

РОЛЬ ХАЯ И ЧАТХАНА В ЭПИЧЕСКОМ СКАЗИТЕЛЬСТВЕ ХАКАСОВ

У хакасов хай – национальная гортанная манера пения. Чатхан – 6–7-струнный щипковый основной музыкальный инструмент (тип цитры). Оба эти уникальные явления – символы хакасской музыкальной культуры. Владение технологией хая и техникой игры на чатхане обязательно для хайджи – исполнителя хакасского алыптых нымаха (героического сказания), наиболее крупного жанра хакасского фольклора. В статье впервые прослежен путь становления хайджи. Обобщен практический опыт сказительства, а именно роль в нем таких значимых музыкально-исполнительских компонентов, как хай и чатханный наигрыш, сопровождающий его, а также звучащий самостоятельно в процессе эпического повествования. Освещены неисследованные ранее такие важные проблемы, как специфика хая, особенности чатханного эпического наигрыша, формирование сказительского мастерства, классификация типов хайджи. Отмечается, что, овладевая многими исполнительскими качествами певца, музыканта и декламатора, хайджи фактически становится как бы синтетическим актером. От того, в какой степени обладает этими качествами тот или иной исполнитель, зависит самое главное – насколько психологически тонко воздействует он на слушательскую аудиторию, какую атмосферу создает в ней в момент сказывания. Изложенные в статье наблюдения и выводы имеют первостепенное значение для дальнейшего изучения, возрождения и развития в современных условиях традиционного искусства хайджи, повышенный интерес к освоению которого наблюдается в последнее время в Хакасии, особенно среди молодежи. В целом же материалы статьи характеризуют одну из важных сфер духовной культуры хакасов – эпическое сказительство.

Ключевые слова: хакасы, качинцы, сагайцы, кызыльцы, хай, хайджи, чатхан, чатханный наигрыш, алыптых нымах, исполнение, эпическое сказительство.

Героический эпос алыптых нымах – основной фонд фольклорного наследия хакасского народа, его национальная гордость. Наряду со славными подвигами предков-богатырей в нем отражен жизненный, социальный и бытовой опыт народа, который в о многом не потерял своего значения и в новых условиях экономического и культурного развития. Его хранителем, носителем и исполнителем является хайджи – сказитель.

Исполнение алыптых нымаха хаем – гортанным пением в сопровождении чатхана – 6–7-струнного цитровидного основного национального музыкального инструмента, является у хакасов традиционным (в прошлом использовался также 2–3-струнный щипковый люгневидный хомыс, но он не входит в программу нашего исследования). Эпическое сказительство, по сравнению с иными видами устного народного музыкально-поэтического творчества, всегда привлекало наибольшую часть слушателей. Оно играло значительную роль в духовном

развитии общества. Несмотря на угасание сказительской практики, начавшееся со второй половины XX в., в народе и сегодня живет интерес к героическому эпосу, прежде всего, как к источнику познания исторического прошлого предков хакасов. Новое поколение любителей этого жанра приобщается к нему через книги, радио, телевидение, грампластинки, компакт-диски. Но с особым вниманием люди слушают героические сказания в живом исполнении хайджи, хотя в сопоставлении с былыми временами этот способ познания практикуется намного реже. Ушли из жизни крупные мастера эпического сказительства. Алыптых нымах продолжает бытовать лишь в остаточных формах. В республике функционируют считанные единицы хайджи, преимущественно молодые (средний возраст 40 лет). Среди них выделяются Евгений Улугбашев, Вячеслав Кученов, Александр Саможиков, Олег Чебодаев. Они исполняют большей частью отрывки из героических сказаний, выступая на республиканских слетах народных пев-

цов и сказителей, различных праздниках и концертах, а также участвуя в похоронных обрядах.

Эталоном сказительского искусства для начинающих исполнителей служит творческое наследие знаменитых хайджи XX в., особенно Семена Кадышева, Петра Курбижекова. Разными поколениями хайджи накоплен богатый творческий опыт. Насущные интересы современности выдвигают в качестве одной из важных задач теоретическое осмысление и обобщение практического опыта эпического сказительства, а именно роли в нем таких значимых музыкально-исполнительских компонентов, как хай и сопровождающий его чатханный наигрыш. Исследование данной проблемы, недостаточно изученной в хакасской этнографии, определяет актуальность нашей работы. Оно имеет большое теоретическое и практическое значение, так как дает возможность выявить новые закономерности бытования и развития искусства хайджи в современных условиях.

В основу данной статьи положены полевые этнографические материалы, собранные автором в 1973–2008 гг. в Хакасии. Широко использованы также опубликованные и неопубликованные (архивные) источники, многие из которых впервые введены в научный оборот.

