

научно-исследовательский институт
языка, литературы, истории и экономики
при Совете министров Чувашской АССР

Труды, выпуск 90

ЧС(С1ЧЗ)
К АЧЗ

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ
ИСТОРИИ И ТЕОРИИ
ЧУВАШСКОГО
ИСКУССТВА



Чебоксары — 1979

М. Г. Кондратьев

ОБ ОДНОЙ ЛАДОВОЙ ОСОБЕННОСТИ ПЕСЕН ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЧУВАШИИ

О том, что чувашская народная музыка имеет так называемую «пентатоническую» ладовую основу, исследователями сказано уже более ста лет назад. В традиционных слоях чувашского песенного фольклора ангемитоника представлена всеми пятью своими разновидностями и, как правило, в их чистом виде.

В данной статье речь идет об особой разновидности ангемитоники, которую мы условимся называть южночувашским ладом, так как территория его распространения достаточно четко локализована районами, расположенными в южной (юго-восточной) части Чувашской АССР, а также прилегающими к ней районами Татарии. Этот лад — характерная особенность музыки низовых (анатри) чувашей, живущих по правую сторону Волги, и совершенно не встречается ни у левобережных анатри, ни у других этнографических групп чувашского народа — верховых (вирял) и средненизовых (анат енчи). В литературе о чувашской музыке этот лад до сих пор не получил достаточного освещения, хотя отдельные мелодии, его представляющие, записаны и опубликованы. Они были замечены музыковедами. Ю. А. Илюхин еще в 1953 г., комментируя слуховую запись одной из таких песен, применил термин «цепной лад»¹. Т. А. Эрре, анализируя также единичный известный ей пример, относит его к «уменьшенному ладу»². Как будет показано нами далее, эти определения неправомерны. И прежде всего потому, что, как видно из современных магнитофонных записей, звукоряд южночувашского лада — переменный. Это свойство делает его уникальным явлением среди других звукорядов чувашской музыки. Переменность встречается только в определенных точ-

¹ «Чувашские народные песни». Записаны Ф. С. Васильевым и Ю. А. Илюхиным (рукопись).— Научный архив Научно-исследовательского института языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР (НА ЧНИИ), отд. VI, ед. хр. 49, с. 2.

² Эрре Т. А. Национальные истоки музыкального языка чувашской оперы.— В кн.: «Вопросы истории, теории музыки и музыкального воспитания». Казань, 1975, с. 65.

ках звукоряда. Здесь возникают тоны и интервалы, не совместимые с темперированным строем — явление также уникальное, поскольку обычные ангемитонные лады не противоречат европейской темперации *.



Переменные тоны в южночувашском ладу никогда не образуют непосредственных «хроматических» ходов вроде es — e, e — es, heses — b, b — heses. Это — бесспорное доказательство того, что в данном случае можно говорить только о высотной мобильности терции и септимы в пределах широкой зоны (если воспользоваться термином проф. Н. Гарбузова), но не о взаимодействии разных ступеней лада ³.

В качестве иллюстрации приведем несколько типичных мелодий, которые для удобства транспонированы в одну тональность (см. примеры 1, 2, 3).

Пример 1. Свадебная песня. Сочетание разных вариантов переменного тона в одной мелодии. Записано в Яльчикском р. ЧАССР (см. на стр. 106).

Зоны высотной переменности в песнях с южночувашским ладом могут по-разному интерпретироваться даже в пределах од-

* Точные акустические измерения высот пока не проводились. Но на слух в большинстве случаев легко определяются «отклонения» от темперации, близкие к четвертитоновым. Наличие большого количества примеров позволяет определить неслучайность едва прослушиваемого «отклонения», как проявление той же закономерности, что и в явно слышимых случаях. Бесспорно, чистое интонирование в зонах переменности встречается очень редко. В приводимых примерах следует также учитывать некоторую приблизительность высоты терции и септимы.

