

МРНТИ 18.41.85

И. Кожобеков¹, Л. Балмагамбетова¹

¹Казахская национальная консерватория им. Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

ВАРИАНТНОСТЬ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА: МОДЕЛИ ТРАНСФОРМАЦИИ МЕЛОДИЧЕСКИХ ТИПОВ (на примере казахской кара өлең)

Аннотация

Статья посвящена вопросам вариантности на материале казахской песенной традиции. Авторами рассматриваются имеющиеся подходы в изучении этого явления и предлагается методика моделирования вариантных процессов, позволяющая приблизиться к пониманию их природы. В работе на правах теоретической предпосылки используются некоторые идеи теории вероятностей, позволяющие дедуцировать явления вариантности из общих принципов. Для выявления закономерностей проведён анализ мелодических типов песен жанра *кара өлең*. Движение вариантов мелодических типов в рамках традиции сводится четырём моделям: «Линия», «Круг», «Куст» и «Вероятностное поле». В несколько упрощённой форме они позволяют увидеть в фактах вариантности, каким образом мелодические формулы или другие элементы музыкальной речи, меняли свои очертания, постоянно перемещаясь в «пространстве степи».

Ключевые слова: вариант, вариантность, канон, импровизация, мелодический тип, цепи Маркова, вероятностное пространство.

Вариантность – естественная форма бытования фольклора. Действительно, песни рождаются и живут благодаря своим изменениям, в своих бесконечных вариантах и этот процесс продолжается до бесконечности. Об этом говорят исследования И. Земцовского, Э. Алексеева, Ю. Плахова, И. Мациевского и многих других. В казахской фольклористике эта проблема также не остаётся без внимания. В сборнике «1000 песен и кюев казахского народа» А. Затаевича, мы находим множество очень тонких наблюдений автора, из которых вырисовывается объемная картина вариантного бытия фольклорного произведения [1]. А. Мухамбетова в одной из своих статей говорит, что сочетание канонической основы и импровизационности является одной из основ художественного мышления казахов [2]. В монографии Г. Абдрахман мелодические стереотипы и клише, рассматриваются в своих конкретных проявлениях, которые представлены как варианты [3]. Мы попытаемся рассмотреть вариантность, как фундаментальное свойство фольклора и как способ функционирования музыкального языка с междисциплинарных позиций.

Конечно, познать данный феномен его во всей полноте можно только учитывая реальные условия социального бытия фольклора, в многочисленных связях песни и ее среды, которая стимулирует процесс ее вариантных изменений. Проявляя себя самым различным образом, вариантность ставит перед исследователем задачи, только перечисление которых И. Земцовским вылилось во внушительный список из 36 пунктов [4]. Причем многие из них затрагивают важнейшие вопросы теории вариантности. Естественно поэтому, что в представлениях о вариантности и понимании её природы у авторов имеются расхождения. В то же время, сам феномен большей частью рассматривается на уровне отдельных компонентов песни (мелодики, ритма, формы песен, словесной лексики).

Так как проблема вариантности имеет много аспектов встаёт вопрос о выборе методов её изучения. Возникает необходимость выделить:

а) факторы вариантности и причины, которые её вызывают. Например, устность передачи образцов фольклора, импровизационность;

- б) виды и формы её проявления. Например, жанровая и регионально-стилевая, ритмическая и на других уровнях музыкального языка, в мелодическом синтаксисе и песни в целом;
- в) действующие механизмы и закономерности вариантности, то есть как ее действие связано с музыкальным мышлением.

Как известно, фольклор традиционного общества представляет собой относительно замкнутую и устойчивую систему, где доминируют нормы и стереотипы. Так же и в традиционной песне «устойчивость структуры зависит от наличия главных элементов – инвариант и стереотип» отмечает Мациевский [5]. Но продукт художественного творчества, сама песня, напротив, многовариантна. Примечательно, что в аналогичном соотношении находятся и составляющие ее компоненты. С одной стороны – это устойчивые напев-формула, фразы-стереотипы и интонационный фонд мелоса, входящий в данную песню, то есть все то, что понимается как некоторая норма, как то, что подвергается видоизменениям. А с другой – конечный результат, то есть сама песня и её напев, мелодический и ритмический рисунок, которые всякий раз в чем то индивидуальны и предстают как вариативные проявления «инвариантных структур».