Научная новизна освещаемой темы заключается в том, что, несмотря на широкое бытование эпического сказительства в прошлом и большой интерес к нему в настоящее время, такие существенные его составляющие, как хай и чатханный наигрыш, еще не стали предметом специального этнографического исследования. В статье освещены неисследованные ранее важные проблемы: специфика хая, особенности эпического чатханного наигрыша, формирование сказительского мастерства, классификация типов хайджи. Выработана схема-формула исполнения алыпных ныхаха. Практическая же ценность публикуемой работы состоит в том, что материалы, выводы и рекомендации автора имеют первостепенное значение для дальнейшего изучения, возрождения и развития в современных условиях традиционного искусства хайджи, прежде всего его музыкальных компонентов – хая и чатханного наигрыша.

Самые ранние сведения о хайджи содержатся в отдельных алыпных ныхахах.

Их функцию выполняют ханы (богатыри)¹. Отрывочные сведения о сказительском мастерстве хайджи встречаются в этнографических разделах трудов ученых и путешественников, побывавших у предков хакасов в XVIII–XIX вв. [Messerchmidt, 1962. S. 250; Островских, 1895. С. 330; Катанов, 1907. С. 211–212]. Более полные публикации, посвященные жизни и сказительской деятельности ведущих хакасских хайджи, появились во второй половине XX – начале XXI в. [Кенель, 1962; Тачеева, 1965; Майногашева, 2000. С. 15–34, 56–68; Стоянов, 2006; Бутанаев, Бутанаева, 2008. С. 10–23]. В указанных работах авторы в большей или меньшей степени затрагивают вопросы использования хая и чатхана в эпическом сказительстве.

Манера хакасского гортанного пения имеет специфический механизм. По данным исследований, суть его заключается в том, что одновременно со смыканием голосовых складок (связок) происходит частичное смыкание вестибулярных (ложных) складок за счет сокращения мышц входа в гортань. В результате этого вестибулярные складки формируют каплевидное отверстие, которое притягивает в спектр голоса горловой, хрипящий, зажатый призыв [Чернов, 1982. С. 91–92]. Владение этой манерой обязательно для хайджи. «Хайджи должен петь богатырским голосом» – говорил известный хакасский сказитель Семен Прокопьевич Кадышев (полевые материалы автора, 1973). Являясь важнейшим художественным средством исполнения, хай придает особую величавость повествованию, подчеркивает героический характер его содержания, характернейшую черту эпоса – гиперболичность образов и событий.

В практике народного музицирования различают два основных типа хая – мелодический и речитативный. Мелодический хай, как правило, основывается на исполнении мелодии, чаще в пределах квинты, с ясно выраженной высотой звуков большой октавы (изредка и начала малой). Речитативный хай – это гортанное пение на одном звуке большой или малой октавы. Этот тип хая хорошо применяется не только исполните-

¹ О богатыре Айдолае, имеющем сильного белобуланого коня. Алыпных ныхах. Сказитель М. К. Добров. Рукопись. Архив ХакНИИЯЛИ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 28. Л. 54.

лями алыптых нымахов, но и песен-импровизаций – тахпахов (хайджи-тахпахчи). Мелодический хай у хакасов в настоящее время встречается весьма редко. Он более характерен для исполнения тахпахов, в практике же сказительства почти не используется.

Среди хайджи выделяются басы и баритоны. Для хайджи-басов характерен регистр в пределах верхней части звукоряда большой октавы (чаще встречается в пределах *ми* большой октавы – *до* малой октавы). Для хайджи-баритонов характерны последние звуки верхней части звукоряда большой октавы и начальные звуки нижней части звукоряда малой октавы (чаще в пределах *ля* большой октавы – *ре* малой октавы). Особенно ценится звучный, льющийся хай, которым обладают наиболее талантливые исполнители, при этом немаловажное значение придается хорошей дикции, позволяющей легко разобрать текст. О подобных хайджи слушатели отзываются так (используется кызыльско-качинская терминология, изложенная в данной статье в русской транскрипции): «Чახсы чоохтапча, уни магат, чახсы истилче» – «Хорошо говорит, голос хороший, слушать приятно»; «Ол хайлаза, узубассын» – «У этого, когда хайлит, не уснешь» (полевые материалы автора, 1972). В народе различают улуг хай (большой хай) и кичиг хай (малый хай), или хуруг хай (сухой хай). У исполнителей с ограниченными возможностями голосового аппарата при пении хаем нередко наблюдается неясная дикция и звучание голоса кажется то как бы чрезмерно завышенным, то наоборот. Естественно, что подобное исполнение не может в полной мере удовлетворить эстетические запросы слушателей. В этих случаях в народе говорят о хайджи с иронией: «Инек чили иреп тур» – «Ревет, как корова»; «Чабага чили кистеп тур» – «Ржет, как двухлетний жеребенок»; «Адай чили ирепче» – «Как собака, гавкает» (полевые материалы автора, 1972).

