

## О напевах киргизского эпоса „Манас“

Киргизский героический эпос, с давних времен передаваемый в устной традиции народными певцами-сказителями, давно привлекает живой интерес и внимание исследователей. В 1862 г. крупный русский ученый В. В. Радлов впервые обратил внимание на этот жанр киргизского фольклора. В продолжение семи лет он записывал от народных сказителей отрывки из поэм «Манас», «Семетей», «Сейтек» и «Эртоштук»<sup>1</sup>.

Огромной популярностью пользуется поэма о киргизском хане Манасе; продолжением ее являются поэмы о сыне Манаса («Семетей») и его внуке («Сейтек»), составляющие вместе с «Манасом» грандиозную героическую эпопею.

Эпопея служит богатейшим источником для исследования истории и древнего быта киргизского народа. Основная часть ее — «Манас» — повествует о войнах киргизского хана с Китаем, о многочисленных походах и героических подвигах киргизского народа. Особенно распространен в народе раздел поэмы, известный под названием «Великий поход на Бейджин»<sup>2</sup>.

Передаваемые из поколения в поколение поэмы о киргизских богатырях не имеют застывшей, «стабильной» формы. Манасчи (исполнитель «Манаса») — в то же время и творец-импровизатор; каждое исполнение им поэмы является свободной ее интерпретацией. Манасчи создают бесчисленное множество вариантов одного и того же эпизода. Эта постоянная изменчивость деталей и колоссальные размеры поэм чрезвычайно затрудняют их запись.

Лишь при советской власти, в 1924 г., было приступлено к полной записи замечательного народного эпоса «Манас» — от манасчи Сагынбая. Запись эта, осуществленная группой киргизских писателей, была закончена в 1926 г. В последующие годы, по инициативе Киргизского областного комитета ВКП(б), «Манас» записывался от Саякбая Каралаева; запись полного варианта была закончена в 1936 г.<sup>3</sup>

Все эти записи (как и записи В. Радлова) ограничиваются фиксированием только поэтического текста и не дают представления о напевах.

Первая попытка записать напевы «Манаса» была сделана в 1918 г. известным собирателем казахских и киргизских мелодий А. Затаевичем; он записал два напева, сообщенные ему киргизскими певцами Ходжаханом Шоруковым и Токтабеком Багишевым<sup>4</sup>. Однако записи эти (произведенные без помощи фонографа) не дают представления о ритмическом и мелодическом многообразии напевов; записи ограничены — одна 8, другая 16 тактами. К тому же в них отсутствует поэтический текст.

<sup>1</sup> Впоследствии они составили 5-й том собранных В. Радловым «Образцов народной литературы северных тюркских племен». П., 1885.

<sup>2</sup> Бейджин — Бейпин.

<sup>3</sup> Обе эти записи в настоящее время подготовлены к изданию. Переводы некоторых отрывков «Манаса» на русский язык см. в сборнике «Творчество народов СССР», т. I, М., ГИХЛ, 1937.

<sup>4</sup> См. А. Затаевич, 250 киргизских инструментальных пьес и напевов. М., 1934 г., №№ 130 и 247.



Значительно более полное отражение напевы «Манаса» получили в грамзаписи, в 1936 г., когда Грампластрестом был записан отрывок из «Манаса» в исполнении С. Каралаева. К сожалению, эта звукозапись до сих пор еще не расшифрована.



Народный артист Киргизской ССР, орденоносец Саякбай Каралаев

Во время пребывания С. Каралаева в Москве в феврале 1939 г., записи его исполнения производились Кабинетом по изучению музыки народов СССР при Московской консерватории. При помощи аппарата системы «Telefunken» были записаны два больших отрывка из «Великого похода Манаса». Первый отрывок, записанный дважды (в двух вариантах, что позволяет судить об импровизационной манере пения манасчи), содержит



78 стихов; второй — 79 стихов. Транскрипция киргизского текста сделана писателем Умаркулом Джакишевым<sup>1</sup>.

Саякбай Каралаев считается одним из наиболее выдающихся знатоков и исполнителей «Манаса». Он родился в Каракольском районе Киргизской ССР; сейчас ему 42 года. Во время гражданской войны Каралаев — как и многие его товарищи — участвовали в партизанском движении. Искусством манасчи он занимается с 1929 г.

В музыкальном языке «Манаса», в исполнении С. Каралаева — можно отметить следующие основные черты.

Киргизский музыкальный фольклор, обладающий различными жанрами развитого инструментального и вокально-инструментального творчества, в исполнении манасчи сводится к одноголосному пению без инструментального сопровождения.

