

КАЛМЫЦКИЕ ПРОТЯЖНЫЕ ПЕСНИ С ОДНОСТРОЧНЫМИ НАПЕВАМИ

ГИЛЯНА
ДОРДЖИЕВА

Протяжные песни *ут дун* составляют важнейшую область традиционной музыкальной культуры калмыков. Вопреки распространенному представлению о протяжных песнях как о едином музыкальном жанре [см.: 5], на наш взгляд, следует говорить об *ут дун* как о едином стилевом явлении, объединяющем разнообразные в поэтическом отношении песенные формы. Закономерности музыкальной организации напевов протяжных песен остаются по-прежнему малоизученными.

Как известно, стихосложение традиционных калмыцких песен устойчиво и консервативно, его основой является четырехстрочная строфа, организованная по принципам начальной аллитерации, образного и ритмико-синтаксического параллелизма. В публикациях калмыцких протяжных песен представлены строфические формы, в которых музыкальный период соотносится с двумя, реже —

с четырьмя строками поэтического четырехстишия [см.: 3, 4, 7, 8]. Песни с однострочными напевами, в которых музыкальный период согласован с одной строкой поэтической строфы, ранее не фиксировались и соответственно не рассматривались как особые формы *ут дун*. Данная статья посвящена структурной характеристике таких напевов, выявлению их функций в традиционной культуре калмыков.

Как показывают полевые записи автора, сделанные в 1990-е годы в Калмыкии, основной корпус однострочных протяжных песен связан со свадебным обрядом.

Традиционная калмыцкая свадьба — сложное многодневное действие, включающее сватовство, которое уже само состоит из трех-пяти этапов, свадебный день (*хурм*) и послесвадебные обряды. Ведущая драматургическая идея ритуала — осуществление перехода невесты из своей семьи в чужую, который выражается в ее отчуждении



«Черногривый гнедой конь в весенние месяцы тучнеет...»

(символическом умирании) и возрождении в новом социальном статусе. Эту линию свадьбы маркируют проводы-оплакивания, борьба-драка родственников невесты с родственниками жениха, обрядовое выведение невесты на рассвете, обряды *кишиг авх* — сохранения благополучия (их совершает невестина родня, выполняя те же действия, которые производят во время похоронного ритуала во дворе дома после выноса покойника), перемещение невесты в новую семью с закрытым лицом и с запретом касаться земли, обряды приобщения к новой семье, включающие разжигание очага и кормление огня, обряды *нер сольх* (наделения снохи новым именем, новой одеждой и новой прической) и приготовления первого чая.

Наибольшее число рассматриваемых песенных текстов исполнялось во время проводов невесты. Народная терминология называет такие песни *уулюлдг дун* (дословно — «заставляющие

плакать песни») или *ава хархлаг дун* (песня при выводе невесты). Записаны однострочные напевы с текстами «Малы тамнта борнь», «Сайг сээхн саарл», «Утхн сүүлтэ улань», «Көк делтэ күрң», «Өндр улан белдн».

Звучание *уулюлдг дун* начиналось за неделю или даже за месяц до собственно свадьбы (*хурм*), когда просватанная девушка в сопровождении подруг навещала соседей и родственников. Затем эти песни пели в ночь перед отправлением невесты, а кульминация их звучания приходилась на рассвет, когда с прикосновением к ее правому плечу *хурмин ахлалч* (глава жениховой стороны) вводил девушку из родительского дома: «Күүкн мордхлаг, эн альхиг халядм. Тиигяд альхна эрэллэ, эн эрян үрэ-үрэ үзүгдхлэ, күүкиг авад харх. Тигэд күүкд цуһар цуглард, нег дууһан дуулад, күүкн бултад көшгин ард, “И-и-и!” — иигэд уульна. Экнь күүкән авад, зулд мөргүлэд, цэ амсулад, энд ирэд дэкэд күүктлэ су-

ух. Хүрмин ахлач һар күргүльх барун эмэснь, эмдэр... Тиигэд һар күргүльх хойрдгч ахлач күүкиг авад һарх... Берэд дуулх, күүкд уульх» («На ладонь смотрят, чтобы узнать, когда пора невесту увозить. Как только становятся едва различимыми узоры на ладони, девушку пора уводить из дома. Все девушки вместе собираются, тут песню поют, невесту прячут за пологом, «И-и-и!» — плачут. Мать невесту берет, разжигает лампадку, молится, дает пригубить невесте молочного чая, потом невеста снова садится с девушками. Ахлач рукой дотрагивается до ее правого плеча, а его помощник выводит невесту... Снохи поют, а девицы плачут»).