Хайджи понимают запросы искушенной публики, воспитанной на богатых традициях народного музыкально-поэтического исполнения. Они стремятся в полной мере освоить эти многовековые традиции и художественно-исполнительские средства с тем, чтобы как можно лучше раскрыть образное содержание алыптых нымахов, донести его до весьма требовательного слушате-

ля. Таким образом, овладевая многими исполнительскими качествами певца, музыканта, декламатора и другими необходимыми для сказительства навыками, хайджи фактически становится как бы синтетическим актером. От того, в какой степени обладает этими качествами тот или иной исполнитель, зависит, пожалуй, самое главное – насколько психологически тонко воздействует он на слушательскую аудиторию, какую атмосферу создает в ней в момент сказывания. Обычно чем полнее у хайджи выражены перечисленные выше исполнительские качества, тем больший интерес вызывает он у присутствующих, делая их как бы своими соучастниками-исполнителями. На хай таких хайджи слушатели реагируют очень активно, высказываясь вслух по поводу всевозможных развертывающихся ситуаций в сюжете эпоса: «Хайдаг чახсы алып, кустиг! Уух!» – «Какой сильный богатырь! Уух!»; «Хайдаг хомай кирек. Ыых!» – «Какое плохое дело! Ыых!»; «Аястыг, чახсы кизи» – «Жалко, хороший человек» (если богатырь, положительный герой попал в беду) и т. д. Вместе с тем они дают ту или иную оценку и самому исполнителю (полевые материалы автора, 1972).

Как правило, будущий хайджи формируется с детства. Дети-хакасы к десяти-двенадцати годам, а в отдельных случаях и в семилетнем возрасте, знали и могли рассказывать какой-нибудь алыптых нымах или отрывок из него. Примерно с этих же лет самостоятельно учились играть на хомысе или чатхане, а к двенадцати-четырнадцати годам у многих наблюдались попытки подражания хаю. Сказительству, как и игре на музыкальных инструментах, специально не обучали. Овладение этими видами искусства с раннего возраста носило подражательный характер и, как правило, осуществлялось негласно. По народным воззрениям хай, эпический наигрыш, текст алыптых нымаха были священны. Не каждый человек, а тем более не достигший совершеннолетия, был достоин прикосновения к ним. Но генетическая предрасположенность к эпическому сказительству побуждала будущего хайджи осваивать его с ранних лет. Естественно, что качество сказывания и хая юного исполнителя не могло сравниться с уровнем взрослого и тем более зрелого исполнителя. Но ценность ранних попыток сказительства и овладения искусством хая

состоит в том, что сказители с детского возраста постигали древнее эпическое искусство своего народа, а ко времени полного формирования голоса (к восемнадцати-двадцати годам), как правило, становились полноценными исполнителями – хайджи. Вот, что рассказала мне А. Е. Курбижекова, жена известного хакасского хайджи Петра Васильевича Курбижекова, о его первых шагах в сказительстве. «Мы с Петром в одном аале выросли. И на вечерках вместе играли. Он мог хорошо петь и обычным голосом, особенно, помню, на вечерках. Он рано стал играть на балалайке, хомысе и чатхана. Петь хаем при взрослых стыдился. Лет в восемнадцать, рассказывал, как-то поехал в гости к дяде в Саралу. Там в избе собрались старики, старухи. Он хотел в тот вечер идти на вечерку, а дедушка взял полено, сел возле дверей и говорит: “Ты, я слышал, играешь на горле и сказания сказываешь, давай сказывай, слушать будем. У нас природа такая – хайджи, я слышал”. “Я вспотел тогда, – вспоминал Петр, – растерялся, смотрю: дед сидит с поленом в руках, а там казан, мясо в нем варится, собрался народ. Когда я рассказал свой первый алыптыхнымах “Улуг Хан-Мирген”, они долго благодарили: “Спасибо, спасибо тебе”. А дядя сказал: “Теперь ты, Петр, не стесняйся, рассказывай, у тебя хорошо получается”. У него у самого уже в то время нетерпение было – все хотел сказывать, но стыдился старших. И так начал он лет с восемнадцати открыто сказывать. “Но и до этого, – говорил он, – лет с пятнадцати-шестнадцати стал про богатырей сказывать, хаем исполнять”. Соберутся с друзьями, где девок нет, и друг другу поют горлом. Но он уже тогда среди них выделялся. В роду Курбижековых был сильный хайджи Соролах, родной дядя Петра. После Соролаха крупного хайджи в роду Курбижековых не было, и лишь Петр затем появился...» (полевые материалы автора, 1976).