Музыкальный язык поэмы «Манас» не ограничен одним единственным напевом; он представляет собой свободное, импровизируемое чередование (в том или ином порядке) нескольких варьируемых напевов. Среди них различаются напевы, имеющие определенный, устойчивый тактовый размер:

Прим. 1

и напевы, имеющие характер рецитации, исполняемые *rubato* (см. прим. 2 на стр. 34)<sup>2</sup>.

Каждый напев, имеющий определенный тактовый размер, соответствует одному стиху поэтического текста, в основе своей 7 — 8-сложному; ритмика

напева основана на трехдольном размере типа  $\text{J } \text{D}$ ; эта ритмическая

<sup>1</sup> Нотные расшифровки этих отрывков, выполненные Н. М. Бачинской и автором настоящей статьи, напечатаны полностью в сборнике «Киргизский музыкальный фольклор», подготовленном к декаде киргизского искусства Кабинетом по изучению музыки народов СССР при Московской госуд. консерватории (Музгиз, М., 1939).

<sup>2</sup> Знаки  $\sim$  в этом нотном примере указывают на длительность несколько более короткую, чем та, которой обозначена нота; знаки  $\frown$  длительность несколько более долгую; знак, помещенный в начале 4-й строки примера 2, обозначает скольжение голоса вверх, заканчивающееся акцентуемым звуком неопределенной высоты.



## Прим. 2

1 *Rubato*

2 *Rubato*

3 *Rubato* (скороговоркой)

4 *Rubato fz* (скороговоркой)

фигура, в зависимости от количества слогов в стихе, либо дробится на более мелкие длительности, либо расширяется дополнительными долями, определяющими временное изменение тактового размера:

## Прим. 3

1 *mf*

2 *f*

3 *mf* *fz*

4

Напевы речитативного склада могут объединить в себе каждый несколько поэтических стихов.

Звукоряды напевов, употребляемые в «Манасе» — как, повидимому, вообще в киргизской музыке, основаны на диатонической системе. Общий высотный уровень, которым пользуется манасчи, довольно велик ( $es - \underline{b}$ ); он складывается из значительно более узких звукорядов различных напевов; объемы этих звукорядов и их внутренняя организация, как видно из примеров 1 и 2, различны. Заключительные, «кадансовые» обороты напевов состоят либо из движения голоса к основному тону сверху вниз — на большую секунду — или снизу вверх на большую или малую секунду, либо из скачка на чистую кварту вниз к опорному тону. Опорные тоны, как и



самые звукоряды напевов, неоднократно сменяются на протяжении повествования. Поступенные ходы голоса являются преобладающим видом мелодического движения; из скачкообразных ходов чаще других встречается ход на чистую кварту вниз к опорному тону.

Что касается исполнения «Манаса», — то это не спокойное, бесстрастное музыкальное повествование. Выразительность, напряженность — его характерные черты; пение сопровождается своеобразной мимикой исполнителя. Обращаясь то к одной, то к другой группе слушателей, он встречает одобрительные возгласы, реплики.

Повествование начинается в спокойном движении; по мере развития ритм и темп повествования становятся все более напряженными, стремительными. Начальные слоги каждого стиха певец часто отмечает музыкальной акцентацией; своеобразная атака звука и стремительные, скользящие взлеты голоса придают исполнению некоторых слогов характер выкрика.

Украшающие, «мелизматические» звуки в исполнении манасчи совершенно отсутствуют.

Каждый эпизод поэтического текста «Манаса» не имеет определенных, закрепленных за ним напевов и может исполняться каждый раз с другими напевами.

Изучение музыкального языка киргизского эпоса еще только начинается. Само собою разумеется, что при этом нельзя ограничиться наблюдениями только над «Манасом» и к тому же в исполнении только одного, хотя бы и выдающегося манасчи.

Для всестороннего изучения необходима, в первую очередь, организация — в широких масштабах — высококачественных звукозаписей и их расшифровок, дающих представление о возможно большем количестве эпических сказаний; эти записи должны быть сделаны от большого количества певцов всех районов Киргизской ССР — так, чтобы можно было учесть те или иные локальные признаки напевов и манеры их исполнения. Только тогда можно будет сделать выводы и обобщения, необходимые для определения корней и различных этапов исторического развития киргизской музыки, а также ее взаимоотношений с музыкальными культурами других народов.

Проблема исторического развития эпоса в музыке народов СССР должна занять одно из важнейших мест в советском музыкознании.