Термин «вариант» в музыкальной фольклористике многозначен. Это подтверждает и И.И. Земцовский в своей статье «Проблема варианта в свете музыкальной типологии»: «Во-первых, говорят о музыкальных вариантах одной песни в исполнении сольном, ансамблевом, хоровом... у разных исполнителей одного локального стиля и в традициях разных диалектов... Во-вторых, говорят о вариантах напева внутри одной песни (изменения от строфы к строфе, от куплета к куплету)... В-третьих, о музыкальных вариантах песен близких по напеву... Наконец, о вариантах, возникающих у одного и того же исполнителя, например, в разные периоды его жизни» [6]. Может показаться, что вариантность необходимо рассматривать непременно в паре с понятием «инвариант», то есть того первичного образца (эталона и нормы), который подвергается видоизменению. «Однако в фольклоре указание на что-либо конкретное, подлежащее варьированию, практически невозможно» – пишет И. Земцовский и к устоявшейся паре отношений добавляет третий тип – «вариант - вариант».

Известно, что стереотипы играют особую роль во всех сферах сознания. Импровизация, как особая сторона творческого процесса словно соткана из стереотипов. При этом она содержит в себе два взаимоисключающих начала – «свобода в рамках канона». В своём исследовании Ю. Плахов говорит, что «канонический тип художественного мышления – это аналог уже имеющегося образца. В нем типическое господствует над индивидуальным, и носитель фольклорной традиции не стремится создать оригинальное произведение. Он «сочиняет» в рамках определенных канонов. И в этом смысле он всегда соавтор, а не автор [7].

Имея перед собой традиционные сюжеты, схемы, мелодические клише и нормативные песенные формы, музыкант свободен лишь в вариативных способах выражения этих ее составляющих, комбинировании и новом сочетании элементов. Слушатель, в свою очередь, не ждет от творцов радикально новых музыкальных идей. Напротив, значимость и ценность произведения оценивается им в зависимости от того, насколько автору удалось в рамках «эстетики предустановленного», выразить свое «я» через канон.

Сказанное можно с полным основанием отнести и к казахскому песнетворчеству. Оно так же подчинено каноническому типу мышления и здесь действуют те же принципы. Исполнение песни отнюдь не предполагает неограниченной свободы певца и вариантность как вид песенного творчества возможна лишь на основе каноничности. Всматриваясь в детали конкретного воплощения песенного напева разными исполнителями, мы убеждаемся, что границы этой свободы вполне определены. И здесь возникает вопрос: где эта граница проходит, и в какой мере допустимо ее переходить? Канон-форма и песня-вариант диалектически взаимосвязаны. Песня в устной традиции,

существуя в виде своих конкретных вариантных воплощений, не может обходиться без ориентира на каноничность песенных форм, мелодической лексики, на интонационный словарь песенной традиции. В этом смысле форма на всех ее уровнях совокупность определенных клише, устойчивых моделей ритма, мелодических стереотипов и т.д. Равно как и канон заявляет о себе лишь в постоянно видоизменяющихся своих воплощениях – этих проявлениях творческой свободы.

Проведя анализ песен в сб. «Қазақтың жүз қара өлеңі» Б. Бабижан мы получили в итоге десять мелодических типов (МТ) начальных песенных построений с их вариантными преобразованиями [8]. Логически можно предположить два направления движения внутри этих вариантных групп: от инварианта к его вариантам и наоборот – от множества вариантов к инварианту.

Мы же попытались рассмотреть группы вариантов МТ в свете идей теории вероятностей, такого ее раздела как цепи Маркова и понятия вероятностное пространство. Основная наша идея состоит в следующем: варианты представляют собой некое множество «состояний системы», в данном случае – состояний одного из мелодических типов (ясно, что это могут быть и напев, и ритмо-формулы и т.д.). В определенный момент времени эта система (то есть МТ) может находиться в одном «состоянии», а затем менять свое «состояние» в новом ее варианте.

Покажем на примере этих МТ четыре модели движения вариантов: «Линия», «Круг», «Куст» и «Вероятностное поле». Каждая из этих схем и все вместе они показывают, насколько многообразно проявляется вариантная жизнь песенной формы.

Модель «Линия» показывает переходы из одного «состояния» МТ в другие. Она же демонстрирует как постепенные модификации МТ все более отдаляются от песенного образца, условно принятого за исходный и уводят в «бесконечность». Рис. 1.

Рисунок 1. Модель «Линия»

Көңілді. "М. Қ. Х. Ә."

