

Вишневская Лилия Алексеевна

доктор искусствоведения,
профессор кафедры теории музыки и композиции
Саратовской государственной консерватории (академии) имени Л.В. Собинова

СЕВЕРОКАВКАЗСКОЕ ТРАДИЦИОННОЕ ВОКАЛЬНОЕ МНОГОГОЛОСИЕ В КОНТЕКСТЕ РАННИХ ФОРМ ПОЛИФОНИИ

До сих пор не изжито представление о кавказской вокальной традиции на примере грузинской народной песни, которую можно назвать «пирожным» кавказской музыкальной культуры. Менее известна древняя и строгая северокавказская вокальная традиция – «хлеб» кавказской музыкальной культуры. Северокавказское вокальное многоголосие – ранняя форма полифонии, этнически множественное выражение исторической, этнографической, территориальной, социокультурной, фольклорной и слуховой общности, запечатленной в традиционных песнопениях абазин, абхазов и адыгов, балкарцев, карачаевцев и осетин, аварцев и кумыков, ингушей и чеченцев. Материалом данной статьи послужили вокальные традиции кавказоязычных адыгов и тюркоязычных балкарцев и карачаевцев – народов, составивших две суперэтнические группы, компактно проживающих на территории нескольких республик Северного Кавказа (Адыгея, Кабардино-Балкария, Карачаево-Черкесия). Несмотря на языковые различия, культура этих народов функционирует как историческая и региональная целостность, сложившаяся на базе субстратов местной северокавказской культуры, а также на основе многих сходных институтов и традиций, в том числе древней традиции вокального музицирования. Самобытность адыгской и карачаево-балкарской традиционной музыки была давно отмечена, описана и запечатлена в сочинениях русских музыкантов, в ряду которых С.И. Танеев, М.А. Балакирев, М.Ф. Гнесин, Д. Рогаль-Левицкий, С.С. Прокофьев, Н.Я. Мясковский, А.И. Александров, А.Б. Гольденвейзер и многие другие.

Специфическим выражением структуры северокавказского многоголосия в контексте кавказского региона выступает *линейное функциональное двухго-*

Вишневская Л.А. Северокавказское традиционное вокальное многоголосие в контексте ранних форм полифонии

лосие, составленное чередованием или наложением напевов голосовых партий солиста и ансамбля. Голосовая партия ансамбля получила фонетически близкое, у разных народов Северного Кавказа, самоназвание: *жъыу* (западные адыги); *ежъу* (восточные адыги); *эжиу* (балкарцы); *эжыу* (карачаевцы); *цжуу* (абазины), *шауа* (абхазы), *эжъув* (ногайцы). Корневая основа данного термина (которую исследователи связывают с адыгскими языками) переводится как «старый, бывший» и буквально означает «неизменность, прочность». Именно ансамблевый *бурдонный* компонент обусловил специфику северокавказского многоголосия, балансирующего между двух- и трёхголосием. Последнее – эпизодически или постоянно звучащая фактура, образуемая тембро-регистравым расслоением унисонного бурдона в октаву, квинту, кварту. Так, унисонно-квартовый бурдон составляет специфику осетинского многоголосия; трёхголосие в зоне заключительного каданса – фактурная особенность адыгского, балкарского и карачаевского многоголосия. Устойчивость интервального бурдона на протяжении всего песнопения – характерная черта многоголосия адыгов (квинтовый и, реже, октавный бурдон), абхазов (квинтовый бурдон), балкарцев и карачаевцев (октавный, квинтовый и, реже, квартный бурдон). Фрагментность или постоянство трёхголосного пространства не противоречат определению северокавказской вокальной полифонии как функционального двухголосия, базирующегося на вербальном, интонационном и метроритмическом контрасте двух пластов фактуры – рельефа солирующего и фона «сопровождающего» напевов. Показательно и двухголосное осмысление песнопений разных жанров носителями вокальной традиции.

Индивидуальность северокавказского функционального двухголосия ярче осмысливается на фоне аналогичных форм ранней вокальной полифонии иных традиций. Таковыми, в частности, выступают теоретически разработанные фольклорные и академические раннесредневековые формы функционального двухголосия.

