
1. *Dobrowolska, A.* Z problematyki odzieży ludowej na Pomorzu Zachodnim / *A. Dobrowolska* // *Szczecin – dziennik Pomorza Zachodniego.* – Szczecin, 1959. – Zeszyt 8–9.

2. *Pinińska, M.* Tradycyjna sztuka ludowa / *M. Pinińska* // *Biuletyn kulturalny.* – Szczecin, 1981. – № 45.

3. *Piskorz-Branekova, E.* Kaszuby / *E. Piskorz-Branekova* // *Polskie hafty i koronki* / *E. Piskorz-Branekova.* – Warszawa : Sport i Turystyka : Muza, 2005. – S. 20–41.

4. *Rezmer, B.* Jak haftować po kaszubsku. – Gdańsk : Irzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Oddział Miejski, 1982. – S. 1–20.

Шуюэ Дин,

соискатель,

научный руководитель Н. И. Дожина,

кандидат искусствоведения, доцент,

Белорусский государственный

университет культуры и искусств

СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ КАЗАХОВ КИТАЯ

Долгий исторический путь казахов Китая (около 1,66 млн человек) отмечен мудростью народа, сохранившего родной язык, традиции, самосознание. В любой житейской ситуации всегда казахи находили, о чем спеть, какую музыку сыграть, обращаясь к народному творчеству. Предметом данной статьи являются казахские народные песни, сопровождающие различные обряды и традиции, в частности свадебные песни.

Казахская свадебная песня отличается разнообразием и высокой художественностью материала. Песни декламационного жанра «Хэйса» (黑萨), «Толыау» (托勒傲), «Делыдыр» (杰勒德尔) считаются шедеврами культурного наследия казахского народа. Прежде всего обращают на себя внимание характерный ритм и выразительность казахских свадебных песен. В четырех строках вступительного отрывка песни первые две строки состоят из шаблонных фраз, а две вторые отражают основную тему. Припев дублируется в видоизмененном виде, обычно для того чтобы придать песне завершенность и изящность.

Метроритм, композиция песни, музыкальный лад, способ вокальной подачи – основные аспекты проявления особенностей казахской свадебной музыки. Метроритм отличается крайней нестабильностью. Ситуация, когда метр не меняется на протяжении всей песни, встречается очень редко. Часто стандартный ритм также прерывается и становится непостоянным, комбинированным. Это связано с тем, что мелодия и слова песни часто выступают как «одно слово – один такт», что, в свою очередь, связано с ритмическим звучанием слов песни. Мелодический ритм, вслед за изменениями в словах и мелодии песни, также меняет свой метрический размер.

Главной особенностью свадебных песен является то, что такт в их начальной части короткий, а затем длинный. Смена тактового метра обычно выглядит как 2/4, 3/4, 4/4, также встречаются и другие комбинации тактов 2/4, 3/4, как, например, в песне «Нежность», которая состоит из сочетания тактов 2/4, 3/4, 4/4, или в песне «Изгиб твоих бровей забыть я не могу», в которой есть такты 4/4 и 6/4. В прошлом веке в г. Или была очень популярной свадебная мелодия «Кокыузан» (阔克乌赞) («Синяя река»), которая как раз обладала всеми классическими характеристиками ритмики таких песен. Этот мелодический отрывок содержит пять музыкальных фраз: куплет складывается из четырех строк, которые исполняются двумя первыми музыкальными фразами, припев – также из четырех строк, которые исполняются тремя последующими музыкальными фразами. Первая музыкальная фраза еще не закончилась, а первая строка песни уже завершена, поэтому вторая строка начинается с последнего такта первой. Последняя фраза рефрена также начинается с последнего такта предыдущей музыкальной фразы; такую структуру песни можно назвать «прогрессивной».

Разрозненность и смешение тактов привели к изменению закономерности сочетания «сильных» и «слабых» моментов песни, делая ритмическое ударение мелодии непостоянным; это передает разнообразие звучания степной музыки, когда создается ощущение абсолютной новизны. Своеобразное «вставное слово» в народных песнях иногда может развиваться в целую музыкальную строфу; обилие таких моментов является отличительной чертой казахской музыки.



