

Д. А. Булатова

Татарская скрипичная традиция в контексте смычковой культуры народов Среднего Поволжья

Аннотация:

В статье на основе конструктивных, постановочных, музыкально-стилевых характеристик выявляется преемственная связь скрипичных традиций народов Среднего Поволжья и Приуралья с исполнением на древних смычковых хордофонах – татарском *кыл-кубызе*, марийском *ия-ковыже*, удмуртском *крезе (кубызе)*, чувашском *серме-купасе*, мордовской *гарье (кайге)*.

Ключевые слова: татарская скрипка, *кыл-кубыз*, *ия-ковыж*, *серме-купас*, *гарье*, *кайга*.

D. A. Bulatova

Tatar violin tradition in the context of bow-instruments culture of the Middle Volga

Abstract:

The article reveals continuity of violin traditions in the Middle Volga and Urals in performing on ancient chordophones (Tatar *kyl-kubyz*, Mari *iya-kovyzh*, Udmurt *creuse (kubyz)*, Chuvash *serme-kupas*, Mordvinian *garze (kaige)*) on the basis of their design, staging, musical and stylistic characteristics.

Keywords: Tatar violin, *kyl-kubyz*, *iya-kovyzh*, *serme-kupas*, *garze*, *kaiga*.

Исполнительство на татарских смычковых инструментах — одна из самобытнейших инструментальных традиций Среднего Поволжья. Смычковые хордофоны бытовали у всех этнографических групп татар — казанских татар, мишарей, кряшен¹. Во многих районах Татарстана скрипка была неотъемлемым атрибутом народных праздников и гуляний вплоть до второй половины XIX века. Кроме того, смычковые инструменты входили в инструментарий всех финно-угорских и тюркских народов Среднего Поволжья — чувашей, удмуртов, марийцев, мордвы. Широкое распространение смычковых инструментов в регионе Среднего Поволжья было

обусловлено их глубокой почвенностью: смычковые традиции народов означенного региона имеют древние корни. Среди ранних смычковых инструментов — татарский *кыл-кубыз*, марийский *ия-ковыж*, удмуртский *кубыз*, чувашский *серме-купас*, или *хама-купас*, мордовская *гарьзе* (*кайга*). Некоторые из них (татарский, удмуртский) в XIX веке были вытеснены пришедшей в регион скрипкой, исполнительство на марийском, мордовском, чувашском древнесмычковых хордофонах существовало еще в XX веке.

Названия инструментов, вероятно, восходят к общему корню — тюркскому. Термины *кубыз*, *купас*, *ковыж* являются фонетическими разновидностями тюркско-кыпчакского *кобуз* — музыкальный инструмент². Истоки названия мордовской *гарьзе* Н. И. Бояркин усматривает в пермско-финно-угорском *крезь* [3]. Исследования же лингвистов возводят названия и удмуртского *крезь*, и мордовского *гарьзе* к тюркскому *копуз* [8]. Причем и тюркское слово *кобуз*, и финно-угорское *крезь* исследователи связывают со значением музыкального инструмента вообще [1; 3; 6; 9].

Из-за отсутствия в источниках болгарского и золотоордынского времени сведений о смычковых инструментах, а также самих инструментов среди археологических находок точное время их проникновения в Волго-Уральский регион установить трудно. Однако, если принимать во внимание, что у народов этого региона получил распространение инструмент, типологически сходный с кыпчакским³, а название его заимствовано⁴, можно предположительно отнести появление смычковых ко времени интенсивной кыпчакизации края, то есть к XII—XIV векам⁵. Одним из свидетельств этой гипотезы представляется археологическая находка в Саратовской области инструмента, относящегося к золотоордынскому периоду [12]⁶.

Несмотря на некоторые региональные различия в особенностях морфологии и эргологии смычковых хордофонов, наиболее древним представляется изготовление инструмента путем выдалбливания ковшеобразного корпуса

из цельного куска дерева. Упоминание об инструменте подобного способа изготовления, бытующего у татар, впервые встречается в источниках XVIII века [см., например, 4]. Современные исследователи [5; 15] отмечают наличие долбленых смычковых инструментов практически во всех традициях народов Среднего Поволжья. Наибольшее распространение как у татар, так и у других народов региона получили трехструнные инструменты⁷. Струны первоначально использовались волосяные (из конского хвоста), в поздние времена — кишечные или металлические. Резонатор покрывали плоской деревянной дощечкой⁸, на марийском *ия-ковыже* мог натягиваться бычий пузырь. Смычок, как правило, изготавливался из гибкого (например, ивового или черемухового) прута, на который натягивали конский волос. Инструменты держались *а гамба*: на левом колене или между колен⁹.

