

## От автора

[Введение](#) [Глава 1](#) [Глава 2](#) [Глава 3](#) [Глава 4](#) [Глава 5](#) [Заключение](#)

[Литература](#) [Summary](#) [Приложения](#)

 [Оглавление](#)

[Версия для печати](#) 

## Заключение

*«Если протяжную великорусскую песню, основанную на диатонизме, с длинными ритмическими периодами и сложной мелодией, сравнить с заклинаниями якута, построенными на своеобразных хроматизмах с делением тона на 3 и даже на 4 доли, с удивительным дрожанием голоса на двух звуках, напоминающим триллер, в виде припева, — то эти два примера кажутся настолько далёкими друг от друга, что обобщение правил их строения кажется невозможным.*

*Но если не забывать, что каждый народ имеет свои оригинальные национальные черты, что его музыка, песня отличаются таким же своеобразием, как и язык, литература, обычаи, то, отказавшись „объять необъятное“, исследователь сначала должен сузить сферу своей работы и сосредоточить свое внимание на определённом районе. После того как некоторые выводы будут выяснены, установлены, можно перейти к проверке их путём сравнения с соседними областями, потом с более отдалёнными, а затем с другими, родственными народностями, постепенно расширяя, таким образом, круг исследования»*

(Линёва 1909, XLIX).

Условия для осуществления программы, намеченной в начале века замечательной собирательницей, сегодня уже созрели. Во всяком случае, обобщение некоторых правил, касающихся звуковысотного строения внетонального якутского и диатонического русского пения, уже нельзя назвать «объятием необъятного».<sup>1</sup>

За несколько прошедших десятилетий сама якутская песенность показала, что разрыв между нетональным и тональным мышлением хоть и велик, но вполне преодолим. В условиях тесного межнационального общения изменчивая и гибкая фольклорная мелодика обнаружила способность к стремительному, чуть ли не «взрывному» развитию. Сегодняшняя якутская песня — это не только «удивительное дрожание на двух звуках», но и многоступенные лады функционально-гармонического типа, и все те, преддиатонические и диатонические, лады-этапы, которые мыслимы на пути от первого ко вторым.

Не остался прежним и взгляд на русскую песенность. В ней открылись новые жанровые и локальные

пласты. Раздвинувшиеся стилевые горизонты обеих культур значительно сократили расстояние, разделяющее в представлении музыкантов русскую и якутскую интонационные сферы. В них обнаружались области, в логико-ладовом отношении чуть ли не смежные.<sup>2</sup>

Широкое сопоставление якутских ладов с другими ладовыми системами не входило в задачу настоящего исследования. Однако уже и сейчас ясно, что некоторые обнаруженные здесь закономерности характерны не только для якутского фольклорного пения.

\* \* \*

Каковы — подведу итоги — наиболее существенные из этих закономерностей?

1. Изменчивость и подвижность, как в исторически-эволюционном, так и в конкретно-интонационном аспекте, составляют неотъемлемое свойство сольно-песенной мелодики. В якутском фольклоре это свойство является всепроникающим, оно распространяется даже на звуковысотный строй напевов. Текучесть интервалики, как один из отличительных признаков национального мелоса, позволяет говорить об особом ладовом мышлении, не нуждающемся в системе фиксированных звукорядов.
2. Если вариантно повторяемый напев допускает сравнительно свободное смещение составляющих его тонов относительно друг друга, то мы имеем дело с «раскрывающимся ладом», характерной приметой традиционного якутского интонирования.
3. Высотная изменчивость процессуального по своей природе мелодического лада не может не компенсироваться количественным и функциональным постоянством его ступеней, устойчивостью опорно-линейной структуры напева. Как бы ни был развёрнут традиционно-песенный образец, на всем его протяжении взаиморасположение подвижных опорно-интонационных уровней (в смысле интервальных пропорций) и их число обычно остаются неизменными. Количество ступеней внетонального лада, как правило, не превышает четырёх.
4. Противоречивые свойства традиционных напевов — тоновая изменчивость и ступеневое постоянство — отражают диалектическую природу мелодического лада как органически развивающейся целостности. Вне системы фиксированных звукорядов нельзя говорить ни о частичном использовании лада, ни о пропуске подразумеваемой ступени. Однозвенный лад традиционной якутской песни неделим, ибо его функциональный смысл определяется и подчёркивается сознательностью реальных тонов данного, конкретного напева. Мелодический лад и мелодическая линия неразрывно сплетены и до конца не вычленимы.
5. Текучая раннеладовая интервалика, качественно отличная от стабильной интервалики тональных систем, складывается под действием двух факторов: вокальной «самотемперации» и тесситурных ограничений. Первая формирует равномерные звукоряды, вторые способствуют пропорциональному сокращению восходящих мелодических шагов. Названные звукорядные тенденции полностью «контролируют» развитие звуковысотности в том типе раннефольклорной мелодики, который характеризуется неопределённостью функций и отсутствием ладового центра (нецентрализованные, «рассредоточенные» напевы).
6. Становление централизованного лада связано с поляризацией межтоновых отношений. Выделение главного устоя влечёт за собой возрастающую качественную характерность прочих тонов, подчиняющихся ему либо по принципу воднотонности