³ На этот критерий различия зонного варьирования ступени и существования разных ступеней с интервальным шагом менее полутона указал А. Горковенко в статье «Понятие ступени и проблема строя» («Сов. музыка», 1969, № 8, с. 75—78): «Звуки b, h и h не вступают между собой в прямые интонационные сопряжения. Поэтому ясно, что это высотные варианты одной ступени. В тех же случаях, когда в напеве наблюдаются последования или иные формы прямых взаимосвязей интервалов, незначительно или намного меньших полутона, можно говорить о том, что здесь действуют самостоятельные ступени». Критерием служит «...способность этих звуков или ее отсутствие вступать во взаимосвязь».

105

$\text{J} = 200$

хё - рё - хён кай - рà - мэр, ай, хёр и - ми.
хё - рё - хён кай - рà - мэр хёр и - ми.
хё - рёх пё - рён пул - са ки - леп - ер
хё - рёх пё - рён пул - са ки - леп - ер

Пример 2. Хороводная песня. Сочетание разных вариантов переменного тона в двухголосии — поочередно и одновременно. Записано в Шемуршинском р. ЧАССР.

$\text{J} = 88$

сик - се те сик - се в - хать те,
лул - ли ла - та та та - рать - ши.

Пример 3. Три варианта песни-плача невесты: первый — из Шемуршинского, второй — из Канашского р. ЧАССР; третий взят для сравнения, записан у левобережных анатри в Исаклинском р. Куйбышевск. обл.

$\text{J}=192$

Ка - яй - ма - рàм сав - ни - е, Ку - рај - ма - рàм мр-лых - не.
Эй, ат - те - çäm, аи - не - çäm, Эй, ат - те - çäm, аи - не - çäm...
Ах, ту - рà - çäm, Э - лек - сей, Ах, ту - рà - çäm, Э - лек - сей..

ной песни (в одном и том же месте мелодии — в разных куплетах или в разных местах мелодии внутри одного). Другими словами, исполнитель может взять звук любой высоты, отчего возникает, и нередко, сосуществование разных вариантов терции, иногда и септимы в одном напеве (впрочем, редко достигающее максимума — полутона, как в примерах 1 и 2). Общее свойство зон переменности — произвольность высоты ступени.

Далеко не очевидна с первого взгляда связь южночувашского лада с одной из форм ангемитоники: с — es — f — g — b*. Доказать же ее можно только имея в поле зрения большое количество записей — переходных «ступенек» от чистой ангемитоники до неузнаваемо измененного звукоряда, как в напеве из примера 3 (верхняя строчка). И как раз этот пример наиболее доказателен в смысле связи с обычной ангемитоникой, так как данный напев широко распространен у низовых чувашей, причем у левобережных — в обычном ангемитонном ладу (см. нижнюю строку примера 3), а у правобережных — с постоянной тенденцией к переменности (см. среднюю строку примера 3), доходящей иногда до крайних форм (см. верхнюю строку примера 3). То есть звукоряд южночувашского лада, по существу, совпадает с пятью звуками ангемитоники, если учесть высотную переменность терции и септимы. Характерно, что интервал большой терции (с — е), встречающийся в сотнях случаев, никогда не заполняется тоном d, а это также свидетельствует о том, что тон e представляет собой вариант обычного es в ангемитонном трихорде с — es — f, где звук d отсутствует по самой природе лада.

Таким образом, основанием южночувашского лада является одна из форм ангемитоники. Но в целом по своим свойствам южночувашский лад не совпадает с исходной формой. Это скорее развившаяся побочная ветвь лада со своими определенными ладо-интонационными закономерностями.

Главная из них — тенденция к повышению терции и понижению септимы — связана, очевидно, с осмыслиением квартового и квинтового тонов в качестве опорных. Опорой является также прима, все мелодии с южночувашским ладом кадансируют наней:



* Единой нумерации для обозначения ладов ангемитоники до сих пор не существует. По П. П. Сокальскому, это будет гамма № 3, по Б. Ф. Смирнову — № 2, по С. М. Максимову — № 5, по М. Н. Нигмедзянову — № 4. Очевидно, имеет смысл как-то унифицировать эту нумерацию, ибо порядковый номер звукоряда не имеет никакого значения.

