

Н.В. АХМЕТЖАНОВА, Г.Р. БАЯЗИТОВА  
*Уфимская государственная академия искусств  
им. Загира Исмагилова*

УДК  
781.7 (47 + 57)

## УЗЛЯУ КАК ФЕНОМЕН МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА БАШКИР

**И**зучение истории, процессов функционирования народного искусства в музыкальной культуре тюркоязычных и монгольских народов, а также перспектив их дальнейшего развития является одной из проблем современной музыкальной и художественной практики. Среди них — исследование такого интереснейшего явления современного музыкального искусства, как горловое двухголосие узляу.

Узляу — двухголосие, воспроизводимое одним певцом, — феномен природный, опирающийся на акустико-физиологическую основу. При этом слышны два звука: нижний — бас, непрерывный или прерывистый бурдон, и верхний, представляющий собой мелодическую линию. В результате такого исполнения звучит мелодия с остинатным сопровождением.

В настоящее время искусство горлового пения известно у башкир, северных монголов, калмыков, восточных алтайцев, хакасов, уйгуров. Им владеют также тибетцы, вьетнамцы. Но наиболее широкое развитие горловое двухголосие получило среди тувинцев: под обобщённым названием «хоомей» оно имеет здесь пять стилей и несколько их разновидностей. Все они достаточно хорошо изучены и описаны учёными-этномузыковедами, которые не только создали антологию развития данного своеобразного искусства тувинского народа, но и классифицировали их.

Что же касается башкирского аналога хоомей — узляу, то и по сей день не существует специального научного труда, который объяснил бы этот природный феномен с физиологической или акустической точки зрения. Кроме того, описание различных стилей узляу с опорой на научные достижения разных областей наук — физики, медицины и музыковедения (конкретнее, музыкальной акустики, фониатрии и прикладного музыкознания) — привело бы к глубокому исследованию самобытного пласта народного исполнительства башкир.

Образцы узляу фиксировались учёными-этнографами и музыковедами ещё в XIX веке (В. Даль, В. Зефирова, С. Рыбаков). Наблюдения

дореволюционных исследователей культуры башкирского народа говорят о том, что искусство узляу среди башкир было в то время явлением довольно распространённым.

В рассказе В. Даля «Башкирская русалка» упомянуто о встрече автора с исполнителем узляу в середине XIX века. По этому поводу Даль писал: «Если же песенники умолкают, то к чебызгам [кураистам. — *Н.А., Г.Б.*] пристают нередко певчие особого рода; они поют, как говорится здесь, горлом. Это в самом деле вещь замечательная: набирая в лёгкие как можно более воздуха, певчий этот гонит усиленно, не переводя духа воздух сквозь дыхательное горло и скважину его, или горловину, и вы слышите чистый, ясный, звонкий свист с трелями и перекатами, как от стеклянного колокольчика, только гораздо протяжнее. ... Это не что иное, как свист дыхательным горлом — явление физиологически замечательное, тем более грудной голос вторит этому свисту и в то же время глухим, но довольно внятным однообразным басом» [2, с. 216].

Упоминание о бытовании искусства узляу у башкир в XIX веке можно найти и у В. Зефирова в «Рассказах башкирца Джантюри»: «Здесь я имел случай слышать башкирскую национальную музыку: игру на кураях или чебызге, и игру горлом. Первые сделаны из полевых дудок и походят тоном на чекан; игру горлом я даже растолковать не могу. Может быть, вкус мой многим покажется странным, но откровенно сказать, когда играли на двух чебызгах и горлом любимую башкирскую балладу о батыре Салавате, я слушал её с удовольствием» [3, с. 261].

В труде русского музыканта-фольклориста С. Рыбакова «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта» (СПб., 1897) содержится первое упоминание о башкирском исполнительском искусстве узляу, называемом в народе «тамак-курай» («горло-курай»). В 1894 году, во время пребывания учёного в экспедиции в деревне Юлук, расположенной между реками Кана и Сакмара по западному склону хребта Ирэндык (в ны-

нешнем Бурзянском районе Башкортостана), он встретил уникального исполнителя узляу. Свои впечатления от встречи с узляусы Рыбаков описывает так: «Искусство это состояло в следующем: башкир исполнял горлом один и тот же тон, довольно дикого, гнущего характера и на фоне этого тона он наигрывал с помощью маленького язычка башкирские мелодии. Звуки получались тихие, но ясные, отчётливые и приятные, похожие на звуки баульчика, игрушечного органчика; надобно было соблюдать полнейшую тишину, чтобы слушать эту своеобразную, дикую, но не лишённую приятности музыку; выходило, что один и тот же человек исполнял за раз два тона — горлом и языком. Башкир не только приятно наигрывал эти своеобразные звуки, но и артистически исполнял их» [10, с. 271–272].

