистах и коллективном пении, прямо и косвенно подтверждающие основные тезисы статьи. Наиболее ценный материал, касающийся гетерофонных проявлений, был отмечен в трудах С. Г. Рыбакова, в частности в его монографии «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта».

Ключевые слова и фразы: башкиры; монодия; гетерофония; традиционный ансамбль; народное пение; народные инструменты.

Рахимов Равиль Галимович, д. искусствovedения
Уфимская государственная академия искусств им. З. Исмаилова
folk49@mail.ru

Зарипова Гузалия Камилловна
Салаватский музыкальный колледж
guzelka_milovna@mail.ru

БАШКИРСКАЯ АНСАМБЛЕВАЯ ГЕТЕРОФОНИЯ®

Башкирская народная мелодика всегда привлекала внимание учёных многих специальностей – фольклористов, историков, филологов, музыковедов. Однако в большей части работ преобладала музыкально-этнографическая методология, рассматривающая монодийные проявления башкирского музыкального фольклора сквозь призму западноевропейской традиции.

Цель представленной статьи – дать оценку известным упоминаниям о характерных свойствах башкирской монодии в её гетерофонном проявлении. Решение данной цели выдвинуло постановку комплексных задач изучения, сохранения и развития традиций коллективного инструментально-певческого искусства башкирского этноса. Поставленные задачи охватывают широкий круг проблем, которые невозможно охватить в небольшом объёме публикации, поэтому в данной работе они сужены до краткого разбора примеров предвзятого отношения музыковедов к монодии как к первобытному творчеству, а к гетерофонии – как к истокам многоголосия, обязательно требующего развития.

Первые сведения и записи башкирской музыки связаны с именами композитора А. А. Алябьева [Цит. по: 3], краеведа Р. Г. Игнатьева [7] и относятся к 30-м годам XIX в. Начало же научного подхода к башкирскому музыкальному фольклору было положено в работе С. Г. Рыбакова «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта» [15], имеющей непреходящую ценность до сегодняшних дней. Систематическое и планомерное изучение башкирского музыкального фольклора началось после известных событий октября 1917 г. Именно с этого времени начинается расцвет творчества известных учёных и музыкантов, среди которых заметный след оставили И. В. Салтыков, Г. С. Альмухаметов, С. Х. Габяши, А. С. Ключарёв, К. Ю. Рахимов, Л. Н. Лебединский. Несколько позже (1940-1950) началась активная деятельность башкирских композиторов Х. Ф. Ахметова, З. Г. Исмагилова, Р. А. Муртазина, чьё творчество было основано на характерных проявлениях башкирской мелодики. Отдельно в этом списке стоит исследовательская работа С. И. Руденко [14], начавшаяся в период Первой мировой войны и представленная в виде монографии только в 1955 году.

Сбор, изучение, публикация произведений народного творчества и результатов исследований принимает особенно интенсивный характер в 1960-1990 гг. (М. П. Фоменков [18], Н. В. Ахметжанова [4], Ф. Х. Камаев [9], Р. Г. Рахимов [12] и др.). Всплеск интереса к традиционной песенной культуре инициировал появление исследований молодых учёных (И. М. Газиев [5], М. С. Алкин [2] и Л. Ф. Ишмурзина [8]), основанных на собственном полевом материале. В это время стал накапливаться фольклорный фонд, значительно расширивший круг изучаемых жанров и проблем, связанных с совершенствованием методики сбора материала и получивших обобщение в работе Р. Г. Сагадеевой [17].

Вместе с тем вплоть до настоящего времени многие специфические свойства башкирской традиционной мелодики не были систематизированы. Вне поля научных изысканий осталась монодийная многолинейность в её гетерофонном воплощении. Этой темой практически никто, кроме Р. Г. Рахимова [13], не занимался. В работах башкирских учёных упорно и некритично повторялась ошибочная формула, предложенная ещё С. И. Руденко, что башкирская музыка сольная и одноголосная [14]. Со временем это утверждение получило одностороннее развитие: «В ладовой основе музыки башкир важное место занимают *бесполутоновые лады (пентатоника)*, в которых нет контрастного сопоставления вводного и основного тона и разница между устоем и неустоем сглажена» [11, с. 69] (*курсив наш – Р. Р., Г. З.*), хотя как раньше, так и в настоящее время музыковеды отмечали, что пентатоника наряду с гексатоникой и гептатоникой являлась только одним, не самым распространённым, звукорядом башкирской традиционной мелодики [12].