(непосредственно тяготеющие неустой), либо с сохранением относительной «автономии» — как ладовые антитезы.

7. Первичная функциональность связана с масштабом внетональных промежутков: с относительным и абсолютным их значением, с соразмерностью ступеневых и тоновых величин, с различием между скачком и плавным движением. Однако решающим для функциональной структуры лада является другое: метроритмика напева и характер мелодической линии. Взаимодействием метрических акцентов и синтаксических граней определяется наличие и местоположение устоев. Общий же линейный контур мелодики позволяет различать два ладоинтонационных наклонения: асцендентное (восходящее, с устоем внизу) и десцендентное (нисходящее, с вводной опорой).
8. Развитие фольклорно-песенных ладов движимо двумя параллельно протекающими процессами: стабилизацией интервалики и последовательной дифференциацией ступеневых функций. Исходные равномерные и пропорциональные звукоряды начинают «деформироваться» по мере постепенного накопления внутриладовых тяготений. Устойчивые функциональные отношения осуществляются через устойчивые интервальные связи. Одно обуславливает другое.
9. Эволюция ладов якутской песенной традиции направлена к формированию диатоники, путь к которой лежит через квартовые тетраорды. Относительная независимость достаточно (но не слишком!) удалённых друг от друга тонов при их тесном акустическом родстве — эти свойства чистой кварты определяют особую роль данного интервала в строго монодической пении. Для якутского интонирования характерно, наряду с заполнением кварты, постепенное стягивание в квартовые рамки произвольно раскрытых звукорядов. Ранняя, нарождающаяся диатоника отличается прежде всего именно упрочением квартовых связей, усиленным «квартованием»<sup>3</sup>.
10. Постепенное усложнение однозвенных структур и сцепление их в многозвучные комплексы — таковы основные методы развития сольнопесенных ладов. На ранних этапах преобладает внутренний рост однозвенных попевок, на основе же устойчивых тональных звукорядов становится возможным их прочное объединение. Активизация конструктивного принципа мышления вводит якутскую песенность в область многоступенной диатоники. В этом же направлении развивается процесс обособления «ладовой периферии», идущий наряду с последовательной централизацией лада. На почве многозвенных тональных звукорядов по-новому расцветает ладовая переменность, коренящаяся в первичной неопределённости внетональных функций.

\* \* \*

Сегодняшняя якутская песенность обладает исключительным многообразием ладозвукорядных форм.

Это порождено, с одной стороны, устойчивостью вековых традиций, с другой — стремительностью интонационных перемен. В пении народных мастеров соседствуют текучие и потому многоликие образцы глубокой ладомелодической архаики и упругая диатоника новых массовых песен.

Непосредственное историко-этнографическое исследование интонационных процессов, протекавших в якутской песенности в прошлом, вряд ли осуществимо ввиду отсутствия документально достоверных материалов. Отдельные косвенные свидетельства могут представить филологи, лингвисты, историки якутской материальной и духовной культуры, но на появление нотных источников не приходится рассчитывать и в дальнейшем. И потому для исследователя якутской песни неосуществимо то, в принципе идеальное, сочетание исторического и теоретического подходов, которым отличается, к примеру, предпринятое Х.С. Кушнарёвым исследование

армянской монодической культуры, обладавшей собственной музыкальной письменностью.