К середине XX века (1938–1939) экспедиции музыковеда Л.Н. Лебединского показали, что горловое пение среди башкир утратило свою обычность, обыденность, оно стало явлением крайне редким, малоизвестным, поистине феноменальным, в чём-то даже экзотическим. Лебединский в книге «Башкирские народные песни и наигрыши» (М., 1962) упоминает о том, как в 1939 году проводилась запись узляу, исполняемого Сайфетдином Юлмухаметовым (р. 1865) — жителем Бурзянского района деревни Нижне-Усманово: «Начав исполнение узляу, Сайфетдин начал искать низкий звук, какого-то особого тембра — как мне показалось по-особому опёртый — и в то же время заставляющий звучать грудные резонаторы. ... Звук первое время, как бы срываясь с находимой точки опоры, глиссандировал вниз, но певец возвращал его обратно и опять «ставил» на прежнее место. Звук имел гнусавый оттенок и в точности напоминал бычье мычание. Исполнитель всё это время не дышал. Наконец, звук после очередного водворения его на точку опоры, как будто укрепился на ней, окреп, сделался прямым и громким. Немного погодя, после этого, я, как и все находившиеся в комнате сотрудники экспедиции — услышал тихое и нежное звучание, напоминающее порой колокольчики, порой челесту, иногда же — высокий регистр флейты, но только без его резкости. Звучание показалось мне в очень высоком регистре, недоступном человеческому голосу. Но это зависело от тембра» [7, с. 86]. Записывая узляу, Лебединский заметил, что «в звуке оstinатного баса по-особому звучат грудные резонаторы певца» и «певец различает звуки, добываемые из груди и горла» [там же].

К вопросам узляу Лебединский обращался и позже. В 1948 году в журнале «Советская музыка» он опубликовал статью «Искусство узляу у башкир». Эта работа посвящена непосредственно характеристике жанра и анализу звуковой структуры узляу. В ней автор не только описал и нотировал образцы горлового пения, но, как и его предшественники, обратил внимание на необычность и необъяснимую загадочность этого вида народного музыкального искусства. «Неестественно, — писал он, — что человек берёт два звука одновременно. Неестественны сами тембры узляу как оstinатного звука, так и звуков верхнего регистра; неестественна необходимость длительно задерживать дыхание» [8].

Особый интерес вызывают и результаты исследований этномузыковеда Х.С. Ихтисамова, посвящённые сольному двухголосному исполнительскому искусству у башкир, зафиксированные в изданиях его статей: «Заметки о двухголосном гортанном пении тюркских и монгольских народов», «К проблеме сравнительного изучения двухголосного пения и инструментальной музыки у тюркских и монгольских народов» [4, 5]. Как указывает автор, постоянное обращение к данной теме вызвано двумя причинами:

1) искусство горлового пения в процессе своего зарождения и последующей эволюции было тесно связано с инструментальным исполнительством; вместе они сыграли значительную роль в формировании жанров и стилей музыкального фольклора тюркских и монгольских народов;

2) оба вида искусства имеют древнее происхождение, и в них более явно, чем в других жанрах, сохранились черты былой общности и преемственных связей тюркско-монгольских музыкальных культур.

Исследования Ихтисамова проводились в опоре на признание древнего происхождения обоих видов музыки (сольного двухголосия и инструментального исполнительства) и реальной их взаимосвязи с применением метода сравнительно-типологического описания национальных разновидностей.