Истоки данных неточностей, на наш взгляд, лежат в воображении учёных, которые в процессе своих творческих изысканий некорректно сравнивали строго регламентируемые европейские традиции формообразования, полифонии и T-S-D гармонии с импровизируемой монодией (особенно в части мнимого присутствующих гармонических связей в музицировании на многострунных хордофонах и в коллективном пении). Всё дело в восприятии некоторых видов монодийной культуры и, в частности, *гетерофонии* – характерного музицирования, которое музыканты, воспитанные на образцах западноевропейской культуры, воспринимали в лучшем случае как неумение играть вместе.

Выступление коллектива гетерофонной традиции для неподготовленного слушателя было невообразимым и даже «антимзыкальным». Видимо, поэтому авторитетный учёный С. Г. Рыбаков, автор исследования музыкальной культуры народов Южного Урала конца XIX века, дал ему следующую оценку: «Ни раньше, ни позже мне не удавалось слышать среди башкир *одновременной игры на нескольких инструментах* и притом так, чтобы это *выходило стройно*» [16, с. 183] (*курсив наш – Р. Р., Г. З.*).

Эту удивительную, противоречивую фразу можно понять двояко: ансамблевого музицирования среди башкир нет, но то, что коллективное музицирование иногда всё-таки встречается, – не ансамбль, а непонятно что.

Далее С. Г. Рыбаков высказывается уже в более жёсткой форме: «Здесь же появились дудочки (курайсы) и на разные лады играли башкирские мелодии; только инструменты их (курай) были разного строя, и от одновременной игры получалась *несносная какофония*» [Там же, с. 211] (*курсив наш – Р. Р., Г. З.*).

Если не обращать внимания на эмоциональную оценку («несносная какофония»), всё же отметим научную добросовестность С. Г. Рыбакова. Воспитанный на академической музыке западноевропейского образца со строгой фактурой и, видимо, знакомый с русским народным многоголосием, он отметил уникальность монодийного музицирования и почувствовал недостаточность своих знаний, необходимых для его правильного восприятия. Поэтому, перед тем как дать столь нелюбимую оценку, он несколькими страницами ранее приводит слова И. С. Петрова – русского человека, много лет прожившего в Башкирии, который уверенно заявил столетнему учёному: «...песенники и дудочки *были отличные...*» [Там же, с. 183] (*курсив наш – Р. Р., Г. З.*).

Во времена С. Г. Рыбакова не было мобильной звукозаписывающей аппаратуры, все приведённые нотные примеры были записаны им «на слух», поэтому мы вынуждены ориентироваться только на его письменные свидетельства. А эти свидетельства оценивали ансамблевую игру башкирских музыкантов не слишком высоко: «На дудочника Бахтияра никто не обращал внимания, звуки его курая совсем ступсывались

и были заглушаемы громким говором и *кричащими, резкими, почти наглыми* по тембру звуками гармониками... Но вот *принесли третий бочонок с кумысом*. К шуму разговора и игре на гармонике прибавилось ещё и пение: башкиры *пели свои песни в сопровождении гармони* сначала сдержанно, а потом более развязно...¹ [15, с. 274] (*курсив наш – Р. Р., Г. З.*).

Несмотря на то, что здесь очень подробно и точно описывается организационное начало традиционного ансамбля (сначала звучал сольный курай, затем к нему присоединилась гармонь, и только после этого началось всё более разветвляющееся общее пение), С. Г. Рыбаков не скрывает своей неприязни к подобному музицированию. Первоначально он касается игры на гармонике, считая её тембр , кричащим¹, резким¹ и даже , наглым¹, а уж , развязное» пение под неё можно было воспринимать только после того, как , принесли третий бочонок кумыса». Хотя всё это – не более чем отражение мнения культурной общественности о гармонике XIX века.

Тем не менее, несмотря на столь негативные оценки, мы благодарны С. Г. Рыбакову за следующее, достаточно подробное описание ансамблевой гетерофонии: , ...певцы уже перестали прислушиваться друг к другу и *голоса начали заметно расходиться*: каждый пел, что нравилось ему; *среди пения не терялась гармония*, но на ней Юлуев ни к кому не подлаживался, а *вёл также свою линию*... Пели, между прочим, любимую, очень распространённую среди башкир и вообще мусульман песню “Гизнакай” (зять), *дышащую удалю, весёлостью*...¹ [Там же, с. 274-275] (*курсив наш – Р. Р., Г. З.*).