Исполняли эти песни замужние женщины, в то время как невеста и ее подружки-девушки плакали. Большинство поэтических текстов *уулюлдг дун* строится на противопоставлении безмятежной жизни девушки в родительском доме и тяжелой доли, которая ждет ее в семье мужа.

Однострочная форма напева характерна также для песни «Ик делтэ кернь», исполнявшейся на свадебном застолье. Народное определение таких песен — *сёнгин дун*, то есть песня, сопровождающая поднесение *сёнг* (чаши с аркой¹) родственникам жениха.

Помимо *уулюлдг дун* и *сёнгин дун*, функции которых напрямую связаны со свадебным обрядом, однострочные протяжные напевы зафиксированы еще в одном жанре — *частр дун* (песни, восхваляющие буддийские святыни и буддийских служителей). В нашей коллекции калмыцких песен

к ним относятся песни «Маля тамһта борнь» и «Шанхагтахнь шарһ мөрн». Весьма примечательно, что первая из них, записанная в поселке Зурган, была исполнена с тем же напевом, что и свадебная *уулюлдг дун* из поселка Ханата, причем обе имеют одинаковый зачин:

*Уулюлдг дун*²

Маля тамһта борнь
Маля юуһар һаңхна.
Маниг һарһсн ээж-аав
Мөңкенд энд йовцхала.

*С тамгой*³ «плетка» *серый конь,*
Плетка с колокольчиками звенит.
Мои родные мать-отец
*Навсегда в моих думах*⁴.

Частр дун

Маля тамгта борнь
Маля альвлад наадна.
Манж ахта күнд
Юуни түрүн чилэdm.

С тамгой «плетка» *серый конь*
Под плетью гарцует, играет.
*У принявшего обеты манжика*⁵
*Все страдания прекращаются*⁶.

2

Автор благодарит за помощь при переводе текстов доктора филологических наук, ведущего научного сотрудника отдела фольклора и джангароведения Калмыцкого института гуманитарных исследований Т. Г. Борджанову.

3

Тамга — родовой фамильный знак (часто в виде тавро-клейма) у многих тюркских, монгольских и других народов.

4

Зап. в пос. Ханата от М. Б. Адучиевой, баг дербетка (то есть принадлежит к калмыцкому племени баг дербетов), род дунд хуурл, 1929 г. р.

5

Манжик — ученик в калмыцком монастыре.

6

Зап. в пос. Зурган от М. Л. Бошаевой, баг дербетка, род шебинер, 1917 г. р.

1

Арька (арьк) — калмыцкая водка из кобылье-го или коровье-го заквашенного молока.

«В степи растущая
трава...»

По мнению крупного ученого-монголоведа К. Н. Яцковской, монгольские *шаштр дун* (аналог калмыцких *частр дун*) возникали на основе более ранних ритуальных, а потому особо почитаемых текстов: «Первоначальный древний мотив почитания родителей, магическая эффективность слов... вероятно, для тех, кто исполнял новую песню, и для тех, кто ее слушал, имели свое значение, и оно переносилось на слушание иной высокой цели — оказать почтение, быть достойными благословения высокого буддийского иерарха» [9, с. 219]. Как показывает сравнительный анализ поэтических текстов монгольских протяжных песен *уртын дун*, наибольшую устойчивость проявляют тексты первого двустишия — зачина песни, а семантическая вариантность связана со вторым двустишием, что наблюдается и в вышеприведенных калмыцких текстах. Возможно, в процессе адаптации песенной формы мог заимствоваться и напев.