Сравнительный же анализ ранних образцов узляу, описанных вышеупомянутыми авторами, со стилями тувинского хоомея подтверждает их несомненное сходство, что свидетельствует о факте бытования на рубеже двух прошлых столетий различных стилей горолового двухголосия среди башкир. В частности, узляу, который услышал Даль, практически полностью отвечает характеристикам, свойственным тувинскому стилю «сыгыт». Данные Рыбакова «вписываются» в

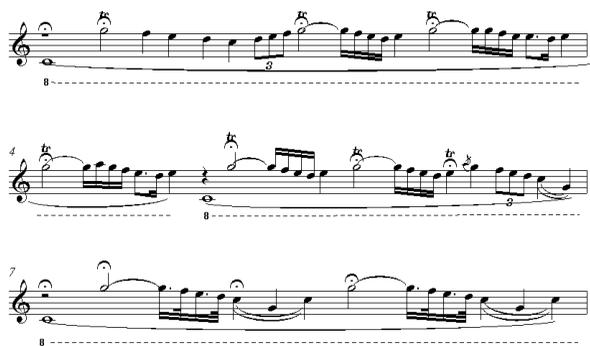
стиль «кыргыраа», а у Лебединского схожи с описанием тувинского стиля «борбаннадыр».

Отсюда напрашивается вывод, что в XIX — начале XX вв. и башкиры владели различными исполнительскими видами и разновидностями узляу. Причём по своим характеристикам башкирское горловое двухголосие было схоже с отдельными стилями тувинского хоомей, бытующими и в наши дни.

Многих исследователей двухголосного сольного пения занимает вопрос возникновения этого феномена у отдельно взятых народностей. Учёные связывают зарождение горлового двухголосия как у тувинцев, так и у башкир с кочевым скотоводством, характерным для быта этих народов. Кроме того, отмечается связь с языческой верой, предполагающей наличие шаманской практики: необходимость использования не только шумового, но и «звукоподражательного» сопровождения многих ритуалов и обрядов, что и привело, как считают некоторые исследователи, к зарождению и развитию феномена горлового двухголосия.

Несмотря на единые корни и предпосылки возникновения, тувинский хоомей и башкирский узляу имеют и ярко выраженные отличия. В частности, узляу может исполняться певцом-узляусы в «чистом» вокальном виде, то есть звучать как вокальное двухголосие, извлекаемое одним человеком. Приводим нотный образец напева, записанный фольклористом Лебединским [7] в 1938 году в Бурзянском районе Башкортостана от Сайфетдина Юлмухаметова (пример № 1).

Пример № 1 Узляу Сайфетдина  
Moderato



Но часто узляу используется исполнителями-инструменталистами, а именно — кураистами. В этом случае он представляет собой вокальное одnogолосие, то есть выдержанный или прерываемый басовый тон — бурдон, на фоне которого звучит мелодия в инструментальном изложении. При этом кураисты наряду с неизменным

по высоте бурдоном нередко используют гортанный бас в качестве контрапунктического (причём иногда только эпизодически) и ритмически изменяемого сопровождения мелодии, извлекаемой инструментом. Так, в инструментальной записи узляу Р. Рахимова [9] на фоне неизменного бурдонизирующего звука «си» звучит подвижная, плясовая мелодия с ярко выраженной квадратной структурой А (а-а) — Б — Б<sub>1</sub> (пример № 2).

Пример № 2

Плясовая

Allegro



Данная форма исполнения узляу является традиционной для башкирского инструментального искусства. При этом степень подвижности, мелодизации бурдонного звука зависит от мастерства игры кураиста. Выдающиеся исполнители узляу в Башкортостане — это кураисты Ю. Исанбаев, Г. Ушанов, И. Дильмухаметов (1928–1984), Г. Сулейманов (1912–1988), С. Юлмухаметов, М. Саламатов и др. Способом узляу они исполняли напевы *озон кюй* (башк. — *протяжная песня*), маршевые и танцевальные мелодии, звукоподражательные напевы и т.д.

В другой инструментальной записи узляу «Шагибарак» (вариант лирической протяжной



На фотографии 1939 года: Загир Исмагилов (1917–2003) — башкирский композитор, педагог, музыкально-общественный деятель и Гата Сулейманов (1912–1988) — актер, певец, кураист, собиратель фольклора

песни), осуществленной Р. Рахимовым [9], наглядно видно наличие подвижных бурдонирующих звуков (пример № 3).