Свадебная песня чаще всего строится на пяти ступенях гаммы, на основе которых создаются разнообразные лады, однако встречаются и смешения с европейскими ладами, а также песни, в мелодии которых к основе из пяти тонов добавляются тоны 2-й и 6-й ступеней.

Музыкальные лады обрядовых свадебных песен казахов богаты и разнообразны. Кроме пятиступенных, в мелодии часто возникает вводный вспомогательный тон. В песнях, которые создаются в ладу с основным тоном *до*, в заключительной части возникает тон седьмой ступени *си*, в котором отчетливо прослеживаются характеристики, свойственные вводному тону, стремящемуся к основному тону. Используется также лад, состоящий из семи ступеней гаммы, когда к основной тональности из пяти ступеней гаммы добавляется еще нисходящая *си* (*си бемоль*). Этот тон поддерживает пятую ступень пятиступенного лада в высшей точке, становится его вспомогательной нотой, в нижней точке песни *си* поддерживает *до* (*гун инь*) и становится вводным тоном.

Лады с тоникой *до* и *соль* довольно часто встречаются в казахских свадебных песнях. Из них по количественным характеристикам на первом месте лад от *до*, занимая более половины общего объема; от *соль* и *ми* занимают одну четвертую часть, а от *фа* появляется относительно редко. Практически не встречаются свадебно-обрядовые песни, в которых были бы использованы лады от *ре* или *си*.

Способ создания мелодии на основе семиступенного лада из пятиступенной гаммы отличается от европейской ладовой системы вокальной музыки. В мелодии нисходящая септима часто сливается с септимой в восходящей последовательности, что придает ей облик старинной ритуальной музыки. (Известно,

что предки казахов – народ усунь, проживающий в районе современного г. Дуньхуан возле гор Циляншань, скорее всего, попали под влияние музыки древних государств Западная Лян и Цюцы, однако этот вопрос еще требует изучения.) В ходе развертывания мелодии возникают нисходящие ноты *си*, которые играют важную роль в формировании особого стиля музыки. Часто особый семиступенный лад формируется на основе тональности с пятиступенной гаммой и добавлением пониженной *си* (*си бемоль*). В народных песнях иногда встречается совместное использование пятиступенной и семиступенной гамм. В мелодии свадебной песни «Агайкок» знаменитого акына Тандялыка из племен Среднего жуза (родился в 1904 г.; г. Или уезда Синьюань, Синьцзяньский автономный район), активно участвовавшего в песенном состязании акынов «айтыс» (阿依特斯活动), использован классический лад из пятиступенной гаммы. Основным тоном в вышеуказанной мелодии является тон первой ступени с мажорным оттенком, что придает ей характер, присущий мелодиям местности Жетысу (Долина семи рек) в Южном Казахстане. Мелодия составлена из I, II, III, V и VI ступеней. В тактах 3–8 в комбинации слов и музыки используется принцип «одно слово – один такт» (или «одно слово – несколько тактов»); структура песни представляет собой последовательность отдельных музыкальных строк, ритмический рисунок – сочетание коротких начальных тактов и длинных тактов в последующей части.



Мелодическая линия – одно из важнейших выразительных средств в песне; мелодии казахских песен очень разнообразны, и свадебно-обрядовые песни не являются исключением. Если

проанализировать существующие обрядовые песни, их мелодические линии в общих чертах можно упростить до нескольких видов, а именно размеренного звучания, волнообразного и «пикового».