Таким образом, песни с рассматриваемыми композиционными признаками выполняли в культуре калмыков функцию свадебно-обрядовых либо обладали определенным сакральным статусом. Внимания заслуживает и факт закрепления поэтических текстов за конкретными напевами: в локальной традиции либо в репертуаре отдельной народной исполнительницы однострочные напевы, как правило, зафиксированы только с одним поэтическим текстом. Это представляется достаточно важной типологической характеристикой, поскольку подавляющее большинство строфических напевов *ут дун* функционируют как политекстовые, то есть на один напев распеваются разные по своему содержанию и жанровой принадлежности поэтические тексты.

При лаконичности музыкальной формы однострочные напевы отличает обилие разнообразных мелодических элементов и распевов. Формообразующая роль мелодики проявляется во внутрислоговых распевах и структурном

1. Хүрмин уулюлдг дун. Поют на рассвете во время увода невесты. Республика Калмыкия, Октябрьский р-н, пос. Хошоут. Исп. Булгн Убушиевна Далтаева, хошоутка, род шарв арвн, 1925 г. р. Зап. Дорджиева Г. А. 9.08.1998. Расш. Дорджиева Г. А. Личный архив автора: DAT_307_11_14

♩=86 - 102

Өндр уулын белднь
Мөндр хурнь асхрна.
Өврлэд өсксн дүүнр
Күүшэд угаднь мордлав⁷.

Шуһуднь урһсн шуура
Шурдад угаднь мордлав.
Шурха баһ дүүнрэн
Күшэд угаднь мордлав.

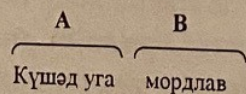
Көдэдн урһсн көксиг
Көкрэд угаднь мордлав.
Көөрк бичкн дүүнрэн
Күшэд угаднь мордлав.

У склона высокой горы
Град идет, дождь льет.
Младшие братья, которых нянчила на руках,
Еще не подросли, когда меня замуж отдали.

Осока, густо растущая в чаще,
Еще не шумела, когда меня замуж отдали.
Гомонящие младшие братья
Еще не подросли, когда меня замуж выдали.

В степи растущая трава
Еще не зеленела, когда меня замуж выдали.
Милые маленькие братья мои
Еще не подросли, когда меня замуж выдали.

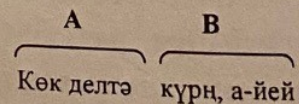
расширении стиха. Наиболее распространенной является вопросо-ответная композиция, при которой первое мелодическое звено согласуется с первым и вторым словом стихотворной строки, а второе — с третьим словом⁸ (пример 1):



7 Вариант окончания строфы: *Өрүн асхиди сангдна* (Утром и вечером вспоминаются).

8 В схемах приводится «чистый» стих — освобожденный от дополнительных вставных гласных, слогов, искаженных окончаний слов, наличие которых типично для калмыцких протяжных песен.

Появление развернутых мелодико-ритмических построений на возгласных слогах-вставках ведет к разрастанию поэтической строки. Так, в свадебном напеве «Көк делтэ күрн» (пример 2) завершающий возглас *а-йей* приобретает роль самостоятельного устойчивого элемента песенной формы:



В свадебной песне «Утхи сүүлтэ улань» (пример 3) наиболее протя-

96 - 108

1. Кө - ке - (йа) — дел - те - (лу - ой) —

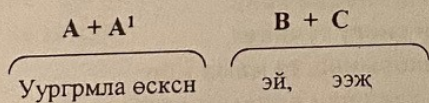
күр - гн(э - о - - - - а - о), — а - йей

Көк делтә күрч
 Көвкүр часнд тарһна.
 Көкүләд өсксн ээжн
 Көглжрһнә дунла сангдна

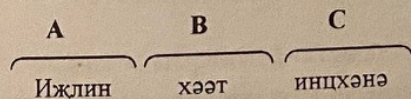
2. Хүрмин уулюлдг дун. Республика Калмыкия,
 Черноземельский р-н, пос. Комсомольский.
 Исп. Цаган Бардаевна Кюкеева, торгудка,
 род эркетен, 1911 г. р. Зап. Дорджиева Г. А.
 21.08.1997. Расш. Дорджиева Г. А. Личный архив
 автора: CD_3_3

Синегривый темно-рыжий конь
 На рыхлом снегу тучнеет.
 Грудью выкормившая мама
 Под воркование голубя вспоминается.