Можно только позавидовать учёному, который, несмотря на явную неприязнь к гармонике, неприятие национальной гетерофонии и приватное состояние (после третьего бочонка кумыса), описал фактуру башкирского ансамбля, не забыв ремарку про удаль и весёлость.

Здесь не только документальное свидетельство традиционного коллективного музицирования, но даже анализ . партитуры¹ ансамбля. Если первоначально С. Г. Рыбаков воспринимал пение в монодийной манере как , развязное¹, то далее он стал привыкать к необычному звучанию, прислушиваться к деталям и даже определил, что это – песня , Гизнакай¹. Фраза , голоса начали заметно расходиться...¹ – описание гетерофонии, совпадающее с её энциклопедическим определением и подтверждением, что , среди пения не терялась гармония¹, а гармонист Юлуев , вёл свою линию¹.

Как известно, многие явления человек воспринимает избирательно, и очень жаль, что С. Г. Рыбаков не захотел увидеть в группе башкирских певцов и кураистов музыкальный ансамбль и, соответственно, не стал анализировать фактурную организацию его репертуара. Сложно понять, почему при столь подробном описании национального коллектива им был сделан вывод о сольности и одноголосности башкирской музыки. Видимо, академическое воспитание всё же взяло верх над объективным восприятием.

А ведь уже в это время российская культурная элита начинала всё более пристально приглядываться к внеевропейской музыке. Получили общественный резонанс многочисленные , крестьянские хоры¹, казачьи песни удивляли своей уникальностью не только россиян, в этот период начинали свою деятельность , хоры рожечников¹, оркестры гармонистов и балалаечный , кружок¹ В. В. Андреева. Всё это ставило под сомнение уникальность западноевропейского музыкального академизма.

, Беда Запада в том, что он пренебрежительно относится к мудрости Востока. А ведь Восток гораздо древнее, благоразумнее и сложнее¹ [1, с. 218], – замечает Б. Акунин – писатель XXI века. И нет ничего необычного, что изучение башкирского ансамблевого музицирования с позиций востоковедения остановилось на изысканиях С. Г. Рыбакова, а С. И. Руденко и Л. Н. Лебединский некритично повторили их с академических позиций. Однако попытки дать оценку уникальности ориентальной монодии были, что подтверждает цитата из монографии С. И. Руденко, развивающая мысли С. Г. Рыбакова следующим образом:

... *Озон кой исполнялся* либо певцом, либо инструменталистом на *курай (курайсы)*, либо дуэтом певца и кураиста в стиле *гетерофонного одноголосья*¹ [14, с. 261] (*курсив наш – Р. Р., Г. З.*).

Тем не менее никто из музыковедов тезис гетерофонной фактуры башкирской музыки больше не развивал, предпочитая кратко отмечать, что , одной из ранних форм многоголосия в творчестве башкирских композиторов... была *гетерофония*. Родственная монодии, она в значительной степени аккумулировала “идеи”, заложенные в “узляу”. Постепенно с расширением творческой практики, направленной на *развитие многоголосия*, был освоен *гомифонно-гармонический склад*¹ [10, с. 28] (*курсив наш – Р. Р., Г. З.*).

Несмотря на то, что узляу¹ очень условно можно считать двухголосием, отметим эту цитату как переход национального музыковедческого мышления от жёстких трактовок (, башкирская песня сольная и одноголосная¹ – С. Г. Рыбаков) к более обтекаемым (, гетерофония... аккумулировала “идеи”, заложенные в “узляу”¹ – Р. Х. Исламгулова). К сожалению, многие исследователи, воспитанные на академической культуре, как раньше, так и в настоящее время относятся к фольклорным источникам как к , сырому¹ материалу, обязательно требующему обработки и , развития¹ в сторону , гомифонно-гармонического склада¹.

Работа над изучением культуры башкирского этноса продолжается. К сожалению, последние исследования отмечают, что башкирский музыкальный фольклор стал видоизменяться, сохраняясь в формах, ранее не присущих национальной традиции (организация академических ансамблей и хоров, аранжировка с элементами европейской гармонии и полифонии, включение медиакомпонентов с чужеродными стилями авторскомпанента и др.). Композиторы башкирской национальной школы также стали терять традиционные корни, углубляясь в современную технику композиторского письма. Вторичные этнографические коллективы, пропагандирующие своё видение развития монодии, к сожалению, всё более стали отклоняться в сторону элитарного музицирования.

¹ Узляу – сольное горловое двухголосное пение, подобное тувинскому хоомею.