Становление якутских фольклорных ладов по необходимости рассматривалось не в историческом, а в логико-структурном аспекте. Однако последовательный системный анализ, как известно, способен отразить и логику исторического развития, — разумеется, при условии верных исходных посылок и лишь в самых общих очертаниях. Не исключено, что субъективная логика предложенных теоретических построений в какой-то степени совпадает с реальной эволюцией раннефольклорных ладов. Основанием для надежд на это служит общая направленность мелодического мышления от простого к сложному, а также живая многослойность современного якутского фольклора, сохраняющего жанрово-стилистическую обособленность разных по времени происхождения пластов.

Критерием правильности любой теории служит активная практика. В данном случае — практика не только собирательская, но и композиторская. Если анализ традиционной песенности верно отражает основы ладового чувства народных певцов, то этот анализ должен дать практически применимые результаты.

Каковы в этом отношении итоги нашего исследования?

Попытка обнаружить в якутском фольклоре постоянные и национально-характерные лады и звукоряды почти ничего не дала. Внетональные лады настолько просты и к тому же изменчивы, что ещё не способны внести устойчивые черты в национальный облик песенной мелодики. Стоило ли в таком случае прилагать столько усилий, чтобы в результате убедиться, что самый тщательный ладозвукорядный анализ якутских песен ещё не выявляет их национальной специфики, что испытанный на многих культурах подход к своеобразию народной мелодики прежде всего через типичные ладозвукоряды оказывается в условиях раннесольного пения несостоятельным?

Поначалу обескураживающий вывод этот содержит по крайней мере два позитивных момента:

- установленные на якутском материале звуковысотные закономерности, не отличаясь национальной характерностью, являются в то же время общими для раннего слоя многих сольно-песенных культур;
- якутские музыканты не должны замыкаться в двух-трёх стандартных ладах, они имеют возможность осваивать широкий круг ладоинтонационных средств, принадлежащих самым разным, в том числе и высокоорганизованным системам.

Одна из намеченных целей, таким образом, пока не достигнута. Но на пути к ней обнаружились особенности раннефольклорного интонирования, представляющие интерес для общей теории мелодического лада. Традиционное якутское пение даёт возможность приподнять завесу над ранними этапами формирования ладовых систем. Она позволяет наблюдать ладовое мышление в иной, не общеизвестной, форме.

Раннефольклорная монодия синкретична. Её лад неотделим полностью от других её характеристик. Такой лад ещё не может стать самостоятельным выразительным средством, вполне независимым от метроритмики и мелодической линии. А следовательно, в нём и не стоит искать черт национальной определённости.

Вероятно, и в раннефольклорной ритмике, и в общей линейной структуре традиционной мелодики, взятых порознь, специфика конкретной культуры так же трудно уловима, как и в звуковысотной сфере.<sup>4</sup>

Только разносторонний анализ архаической мелодики способен обнаружить её индивидуальную природу, если, конечно, сама эта природа успеваеет в достаточной мере проявиться. Ведь легко допустить, что национальная характерность, пронизывающая теперь чуть ли не каждую интонацию развитой песенной культуры, когда-то не только не выявлялась в отдельно взятых

сторонах мелодического целого, но и вообще не существовала как таковая.<sup>5</sup>

Мелодический лад не выступает в якутской песне самостоятельным носителем национальной самобытности, и потому звуковысотная инициатива якутских певцов не скована жёсткими стереотипами. Говоря словами А.Моля, «огромное разнообразие гамм делает маловероятным явное превосходство какой-нибудь одной из них» (Моль 1966, 168). Решающим для народных мастеров по-прежнему остаётся не выбор конкретных ладозвукорядов, а способ их использования. Но если так обстоит дело в фольклоре, возникает вопрос: нужны ли тесные ладозвукорядные «шоры» якутским профессиональным музыкантам?

Несмотря на «некоторую архаическую неупорядоченность», подмеченную в якутском фольклоре Н.Пейко и И.Штейнманом, а вернее — благодаря ей, профессиональная якутская музыка может обрести значительную интонационную свободу. Конечно, свободу, далеко не абсолютную и не ради неё самой, но в интересах расширения и углубления образного содержания песенной мелодики, в интересах большей её выразительности. Разумеется, безбрежной звукорядной свободой при этом приходится поступиться, поскольку в искусстве максимальная выразительность достигается лишь высокой степенью организованности. В интересующей нас области это оборачивается стабилизацией звукорядов. Стабилизацией, но не сведением всего разнообразия звуковысотных структур к двум общепринятым ладам: мажору и минору.