Опора на трихорд в объеме квинты является одним из важнейших признаков напевов с данным ладом. Квinta с — g во многих случаях ограничивает их диапазон, септима же (нередко пониженная), даже если она и имеется, выполняет функции «прилегающего», вспомогательного, неопорного тона. Напевы с южночувашским ладом однорегистровые, все музыкальные построения, их составляющие, развиваются в пределах указанной квинты. Это обстоятельство выделяет мелодии с южночувашским ладом среди массы чувашских мелодий, которые, по справедливому замечанию Ю. Илюхина, строятся «на взаимопроникновении и взаимодействии целой системы мажорных и минорных пентатонных ладов (звукорядов)»⁴.

Переменные терцовый и септимовый звуки «тяготеют» (не в традиционно-гармоническом смысле, а буквально, акустически) к опорным. Они не только приближаются к ним по высоте, но и уступают им в мелодиях все сильные времена (обычно нечетные), занимая положение «вспомогательных» либо «проходящих» звуков. Переменные тоны также никогда не вступают в непосредственную связь друг с другом, т. е. скачки от терции к септиме и обратно в таких мелодиях отсутствуют.

Южночувашский лад локален не только в географическом отношении. Он встречается только в трех традиционных жанрах чувашской народной песни: *туй юрри* (свадебных песнях — во всех их разновидностях), *хёр йёрри* (плач невесты на свадьбе), *сава калани* (хороводных-игровых песнях, название местное). Отдельные примеры, наблюдаемые в иных жанрах (рекрутских, масленичных, посиделочных, гостевых песнях), скорее случайны и свидетельствуют о междужанровой «диффузии» ладов.

В целом южночувашский лад является наиболее яркой характеристикой музыки правобережных анатри. Он стал неотъемлемой чертой их музыкального мышления, окрашивающей в специфически «южночувашский» ладовый колорит мелодии, что хорошо наблюдается при сопоставлении вариантов одинаковых мелодий, записанных в правобережье и в левобережье. В примере 3 мы намеренно дали такое сопоставление.

Жанровая и территориальная локальность, известное регламентирование интонационного развития естественно ведут к некоторому сходству многочисленных мелодий, основанных фактически всего на четырех звуках (септима — пятый звук — существует, как уже сказано, далеко не во всех мелодиях). Но музыкальная фантазия народа неистощима в своей изобретательности. В самом деле, трудно назвать однообразными следующие мелодии, принадлежащие к одному жанру — хороводному, — хотя в них использованы всего лишь четыре тона в пре-

⁴ Илюхин Ю. А. Музыкальная культура Чувашии. Чебоксары, 1961, с. 33.

делах «допустимой» квинты, да сверх того три раза захвачена септима:

Пример 4. Записи из Шемуршинского, Канашского р. ЧАССР, Дрожжановского р. ТАССР.

J = 60
3/2
Ka - pa - bai shy - ve, ta - reñ shiv ta
chan ta - ra - ně te pi - lek - ren.
J = 208
8/8
Pu - tarn - ta - mér, tan - tash - sem te, Pu - tarn - ta - mér,
tan - tash - sem, Sét chи - ne lar - na xai - ma pek,
xai - ma pek, Sét chи - ne lar - na xai - ma pek,
Vik = vik, vik = vik չu - ti, Pat = pat, vut - vut չu - ti,
Sar - kam, sar - kam Sar - kai sas - si, Vu - nik sal - ma kě - len - che kas - si

Южночувашский лад не связан с какой-либо одной из типичных строфических форм. В строфе с южночувашским ладом бывает от двух до восьми стихов (музыкальных предложений, фраз), в стихе — от шести до одиннадцати слогов (т. е. несколько различных типов стиха), соответственно разнообразны и масштабы музыкальных предложений. Короче говоря, в структурном и ритмическом отношениях напевы с южночувашским ладом не уступают по сложности и многообразию прочим напевам.

