

УДК 008

Н. Т. Ултургашева

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР ТУВИНЦЕВ И ПРОБЛЕМЫ ЕГО ИССЛЕДОВАНИЯ

В статье рассматриваются проблемы исследований музыкального фольклора тувинцев и изучение уникального музыкального искусства народов Саяно-Алтайского нагорья – горловое пение: алтайский – кай, тувинский – хоомей, хакасский – хай. Сравнительный анализ изучения горлового пения показал, что наиболее колоритно, в разнообразных мелодических стилях оно развито в Республике Тыва.

Ключевые слова: музыкальный фольклор, горловое пение, хоомей, двухголосное пение.

N. T. Ulturgasheva

FOLK MUSIC OF TUVINIANS AND PROBLEMS OF ITS RESEARCH

The article considers the problem of research of Tuvan folk music and unique music of peoples of the Sayan-Altai Highlands throat singing: Altai – kai, Tuvan – khoomei, Khakas – hi. Comparative analysis of throat singing found that, in a variety of melodic styles, it developed as the most colorful in the Republic of Tyva.

Keywords: folk music, throat singing, khoomei, two-part singing.

Фольклорные формы музыкального творчества тувинцев, складывавшиеся веками, органически связанные с жизнью и бытом, отвечали самым насущным их потребностям. Народное пение как художественное явление в традиционной культуре тувинцев имеет свой собственный музыкально-поэтический язык, систему песенных жанров, исполнительских стилей, эстетических категорий. По мере того, как музыкальный фольклор из практической необходимости все больше переходил в эстетическую потребность, возрастала роль исполнителя народных песен.

В связи с тем, что творец и исполнитель в музыкальном фольклоре тувинцев в одном лице и это главная и характерная черта, «закон творческого порождения»: будучи «всегдашним», фольклор исполнительски возникает обязательно заново. «Это символ постоянного воссоздания, обновления традиции: она тем и сильна, и жива, что всегда

рождается (всегда рождаема!), а не поддерживается пассивно, естественных элементов затверженных бытом и традицией навыков интонирования» [1].

Песня сопровождала труд тувинцев и скрашивала его отдых; песня являлась неотъемлемой частью бытовых обрядов и праздников. В зависимости от своего назначения песни имели различный характер: лирические – грустные, игровые – веселые, героические – торжественные.

Изучение песенного фольклора показывает не только то, как музыкально одарен тувинский народ, но и то, что для истинного национального исполнения этих песен требовался незаурядный артистический талант. Еще Н. Ф. Катанов (1862–1922) в ноябре 1889 года, в с. Аскыс, в Хакасии сделал в своем дневнике запись о необычной музыкальности тувинцев: «Песен я записал здесь до 60. Но ни в одной песне я не встретил имен

лиц еще живых. Зато в сойонских песнях есть многое, что указывает на современную жизнь. Остроумия и сатиры в сойонских песнях больше, потому что они к импровизации способные, нежели наши минусинские татары. Сойонцы сложили про меня 3 песни» [2].

В 1909–1910 годах А. В. Анохин совершил поездку в Туву для сбора этнографических и фольклорных материалов. Весь его материал был изложен в его втором докладе «Об азиатской музыке тюркских и монгольских племен», в котором он очень метко подметил: «Из всех тюркских племен сойоты (тувинцы) самое певучие племя... У сойот 95% поющего элемента» [3].

Ведущей отраслью хозяйственной деятельности у тувинцев было кочевое скотоводство и большую часть времени они проводили на открытом воздухе. Для арата, целыми днями в одиночестве пасущего скот, периодически меняя пастбища, появлялась потребность в передаче чувств, навеянных мечтами, воспоминаниями, переживаниями. Для многих кочевников песня была как бы формой интимной беседы между молодыми людьми, она же побуждала к ревности, к любовным переживаниям. Тувинских любовных песен огромное множество. Любовные мотивы отчетливы во многих песнях. Особенно гимнистического характера: «Сарыы-ла чок херэженин, сарымзырап орарын кор» – женщина без мужчины, что поваленное дерево. В песнях молодые люди любовались девушками. Они «красивые», «черные как журавли». Щеки «красные», «румяные». Косы «черные как черемуха», «длинные», толстые, схожие с пихтой. Они веселые, «улыбчивые», «милые», «ласковые», «забавные». Но они и «глупы», «неразумны», «бестолковы», «своенравны». Парень любовную встречу считал сладостью: «Чоон чаштыг уруг – биле, чодураалап хонар чуве» – с толстокосой девушкой, черемуху собирая, ночь проведем. Песни воспроизводили своеобразный лю-

бовный этикет. Известно, что парни часто снимали с девушек украшения, добиваясь тем самым их прихода на вечернее свидание. Но песня осуждала подобные вольности.