Из опрошенных нами хайджи некоторые исполняли алыптыхнымахи хаем публично уже с пятнадцати-шестнадцати лет, другие – с восемнадцати-двадцати лет. И, как утверждает большинство из них, к двадцати трем – двадцати пяти годам они уже свободно владели хаем, имели в своем репертуаре немалый запас эпических произведений. Нами замечено, что до 50–60 лет у хайджи сохраняется по-настоящему крепкий

хай. В такие годы они, как правило, еще ведут активную сказительскую деятельность. Однако в более старшем возрасте, с упадком физических сил, «хайларить» (сказывать) становится труднее. И хотя хайджи не бросают свое искусство до глубокой старости, вплоть до 80 лет, все же они жалуются на плохое качество своего сказительства.

По древним традициям, сказывать хаем могли, главным образом, мужчины. Для хакасского хая, как уже говорилось, характерно звучание голоса в низком регистре. Хай базируется на редком глубоком дыхании, что обусловлено величиной емкости легких, которая, как известно, у мужчин несколько больше, чем у женщин. Кроме того, мужские голосовые складки длиннее, чем женские. Поэтому для женского хая характерен более высокий регистр. Он уступает мужскому по силе звучания, густоте, а потому и меньше соответствует установившимся традициям исполнения героического эпоса. Хай мужчин и в наши дни слушают охотнее. И все же, несмотря на строжайшие запреты исполнять хай и физиологическую особенность женского голоса, некоторые женщины стремились проявить себя в этом виде народного искусства. Факт бытования у хакасов женского хая в прошлом и в настоящее время является неопровержимым. Так, П. Островских в 1894 г. зафиксировал горланное пение хакаски (очевидно, качинки): «Мне пришлось однажды зайти в бедную листовенную юрту... на полу лежала целая куча зеленых ветвей черемухи, и качинец “забавлялся” ягодами. Жена наигрывала на комсе (хомысе. – А. С.) и по моей просьбе сопровождала своеобразным горловым голосом» [Островских, 1895. С. 328].

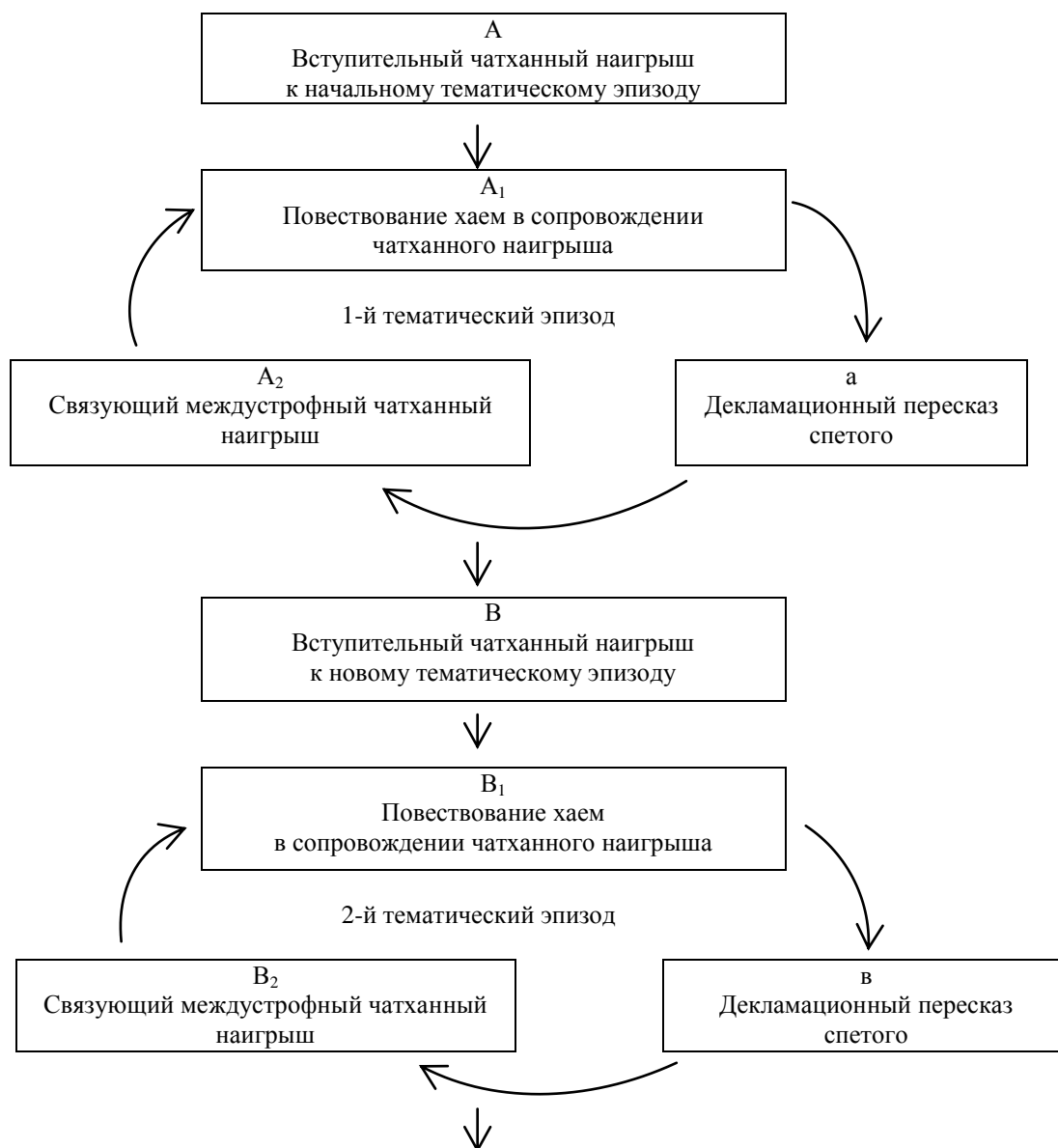
Факт бытования женского хая у хакасов фиксирует в 50-е гг. XX в. А. Кенель². М. Г. Сулекова, жительница аала Устинкин, так вспоминает об известной хайджи Парасковье Васильевне Сулековой, в народе звавшейся Паруня: «В детстве я с Паруней жила в одном аале – Итеменев. Бывало, летом ее родители уйдут на покос. Она соберет нас, соседских ребятишек в возрасте семи-восьми лет, сама старше всех, лет тринадцать ей было. Замкнемся в избе, кто-нибудь нянчит ее сестренку, она берет чат-

