

## ТИПЫ НОСИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ КАЗАХСКОГО И УКРАИНСКОГО НАРОДОВ: НЕКОТОРЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Г.Т. АЛЬПЕИСОВА, кандидат искусствоведения, доцент  
Евразийский национальный университет им. Л.Н.Гумилева, г.Астана

Музыкально-поэтические традиции являются частью общей культуры человечества, развивается вместе с ней эволюционно и хронологически. В их многовековом функционировании сложились специфические типы носителей, важнейшими из которых являются странствующие певцы. В настоящей статье мы проследим их на примере музыкальных культур казахского и украинского народов.

Явление - странствующие певцы-поэты - известно из истории музыки Западной Европы, начиная с античной Греции. Древнегреческие эпические поэты-музыканты - Аэды (9 – 8 вв. до н. э.) – были участниками музыкальных конкурсов и соревнований. Выступления аэдов сопровождало все массовые мероприятия: пиры, общественные празднества, погребальные церемонии. Импровизации аэдов представляли собой мелодическую речитацию в виде героических песен с сопровождением игры на фординге. Известный аэд - слепец – Демодок, описанный в «Одиссее» Гомера, считался «вдохновенным свыше богами». Около 700 г. до нашей эры аэды уступили место рапсодам – древнегреческим странствующим декламаторам, исполнителям собственных и созданных древними поэтами эпических сказаний.

В средневековой Австрии и Германии музыкально-поэтические традиции представительны в творчестве Миннезингеров<sup>1</sup>. Это - автор-исполнитель произведений рыцарской лирики 12-14 веков – так называемого миннезанга. Основная тематика творчества миннезингеров - воспевание любви и рыцарских обычаев. Искусство миннезингеров сменилось искусством мейстерзингеров<sup>2</sup>. Творчество мейстерзингеров было строго регламентировано особыми сводами правил (так называемыми табулатурами), выработанных певческими школами. Основателем первой певческой школы мейстерзингеров, в которой исполнение шло без музыкального сопровождения, был Генрих Фрауэнлоб. В 14-15 веках песни мейстерзингеров создавались только на религиозные темы (состязания происходили в церкви). В 16 веке в связи с общим подъемом городской культуры содержание музыкально-поэтических произведений

---

<sup>1</sup> В переводе с немецкого Minnesinger – от Minne – любовь и Singer – певец; буквально – певец любви

<sup>2</sup> В переводе с немецкого Meistersinger буквально означает – мастер-певец

мейстерзингеров стало более разнообразным: не только на религиозные темы, но и на светские, в том числе любовные [1].

В средневековой Франции, с конца XI до начала XIV в. поэты-певцы, называемые Труверами<sup>3</sup> слагали произведения как лирические, так и эпические или повествовательные (героические поэмы, романы, фабльо).

Странствующие певцы наблюдаются в культурах многих народов Восточной Европы: у русских это слепые нищие, наследники древних калик переходящих, и скоморохи (странствующие актеры-потешники), у украинцев — кобзари, лирники и бандуристы, у белорусов — старцы или дзяды. Такие типы носителей музыкально-поэтических традиций характерны и для восточных культур, в частности казахской.

Историко-типологическая характеристика этих певцов включает два основных объединяющих признака: первый - странствование как способ существования; второй - исполнение песен как вид творчества или как профессия. Независимо от разных названий и некоторых этнических различий этот тип певцов обладает общей семантикой в традиционной культуре казахского и украинского народов. Кочевой уклад жизни казахского народа сформировал особый тип профессионального деятеля музыкальной культуры - акына. Акын — древнейший тип носителя культуры, возникновение которого относят к эпохе, предшествовавшей государственности. Один из исследователей казахской песенной традиции Е.Турсунов считает, что слово акын с древнетюркского означает «набег, нападение, налет» и возводит его этимологию к дуалистической мифологии и ее иллюстрации — айтысу [2].

Акыны в течение нескольких столетий продолжали сохранять свои изначальные функции представителей родов на межродовых состязаниях и их музыкальное искусство, находясь в близости с обрядово-бытовой песней, в то же время оформляется в высокопрофессиональную музыкально-речитативную вокально-инструментальную импровизацию. С конца 18 века казахской степи становятся известны имена талантливых акынов Биржан-сала, Шашубая Кошкарбаева, Кенена Азербаетова, Ахана-сері, Ибрая, Асета и др.

С тех давних пор за акынами закрепляется роль представителей на межродовых состязаниях. Акынам, по словам музыковедки С.Елемановой, принадлежат не только функции связи между ритуалами и обрядами различных родов, объединенных в составе племен, но и между миром людей и миром сверхъестественных сил [3, с. 69]. Айтысы, в эпоху образования казахских племенных союзов, как и многие другие состязательные формы (бег, борьба, скачки) становятся неотъемлемой частью музыкальной культуры.