В мелодиях размеренного характера амплитуда мелодического движения невелика. В них, как правило, наблюдаются медленные переходы, а музыкальная форма относительно проста. Накал эмоций невысок, а потому мелодическая линия движется плавно, часто используются универсальные примы, секунды, терции и другие музыкальные интервалы. Такие мелодии хороши для выражения спокойного эмоционального состояния, глубокой задумчивости. Мелодии некоторых обрядовых песен из-за возникающих в них волнообразных подъемов и спадов ассоциируются с неустанным движением по холмам. В качестве интервалов, как правило, выступают секунды, терции и кварты или же небольшие «скачки». Такого рода мелодическая кривая хорошо подходит для выражения спокойных эмоциональных состояний, однако при этом обладает довольно сильным лирическим началом. Отличительная особенность мелодий с кульминациями – большая амплитуда в мелодической линии; частые подъемы создают впечатление, будто музыка стремится к пику. Часто используются такие интервалы, как кварты, квинты, а также резкие скачки вверх и вниз. Такие мелодии хороши для передачи патетического, пространного оживления и возбуждения, а также сильных театрализованных столкновений.

Казахские песни обладают различным диапазоном. Диапазон «спокойных» народных песен широк: певец может дать волю своим чувствам, проявить мастерство техники, звучно исполнить песню. На казахских свадебных торжествах сольные песни, как правило, исполняются именно по «спокойному» типу. Диапазоны песен в стиле «времена года» и «жыр» обычно не превышают одной октавы, а по характеру такие мелодии являются задушевными и трогательными. Течение мелодии простое и естественное, передает величественный и спокойный дух. Особенности этого диапазона ярко проявляются в казахских свадебных песнях.

Во-первых, главная цель казахских свадебных обрядов – выражение эмоций и передача знаний; музыка – вспомогательный инструмент для слов, поэтому не имеет ни широкого диапазона, ни сложной мелодии, ведь слишком широкий диапазон

может увеличить сложность пения, что повлияло бы на экспрессивность слов песни и возможность импровизации. Во-вторых, во время свадебного обряда, за исключением «Бетасар» (别他夏尔), которая является приглашением к песенному диалогу с ведущим, все песни, например «Дяр-дяр» (加尔-加尔), исполняют члены семьи, а диапазон голоса простых людей, как правило, имеет определенные ограничения.

Приемы развития мелодий казахской свадебной музыки, такие как развертывание, повторы и изменения, резкие скачки и т. д., постоянно меняются. Иногда происходит чередование ладов и модулирование. Мелодия часто имеет зазывную вступительную часть, строится из скачков между квартами и квинтами; вступительная мелодия может перейти в основную часть песни. При этом мелодия может звучать как легко и приятно, так и непринужденно и дерзко. Так, песня «Игагай» (依嘎盖) акына Мулали Темургана из уезда Фуюнь обладает вышеперечисленными особенностями.

Мелодия «Игагай» строится на пятиступенной гамме мажорного тона, а ее лейтмотив состоит из трех музыкальных отрывков, складывающихся из неделимых мотивов и тактов. Когда акын во время пения последовательно увеличивает содержательный объем песни, он несколько раз дублирует лейтмотив, каждый раз задерживаясь на тоне V степени, почти доводя пение до конца. Финальная фраза образуется с помощью дополнительного окончания с добавлением наречия в конце. Такая мелодия является простой и легкой, такты в ней смешаны, сочетание слов и мелодии выглядит как «одно слово – один такт», а последняя фраза выступает как резюмирующая.

Қа зақ тың қа сі йе тін тұ рам бі ліп,
Ә лі де ақ ба таң ды ал сам ха лық,
Жас тар дың қа сі йе тін ұ ран қы лып.
Ү мі тім көп-қой ме нің шы ғар бі йік.
Бай ға діл Ұр па ғың ды жс те ле дің. Ә нсраей
қа сі йет ке құ мар қы лып. Й га гай, га гай.

Способы развертывания мелодий казахских свадебно-обрядовых песен – это «простое движение вперед», повторение и изменение. Использование такой специфической формы, как повторение, сохраняет связь между базовыми интервалами мелодии и ритмическим рисунком; повторяющиеся на различной высоте отрывки выполняют задачу постепенного развертывания мелодии. Прием повторов и изменений в казахских свадебных песнях позволяет объединить материал в гармоничное целое.