² Кенель А. Хакасская музыка. Рукопись. Архив ХакНИИЯЛИ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 166. Л. 138.

хан и хаем рассказывает, пока не чувствует, что вот-вот возвратятся родители. Отец ее три раза застигал, избивал ремнем. Говорил: “Зачем тебе это? Еще не слышал, чтобы женщина горлом пела и рассказывала, от людей стыдно”. А она все играла и даже во сне сказки рассказывала. Отец ее все подслушивал. Но каждому отцу своего ребенка жалко. И вот как-то, подслушав в одну из ночей, наутро спрашивает: “Ну как, дочка, спала крепко? Рассказываешь складно про богатырей”. А она говорит, что ничего не помнит. И отец сказал: “Раз у тебя хорошо получается, рассказывай”. Помнится, рассказывала она занимательно. В двадцать лет ее уже приглашали петь хаем алыптых нимахи» (полевые материалы автора, 1979).

Сегодняшнему поколению хакасов также известны имена женщин-хайджи Матрены Ербягиной из аала Ораки, Марии Сулековой из аала Подкамень. В большинстве же случаев женщины эпос декламируют, а в отдельных местах поют обычным голосом в сопровождении чатхана. В исключительных случаях встречаются женщины, которые декламируют героический эпос без пения и лишь изредка сопровождают свое исполнение чатханскими наигрышами.

Хакасский алыптых нимах включает крупные и более мелкие смысловые построения (эпизоды, фрагменты). В рамках эпизода структура музыкально-поэтического исполнения алыптых нимаха имеет определенную схему-формулу:



К следующему тематическому эпизоду и т. д.

Музыкальная форма героического эпоса представляет собой многократное повторение чатханного наигрыша-стержня в рамках одного эпизода. Этот наигрыш звучит то как вступительный ко всему эпизоду (A), то как связующий междустрофный (A_2), то сопровождает хай (A_1). Эта многократная повторяемость создает замкнутый круг внутри эпизода. Каждый новый эпизод в большинстве случаев основывается на новой музыкальной теме. Поэтому последовательность эпизодов является разомкнутой в смысле музыкальной тематики. Как видим, в целом музыкальная форма является цепной замкнуто-разомкнутой (внутри сюжета замкнута, а в последовательности эпизодов разомкнута).