женное по длительности звучания и интенсивности интонационных событий мелодическое звено В (зона золотого сечения) распевается на вставном взгласе эй:



Гораздо реже встречаются напевы с трехчастной структурой мелодического периода, как в песне «Ик делтә кернь» (пример 4):



В основе ладовой организации однострочных напевов лежат структуры пентатонного и ангемитонного склада. В представленных ладозвукорядных схемах⁹ обозначены основные

звенья лада, опорные тоны, выступающие центрами интонационно-ладового развертывания напева. Ладовая структура определяется расстоянием между опорными тонами. Звукоряды напевов по объему шире ладовых схем, поскольку звукорядные шкалы включают в себя, кроме основных тонов, верхние и нижние вспомогательные звуки, появляющиеся в зоне опорных тонов¹⁰.

Целая группа анализируемых напевов базируется на ладовой модели, в которой ведущей выступает оппозиция основного опорного (нижнего) тона и побочной опоры — квинтового или секстового звука. К таким ладам относится малотерцовый тетрахорд

главного опорного тона нумеруются арабскими цифрами, ниже — римскими.

9

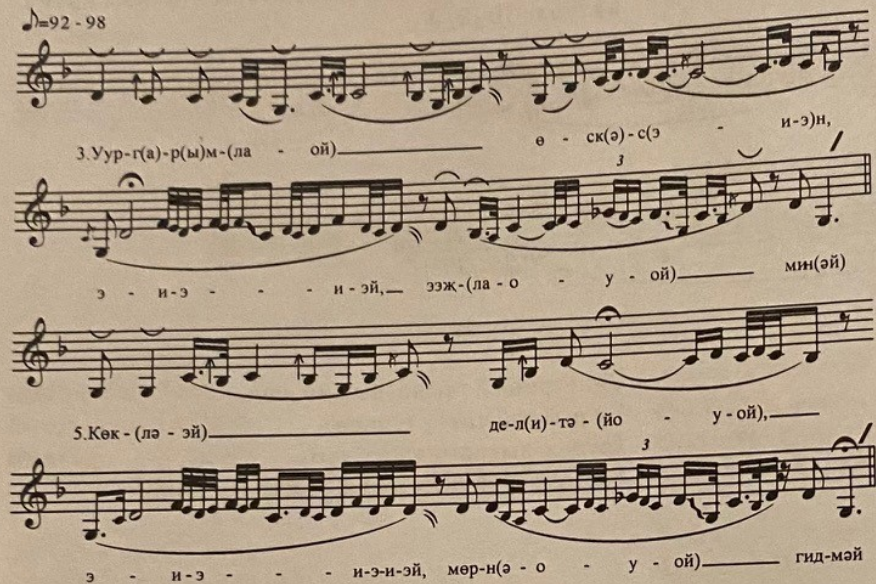
Основной опорный тон маркирован вертикальными линиями, вспомогательные тоны заключены в круглые скобки. Ступени выше

10

Подробнее об обобщающем опыте ладового анализа см. в работе И. В. Корольковой [6].

З. Хурмин уулюлдг дун. Республика Калмыкия,
г. Элиста. Исп. Бовуш Пюрбеевна Амбекова, баг
дербетка, род ик бухс, 1926 г. р. Зап. Дорджие-
ва Г. А. 17.08.97. Расш. Дорджиева Г. А. Личный
архив автора: DAT-302_8_9

♩=92 - 98



3. Уур-г(а)-р(ы)м-(ла - ой) ө - ск(э)-с(э) и-э)н,
э - и-э - - - и-эй, ээж-(ла - о - у - ой) мин(эй)
5. Көк - (лэ - эй) де-л(и)-тэ - (йо - у - ой),
э - и-э - - - и-э-и-эй, мөр-н(э - о - у - ой) гил-мэй

Утхн сүүлтэ улань
Удһн кемлж наадна.
Уургдарнь өсксн ээж минь
Улмла холдан сангдна.