Тувинцы-старики говаривали, что песня – «радость», поэтому надо петь, пока «не затвердела грудь», «не засохло горло». Или такое: «Как же жить, не веселясь, не напевая песни?». Действительно, пение певец «не бросит», «не оставит, всегда, везде будет носить с собой».

Само желание петь тувинцами воспринималось как признак душевной молодости и силы. И наоборот – физическая невозможность петь, по традиционному мировоззрению, означала близость смерти:

Keжээ-ле эдер кегжиримнин
Туна бээри ол-ла чоор бе?
Хемчээп каган назынымнын,
Болу бээри ол-ла чоорбе?

Неужели звонкое мое горло
Больше не сможет петь песни:
Неужели моей жизни,
Дарованной матерью, пришел конец?

Наибольший интерес представляют песни, входившие в бытовые обряды, особенно в связи с тем, что пение в процессе выполнения обряда сопровождалось особым церемониалом. Пытаясь выявить логику изучения тувинского музыкального фольклора как явления народной художественной культуры, важно представлять его не только особым слоем современной культуры, но и специфическим ее типом, обладающим необычной целостностью, особыми законами, существующими между внутренними элементами, и особой природой взаимодействия с жизнью. Чтобы понять природу, место и функции тувинского музыкального фольклора в художественной культуре XX века, необходимо сначала понять музыкальный фольклор в тех его структурных появлениях, когда он,

по сути дела, и был единственной культурной, осуществлявшей универсальные функции, или функции «выживания» общества и эффективным средством социальной организации и порядка.

Тувинское горловое пение является национально-самородным феноменом традиционного народного вокального, вокально-инструментального, музыкально-поэтического и, шире, общехудожественного, общекультурного творчества тувинцев (у которых он в прошлом и ныне развит в наибольшей степени) и ряда соседних и сопредельных народов: некоторых аборигенов Монголии, Алтая, Шории, Хакасии, Тибета, вост. Казахстана, Каракалпакии, Башкирии и др. народов.

Факт существования в прошлом и ныне феномена хоомея вызывает ряд интересных и важных научных, художественных культурологических и религиозно-философских вопросов и гипотез. Проблемы генезиса хоомея привлекает многих исследователей, причем не только музыковедов, но также этнологов и культурологов. Отрадно отметить, что значительный вклад в эту проблематику внесли труды ученых Тувы, в особенности, З. К. Кыргыс, Б. И. Татаринцева, Д. С. Куулар, З. Б. Самдан, В. Ю. Сузукей и др. Ученые отмечают, что основные выводы по сложнейшей проблеме происхождения хоомея сводятся к нескольким основным гипотезам. Одна из них связывает его происхождение лишь с тувинскими (урянхайскими) племенами, населявшими в основном территорию Тувы и северо-западной Монголии, другие – с обитателями Саяно-Алтайского нагорья, третьи – с древнетюркской средой Центральной Азии.

Тувинский музыкальный феномен хоомей (буквально «горло») последние десять лет завораживает музыкальные аудитории по всему миру: от США до Голландии, от Канады до Германии и Швеции, от Франции и Испании до Японии и Австралии. Начиная с 90-х годов, можно заменить обертоны

в **Fusion Music: соединение обертонов с другими музыкальными культурами**, как например, обертоны с австралийским лильериду; обертоны с джазом, рэпом, роком, техномюзикой; обертоны с болгарским хором (Тран Кван Хэй).

В настоящее время, по данным МНЦ «Хоомей», в Туве официально насчитывается около 500 исполнителей хоомея, в том числе 10 женщин. Возраст исполнителей от 5 до 70 лет. Насчитывается 30 классов хоомея. В среднем в одном классе 10–12 учащихся, существуют 25 ансамблей хоомея, 10 из них детские.