В контексте *фольклорных форм полифонии* традиционное бурдонное многоголосие адыгов, балкарцев и карачаевцев представляет один из видов *дифференцированного функционального двухголосия*. Его особенность реализована в проявлении функционального контраста и, одновременно, «спаянности» голосовых партий. Подобный тип дифференциации голосов уподобляется некоторым видам русского многоголосия. Например, таким, как двухрегистровая *дифференцированная гетерофония* (термин М. Енговатовой), *бурдонная диафония* (термин Е. Гиппиуса), *функциональное двухголосие* (термин Е. Гиппиуса). Признаки первых двух видов возникают в случаях октавного, квинтового или квартового расслоения унисонного бурдона. Симптоматично, что в юго-западном регионе исследователи отмечают близость такого многоголосия пению с бурдоном в виде «отчётливо слышимых голосовых педалей – выдержанных или повторяемых звуков, отмечающих нижнюю или верхнюю границу амбитуса напева» [5, 496-497]. Характерно и то, что в гетерофонии подобного типа бурдонный компонент не осознаётся в качестве самостоятельной голосовой партии. Так, при внешнем сходстве элементов *дифференцированного двухголосия*, его воплощение в разных традициях обнаруживает существенные отличия.

Более интенсивные параллели демонстрирует *функциональное двухголосие*, характеризуемое наличием «двух голосовых партий, выделенных и по высоте звучания, и по тембру» [5, 498]. Признаки этого типа многоголосия преломляются на уровнях сходства и кардинального различия северокавказской и русской традиций. *Сходные* черты обнаруживают: басовая голосовая партия *жъыу-ежъу-эжиу-эжъу*, всегда исполняемая ансамблем и представляющая *гетерофонный пучок голосов*¹; регистровое удвоение одной или обеих голосовых партий, наблюдаемое в северокавказском многоголосии песнопений раз-

¹ Следует сделать оговорку в связи с качеством гетерофонии в разных многоголосных традициях. Если в русской традиции гетерофония ярко ощущается и, при всей сонорной нерасчленённости, может быть зафиксирована в многомикрофонной записи, – в северокавказском бурдоне возникает, скорее, *гетерофонный эффект* звучания унисона в акустическом пространстве. Признаки гетерофонии в северокавказском двухголосии более заметно проявляются на уровнях совмещения разных типов голосоведения (фрагментно образующих диссонантную вертикаль) и схождения напевов к единовысотному финалису.

ных жанров² и, к примеру, в многоголосии донских казаков. *Отличительные* свойства функционального двухголосия мотивированы «подчёркнутой» дифференциацией голосовых партий в северокавказских песнопениях, выразившейся в их пространственной диспозиции и «жёсткой» функциональной иерархии. Например, показательна функция солирующего голоса: в русской традиции звучащего в разных регистрах и нередко приобретающего роль подголоска, а в северокавказской – всегда звучащего над басовым бурдоном в роли «лидера» певческого ансамбля. В этом плане, примечательна смысловая близость многоголосных традиций юга России. Исследуя функциональную иерархию голосовых партий в донском стиле казачьего пения, Д. Покровский выделяет функции лидера, сублидера, баса, дишканта и диспетчера; характеризует эти ансамблевые партии как функционально подвижные, способные либо дублировать друг друга, либо менять свою функцию; отмечает типичные свойства баса, всегда тяготеющего к бурдонному выражению и к манере пения, в которой необходимо владение только звуком [б, б8]. В то же время, по сравнению с мобильной функцией голосов в донском певческом ансамбле, в северокавказских песнопениях действует принцип функциональной стабильности голосовых партий, сообщающей индивидуальные черты претворения закономерностей функционального двухголосия. В сочетании с высокой степенью отлаженности процесса взаимодействия участников певческого ансамбля, структурная стабильность северокавказского функционального двухголосия ассоциируется с «пением по нотам».

Более адекватное определение типологии и композиционной сущности северокавказского вокального многоголосия возникает в контексте сравнения с *западноевропейской средневековой полифонией* академической традиции. Не-

² В некоторых диалектах адыгской традиции сохранились примеры октавного дублирования напева солиста унисонным бурдоном: например, в пении *шапсугов*, которые, как считают исследователи, смогли удержать наиболее древние пласты этнической культуры. Таковы, в частности, обрядовые *шапсугские* песнопения с традиционно-монофонической формой озвучивания заклинаний. Аналогичные фрагменты октавного, квинтового и квартового дублирования находим в песнопениях разных жанров в фольклоре балкарцев и карачаевцев. Такова, в частности, древняя песня-пляска «Голлу», воспроизводящая один из образцов квартовой гетерофонии в партии бурдона.