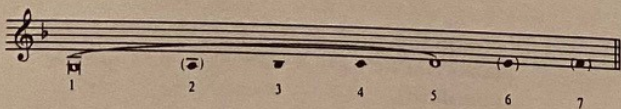
Көк делтэ кернь
Көвкр цаснд тарһлна.
Көкүләд өсксн ээж минь
Көкән (көкинэ) келднь сангдна.

Хар делтэ кернь
Хаврин сарднь тарһлна.
Ханцлад өсксн ээж минь
Хаврин сарднь сангдна.

в квинте, в котором воплощаются пес-
ни «Өндр уулын белднь» (см. пример 1):



и «Утхн сүүлтэ улань» (см. пример 3):

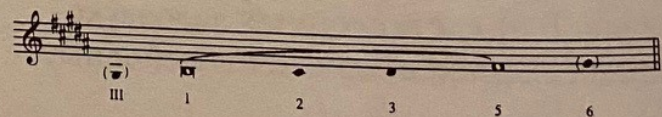


С длинноватым хвостом красный конь,
Грызя поводья, играет.
Молозивом вскормившая мама моя,
Чем дальше, тем больше вспоминается.

Синегривый гнедой конь
На рыхлом снегу тучнеет.
Грудью выкормившая мама моя
Под голос кукушки вспоминается.

Черногривый гнедой конь
В весенние месяцы тучнеет.
Пряча в рукаве, выростившая мама моя
Весенними месяцами вспоминается.

Эта же модель реализуется в напеве
песни «Сайг сээхн саарл» (пример 5),
опирающемся на большетерцовый тет-
рахорд в квинте:



и в напеве песни «Көк делтэ күрн»
(см. пример 2), звучащем в тетра-

4. Хурмин сөнгин дун. Республика Калмыкия, Ики-Бурульский р-н, пос. Ики-Бурул. Исп. Дука Манджиевна Очирова, баг дербетка, род ульдючна, 1927 г. р. Зап. Дорджиева Г. А. 1.08.1997. Расш. Дорджиева Г. А. Личный архив автора: 1-28

2 И-жи - л(э - э - - а)
хээ - т(э - ой)
ин - - - - - шэ - на

Ик делтэ кернь
Ижлэн [хээт] инцхэнэ.
Ирхинчн седкл бөөхлэ
Ижлин ус [чальчаг].

Хар унһн жора
Хагин усан ундта.
Хээрин ахнр болхнь
Эн сөнг эдлит.

Өрк арзнь сөнгит
Аман үгнь кедлит.

Длинногривый гнедой конь
Волгу (чүя), ржет.
Если есть желание приехать,
Волжская вода покажется лужей.

Черный жеребенок-иноходец
Соленую воду пьет.
Если вы любящие братья,
Этот сөнг отпейте.

Арку-арзу выпейте
Слова [подобающие] скажите.

хордовом ладу в объеме большой сексты:

В последнем образце отметим большесекундовый шаг *gis-ais*, создающий целотоновую окраску напева, однако возникает он не во всех строках песни. Звуковысотная вариантность побочных тонов вполне типична для певческого стиля *ут дун*.

Более сложная форма ладовой организации образуется при сопоставлении двух ладовых звеньев. Так, в песне

«Ик делтэ кернь» (см. пример 4) малотерцовый трихорд и трихорд в квинте сцеплены через общий опорный тон *c*:

Несимметричность трехчленной мелодической строки и напряжение между опорными тонами двух ладовых ячеек, располагающимися на расстоянии квинты, рождают ощущение разомкнутости формы.