Между тем, как уже отмечалось, в якутской массовой песне последних лет произошло чрезмерное сужение ладоинтонационных средств. Кризисная ситуация ощущается всеми: слушателями, певцами, самими композиторами-песенниками. Остро воспринимаемый на фоне бесспорных прежних достижений, этот интонационный кризис ими же (достижениями) отчасти и порождён.

Расцвет якутской песенности 1930—50-х годов в ладовом отношении определялся двумя факторами: достоверностью стилистически ограниченного (лишь узкообъёмные варианты напевов *дэгэрэн*), но свежего и жизнестойкого фольклорного материала и благотворностью диатонической почвы. Но канонизация успехов заводит в тупик. Необходим поиск, необходима пытливая ладовая инициатива, чтобы вырваться из непомерно сужающихся русел. Новые успехи сулит только новое обращение к фольклору.

Молодое поколение якутских музыкантов должно почерпнуть в традиционной песенности значительно больше того, что взяли из неё предшественники. Не одни лежащие на поверхности популярные бытовые напевы, но и целый пласт импровизационной мелодики *дьиэрэтии*. Не один стандартный семисложник *осуокая*, но и сложную непериодическую метрику эпических *тоюков*. Не только *кварто-терцовые* попевки, но и свободный размах «раскрывающегося лада». Не одни лишь равномерные звукоряды с их скупой целотонностью, но и хроматическое заполнение широких аккордовых структур.

Короче говоря, не два нормативных лада, а вся совокупность диатонических (и не только диатонических) ладов — такой должна быть расширенная звуковысотная основа новой якутской песни. А ограниченный круг освоенных ею мелодических оборотов так же решительно должен быть пополнен из внетональных интонационных запасов.

Творческие поиски, оживляющие якутскую фольклорную песенность, сама её динамическая изменчивость вступают в противоречие с любым застоём в профессиональном творчестве. Отражать многообразие народного искусства, быть верным его живому духу — вот главное, чем должны вдохновляться сегодня музыканты-профессионалы, обращающиеся к фольклору.

Со звучанием ряда приводимых в настоящей книге фольклорных образцов можно познакомиться по выпущенной Всесоюзной фирмой «Мелодия» грампластинке

**Якутские песни в исполнении Устина Нохорова**

(реставрация записей 1946 года).<sup>6</sup>

---

## Примечания

- <sup>1</sup> Е.Линёва, очевидно, не случайно подчеркнула **к а ж у щ и й с я** характер несовместимости правил, руководящих русскими и якутскими певцами.
- <sup>2</sup> Глубоко симптоматично, на мой взгляд, что образцы русских и якутских песенных ладов всё чаще соседствуют теперь как в теоретических сборниках, так и в отдельных статьях. А.Юсфин, например, предложивший различать в каждой культуре два слоя — нормативный и предельный, намеренно ставит рядом такие яркие, с его точки зрения, проявления последнего, как русские плачи-причитания и «напевы олонхосутов в Якутии» (Юсфин 1967; Проблемы лада 1972).
- <sup>3</sup> Так ли неправ был А.Маслов, высказывая в начале века осторожное предположение, что «мелодическое пение якутов <...>, быть может, переживает только эпоху кварты»?
- <sup>4</sup> Вероятно, в этом отношении перспективнее обращение к «внемелодическим» свойствам архаического пения: тембро-артикуляционной манере, определяемой отчасти фонетическим строем языка, и той стороне песенной формы, которая непосредственно связана со структурой поэтического текста.
- <sup>5</sup> Не потому ли, как бы ни были далеки друг от друга современные народно-песенные культуры, многие исследователи ведут их ладовую эволюцию фактически от одних и тех же узкообъёмных структур?
- <sup>6</sup> См.: CD «Ыллыыр Устин Нохсоров» (2006), выпущенный Якутской Национальной библиотекой Республики Саха (Якутия) в серии «Голоса века» и повторивший содержание этой пластинки.

## От автора

[Введение](#) [Глава 1](#) [Глава 2](#) [Глава 3](#) [Глава 4](#) [Глава 5](#) [Заключение](#)

[Литература](#) [Summary](#) [Приложения](#)