Акын, представляя на межродовых песенно-поэтических состязаниях - айтысах свой род, «как бы концентрирует в себе силу всех его членов, он является «рупором» рода, манифестирует родовую общность в своем

---

<sup>3</sup> Troveres, trouveres, от глагола trover, trouver — находить, изображать, сочинять

индивидуальном выступлении» [3, с. 69]. Родовое сознание актуализирует специфику музыкально-выразительных средств, позволяя эмоционально передать, причастность каждого отдельного индивидуума к роду.

Народно-профессиональное песенное искусство несет на себе неизгладимый отпечаток акынской «идеологии», выработанными в течение веков социально-психологическими представлениями, черпает из акынской традиции идеи и формы выражения. Теснейшая связь акынских представлений и формирующейся эстетики народно-профессиональной песни четко прослеживается в исполнительской деятельности ее носителей.

Особое место в казахской культуре занимают такие своеобразные люди искусства как сал и сері, которые были певцами, рассказчиками, борцами и фокусниками, наездниками и жонглерами. Так, например, Биржан-сал – творец яркого, «концертного», ораторского искусства, обращенного к широкому кругу слушателей. Как пишет академик А.К.Жубанов: «Сал и сері были артистами в подлинном значении этого слова. Они находились всегда в центре внимания, на виду у всех, они служили искусству, и эти обстоятельства наложили на них и внешний отпечаток, специфичность профессии невольно выделяла их среди других людей..., а непохожесть как известно, всегда вызывает кривотолки. Народ любил «салов» «сері», они пользовались исключительным почетом и уважением. Они были любимцами, баловнями казахской публики»[4, с.21-22].

Традиционные певцы, «гостролировали» обычно большими группами, которые объединяли различных талантов – музыкантов, фокусников, силачей, жонглеров. Иногда все это совмещалось в одном человеке. Таким был, например, знаменитый Балуан-Шолак (Нурмагамбет Баймурзин). Он был не только силачом, борцом, но и великолепным певцом и композитором. Артистом-жонглером был и Шашубай Кошкарбаев (1865-1952), автор многочисленных популярных песен.

Яркий представитель музыкально-поэтической традиции на Украине - Кобзарь (укр. кобзар). Зачастую это слепой ветеран-казак, исполнявший песни и «думы» под аккомпанемент украинского народного инструмента — кобзы или бандуры. Эти народные певцы воспитывали в людях национальное достоинство и пробуждали стремление к свободе и независимости.

Творчество кобзарей сопровождает музыкально-поэтическую культуру Украины до 1930-х годов, когда произошло перестроение уклада жизни и общества. Их появление в XV—XVI веках обусловили особые исторические условия в Украине: постоянные войны, возникновение казачества с его специфическим укладом жизни. Высокого расцвета искусство Кобзарь достигло в 16—17 вв. В 19—20 вв. известность получили: Андрей Шут (умер 1873), Остап Вересай (около 1803—90), Иван Крюковский (1820—1885), Федор Холодный (1832—1902), Михаил Кравченко (1858—1917) и др.

С древнейших времен кобзари представляли собой организацию (братство) тесно связанную с казачьими формированиями. Они принимали

важное участие во всех казацких и крестьянских восстаниях в качестве широко разветвлённой информационной сети, распространённой на всей территории Украины, а иногда и за рубежом, и при этом никогда не были подконтрольны ни одной власти. Путешествуя от села к селу, от города к городу, кобзари пели древние «невольничьи плачи», упрямо воскрешали из мертвых народную историческую память.

Отношение к кобзарям в народе было особым. В украинском фольклоре навсегда запечатлелся немеркнущий образ казака-химеры Мамая — умелого воина, певца и бандуриста. Его изображение осталось на лубочных картинах минувшей поры. Согласно преданиям, Мамай не брала ни старость, ни пуля, ни сабля... Он был, бесспорно, олицетворением нестигаемого духа украинского народа, его мечты о свободе.

Воспетые в творчестве украинского поэта Т. Шевченко, кобзари, ведомые хлопцами-поводырями, ходили по городам и селам, зарабатывали на жизнь исполнением древних народных песен и пересказыванием народных баллад. В народе их называли «старцами» и «дедами». Будучи исполнителями текстов религиозно-морального содержания, они несли в народ защиту традиционной нравственности и старинных обычаев. В народе они считались «Божьими людьми», и обидеть слепого старца — было быстрашным грехом. Но никто их никогда не трогал и не обижал.

Кобзари были носителями национального самосознания. В течение веков кобзарство испытывало изменения и внутренние, и внешние. С течением времени оно совершенствовалось, осовременивалось, порождало новые жанры. Но всегда объединительным фактором кобзарства был музыкальный символ — инструмент кобза.

Кобзарство — явление уникальное и глубоко национальное. Деятельность кобзарей нельзя сравнивать с менестрелями — музыкантами и певцами XII—XIII веков, состоявших при дворе на службе у европейских сановных вельмож. У них было другое предназначение: служить не самодержцам, а народу. Многие кобзари одинаково хорошо владели как бандурой, так и оружием, были отважными разведчиками, страстными агитаторами. Кобзари в своих эпических произведениях воспевали героев восстаний и национально-освободительной войны и пересказывали под переливчатое рокотание струн простым «неписьменным» людям драматическую историю своего народа.