В последние столетия (с XVIII века) музыкальная культура Волго-Уральского региона пополнилась новым смычковым инструментом — скрипкой, постепенно вытеснявшей древние смычковые инструменты. Процесс смены инструментария шел постепенно, и скрипичное исполнительство вбирало в себя особенности древних смычковых традиций. В некоторых традициях на скрипку перешло и древнее название инструмента (например, у татар-кряшен, удмуртов, мордвы).

Несмотря на внешнюю скрипичную форму (в связи с широким внедрением фабричных инструментов), татарская скрипка сохранила некоторые элементы конструкции и эргологии, особенности строя древних смычковых инструментов. Так, существовала традиция изготовления самодельных струн из кишок или жил ягненка. Иногда музыканты сами изготавливали на скрипках подставки более плоской формы (подобное встречалось и у мордвы), что связано с активным использованием бурдонящей манеры игры. С появлением фабричных инструментов не вышли из употребления самодельные смычки в форме лука, возможно, ввиду простоты их изготовления.

При игре на скрипке часто использовались только три струны, четвертая же струна нередко снималась (подобным же образом поступали мордовские и марийские скрипачи). У татар, как и у большинства народов Поволжья, инструменты имели квинтовый строй. Марийские музыканты использовали кварттовую и смешанную кварто-квинтовую настройку, например, $a — d^1, d^1 — g^1 — d^2$. У мордвы изредка встречалась настройка «под волынку»: средняя струна — в квинту с нижней, а верхняя — в октаву со средней.

У всех народов наряду с внедрением плечевого способа держания инструмента сохраняется прежний, с опорой на колено (левое, реже правое) или между колен.

Наиболее существенной чертой скрипичных традиций рассматриваемого региона является звукоидеал, наследующий звуковую эстетику древнего смычкового инструментария. Тембр волосяных струн имел специфическую окраску — мягкую, приглушенную — и регистровую зону в пределах малой и первой октавы. С появлением скрипки и использованием на ней более толстых самодельных кишечных струн звуковая палитра не претерпела существенных изменений ввиду низкой настройки инструментов, значительно отличающейся от академической. Толстые для своей длины струны, укороченная мензура не вполне соответствуют размерам резонатора (а нередко используются трехчетвертные и даже половинные инструменты), что способствует матовости и глуховатости тембра скрипок.

Одной из составляющих звукоидеала скрипичных традиций Поволжья являлась игра с активным (иногда постоянным) использованием бурдона и параллельных квинт, образующихся от одновременного прижатия пальцем двух струн. В ярко характерном бурдонировании в низком скрипичном регистре с использованием параллельных квинт (в результате образующих двух- и трехзвучия) прослеживается преемственность волжской скрипки по отношению к древним смычковым инструментам: флажолетная манера игры на волосяных стру-

нах предполагает одновременное «объемное» звучание разных по высоте обертонов.

Одним из специфических жанров музыки для древнесмычковых инструментов были звукоподражательные наигрыши: специфическое звучание волосяных струн создавало широкие возможности в имитации звуков природы, голосов зверей и птиц. В скрипичных традициях народов Волго-Уральского региона до XX века сохранились звукоподражательные наигрыши: «Аккош» у татар и башкир, наигрыши на орнитоморфную и зооморфную тематику у мордвы. Кроме того, в ряде традиций (у татар, удмуртов) до последнего времени сохранялись сугубо инструментальные наигрыши на историческую тематику, посвященные взятию Казани Иваном Грозным («Кар басытон» — «Взятие города» у удмуртов, «Казан алынган көй» — «Напев взятия Казани» у татар).

Сходство стилевой манеры игры народных музыкантов, способов держания смычковых инструментов, жанровых особенностей исполняемых мелодий, общность процессов эволюции смычковых традиций у народов Среднего Поволжья позволяет сделать вывод об их стилистическом единстве, образующем цельную общерегиональную традицию исполнительства на смычковых хордофонах тюркских и финно-угорских народов этого региона, а также о возможном их глубинном родстве, восходящем к единому корню возникновения.