Изучение свойств монодии позволило бы избежать многих ошибок, неизбежных не только в исследовательской, но и в исполнительской деятельности. Для монодии более характерны не сольное одностолье, а тем более терцовая подголосочность, полифоническая имитационность и функциональный бас-аккордовый аккомпанемент в несвойственных тембрах и ритмах, а коллективное музицирование, построенное на однолинейных разветвлениях, переходах бурдона от статичности к ритмическому и даже мелодическому развитию вплоть до остинатности.

В заключение отметим следующее.

1. До последнего времени башкирское монодийное музицирование описывалось как синкретично-коллективное (, каждый пел, что нравилось ему [15, с. 274]) и стихийно многоголосное (, несносная какофония [16, с. 211]), но по непонятным причинам из этого делался вывод о её сольности и одностольности. Настоящая статья впервые заостряет внимание на этом.

2. Национальная гетерофония гибко реагирует на развитие, но практически не подчиняется несвойственным ей установкам, оставаясь самостоятельным, самодостаточным видом музыкального искусства.

Список литературы

1. Акунин Б. Турецкий гамбит: роман. М.: Захаров, 2008. 240 с.
2. Алкин М. С. Башкирская песня. Вокальные жанры в фольклоре башкир, традиции их исполнения. Уфа: Китап, 2002. 286 с.
3. Атанова Л. П. Собиратели и исследователи башкирского музыкального фольклора. Уфа: Изд-во респ. газ. Йэшлектї, 1992. 192 с.
4. Ахметжанова Н. В. Башкирская инструментальная музыка. Наследие. Уфа, 1996. 105 с.
5. Газиев И. М. Формирование и развитие профессионализма в вокальной культуре волго-уральских мусульман: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Казань, 2009. 22 с.
6. Галина Г. С. Башкирская народная музыка: учебное пособие. Уфа: Китап, 2013. 120 с.
7. Игнатъев Р. Г. Башкир Салават Юлаев, пугачевский бригадир, певец и импровизатор // Башкирия в русской литературе. Уфа: Башкиргиздат, 1976. Т. 2. С. 3-24.
8. Ишмурзина Л. Ф. Музыкальные инструменты традиционной и современной обрядовой культуры башкир: этноорганологическая систематизация: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Магнитогорск, 2013. 24 с.
9. Камаев Ф. Х. Напевы курая: башкирские народные мелодии с нотами. Уфа: Башкиргиздат, 1991. 56 с.
10. Культура и искусство Башкирии: тезисы докладов республиканской научно-практической конференции. Уфа, 1990. 67 с.
11. Лебединский Л. Н. Башкирские народные песни и наигрыши. М., 1965. 245 с.
12. Рахимов Р. Г. Башкирские инструментальные ансамбли устной традиции: этноорганология. Уфа: Изд-во БГПУ, 2008. 144 с.
13. Рахимов Р. Г. Фактура башкирской инструментальной монодии: фольклорное исследование. Уфа: Узорица, 2001. 130 с.
14. Руденко С. И. Башкиры: историко-этнографические очерки. Уфа: Китап, 2006. 376 с.
15. Рыбаков С. Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. СПб., 1897. 330 с.
16. Рыбаков С. Г. По Уралу, среди башкир // Башкирия в русской литературе. Уфа: Башкиргиздат, 1965. Т. 3. С. 164-222.
17. Сагадеева Р. Г. Театр как центр академической музыкальной культуры Башкирии начала XX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (47). Ч. 1. С. 136-139.
18. Фоменков М. П. Башкирская народная песня. Уфа: Башкиргиздат, 1976. 204 с.

THE BASHKIR ENSEMBLE HETEROPHONY

Rakhimov Ravil' Galimovich, Doctor in Art Criticism
Ufa State Academy of Arts named after Zagir Ismagilov
folk49@mail.ru

Zaripova Guzaliya Kamilovna
Salavat College of Music
guzelka_milovna@mail.ru

In the article the authors analyzing the Bashkir folk songs and instrumental tunes consider examples from works devoted to one of the manifestations of monody – heterophony. A hypothesis about the primordially of collective creativity in the Bashkir musical folklore is proposed. Published and verbal information about the Bashkir folk singers, instrumentalists and collective singing, which confirms directly and indirectly the main points of the paper, is used. The most valuable material concerning heterophonic manifestations was noted in the works of S. G. Rybakov, particularly in his monograph “Music and Songs of the Ural Muslims with an Essay of Their Life”.

Key words and phrases: the Bashkirs; monody; heterophony; traditional ensemble; folk singing; folk instruments.