Ұ - шып жүр - ген ө - уе - ден
 Сен із - де - ген қал - қа - жан

са-р(ы)а - ла қаз, ей. Ай - дын көл-дің ор - та - сы
 мен сү - ра - ған, ей. Кү - ліп ой - нап қа - ла - йық

Орташа екпінде. М. Асылғазин Алматы обл. н. т. У. Бекенов

Ө - лең ба - сы бис - мил - ла
 Бө - рі - міз - ді жа - рат - қан

деп ай - та - йық ай,
 жап - пар кү - дай ай,

Жайлап, сыпайы =80. "Қ. Х. Ф. Ә. А." ор. Г. Жаркешева н. т. Б. Ерзакович Акмола облысы

Қош бол - ғай - сың, ей қал - қам,
 қош бол - ғай - сың,

Модель «Круг» показывает, как вариантное движение одного МТ приводит (на противоположном полюсе круга) к трансформации в другой МТ. Такой результат указывает, в частности, на то, что сами мелодические типы не строго отделены друг от друга, но имеют «зоны пересечения» и потенциально взаимнообратимы. Рис 2.

Рисунок 2. Модель «Круг»

Кең үнмен. "М. Қ. Х. Ә."

Кес - кен а - ғаш қа - ла - ды
жең - дей бо - лып ей

Орташа $\text{♩} = 180$
Ба - ра - ды [ай] ау - лым кө - шіп
Құм - кө - шу - ге ат жақ - сы

ор. Мыңбаева Ағибаш
н. т. Бекхожина Талиға
Ақтөбе обл.

Байсалды.
Ақ қа - ғаз ар - ман - д(а)е - дім ау - лың қай - да
Ас - пан - да ү - шып жүр - ген ү - лар - м(а)е - кен

ор. Нұржан Жанпейісов
н. т. Бағлан Бөбіжан
Талдықорған облысы

Салтанатты. "М. Қ. Х. Ә."

Ар - ғы - мак - тан ат жақ - сы ша - быс бол - са
А - ға - йын нан жат жақ - сы та - ныс бол - са сөу - лем - ай.

Прекрасной иллюстрацией этой модели может служить литография нидерландского художника Маурица Корнелиуса Эшера «Столкновение».

Рисунок 3. Мауриц Корнелиус Эшер «Столкновение», 1944

В модели «Куст», мы можем видеть, как происходит разветвление и умножение вариантов. МТ (как и напев) «порождает» свои варианты, которые расходятся в разных направлениях от «исходного образца», причем образуемое множество способно разрастаться с геометрической прогрессией. Отметим также, что в каждом из

образующихся направлений-ветвей преобразования относительно незначительны и накапливаются постепенно, но в целом эти модификации «состояния» МТ приводят к тому, что уже через несколько шагов обнаружить их сходство и изначальное родство бывает непросто. Рис 3.

Рисунок 4. Модель «Куст»

Орташа екпінде.
М. Асылгазин
Алматы обл.
н. т. У. Бекенов

Көңілді.
ор. М. Ержанов
Караганды обл.
н. т. Б. Бобжан

М. К. Х. Ә.
н. т. А. Темірбекова
ор. Жантасов
Талдықорган обл.
"К. Х. Ә."

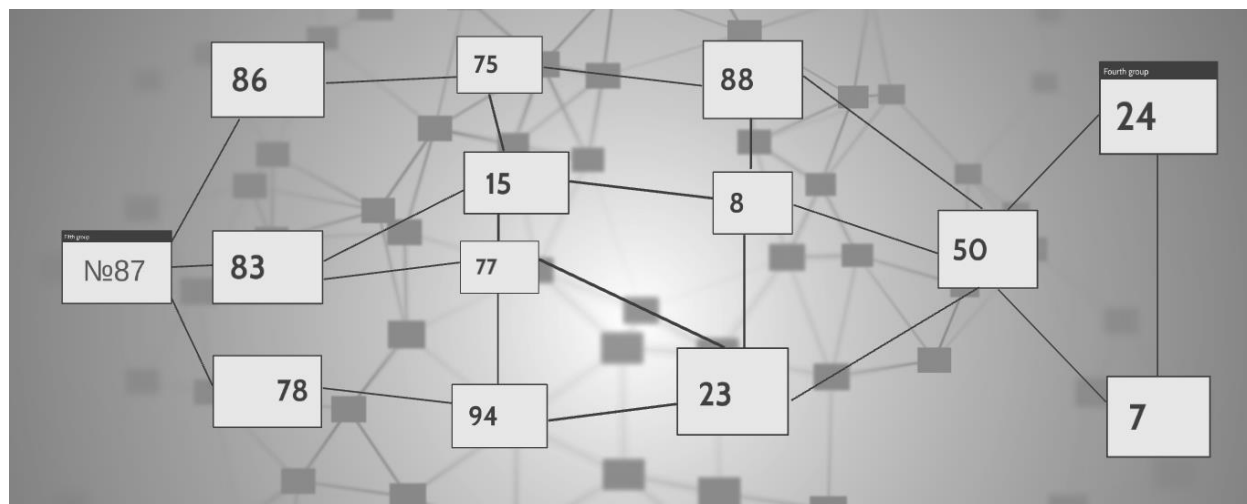
Өзілмен ♩=112.
н. т. Т. Бекхожина
ор. Ә. Жәнішев
Жамбыл обл.
"200 он"