Вишневская Л.А. Северокавказское традиционное вокальное многоголосие в контексте ранних форм полифонии

смотря на то, что в трудах, посвящённых классификации форм сольно-группового исполнительства адыгов, балкарцев и карачаевцев уже давно введены понятия из средневековой академической практики (например, понятия антифона, инципита, респонсория в работах Б. Ашхотова, Т. Блаевой, А. Рахаева), её опыт не получил отражения в изучении бурдонного многоголосия северокавказских народов. Апелляция к ранним полифоническим образцам письменной традиции даёт возможность типологической идентификации северокавказского вокального двухголосия и, шире, выявления общности раннего многоголосия в мировом музыкальном пространстве, отмечаемой Л. Дьячковой, Ю. Евдокимовой, И. Жордания, И. Земцовским, М. Сапоновым, С. Скребковым, Е. Трёмбовельским, Н. Шиманским, М. Шнайдером и многими другими исследователями. В этом вопросе особенно важно мнение Э. Алексева. Отмечая несходство языковых систем музыки устной и академической письменной традиций, учёный ещё в 80-х годах XX века призывал взглянуть на музыкальный фольклор и академическое творчество «как на одинаково существенные составляющие единой музыкальной культуры» [1, 23]; говорил о том, что народная и композиторская музыка «обладают в сущности одним и тем же набором свойств» [1, 164], по-своему функционирующих в каждой из систем. В поисках адекватных методов анализа фольклора Э. Алексеев находит возможность толкования своей культуры «в ряду других культур» на основе содержательных эквивалентов разных языков [1, 25, 81]. Сравнительно-типологический метод исследования ранних форм полифонии даёт возможность проследить универсальные признаки раннего многоголосия; выявить содержательные и композиционные эквиваленты разных музыкальных языков; типологизировать северокавказское вокальное многоголосие в качестве древнейшей музыкальной практики устной традиции.

Композиция самых ранних образцов западноевропейского многоголосия определяется в контексте исполнительских приёмов пространственного и временного преобразования монофонии. Чередование сольных и хоровых разделов

– композиционная основа *респонсорного многоголосия*, выразившего специфику полифонии всего средневековья: «Средневековая полифония – это только ансамблевая полифония, исполняемая группой солистов и выступающая в композиции в контрасте с хоровой монофонией» [3, 15]. Попеременное звучание двух хоров или разных групп одного хора – композиционная специфика *антифонного многоголосия* и полифонии, связанной «с развитой хоровой фактурой, с теми контрастами, какие можно достичь в хоре, а не между хором и ансамблем солистов» [там же]. В более древнем по происхождению северокавказском вокальном многоголосии культивировались сходные формы вокального исполнительства, а одним из наиболее архаичных выступило попеременное пение солиста (солистов) и ансамбля. Этот композиционный принцип отразил традицию исполнения архаических приуроченных, обрядовых, эпических (*нартских*), героических и плачевых песнопений; закрепился в некоторых специфических жанрах песенного фольклора адыгов (жанры *кебжеча*, *айтыса*), балкарцев и карачаевцев (жанр *айтыша*, форма исполнения бытовых, шуточных и лирических песен в жанре *инара*). Данная *амебейная* форма многоголосия наибольшее распространение получила в адыгской певческой традиции, отличающейся чертами концертности, игры-соревнования, представляющей не просто музыкально озвученный диалог, а полилог развёртываемого «разговора» солиста и ансамбля. На основе амебейного исполнительства в северокавказской традиции сформировались композиционные принципы *респонсорно-антифонной* полифонии.

Другой характерный вид средневековой полифонии – *органум* или *диафония*: архетип западноевропейского многоголосия и средневековой вокально-ансамблевой полифонии. Выступая системообразующей композицией всего средневековья, органум представлял «первичный набор “эмоционально-акустических единиц”, характерных для раннефольклорных форм интонирования» [8, 107-108]. Парадоксальную двойственность органуму сообщают одновременное противопоставление и связанность элементов

Вишневецкая Л.А. Северокавказское традиционное вокальное многоголосие в контексте ранних форм полифонии

монодии и многоголосия, способность «принимать различные формы многоголосного мышления (мелодическую, гармоническую и ритмическую)» [8, 103-108]. Бинарная сущность органума, соединяющего элементы монофонии и полифонии, монодии и контрапункта перекликается с фольклорным многоголосием (прежде всего гетерофонным) на уровне нечётких границ между разными звуковысотными системами как характерной черты ранних форм многоголосия. Подобный пограничный тип мышления исследователи³ находят во многих фольклорных культурах⁴. «Список» вокальных традиций, находящихся на пересечении элементов монофонии и полифонии, может дополнить пример северокавказского многоголосия, с той разницей, что его фактурные и функциональные характеристики обнаруживают большое сходство с органумным типом композиции.