В истории развития хоомея с начала XX века можно выделить 5 поколений хоомеистов: 1) с годом рождения до 1920 (К. Сорукту, О. Комбу); 2) с годом рождения с 1921–1940; 3) с годом рождения 1941–1960; 4) с годом рождения 1961–1980; 5) с годом рождения 1981–1990.

В истории исполнительской практики важную роль сыграли представители второго поколения, являясь как бы посредниками между народными хоомеистами дореволюционной Тувы и плеядой нового поколения. Именно они положили начало дальнейшему процветанию тувинского горлового пения, оставив за собой школы Ак-оола, Хунаштаар-оола, Кызыл-оола и т. д.

Таким образом, хоомей до сих пор является любимым искусством тувинского народа. Как подчеркивает тувинский ученый Д. С. Куулар, «оно остается на самом деле феноменальным явлением, не подвластным даже фантастическим достижениям науки. Хоомей является тем фундаментом, на котором базируется вся этномузыкальная культура Тувы. Он неизменно присутствует во всех областях жизни тувинцев. Хоомей можно услышать как во время традиционных тувинских праздников, так и в повседневной жизни тувинских скотоводов-кочевников» [6].

В настоящее время тувинское горловое пение нашло новое применение – в шоу-бизнесе. Прославленные тувинские хоомейжи и профессиональные ансамбли хоомейстов выезжают на гастроли по всему земному шару, удивляя и покоряя феноменом хоомей слушателей из многих стран мира. Тем не менее, в плане научного изучения можно сказать, что хоомей тоже представляется относительно новым явлением. Его исследование началось всего лишь век назад, что для науки является, вне всякого сомнения, очень малым временем. Хоомей по сути своей являясь живой и постоянно развивающейся материей, даст еще много пищи для размышлений как народу, который обладает этим удивительным феноменом, так и его исследователям.

В русской и западной научной литературе по хоомею можно встретить различные дефиниции этого уникального явления. Первым из русских исследователей дает описание тувинского хоомея А. Н. Аксенов: «...при горловом пении певец извлекает из голосовых связок несколько чередующихся остинантных звуков различной высоты и выделяет обертоны (образующие мелодию) из каждого такого остинантного звука» [4]. Отсюда вытекает и наименование тувинского хоомея, данное Аксеновым - «сольное остинантное двухголосное горловое» (или «гортанное») пение.

Термин, предложенный Аксеновым, довольно емкий и носит описательный характер. Он включает в себя как определение акустической природы рассматриваемого явления, так и технику его исполнения. В дальнейшем в русской научной литературе закрепился термин горловое пение, а также двухголосное горловое пение, сольное двухголосное пение, сольное двухголосие и т. п.

Тувинское горловое пение хоомей не имеет аналогов в культурах других народов, как ближайших соседей тувинцев по Саяно-Алтайскому региону, так и более дальних родственников тюркоязычных и прочих наро-

дов. Сходные тувинскому горловому пению явления, такие как хакасский хай, алтайский кай, монгольский хоомий, башкирский узляу или тибетский янг имеют лишь отдаленное, чисто внешнее сходство с тувинским хоомеем.

Хоомей является не просто отдельной техникой звукоизвлечения при помощи горла, а представляет собой явление, выражающее принадлежность к тувинскому этносу. Хоомей неразрывно связан со всей тувинской цивилизацией и не может рассматриваться в отрыве от всей тувинской культуры, кочевого уклада и природного окружения тувинцев, камнерезного искусства, шаманских традиций, национальной борьбы хуреш, народного инструментального творчества и т. д.

В английском языке существуют следующие определения хоомея – *throat singing* «горловое пение», *guttural singing* «гортанное пение», *pharyngeal singing* «плоточное пение», *harmonic song* «гармоническая песня», *overtone singing* «обертоновое пение».

Исследователь из Нидерландов Марк Ван Тонгерен считает, что наиболее приемлимым наименованием для тувинского хоомея является термин «обертоновое пение», которое общепринято в данное время на Западе. По его мнению, горловым считается «пение, продуцируемое далеко в горле, примеры которого можно найти среди иннуитов Канады или в северной Сибири, О. Бали, на Мадагаскаре и в континентальной Африке, среди многих племен американских индейцев и среди популярных певцов, из которых самый известный – Луи Армстронг.