Толкындата ♩=96.
ор. Г. Жаркешова
н. т. Б. Ерзакович
"К. Х. Ф. Ә. А."
Ақмола обл.

Ойнақы ♩=76.
н. т. Т. Бекхожина
ор. Ә. Жәнішев
Жамбыл обл.
"200 он"

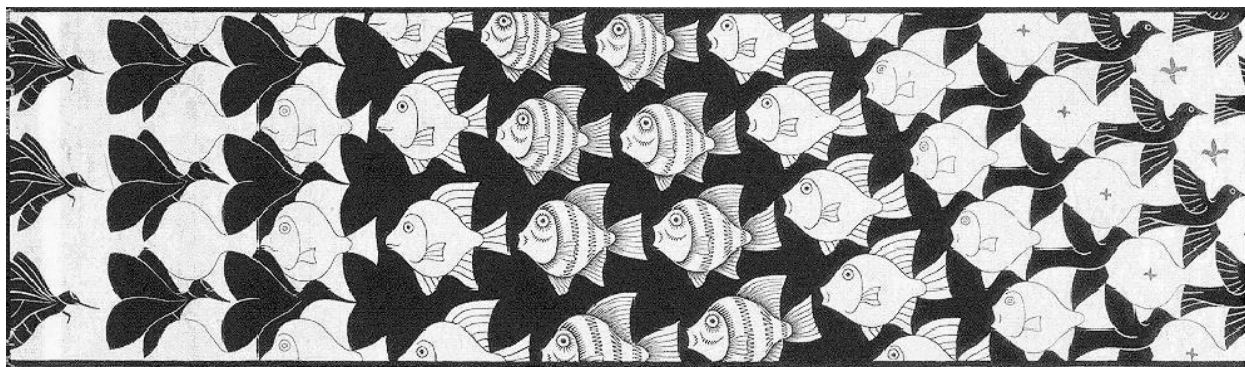
Наконец модель «Вероятностного пространства» показывает, что на вариантное множество не накладываются никакие специальные условия и ограничения. В принципе на этом поле можно прочертить самые разные траектории, создавать новые подмножества, двигаться в направлении *от* «инварианта» и *к* «инварианту» и т.д. Песня, взятая за исходный образец, на самом деле есть лишь один из ее вариантов. Рис 4. (цифры в рисунке указывают на номера песен в сборнике).

Рисунок 5. Модель «Вероятностного пространства»



Словом во всех этих моделях зачастую нет причин считать, что одно из направлений развитие «событий» чем-либо предпочтительнее другого: двигаться по «Кругу» или «Линии» можно и в обратном направлении, и начинать с любой точки. Более того, особенно интересный результат можно получить, сравнивая и сопоставляя варианты множества в их разворачивании двух и более мелодических типов когда они вступают во взаимодействие друг с другом. Такую возможность мы могли-бы представить в модели, где изображено пересечение вероятностных пространств двух МТ. Впрочем, наглядный образ таких процессов дает гравюры нидерландского художника «Метаморфозы».