Чатханный наигрыш-стержень, как вступительный к каждому новому эпизоду (структура A), имеет своей целью настроить слушательскую аудиторию на исполняемый эпизод, а хайджи – сосредоточиться на нем. В процессе повествования хаем (A_1) наигрыш или его главные интонации могут подвергаться незначительному варьированию, а также в зависимости от поэтической структуры стиха могут изменяться и метроритмически. В последующей междустрофной связующей части (A_2) метроритмическая основа наигрыша чаще базируется на метроритме предыдущей части (A_1). Наигрыш-стержень имеет форму периода, его мелодия строится обычно в объеме от кварты до сексты. Мелодическое развитие эпического наигрыша осуществляется преимущественно на плавном секундовом движении в восходящем направлении с последующим спадом на терцию или квинту. Эпизодически в плавное мелодическое развитие вплетаются интонационные взлеты на терцию, кварту, квинту, реже – сексту, иногда ходы-звенья по трезвучию, секстаккорду, квартсекстаккорду. Несмотря на то что музыка алыптых ныхаха у различных этнических групп хакасов имеет свой музыкально-национальный «диалект», в целом мелодике эпических наигрышей свойственна общая черта – напевность. Характерными особенностями всей хакасской эпической музыки являются постоянно синкопированная ритмика в мелодии чатханного наигрыша, короткое глассандо, а также вибрато. Наиболее яркий элемент чатханного эпического наигрыша, ритмически подчеркнутый остинатный бас, который ассоциирует-

ся с бегом коня, непременного спутника богатыря.

Для хакасского героического эпоса характерно наличие общих смысловых построений («типовых» ситуаций) как крупных, так и более мелких эпизодов и фрагментов. Они отображают различные действия персонажей (например, бег богатырского коня, сражение с врагом), а также бытовые картины (например, пиршество, свадьба) и иное. Поэтическая типизация явилась источником музыкальной типизации. Поэтому общие смысловые построения текста имеют свои типовые наигрыши с их характерными мотивами, давно сложившимися и твердо закрепившимися за отдельными смысловыми построениями. Типовой наигрыш несет в себе собственно инструментальное изображение. Эта своеобразная программная миниатюра, по сути, синтетична, ибо ее музыкальный образ заключает в себе как музыкальный, так и поэтический смысл и связан с пространственно-зрительным представлением.

Овладевая игрой на музыкальном инструменте, будущий хайджи должен был заучить минимум типовых наигрышей, которые издавна передавались из поколения в поколение, от отцов к детям. Количество употребляемых наигрышей в алыптых ныхахе обусловлено, в первую очередь, количеством главных смысловых частей. В процессе сказывания хайджи-чатханисты употребляют, самое малое, пять-шесть, в среднем же до десяти-пятнадцати и даже до нескольких десятков типовых наигрышей. Все зависит от музыкальных способностей хайджи, от его чутья, творческого воображения. Одна категория – музыкально более одаренных – хайджи держит в своей памяти большой запас наигрышей, как общеизвестных, так и сочиненных ими самими. С каждым новым эпизодом (а в некоторых случаях и фрагментом) такие исполнители вводят, как правило, и новый наигрыш, всякий раз на новом мелодическом, ритмическом и фактурном материале. Эти наигрыши-стержни, обычно варьлируемые ими в рамках одного эпизода, отличаются богатством музыкальной фантазии. Такие хайджи, как правило, владеют многочисленными художественно-выразительными и игровыми приемами на чатхане. Заботясь о звуковой выразительности алыптых ныхаха, они значительно расширяют рамки музыкально-

изобразительных средств повествования и тем самым обогащают звуковую палитру эпического сказа. Другая же категория хайджи – не столь одаренных в творческом отношении или еще малоопытных, только начинающих – обычно имеет небольшой запас наигрышей. Поэтому в процессе сказывания они прибегают к повтору наигрышей в тематически близких сюжетах.

Строение алыптых ныхаха строфическое. Музыкальной строфе соответствует двустишие в тексте. Стих неравносложный, с несистематической рифмой. Хотя у большинства хайджи при сказывании на первом плане оказывается текст, а не мелодия чатханного наигрыша, сопровождающего хай (A_1), все же в формировании стиха заметную роль играет музыкальное начало. По нашим наблюдениям, у хайджи с более выраженными поэтическими склонностями мелодия может и не играть ведущей роли. Чаще всего наблюдается следующая картина. Если хайджи подчиняет неравносложную строфу метрически устойчивой мелодии, он «подгоняет» под музыку ту или иную строфу за счет добавочных гласных, вводных слогов, введения слов или слогов, не имеющих определенного значения (асемантических), а также путем слогосокращения, т. е. редуцирования гласных (например, два слога исполняются на один звук), протягивания конечных слогов и иного. Если же хайджи подчиняет мелодию метрически устойчивому стиху, она, как правило, приобретает импровизационный склад. Так сказывают поэтически более одаренные хайджи.

Определенного метра мелодия эпического наигрыша не имеет. Ее метроритмическая структура тесно связана с метроритмической структурой эпического стиха. По данным исследования М. А. Унгвицкой, «стих хакасского героического эпоса по своему ритмическому строю метрический, долево́й, а не силлабический... наличествует в нем и тоническое начало» [Унгвицкая, Майногашева, 1972. С. 42]. Стихотворной основой хакасского алыптых ныхаха является 6–12-сложная строка. Метр эпических наигрышей свободный, непостоянный. Встречаются простые, сложные и смешанные размеры. Весьма редко встречается постоянный метр в наигрышах, главным образом во вступительных и связующих (A , A_2). Для хакасского алыптых ныхаха характерно

единство текстовой и музыкальной ритмики, основу которой составляют короткие и долгие слоги. Каждой метрической доле в сопровождении соответствует одна слоги́нота в пении.