Различные названия предлагают французские ученые, в сферу изучения которых попадает явление хоомея: *chant de gorge* «горловое пение», *voix guimbarde* «голос старрой гитары», *chant diphonique solo* «сольное диофоническое пение».

Французские исследователь Тран Коанг Хэй дает названия, в каждом из которых име-

ются префиксы, соответствующие в русском языке значению «два»: *chant biphonique* или *diphonique* «двухголосное (диафоническое) пение», *chant biphormanitique* «двухформатное пение», *chant diplophonique* «диплофоническое пение». Слово диплофония относится к разряду медицинских терминов и означает одновременное существование в глотке двух звуков (от греческого *diplo* «два») различной высоты.

Тран Коанг Хэй критически относится к определению *chant harmonique* «гармоническое пение» или его английскому эквиваленту *harmonic song*. Свое несогласие с данным термином он объясняет тем фактом, что любое пение, вне зависимости от типа голоса, создается серией гармоник.

Что касается термина *diphonique* или его английского соответствия *diphonic*, хотелось бы предостеречь от неправильного перевода этих слов на русский язык. Данные слова, входящие в состав терминов, обозначающих хоомей, предлагаемый Тран Коанг Хэем не могут быть переведены на русский язык словом «дисфонический». Точнее будет перевод «диафонический», то есть двухголосый. Сам французский ученый так указывает различие между дисфонией и диафонией: «Дисфония является изменением голосового тембра (низкий и высокий регистр, или грудной и верхний голос)... Двухголосие (или диафония), как следует из названия, состоит из двух звуков. При простом слуховом наблюдении различают первый звук, высота которого постоянна и который я (Тран Коанг Хэй – Н. У.) называю бурдон (бас), и второй звук, состоящий из избирательных гармонических частот, который и рисует мелодию по желанию певца» [5].

Интересно мнение по данному вопросу тувинских ученых, ведущих свои исследования в области хоомей, в сферу интересов которых он входит. Так, Д. С. Куулар катего-

рически не согласен с названием «горловое пение». Он считает неправомерным употребление слова «пение» и пишет по этому поводу, что «все стили хоомей тувинцы не относят к певческому искусству, понимают их не как песню, а особый вид творчества» [6]. Об исполнителе у нас не говорят «певец каргыраа», «певец сыгыта» и т. д. Куулар не причисляет хоомей к вокальному искусству, а выделяет его как совершенно самостоятельный вид искусства, и при переводе на русский язык, а по логике вещей, и на другие языки, предлагает использовать определение «искусство хоомей», которое будет соответствовать тувинскому феномену хоомей.

На наш взгляд, данное предложение не может быть принято, т. е. при переводе на русский или другие языки, мы должны дать такое научное определение хоомей, в котором была бы отражена суть данного явления, а также ввиду того, что взгляд Д. С. Куулара на хоомей не как на пение, а как на отдельное искусство, как нам кажется, довольно сомнителен. С чем можно беспрекословно согласиться, так это с замечанием Д. С. Куулара относительного обратного перевода русского определения хоомей «горловое пение» на тувинский язык. Совершенно правильно тувинский ученый отмечает, что дословный перевод русского названия «горловое пение» на тувинский язык как боостаа ырызы не выдерживает никакой критики. Вне зависимости от термина, принятого в различных языках для определения соответствующего явления, на тувинский язык оно должно переводиться термином «хоомей» и никаким другим.

Исходя из способа звукообразования при исполнении тувинского хоомей, В. Ю. Сузукей склоняется к мнению, что наиболее подходящий термин для определения хоомей – «Бурдонно-обертоновое исполнительство». Как мы видим, она также придерживается точки зрения Д. С. Куулара, избегая слова

«пение»: «Будучи исполнительным аппаратом человека, горловое пение по характеру звучания резко отличается от вокального исполнения и никак не укладывается в рамки обычных представлений, связанных с понятием “пение” [7].

Не может согласиться В. Ю. Сузукей и с названием «двухголосое пение» или «двухголосие». Во-первых, из вышеприведенных определений хоомея невозможно определить, один человек производит два звука одновременно или в процессе создания данного феномена участвуют два исполнителя, т. е. звук исходит из двух источников. Во-вторых, наименование «двухголосное пение» или «двухголосие» указывают на двухуровневую структуру хоомея, в то время как В. Ю. Сузукей делает вывод о его трехуровневой организации. Кроме двух явно слышимых голосов – бурдона и обертоновой мелодии – существует промежуточный уровень, который В. Ю. Сузукей называет сонорным фоном [7].