В напеве «Маля тамһта борнь» (пример 6) сложная ладовая структура также формируется сцеплением

5. Хурмин уулюдг дун. Республика Калмыкия, Яшкульский р-н, пос. Яшкуль. Исп. Булгн Бадаева на Бадлеева, торгудка, род боорцгуд, 1925 г. р. Зап. Дорджиева Г. А. 20.08.1998. Расш. Дорджиева Г. А. Личный архив автора: DAT_303_40

♩=76 - 86

1. Са-иг сээ - (э... э-и-э) - х(э... э-и-э)и

саа - р(ы) - л(ы) - э... э - и - э - йа - ней)

2. Сэр - лэ дее... (э - и - э) - рэн

(й)ө - с(и) - э - - - - - э - и - э) - йа - лу

Сайг сээхн саарл
Сэр деер өслэв.
Сээхн заңгта ээж
Өвр деер өслэв.

Урлдана мөрнднь
Ууд жола түшэн.
Уйн баһ наснднь
Ээж-аав түшэн.

У иноходца прекрасного буланого
На крупе выросла.
У прекрасной характером мамы
На коленях выросла.

Для скаковой лошади
Удила и поводья служат опорой.
В юном возрасте
Мать и отец опора.

через общий опорный тон двух ладо-
вых звеньев — «опрокинутого» три-
хорда и большетерцового тетрахорда
в квинте:

Существенно, что конечный опор-
ный тон (g) находится на более низком
высотном уровне по сравнению с нача-
лом напева, тогда как в подавляющем

большинстве рассмотренных приме-
ров начальный и конечный опорные
тоны расположены на одной высоте.

В протяжных песнях упорядочен-
ность пентатонических и ангемитон-
ных структур сочетается со стихией
экмелического (высотно неопределен-
ного) интонирования. Звуковой облик
напевов связан с ощущением импро-
визационности, гибкости и текучести,
яркой индивидуальности каждого кон-

6. Частр дун. Республика Калмыкия, Сарпинский р-н, пос. Ханата. Исп. Мацк Бадмаевна Адучиева, баг дербетка, род дунд хуурл, 1929 г. р. Зап. Дорджиева Г. А. 6.08.1997. Расш. Дорджиева Г. А. Личный архив автора: DAT_306_11_1

♩=108 - 116

3. Ма-ни - г(э - - - йэ) нарh - с(а - - - о - - - и - ой)

ээж - (ла - и) аа - в(о - - - и - а - нэй)

Маля тамhta борнь
Маля юунар һаңна.
Маниг нарһсн ээж-аав
Мөңкенд энд йовцхала.

С тамгой «плеть» серый конь,
Плетка с колокольчиками звенит.
Мои родные мать-отец
Всегда в моих думах.

кретного исполнения. Музыкальный язык насыщен такими приемами, как глиссандирование, озвученные сбросы дыхания, различные микромелодические дополнения и высотно-неопределенные форшлагги, усиливающие интенсивность звукового потока. Сюда же следует отнести явления звуковысотной неопределенности или звуковысотной вариантности неопорных ступеней.

Довольно распространенной является высотная вариантность отдельных мелодических звеньев, возникающих вокруг побочных ступеней. К примеру, в напеве «Сайг сээхн саарл» (см. пример 5) вспомогательное мелодическое движение в середине первой музыкально-поэтической строки, опирающееся на звуки *gis-fis-dis-cis*, замещается в следующем периоде глиссандирующим соскальзыванием к нижнему *gis*. Отметим, что в данном

случае наблюдается октавность иного рода, нежели в гармонических системах. О тонах в мелодических ладах, расположенных на расстоянии октавы, Т. С. Бершадская замечает: «Известно, что специфика мелодических ладов в основных чертах сводится к следующему: они организуются как связь тонов, каждый из которых имеет свою определенную, не повторяемую другим функцию. В своем чистом виде они не октавны: тон, повторенный октавой выше или ниже, несет совершенно иную функцию» [2, с. 30].

В третьей и пятой строках песни «Утхн сүүлтэ улань» (см. пример 3) зачинное звено может начинаться и с нижнего звуковысотного уровня (*g*), и с верхнего квинтового тона (*d*). Подобные версии следует считать реализациями единой ладовой идеи.