Исследование музыкального материала свадебных обрядов (г. Или; 2013 г.) показало, что «Кокузан», созданная Апаком Уйта (阿帕柯—乌依塔), и народная песня «Хумуксыу» (胡木可西乌), широко здесь распространенная, исполненная Есыболисын Ахан из деревни Сыбартубек, очень сходны в части построения мелодии: обеим присущи долгие звуки (сначала идет I ступень минорного лада, затем на VI ступени мажорного лада появляется долгий звук), квинты, а также подобный характер мотива в припеве. Однако в первой из них присутствует естественный минорный лад и двудольный размер, во второй – мажорный лад с 6-м тоном, основной тон относится к V ступени, метрический размер смешанный. Эта схожесть позволяет полагать, что такого рода мелодии популярны в свадебном песенном искусстве данного региона и являются одной из его песенных особенностей.

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех строк нотной записи на пятилинейных скрипках. Каждая строка сопровождается казахскими и китайскими иероглифами. Музыкальный ритм характеризуется чередованием коротких и длинных нот, что соответствует описанию в тексте как «простое движение вперед».

Бір рәлім ауылым көшіп ой, Күрме шыға, Алым таң аттары таяп ой, кейге шімде.

Жаксылді құмай тор ат-ей мінтесуге-ей, Келсе шамаң күліп ой на. Әзіне же ліп тұрмын-ей, аздасуге-ей, Келсе шамаң күліп ой на.

Алыстан із деп, Келдім сіз деп, Шыңжү ректен сүбе йін деп.

Ой, А бай, ой, а бай, а бай- ай, Келсе шамаң күліп ой на.

В целом музыкальная композиция свадебных песен китайских казахов довольно свободная, часто встречается такая особенность, как несимметричность, незавершенность. Строфы нередко не совпадают с длиной музыкальных фраз. Клас-

сической формой являются простые текстовые отрывки с добавлением рефрена. Припев, как правило, представляет собой развернутый и видоизмененный куплет (или полное его дублирование). Повторные музыкальные фрагменты большей частью строятся с помощью расширения и развития простых музыкальных отрывков. Помимо этого, казахская свадебная песня обладает еще одной важной особенностью, а именно долгим зазывным звуком во вступлении.

Вступление песни занимает важное место в казахской народной музыке. Так как ударение в казахском языке падает на конечную часть слова, в начале песни часто используется восходящее звучание, которое строится на расположенных на определенном расстоянии квартах или квинтах, также используются такие приемы, как добавление «украшающих» звуков, развертывание песни, из чего и складывается ее вступительная часть. «Зазывная звуковая конструкция» представляет собой движение вверх через кварты от доминанты к основному тону. Эта форма клича сохранилась из отдаленных времен жизни кочевников в степи. Называются две причины формирования зазывной мелодии:

1) бытовые условия. Казахи проживали в степи очень разрозненно, люди находились на больших расстояниях друг от друга, поэтому сначала они перекрикивались, а затем встречались, чтобы обменяться приветствиями;

2) способ производства. Во время перегона скота и поиска потерявшихся животных казахи громко кричат.

«Зазывная звуковая конструкция» располагается между двумя тактами, музыкальными фразами или музыкальными фрагментами, выполняя соединительную функцию. Более подробно данную функцию можно описать следующим образом:

1) включение дополнительного музыкального материала перед начальной частью песни, которое делается для того, чтобы первый звук мелодии не зазвучал внезапно;

2) перед непосредственным началом песни звучит вступительная мелодия, исполненная в низком регистре, или с какими-либо другими изменениями; это делается для того, чтобы подготовить слушателей к настоящей вступительной части песни.

Казахская песенная традиция является подлинным источником эстетических ценностей, жизненных уроков, знаний, опы-

та, нравственных устоев и потому будет востребована всеми поколениями ее наследников, в том числе в качестве материала для научного исследования.

1. *Мирзакове, Е.* История народной музыки Казахстана / Е. Мирзакове. – Алматы : Наука, 1987. – На кит. яз.

2. *Нурбус, К.* Диалели. Истории казахских Айи / К. Нурбус. – Синьцзян : Народ, 2011. – На кит. яз.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