В этой связи необходимо отметить, что французский исследователь Тран Коанг Хэй, который и предлагает определения, в состав которых входят слова «диафонический» или «двухголосый», также отмечает наличие третьего голоса при исполнении тувинских техник пения. Однако основными являются бурдон и обертоновая мелодия, по мнению Тран Кван Хэя, тогда как, возникающий «дополнительный голос связан больше с личностью исполнителя, чем с отдельной техникой».

В работах ведущего тувинского исследователя хоомея, этномузыковеда З. К. Кыргыз мы чаще всего встречаемся с определением «горловое пение». Предпочтение, отдаваемое названию «горловое пение», исходит из точки зрения ученого на проблему происхождения хоомея. З. К. Кыргыз не связывает происхождение данного явления ни с ламаистской религией, ни с шаманизмом, ни погребаль-

ными обрядовыми действиями, а считает, что «... горловое пение возникло и всегда существовало как совокупность самых разных жанров тувинского песенного искусства. И возникло оно на прочной основе поэтических традиций, сложившихся в фольклоре в предшествующие периоды. Каждый стиль в своем генезисе был песней» [8].

Однако нельзя не учитывать и еще одну довольно интересную точку зрения по вопросу определения хоомея, которую выдвигает также тувинский ученый-фольклорист З. Б. Самдан. Она вообще считает, что в качестве общего названия горлового пения в Туве более подходит парный термин хоомей-сыгыт. Свою точку зрения она аргументирует тем, что сыгыт и хоомей в народе строго различаются, а термин хоомей был введен не самими исполнителями, а исследователями других языков, где используется латинский алфавит, в частности английский и французский, предлагая транскрибировать данное слово следующим образом: **Khoomei**. Заглавная буква в слове будет указывать на то, что речь идет не об отдельном стиле, а обо всем явлении в целом.

В русском же языке феномен хоомея наиболее полно выражается, на наш взгляд, термином «горловое пение». Данное наименование довольно емкое, устоявшееся в научной литературе, отражает сущность хоомея как явления физиологического, так и музыкального. В английском и французском языках его эквивалентами могут выступать соответственно термины *throat singing* и *chant de*.

Горловое пение, алтайский – кай, тувинский – хоомей, хакасский – хай, родились и развились в настоящее время в уникальное музыкальное искусство народов Саяно-Алтайского нагорья, но наиболее колоритно, в разнообразных мелодических стилях оно развито в Республике Тыва. На наш взгляд, тувинцы достигли огромных профес-

сиональных высот и совершенства владения уникально-самобытными стилями хоомея.

В заключение отметим, что самобытность тувинского музыкального фольклора предполагает адекватного исполнителя. Чтобы передать содержание и смысл исполняемого, необходима высокая степень ма-

стерства, позволяющего певцу быть независимым от техники исполнения, свободным в своих художественных мировоззрениях и оригинальным в передаче народной характерности. Все это обеспечивается высоким уровнем духовного, национального и эстетического сознания.

Литература

1. Земцовский И. И. О творческой природе фольклора // Стилевые тенденции в советской музыке 1960–70 гг. – Л., 1984. – С. 147.
2. Катанов Н. Ф. Письма из Сибири и Восточного Туркестана. Приложение к XXIII тому записок Имп. ак. наук. – СПб., 1893. – № 8. – С. 18.
3. Шульгин Б. М. О музыкальной культуре алтайцев. – Горноалтайск, 1968. – С. 13.
4. Аксенов А. Н. Тувинская народная музыка. – М., 1964. – С. 54.
5. Тран Коанг Хэй Практика дисфонического или двухголосного пения у пожилых людей // Мелодии «хоомея». – Кызыл, 1994. – С. 54.
6. Куулар Д. С. Хоомей – вид музыкального фольклора // Мелодии «хоомея». – Кызыл, 1994. – С. 78.
7. Сузукей В. Ю. К вопросу о специфике бурдонно-обертонового музицирования тувинцев // Мелодии «хоомея». – Кызыл, 1994. – С. 48.
8. Кыргыз З. К. Хоомей – памятник самобытной культуры тувинского и других народов Азии // Мелодии «хоомея». – Кызыл, 1994. – С. 14.