Рисунок 6. Мауриц Корнелиус Эшер. Метаморфозы II, 1940, гравюра на дереве



В предложенных моделях-схемах можно описывать как процессы, происходящие на разных уровнях песенной формы, так и вариантную бытие какой либо отдельной песни. В первом случае можно прослеживать, например:

1. Изменения ритмического рисунка на неизменной мелодической линии.
2. Изменения мелодического рисунка при неизменном ритме.
3. Одновременное мелодическое и ритмическое варьирование.
4. Варьирование величины мотива (МТ) в зависимости от характера его соотношения со строками стиха.
5. Изменения мотива, вызванные изменением слоговой величиной распеваемой стиховой строки. Например, 7 и 8-сложной строки.
6. Изменения в мотиве, связанные со сменой внутренней ритмической структуры строк. Например, смена слоговой структуры строки 3+4+4 на 4+3+4.

Конечно, предложенные нами модели-схемы не могут раскрыть саму природу вариантности как специфического феномена фольклорного музыкального мышления. Реальная жизнь фольклорной песни намного богаче и разнообразнее любых схем. Но они позволяют увидеть в фактах вариантности, каким образом мелодические формулы или другие элементы музыкальной речи, меняли свои очертания, постоянно перемещаясь в «пространстве степи». Фольклорной песни этот постоянный дрейф был присущ как объективно существующая необходимость, а не в силу несовершенства памяти при устной передачи песни. Возникающие при этом трансформации составляли саму жизнь «во времени» каждой отдельной песни, незримо, но объективно, вели к ее вариантному умножению. И результатом этого часто становилось рождение новых песен.

Этот дрейф – своего рода программа, генетически заложенная в музыкальном языке, а его движущая сила – сами певцы с их определённым исполнительским стилем и индивидуальными особенностями – темпераментом и голосовыми данными, характерной артикуляцией музыкальной речи и даже манерой вокального ведения звука.

За всеми этими процессами вариантного бытия песни стоят каноничность музыкального языка и вероятностная природа – её «второе рождение» в многочисленных исполнениях, которые предстают как две стороны одного явления – песнетворчества.

Список литературы

1. **Затаевич, А.В.** 1000 песен и кюев казахского народа. Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 496 с.
2. **Мухамбетова, А.** Статус музыкального произведения и импровизация в традиционной культуре казахов // Казахская традиционная музыка и XX век – Алматы: Дайк-Пресс, 2002 – С.168-171.
3. **Абдрахман, Г.** Современное самодеятельное песнетворчество в казахской музыкальной культуре. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002 - 176 с.
4. **Земцовский, И. И.** Проблема варианта в свете музыкальной типологии (Опыт этномузыковедческой постановки вопроса) // Актуальные проблемы современной фольклористики – Ленинград: Музыка, 1980 – С. 36-49.
5. **Мацеевский, И.В.** О подвижности и устойчивости структуры в связи с импровизационностью (на материале гуцульской народно-инструментальной музыки) // Славянский музыкальный фольклор – М.: Музыка, 1972 – С.299 - 339
6. **Земцовский, И.И.** Проблема варианта в свете музыкальной типологии (Опыт этномузыковедческой постановки вопроса) // Актуальные проблемы современной фольклористики – Ленинград: Музыка, 1980 – С. 36-49.
7. **Плахов, Ю.Н.** Художественный канон в системе профессиональной Восточной монодии (на материале музыки народов Средней Азии). – Ташкент: Фан, 1988.
8. **Бабижан, Б.Ж.** Қазақтың жүз қара өлеңі. – Алматы: Сорос-Қазақстан қоры, 2002 – 256 б. Заметим, что соотношение – 10 типов на 100 песен сборника говорит насколько значимо роль МТ мелодическом «лексиконе» песен жанра қара өлең.

References (transliterated)