Обращаясь к поразительному сходству звучания раннего двухголосного органума и северокавказской диафонии, отметим *семантическую общность* двух певческих практик. Акустические условия храма и горного ландшафта оказались одинаково приспособленными к созданию пространственной многоплановости и эффекта стереофонического звучания. Основной координатой выступает вертикаль, организующая линейное развёртывание. В создании подобного звукового пространства существенна роль вокально-ансамблевого мужского пения. Регистровое сопоставление разных тембров мужских голосов в храмовом и этническом пении способствует созданию сходных качеств звучания (резонанс и объём). При этом вся творческая энергия исполнителей направлена на выражение соборности, духовного единства, устремлённости вверх. Поэтому и в органуме, и в народных северокавказских песнопениях существен-

³ Исследования И. Жордания, З. Кыргыз, В. Сузукей, Е. Трёмбовельского, С. Утегалиевой, Л. Халтаевой, Н. Шиманского.

⁴ Якутское пение *калысах*, сольно-двухголосное башкирское пение *узляу*, бурдонное двухголосие горлового пения тувинцев, обертоновое многоголосие горлового пения ряда тюрко-монгольских народов; певческие традиции мордвы (мокшан, зырян), донских казаков, коми-пермяков, русско-белорусско-украинского пограничья восточного Полесья; бурдонно-мелизматическая полифония Испании, Албании, Румынии, Корсики; застольные песни восточной Грузии; бурдонная полифония с элементами монодического пения в традициях тюркских народов Центральной и Восточной Азии.

на роль распевов без слов (партии *vox principalis* и *жъыу-ежъу-эжиу-эжыу*). «Педальное» воплощение подобных распевов символизирует *хоральность* как характерное и специфическое явление древней певческой практики.

Пространственно-акустическое, тембровое и регистровое сходство дополняется родством композиционным. Респонсорно-антифонный и диафонный типы композиции – первые образцы полифонии в западноевропейской музыке и традиционные полифонические «техники» регулирования взаимоотношений компонентов северокавказского бурдонного многоголосия. Родственные черты обнаруживают партии *vox principalis* и *жъыу-ежъу-эжиу-эжыу*, представляющие стержневой напев, обращённый к монофоническим⁵ истокам обеих певческих практик. И. Жордания отмечает, что универсальным принципом прото-многоголосия становится *остинато*, фактически используемое всеми мировыми многоголосными традициями [4, 199]. Наличие оstinатного стержневого напева *жъыу-ежъу-эжиу-эжыу* позволяет оценить северокавказское многоголосие в контексте полифонической концепции *cantus firmus*⁶. Смысловые параллели этого пласта находим, в том числе, в этимологии понятий: *жъыу-ежъу-эжиу-эжыу* – неизменный, старый, давний, прочный, подпевающий напев; *cantus firmus* – прочный напев.

Стержневое значение *жъыу-ежъу-эжиу-эжыу* и *cantus firmus* восходит к параметру «заданности» как «первофакту», «первоматериалу» (Ю. Евдокимова). В храмовом пении таким «первофактом» выступил грегорианский хорал (католицизм), обиходный распев (православие); в традиционном этническом пении – групповой монофонический ритуальный распев, сохранивший свою генетику в культуре пения *жъыу-ежъу-эжиу-эжыу*. «Первоматериал» всегда присутствует в сознании исполнителей. Этим обусловлено устойчивое представительство голосовой партии *жъыу-ежъу-эжиу-эжыу* в северокавказском во-

⁵ Понятие «монофонии» связывается с унисонным общинным пением – многотембровым прообразом многоголосия как в устной, так и в письменной традициях.

⁶ По Б. Асафьеву, один из способов продления музыки (от точки опоры до точки возвращения) в древнем «инстинктивном» фольклорном многоголосии заключается в наличии объединяющего, стержневого элемента *cantus firmus* [2, 162].