Примечания

- ¹ Смычковые инструменты находились в активном бытовании у других этнорегиональных групп татар — астраханских, сибирских и др.
- ² Возможные этимологические варианты: *кобы* — пустой, *кобук* — древесная кора, *ковук* — пустой, пустота, дупло [11].
- ³ Смычковый хордофон подобного типа был обнаружен во время раскопок в 1984 году в Херсонской области кыпчакского могильника XIII века [16].
- ⁴ Наиболее раннее использование термина *кобуз* находим в латино-персо-куманском (т. е. кыпчакском) словаре «Codex samanicus» (1303), в котором содержится указание на профессию музыканта — *собохси* [см.: 17. С. 27].
- ⁵ Проникновение в Среднее Поволжье кыпчаков в указанное время подтверждается археологическими материалами (например, раскопками захоронений с характерными особенностями кыпчакского инвентаря), исследованиями татарских генеалогий и гидронимов, содержащих кыпчакские этнонимы (*барын*, *аргын*, *тама* и др.), лингвистическими данными, свидетельствующими об утверждении в эту эпоху в регионе языка огузо-кыпчакского строя [7].
- ⁶ Инструмент хранится в Саратовском областном краеведческом музее.
- ⁷ В описании татарского *кыл-кубыза* в труде И. Г. Георги (XVIII в.) говорится о двухструнном инструменте, подобном казахскому *кыл-кобызу* [4. С. 18].
- ⁸ В описании И. Г. Георги *кыл-кубыз* не покрыт декой [4. С. 18].
- ⁹ С приходом в регион фабричной скрипки в ряде традиций (у татар, мордвы) стал применяться горизонтальный способ держания со своими разновидностями — на груди, на плече и пр.

Список литературы

1. *Беляев В. М.* Музыкальные инструменты Узбекистана. — М.: Художественная литература, 1933. — 132 с.
2. *Бояркин Н. И.* Мордовские инструментальные наигрыши на орнитоморфную тему // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья: Вопросы теории и истории. — Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР, 1989. — С. 49—62.
3. *Бояркин Н. И.* Феномен традиционного инструментального многоголосия (на материале мордовской музыки): Дис. ... д-ра искусствоведения [Рукопись]. — СПб., 1995.
4. *Георги И. Г.* Описание всех обитающих в Российском государстве народов: В 4 ч. — Ч. 2. О народах татарского племени и других не решенного еще происхождения Северных Сибирских. — СПб.: Императорская академия наук, 1799. — 116 с.
5. *Герасимов О. М.* Народные музыкальные инструменты мари. — Йошкар-Ола: МПИК, 1996. — 224 с.
6. *Голубкова А. Н.* Музыкальная культура Советской Удмуртии. — Ижевск: Удмуртия, 1978. — 167 с.
7. *Кузеев Р. Г.* Народы Среднего Поволжья и Среднего Урала. — М.: Наука, 1992. — 347 с.
8. *Напольских В. В.* О «древнетюркских» заимствованиях в удмуртском языке // Финно-угроведение. — Йошкар-Ола, 1995. № 3—4. — С. 38—51.
9. *Нигмедзянов М. Н.* Татарские народные музыкальные инструменты // Музыкальная фольклористика. — М., 1978. — Вып. 2. — С. 266—297.
10. *Нуриева И.* Кубыз/кубызчи в межнациональном контексте культур // Музыкант в культуре: концепции и деятельность: Сб. статей / Ред. А. А. Тимошенко (сост.), Д. А. Абдулнасырова. — СПб.: РИИИ, 2005. — С. 46—50.
11. *Радлов В. В.* Опыт словаря тюркских наречий: В 4 т. — СПб., 1893—1911. — Т. 2. Ч. 1. — СПб., 1899. — 509 с.
12. *Семёнов А. И.* Ксилотомический анализ музыкальных инструментов по данным

- археологических раскопок // Вопросы инструментоведения: Сб. рефератов. — СПб., 1997. — Вып. 3. — С. 88—89.
13. Чернов В. С. Чувашские народные музыкальные инструменты: Книга-альбом. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2008. — 174 с.
 14. Чернов В. С., Александрова Е. В. Чувашский *кунӑс* // Чувашское искусство: вопросы теории и истории. — Чебоксары, 1997. — Вып. 3. — С. 201—216.
 15. Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001. — 320 с.
 16. Евдокимов Г. Л. «...Співай же йому пісні половецькі» (Літопис Нестора) // Золото степу. Археологія України. — Київ: Інститут археології Академії Наук України, 1991. — С. 281—283.
 17. Radloff W. Das Turkische Sprachmaterial des Codex Comanicus. Manuscript der Bibliothek der Marcus-Kirche in Venedig. Nach der Ausgabe des Grafen Kuun (Budapest, 1880). — (Memoires de L' Academie Imperiale des Sciences de St.-Peterbourg, SPb., 1887. — Ser. 7. T. 35. № 6).