1. **Zataevič, A.V.** 1000 pesen i kûev kazahskogo naroda. Almaty: Dajk-Press, 2004. – 496 s.
2. **Muhambetova, A.** Status muzykal'nogo proizvedeniâ i improvizaciâ v tradicionnoj kul'ture kazahov // Kazahskaâ tradicionnaâ muzyka i HH vek – Almaty: Dajk-Press, 2002 – S.168-171.
3. **Abdrahman, G.** Sovremennoe samodeâtel'noe pesnetvorčestvo v kazahskoj muzykal'noj kul'ture. – Almaty: Fond Soros-Kazahstan, 2002 - 176 s.
4. **Zemcovskij, I. I.** Problema varianta v svete muzykal'noj tipologii (Opyt ètnomuzykovedčeskoj postanovki voprosa) // Aktual'nye problemy sovremennoj fol'kloristiki – Leningrad: Muzyka, 1980 – S. 36-49.
5. **Macievskij, I.V.** O podvižnosti i ustojčivosti struktury v svâzi s improvizacionnost'û (na materiale gucul'skoj narodno-instrumental'noj muzyki) // Slavânskij muzykal'nyj fol'klor – M.: Muzyka, 1972 – S.299 - 339
6. **Zemcovskij, I.I.** Problema varianta v svete muzykal'noj tipologii (Opyt ètnomuzykovedčeskoj postanovki voprosa) // Aktual'nye problemy sovremennoj fol'kloristiki – Leningrad: Muzyka, 1980 – S. 36-49.
7. **Plahov, Ū.N.** Hudožestvennyj kanon v sisteme professional'noj Vostočnoj monodii (na materiale muzyki narodov Srednej Azii). – Taškent: Fan, 1988.
8. **Babižan, B.Ž.** Қазақтың жүз қара өлеңі. – Алматы: Сорос-Қазақстан қоры, 2002 – 256 б. Заметим, что соотношение – 10 типов на 100 песен сборника говорит насколько значимо роль МТ мелодическом «лексиконе» песен жанра қара өлең.

И. Кожобеков, Л. Балмагамбетова

ФОЛЬКЛОРЛЫҚ ӘНДЕРДІҢ ӨЗГЕРУ ПРОЦЕСІ: МЕЛОДИЯЛЫҚ ТИПТЕРІНІҢ ТҮРЛЕНУ МОДЕЛЬДЕРІ (қазақ қара өлеңдері негізінде)

Түйін

Мақала қазақтың ән дәстүрінің материалдары негізінде өзгеру процестері мәселелеріне арналған. Авторлар аталған құбылыстың зерттелу тәсілдерін қарастырады және де өзгеру процесінің табиғатын толығырақ түсінуге болатын нұсқалардың модельдеу процестері әдісін

ұсынады. Жұмыс барысында нұсқалардың өзгеру процестерінің жалпы принциптерін бақылау үшін, ықтималдық теориясының кейбір идеялары қолданылады. Белгілі бір заңдылықтарды анықтау үшін қара өлеңдерге әуендік талдау жүргізілді. Дәстүрлі әндер негізінде мелодиялық типтерінің өзгеруі төрт модель арқылы қарастырылды: "Сызық", "Шеңбер", "Бұта", "Ықтималдық кеңістік". Біршама жеңілдетілген түрде олардың өзгеру фактілері көрсетіледі және де мелодиялық формулалар немесе музыкалық тілдегі басқа элементтер "дала кеңістігінде" үнемі қозғалыста болып, өз пішінін қалай өзгерткенін көруге мүмкіндік беретіндігі туралы мағлұмат беріледі.

Тірек сөздер: вариант (нұсқа), вариантность (өзгеру процесі), канон, импровизация, әуезді тип, Марков тізбегі, ықтималдық кеңістік.

I. Kozhabekov, L. Balmagambetova

THE VARIANCE OF THE FOLKLORE SONG: MODELS OF MELODIC TYPES' TRANSFORMATION (on the example of Kazakh qara olen)

Abstract

The article is devoted to the issues of variance on the material of the Kazakh song tradition. The authors consider the available approaches to studying this phenomenon and suggest a methodology for modeling variant processes, which makes the understanding of their nature possible. Some ideas of the probability theory which allow deducing variability phenomena from general principles are used in the research on the rights of a theoretical premise. To reveal the regularities, the analysis of melodic types in songs of the *qara olen* genre of was carried out. Movement of melodic types' variants within the framework of tradition is reduced to four models: "Line", "Circle", "Bush", and "Probabilistic field". In a somewhat simplified form they allow us to see in the facts of variance how the melodic formulas or other elements of musical speech changed their outlines, constantly moving in "steppe space".

Keywords: variant, variance, canon, improvisation, melodic type, Markov chains, probability space.

Сведения об авторах:

Кожобеков Ильяс Кененбаевич – кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

Балмагамбетова Ляйля – студент 3 курса специальности «Музыковедение».

Авторлар туралы мәлімет:

Кожобеков Ильяс Кененбаевич – өнертану кандидаты, Қазақ Ұлттық Консерваториясы музыкатану және композиция кафедрасының профессоры.

Балмагамбетова Ляйля – «Музыкатану» мамандығының 3 курс студенті.

Information about authors:

Ilyas Kozhabekov – PhD in Arts, professor of Musicology and Composition Department at Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

Layla Balmagambetova – 3^d year student in "Musicology".