Хайджи исполняет алыптых ныхаха относительно законченными смысловыми частями, каждая из которых (A_1) может включать от двустишия до девятистишия, а иногда и большее количество стихов. Такое дробление текста при сказывании обусловлено, прежде всего, спецификой хая, при котором напряженные голосовые складки, мышцы грудной клетки и легкие требуют отдыха. Обычно по окончании вступительного или связующего инструментального наигрыша хайджи исполняет речитативным хаем повествовательную часть (A_1). Каждой строфе, а иногда и полустрофе повествования (в иных случаях только началу повествования) предшествует протяжный возглас «э-эй!» или «э-э!» скачком на кварту вверх. Кроме протяжного возгласа «э-эй», некоторые хайджи (особенно С. П. Кадышев) в отдельных частях алыптых ныхаха исполняют квартовым скачком и начало текста каждой (или только второй) строки повествования. У отдельных хайджи квартовый возглас «э-эй» имеет иной артикуляционно-акустический эффект, а именно: «э-ий», «эй-и» и иные. Встречаются хайджи, у которых протяжный возглас «э-э» не имеет квартового взлета, он исполняется на том же тоне, что и хай. При этом первая часть слога короткая (чаще это длительность восьмой или четвертой ноты), вторая же часть несколько затянута (длительность половинной, а чаще целой ноты) и несколько акцентирована. Хотя возглас не имеет конкретного смысла, он, по нашему мнению, не случайно закрепился в хаяе, поскольку является здесь одним из выразительных элементов. Он выполняет функцию расчленения слитного музыкального потока, заостряя внимание слушателя на новом смысловом образе повествования. Кроме того, произнесение протяжного «э-э» в сложной технологии хая помогает хайджи взять глубокое дыхание, легче и быстрее настроиться на нужный тон звучания, а также на размеренный темп повествования. При декламационном пересказе спетого текста возглас не повторяется.

После так называемой вступительной певческой настройки возгласом «э-эй» сказитель переходит к размеренному изложе-

нию повествования речитативным хаем. Каждая строфа, иногда и полустрофа, исполняется с характерным протягиванием последнего слога. Повествовательная часть (A_1) сменяется декламационной (а). Хайджи пересказывает спетый текст, в некоторых случаях в довольно быстром темпе. Как объясняют сами исполнители, пересказ спетого отрывка дается потому, что не все слушатели сразу могут уловить текст или его отдельные детали. При пересказе хайджи может точно повторить спетый текст, может изложить его несколько шире, тем самым поэтически расцвечивая текст, и даже может, пересказав спетый текст, продолжить дальнейшее изложение алыптых нымаха (какой-нибудь отрывок) декламацией. Пересказ этот отличается насыщенностью интонационно-эмоциональных красок, обусловленных, прежде всего, особенностями напевной эпической речи. Здесь характерны динамические подъемы в начале строки, сменяющиеся соответствующими спадами к ее концу. Некоторые хайджи при этом в конце фраз и, особенно, в конце предложения (на последних словах) подыгрывают на чатхане аккомпанирующими созвучиями остинатного характера, что способствует поддержанию и даже нагнетанию общей динамики сказывания. В это время речь хайджи становится несколько напевнее. Она как бы тяготеет к тону, на котором прежде велось повествование хаем (хай, как известно, звучит ниже речевого тона хайджи). Это еще раз убеждает в неразрывности единства поэтического и музыкально-образного мышления во всех структурах при изложении алыптых нымаха. Мелодия, внешне как бы прекратившаяся с последним словом повествовательной части (A_1), в декламационной части (а) фактически не прекращается. Она словно бы живет своей внутренней жизнью, тем самым ритмизируя декламацию.

Указанная схема-формула исполнения алыптых нымаха является типичной для хайджи всех этнических групп хакасов – сагайцев, качинцев, кызыльцев.