Вишневская Л.А. Северокавказское традиционное вокальное многоголосие в контексте ранних форм полифонии

кальном и инструментальном (западные адыги) музицировании. Сходную устойчивость в западноевропейской музыке нескольких столетий приобрела техника *cantus*. Родство стержневого напева северокавказских и храмовых песнопений наблюдается и на уровнях ритма (тоны-лонги), мелодической «текстуры» (интонационная сегментация), повтора мелодико-ритмической формулы напева, её развёрнутого (мелосный тип средневековой полифонии) или «тезисного» (комплементарно-контрапунктический тип средневековой полифонии) мелодического контура. Черты подобия органуму обнаруживает пространственно-фактурное взаимодействие *жъыу-ежъу-эжюу-эжыу* (*cantus firmus*) с солистом (свободным голосом). Здесь действуют характерные для устного музицирования установки «твёрдо держать в уме» [3, 10] ряд предписаний традиционного (в этнической пении) или религиозно-эстетического (в храмовой пении) характера. В числе сближающих установок принцип *пространственной вертикализации*: «стягивания голосов» (особенно в кадансах), создания некоей канвы, «по которой “вышивались” мелодические орнаменты» [3, 12]. Возникло своеобразное линейное многоголосие, ставшее знаком ранней полифонии: два яруса со своим материалом и прообразом вместе составили полимелодическое целое, «единую художественную композицию» [3, 24].

Особенную звуковую и пространственно-фактурную близость *cantus firmus* обнаруживает *педальный бурдон* северокавказской диафонии. Его продлённые тоны уподобляются хоралу, который невозможно колорировать (распевать) и который предстаёт «музыкальной истиной» (Ю. Евдокимова). Приведём характерный пример подобной северокавказской диафонии⁷:

⁷ Данный пример – авторская нотация аудиозаписи из фондов радио Карачаево-Черкесии (ед. хр. № 10155; запись 60-х годов XX в.). Солист – Омар Отаров, *эжыу* – Б. Халилов, М. Мамчуев, Ш. Эбзеев.

**ПЕСНЯ ОБ АЛИИ
ПЕСНЯ-ПЛАЧ (КЮУ)
(КАРАЧАЕВСКАЯ)**

1. Ой, ой, Моск-ва - да, пшле-инчен - ди дей - ле, А - лий - ни ал - тын кья - ма -

сы, бирк бир - ки кью - чак - лаб, джан бергенди - ле дей - ле,

А - лий бла а - на - сы.

«Педальный» бурдон (*cantus firmus*) выступает гармоническим фундаментом музыкальной формы, а понятие «гармонии» толкуется в связи с фонической функцией музыкальной композиции, когда смена выдержанных тонов меняет ладогармоническую атмосферу, осветляя или затемняя гармоническую краску [3, 32]. Октавное, квинтовое, квартовое расщепление гармонической педали-бурдона, параллелизмы как характерная черта протомногоголосия лишь дополняют картину типологического родства ранних форм полифонии устной и письменной традиций.

Универсализм композиционных принципов архаического многоголосия обусловил рождение сходных полифонических «идей» на уровне *системных связей* ранних форм многоголосия в фольклорной и академической традициях. В их ряду: бинарная сущность ранней полифонии; совмещение композиционных принципов упорядоченности (бурдон, *vox principalis*) и свободы (солист,

vox organalis); реализация горизонтального, диагонального и вертикального векторов заполнения пространства; полифоническое мышление в условиях оппозиции «монодия-контрапункт» или «монодия-гармония»; мелодико-гармоническая сущность ранних форм многоголосия, утверждаемая в качестве «средневековой музыкальной метафоры вселенной» [7, 170].

Библиография

1. *Алексеев, Э.* Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни. / Э. Алексеев. – М.: Советский композитор, 1988. – 237 с.
2. *Асафьев, Б.* Импровизация. Попевки. Орнамент. Мелодические и речитативные образования / Б. Асафьев // О народной музыке. – Л.: Музыка, 1987. – С. 162-172.
3. *Евдокимова, Ю.* Учебник полифонии. Ч. I / Ю. Евдокимова. – М.: Музыка, 2000.– 158 с.
4. *Жордания, И.М.* К теории формирования вокального многоголосия / И.М. Жордания / Пер. с английского А.Н. Соколовой // «Вестник» Адыгейского гос. университета. Вып. 10. – Майкоп, 2008. – С. 196-201.
5. Народное музыкальное творчество: учебное пособие / Отв. ред. О.А. Пашина. – СПб.: Композитор, 2005. – 568 с.
6. *Покровский, Д.* Об изменчивости песенного текста / Д. Покровский // Жизнь и творчество: сб. статей. – М.: Ассоциация «Экост», 2004. – С. 82-84.
7. Теория современной композиции: учебное пособие / Отв. ред. В.С. Ценова. – М.: Музыка, 2005. – 624 с.
8. *Шиманский, Н.В.* Типологические особенности раннего многоголосия средневековья / Н.В. Шиманский // Культура. Наука. Творчество. Вып. 2: сб. статей. – Минск: Белорусская гос. академия музыки, 2008. – С. 102-108.