Свойства южночувашского лада ясно показывают, что традиционное для теории европейской музыки противопоставление мажорного и минорного ладовых наклонений в народной музыкальной системе может не иметь смысла. Так, во-первых, повы-

шение терции лада не приводит к осмыслению в качестве «мажора», несмотря на внешнее совпадение с ним, ибо терция южночувашского лада свободно может варьироваться от «мажора» до противоположного, антагонистического по образно-эмоциональной значимости в европейской музыке «минора». Во-вторых, южночувашский лад внешне тяготеет к «мажорности» благодаря тенденции к большой терции с — е (вместо малой с — es), а если энгармонически заменить понижаемый тон *heses* на а, то и к большой терции f — а. В песне-плачеве невесты хёр йёрри в южночувашской зоне эта по-европейски понимаемая «мажорность» явно противоречит эмоциональной ситуации, а тем не менее все невесты-чуваши южных районов республики «плачут» в «мажоре», хотя невестам из левобережного Поволжья прекрасно известен «минорный» вариант этой мелодии.

Закономерности, вызвавшие появление южночувашской разновидности ангемитоники, скорее всего лежат за пределами чувашской и даже — вообще ангемитонной музыки. Подобная высотная мобильность терцового тона обнаруживается в целом ряде культур. Например, у русских фольклористов в ходе термин «переливчатый лад» (т. е. связанный с переходом малой терции в большую). Примеры подобного рода в музыке разных народов приводит А. Горковенко в уже упомянутой нами статье, а также А. Айзенштадт⁵; в марийской музыке существует «сернурский» звукоряд *, напоминающий южночувашский с повышенной терцией **.

Но особенностью нашего случая является как раз сочетание высотной подвижности ступени с ангемитоникой, что приводит к появлению в бесполутоновой системе полутона или приближений к нему, а сам термин «ангемитоника», уточняющий и заменяющий термин «пентатоника», теряет свою этимологическую строгость.

В более общем плане эти факты приводят нас к понятию динамической структуры лада, в которой высотная мобильность ладовой ступени не разрушает целостности системы взаимоотношений тонов. Данное понятие введено и плодотворно использовано Э. Алексеевым при анализе якутских песен⁶. Согласно Э. Алексееву, «обращаясь к звуковысотности ранних форм сольного пения, необходимо четко... разграничивать ладовую и

⁵ Айзенштадт А. Вопросы ладообразования в эвенской народной музыке.— В кн.: «Проблемы музыкального фольклора народов СССР». М., 1973, с. 223—224.

* На него обратила наше внимание О. К. Егорова.

** В свете этого решение вопроса об общих закономерностях формирования южночувашского и ему подобных ладов не может входить в круг задач настоящей небольшой статьи, освещющей лишь один из частных случаев высотной мобильности некоторых ступеней звукоряда.

⁶ Алексеев Э. О динамической природе лада.— «Советская музыка», 1969, № 11, с. 67—75; он же. Проблемы формирования лада (На материале якутской народной песни). М., 1976, 283 с.

звукорядовую ее стороны. Главное же — допустить принципиальную возможность высотной (ладовой) организации напева вне системы фиксированных звукорядов»⁷. Мы можем констатировать определенное сходство в понимании динамической природы южночувашского и якутского ладов. Конечно, говоря о сходстве, нельзя упускать из виду, что южночувашский лад имеет ограниченную зону переменности по сравнению с якутскими ладами. В настоящей статье предполагается родство южночувашского лада и обычной («фиксированной») ангемитоники. Эта точка зрения противоположна концепции Э. Алексеева, считающего нефиксированные звукоряды явлением «ранних форм сольного пения» (что, возможно, справедливо по отношению к якутской музыке). Косвенно дополняют нашу точку зрения факты этнической истории. Территория, на которой встречается южночувашский лад, заселялась чувашами главным образом в последние три-четыре столетия, а до этого представляла собой «дикое поле»⁸. В других районах, в том числе и тех, откуда шло переселение, южночувашский лад и некоторые другие особенности южночувашской песни не обнаруживаются. То есть, данная форма частично нефиксированного звукоряда на основании имеющихся на сегодня исторических данных не может считаться «раннефольклорной».

⁷ Алексеев Э. Проблемы формирования лада, с. 35.

⁸ См.: Димитриев В. Д. К вопросу о заселении юго-восточной и южной частей Чувашии.—«Ученые записки ЧНИИ», вып. XIV. Чебоксары, 1956, с. 173—218.