Важной характеристикой мелодики протяжных песен является пение



Дука Очировна Манжиева (1927 г. р.), исполнительница песни «Ик делтэ кернь», играет на домбре. Ики-Бурульский р-н, пос. Ики-Бурул. 1997. Фото Г. Дорджиевой



Жительницы пос. Яшкуль Яшкульского р-на. Крайняя справа — Булгун Бадаевна Бадлеева (1925 г. р.), исполнительница песни «Сайг сөөхн саарл». 1998. Фото Г. Дорджиевой

в широком диапазоне. Возгласный тип интонирования, основанный на сопоставлении контрастных в звуковысотном отношении тонов, связан с обрядовым назначением текстов. Очевидны и акустически резонирующие свойства основных попевочных образований, образующих напев. Перспективной представляется идея Э. Е. Алексеева о близости звукорядов (первичных попевочных образова-

ний) и трех-, четырехзвучных отрезков обертоновой шкалы в тех народно-песенных культурах, в которых пение соприкасается с игрой обертонов [см.: 1]. Напомним в связи с этим об обертоновом пении, сохранившемся в западномонгольской традиции (горловое пение, игра на цууре).

В попевочном словаре калмыцких однострочных протяжных напевов главенствующее место принадлежит

интервалам кварты и квинты. Следующей следует указать интонацию в объеме малой септимы, которая может возникать в результате суммирования более узких интервалов. К примеру, весьма характерной оказывается септимовая окраска звуко-ряда песни «Өндр уулын белднь» (см. пример 1), образованная малотерцовым ходом и малотерцовым тетраходом в квинте. Верхний звук напева *h*, будучи по своей функции вспомогательным к верхнему опорному тону *gis*, является тем не менее вершиной мелодического движения и элементом, создающим интонационный рельеф напева. Достаточно типичен и возгласный зачин, основанный на

сопоставлении тонов на расстоянии малой септимы, как во втором мелодическом звене напева «Ик делтэ кер» (см. пример 4).

Результаты предпринятого исследования позволяют представить калмыцкие протяжные песни *ут дун* с однострочной формой организации текстов как особую жанровую группу, принадлежащую к раннему песенному слою традиции. Расширение наблюдений над данным типом музыкально-поэтических форм, в том числе с привлечением записей из архивных собраний, а также сравнение с образцами западномонгольских традиций позволит расширить наши представления о калмыцких протяжных песнях.

ЛИТЕРАТУРА

- 1) Алексеев Э. Е. Якутские народные песни. Становление лада // Эдуард Алексеев: персональный сайт. URL: <http://eduard.alekseyev.org/pfl/index.html>
- 2) Бершадская Т. С. Принципы ладовой классификации // Бершадская Т. С. Статьи разных лет. СПб., 2004.
- 3) Биткеев Н. Ц. Калмыцкий песенный фольклор. Элиста, 2005.
- 4) Дорджиева Г. А. Протяжные песни на празднике Цаган Сар // К. В. Квитка и актуальные проблемы этномузыкологии. М., 2009. С. 307–320.
- 5) Каратыгина М. И. Особенности развития музыкальных жанров кхайяля, уртын-дуу и блюза и их функция в культурах Южной и Центральной Азии и Северной Америки: Автореф. дисс. ... канд. иск. Тбилиси, 1990.
- 6) Королькова И. В. Лирические песни в традиционной культуре Северо-Запада России. М., 2010.
- 7) Листопадов А. М. Калмыцкие песни, записанные в Денисовской станице Сальского округа в ноябре 1902 года: Публикация В. К. Шивляновой // Из истории русской фольклористики. Вып. 4–5. СПб., 1999. С. 541–560.
- 8) Сто калмыцких народных песен / Сост. Л. И. Цебикив. Элиста, 1991.
- 9) Яцковская К. Н. Элементы архивики в бытующих ныне монгольских уртын дуу // *Mongolica: An International Annual of Mongol Studies*. Vol. 6 (27). Ulaanbaatar, 1995. P. 595–605.