Хотелось бы отметить, что сохранение хакасского традиционного эпического сказительства – это, прежде всего, сохранение живой сказительской практики, которая невозможна без активной деятельности хайджи. Успешное функционирование хайджи, на наш взгляд, может быть обеспечено лишь

при решении следующих первоочередных проблем:

- совершенствование пропаганды хая, игры на чатхане и, в целом, сказительской практики, всеми имеющимися в республике средствами (филармония, театры, СМИ, культурно-просветительные учреждения);
- выпуск грампластинок, аудиокассет, компакт-дисков, видеофильмов, отражающих искусство хайджи;
- организация учебы начинающих хайджи на уровне районов и, особенно, республики (мастер-классы, курсы, семинары);
- открытие классов хая в музыкальных учебных заведениях по аналогии с открывающимися сегодня классами чатхана;
- организация сельских, районных, городских, республиканских фестивалей хайджи;
- издание учебно-методических и репертуарных пособий, а также алыптых нымахов (текстов с нотами), записанных от лучших хайджи и хранящихся в фондах ХакНИИЯЛИ;
- организация фабричного изготовления высококачественных чатханов (проблемы его усовершенствования нами освещены ранее [Стоянов, 2008. С. 162–163].

В заключение можно констатировать, что представленные в статье наблюдения, выводы, рекомендации имеют первостепенное значение для дальнейшего изучения, возрождения, сохранения и развития в современных условиях традиционного искусства хайджи, повышенный интерес к освоению которого в Хакасии наблюдается в последнее время, особенно среди молодежи. В целом же материалы статьи проливают свет на одну из важных сфер духовной жизни – эпическое сказительство, значимую роль в котором играют хай и чатхан – уникальные явления национальной музыкальной культуры хакасского народа.

Список литературы

- Бутанаев В. Я., Бутанаева И. И. Мир хонгорского (хакасского) фольклора. Абакан, 2008. 376 с.
- Катанов Н. Ф. Образцы народной литературы тюркских племен. СПб., 1907. Ч. 9. 658 с.
- Кенель А. Семен Кадышев. М., 1962. 30 с.
- Майногашева В. Е. Хакасские сказители и певцы. Абакан, 2000. 104 с.

Островских П. Е. Этнографические заметки о тюрках Минусинского края // Живая старина. СПб, 1895. Вып. 3–4. С. 297–345.

Стоянов А. К. С. П. Кадышев – выдающийся хакасский хайджи XX века // Ежегодник Ин-та саяно-алтайской тюркологии ХГУ им. Н. Ф. Катанова. Абакан, 2006. Вып. 10. С. 161–167.

Стоянов А. К. Чатхан у хакасов: историко-этнографическое обозрение // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2008. Т. 7, вып. 3: Археология и этнография. С. 158–164.

Тачеева Т. Г. Хакасский хайджи С. П. Кадышев // Учен. зап. ХакНИИЯЛИ. Абакан, 1965. Вып. 11. С. 186–217.

Унгицкая М. А., Майногашева В. Е. Хакасское народное поэтическое творчество. Абакан, 1972. 312 с.

Чернов Б. П. О физиологии механизма тувинского и хакасского гортанного пения // Проблемы хакасского фольклора. Абакан, 1982. С. 87–93.

Messerchmidt D. G. Forschungsreise durch Sibirien 1720–1727. Berlin, 1962. Teil 1. 405 S.

Материал поступил в редколлегию 10.03.2009

A. K. Stoyanov

THE ROLE OF KHAI AND CHATKHAN IN THE EPIC FOLK TALES' NARRATION OF THE KHAKAS PEOPLE'S

Among the Khakas people khai is a national laryngeal manner of singing. Chatkhan is the 6-stained or the 7-strained main pizzicato musical instrument (a type of zither). Both these unique phenomena are symbols of the Khakas musical culture. Being master of khai's technology and technique of the playing the Chatkhan is necessary for a khaidzhi – the performer of the alyptykh nymakh (a heroic folk tale), the greatest genre of the Khakas folklore. For the first time the way of khaidzhi's formation is observed in the article. The practical experience of the folk tales' narration is generalized, that is the role of such significant musical-masterly components in it as khai and the chatkhan mellowing, accompanying it, and also sounding independently during the epic narration. Such important problems, which were not previously researched, as khai's specificity, the peculiarities of the chatkhan epic mellowing, the formation of folk tales narration's mastery, the classification of khaidzhi's types are looked through. Such fact is noted that having a perfect command of many masterly qualities of a singer, of a musician, of a reciter, the khaidzhi is actually becoming like a synthetic player. And the most important – how psychologically subtly he influences the audience, what atmosphere he creates in it at the moment of folk tales' narration – depends on the level of any performer's mastering these qualities. Observations and conclusions given in the article have a paramount significance for further research, revival and development in the modern conditions of the khaidzhi's traditional skill. Heightened interest for mastering of which is observed lately in Khakassia, especially among young people. Generally the materials of the article throw light on one of the important spheres of the Khakas people's spiritual culture – the epic folk tales' narration.

Keywords: Khakas, Kacha, Sagai, Kyzul, khai, khaidzhi, chatkhan, the chatkhan mellowing, alyptykh nymakh, performance, the epic folk tales' narration.