И совсем другой тип кобзаря — слепой «дидусь», хранивший историческую память многих поколений и воплощавший в себе мудрость целого народа. Он передвигался от села к селу с помощью мальчика-поводыря и умел затронуть самые животрепещущие струны человеческой души украинцев. Первые упоминания об исполнении дум относятся к концу XVI века, а первая их запись датируется концом XVII века. Первый же сборник дум был издан в 1819 году.

Украинские народные певцы на протяжении ряда эпох были свидетелями и участниками исторических событий. Было немало случаев, когда они вместе с казаками отправлялись в походы и силой своего искусства

поднимали боевой дух ратников. Мировоззрение народных певцов в значительной мере обусловило их репертуар, содержание и идейную направленность исполняемых ими произведений. В основном это были думы, представляющие один из центральных жанров украинского народного творчества. Как правило, основной акцент в них делался на религиозную общественную мораль. Они отличались тонкостью чувства и философской вдумчивостью, воспевали рыцарство запорожских казаков.

Кобзари и лирники объединялись в певческие братства, которые возникли в конце XVII—XVIII веков для защиты интересов кобзарей и лирников по типу городских ремесленных цехов. Как и во всяком цехе, в братствах были «мастера», учителя и ученики (их количество и срок обучения определялись канонами), устав, касса, знамя и даже особый язык, который назывался «лебийским». Кроме «секретного» языка кобзарей, существовали и условные музыкальные сигналы, значение которых знали только посвященные.

Певческие братства, или корпорации, строго регламентировали деятельность кобзарей и лирников, проявляли заботу о подготовке молодых певцов. Так для отдельных кобзарей и лирников отводились определенные районы, где они имели право «промышлять». Исполнять песни и играть на бандуре или лире разрешалось тому, кто прошел полный курс обучения у своего учителя.

Право брать учеников братства предоставляли чаще только тому кобзарю, который имел не менее десяти лет стажа. Такому кобзарю присваивалось звание «мастера» или «цехмастера». Отдельные кобзари-учителя достигали большой известности, некоторым из них присваивался титул «старечих королей». Посвящение же в кобзари сопровождалось определенным церемониалом. Во время посвящения особое внимание обращалось на то, как молодой кобзарь усвоил кобзарскую (лирницкую) науку, и на его моральные качества.

Переход учеников от одного кобзаря-учителя к другому корпорациями не поощрялся. Если же подобные случаи имели место, то ученик иногда обязан был пройти у нового учителя весь курс обучения сначала. Так, например, один из талантливейших кобзарей XIX века Остап Вересай «поступал в науку» к трем учителям, и каждый раз на три года. Учитель передавал ученику свои исполнительские навыки, свою традицию, свою манеру игры. Во второй половине XIX века певческие братства утратили свое значение и почти повсеместно прекратили существование.

Таким образом, кобзарство на Украине за историю своего существования пережило как расцвет, так и упадок. С постепенным уменьшением роли в обществе украинского казачества, его бесстрашные барды и баяны становились нищими певцами, вызывающими сочувствие у простого люда. Путешествуя от села к селу, они старались удовлетворить потребности населения, которое со временем охотнее слушало шуточные и плясовые песни, чем старые думы, и предпочитало лиру бандуре.

Знаменательно, что музыкально-поэтические традиции как казахского, так и украинского народов сформировали определенный тип носителя этого искусства. Можно уловить черты сходства в их творческой деятельности.

Выделим общие моменты. Неотъемлемый атрибут такого рода исполнителей – это странствующая жизнь. Важным моментом в характеристике поэтов-певцов является его неизменный атрибут — музыкальный инструмент. Этот инструмент выбран не случайно, он всегда струнный — лира, кобза, бандура у кобзарей, домбыра, кобыз, сырнай у акынов. Своим пением певец-поэт выполнял важную функцию социального регулятора в сфере утверждения нравственных норм и системы ценностей. Участвуя в важных для патриархального общества обрядах, певец брал на себя роль медиатора и трибуна.

Профессиональное становление странствующих певцов-поэтов проходило устным путем в виде цепочки «учитель»-«ученик». В течении нескольких лет, сопровождая в путешествиях наставника, «ученик» постигал тонкости музыкально-поэтического мастерства, формировался как традиционный исполнитель, заучивал репертуар. На определенном этапе ученик получал благословение: у казахов – этот обряд получил название бата (благословение), украинский певец получал «визвілку» (право старчествовать самим).

Таким образом, с древних времен культурные традиции казахского и русского народов, независимо от этнических различий, сформировали особый тип носителей музыкально-поэтической традиции - странствующих певцов-поэтов, которые обладают общей семантикой и смыслом функционирования.

#### Литература:

1. Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия.
2. Турсунов Е.Д. Возникновение баксы, акынов, сере и жырау. Астана, 1999.
3. Елеманова С. Казахское традиционное песенное искусство. Алматы, 2000.
4. Жубанов А.К. Соловьи столетий. Алма-ата, 1967.