Пример № 3  
Adagio

Шагибарак



Подобная возможность применения узляу в двух видах — «чистого» вокального двухголосия и нижнего басового голоса в инструментальном исполнении на курае — выдвигает необходимость разделения его соответственно формам бытования: вокальной и инструментальной. Вокальная форма узляу представляет собой горловое двухголосие в «чистом» виде: горловой опорный тон — бурдон и звучащую на его фоне вокализуемую мелодию. Инструментальная форма узляу — это вокальное бурдонное одноголосие (опорный тон, бас), на фоне которого звучит мелодия в инструментальном изложении. Подобное разделение узляу на две формы бытования (вокальную и инструментальную) позволяет терминологически определить само горловое двухголосие как *исполнительский приём*.

Отметим, что вопрос терминологического определения до сих пор не поднимался никем из исследователей. И тувинский хоомей, и башкирский узляу не имеют единого определения. Исследователи называют их видом, формой, жанром пения, стилем, приёмом и т.д. Учёными были предприняты попытки понять физиологию горлового двухголосия именно на примере тувинских исполнителей — «хоомейжи». Исследователи, изучавшие эту проблему, создали свою теорию образования двухголосия при горловом пении [1; 6; 11].

Как известно, в гортани человека есть две складки: голосовая (ранее называемая голосовыми связками) и вестибулярная (так называемая

«глотательная»). Обе они имеют практически одинаковое мышечное строение. Именно этот факт и навёл тувинских учёных на мысль, что звук может рождаться не только в голосовых складках. Научные исследования с помощью медицинской аппаратуры подтвердили, что вестибулярные складки в определённом положении (что, несомненно, достигается длительными тренировками) могут складываться в своеобразный сфинктер диаметром 1–1,5 мм. При прохождении через гортань струи воздуха в самом сфинктере могут образовываться звуки определённого характера, а именно — похожие на свист. Таким образом, согласно предложенной тувинцами теории, в звукопроизводстве верхнего голоса при хоомее участвуют вестибулярные складки, в то время как в голосовых складках формируется опорный тон — бурдон.

Развивая эту теорию (с привлечением научных данных в области фонологии и акустики человеческого голоса), можно предложить ещё один механизм звукообразования при двухголосном горловом пении. Принимая как факт участие в звукопроизводстве верхнего голоса вестибулярных складок, можно предположить, что они используются для формирования не только свисткового механизма, который возникает при сужении вестибулярного отверстия (при образовании сфинктера диаметром 1–1,5 мм). Вполне вероятно, что так же, как и в голосовых складках, звук может образовываться вследствие их вибрации при прохождении струи воздуха от нижерасположенных отделов гортани (в том числе и от голосовых складок!). Существование этих двух механизмов звукообразования верхнего голоса при двухголосной фонации позволяет объяснить разницу в звучании различных стилей тувинского хоомея и отдельных образцов башкирского узляу.

Итак, подведем некоторые итоги:

1) ранние образцы узляу, зафиксированные в XIX — начале XX веков, соответствуют некоторым стилям тувинского горлового двухголосного горлового пения — хоомея, бытующего и по сей день;

2) образование верхнего голоса при узляу связано с участием в звукопроизводстве не только голосовых, но и вестибулярных складок: сужаясь, последние «работают» на создание механизма свиста, а вибрируя, представляют собой аналог голосовых складок (сами голосовые складки и в том, и в другом случае использу-

ются исполнителем для извлечения нижнего опорного тона — бурдона);

3) применение узляу не только в вокальной форме, но и в качестве горлового бурдона при игре на башкирском курае вызвало необходимость выделения двух форм бытования башкирского сольного двухголосия — вокальной и инструментальной, что позволило терминологически определить узляу как исполнительский приём;

4) и вокальная, и инструментальная формы узляу предполагают обязательное наличие басового горлового тона — бурдона;

5) вокальные формы узляу характеризуются наличием непрерывного бурдона, реальное звучание которого определяет звуки мелодической линии, базирующиеся на его обертонах;

6) инструментальная форма узляу отличается от вокальной тем, что здесь, наряду с непрерывным бурдоном, существует и бурдон в виде

контрапунктического сопровождения инструментальной мелодии; первый принято называть статичным мелодически устойчивым, второй — неустойчивым мелодически развитым;

7) для вокальной формы узляу характерен статичный мелодически устойчивый бурдон, для инструментальной — как статичный мелодически устойчивый, так и неустойчивый мелодически развитый.

Таким образом, узляу является своеобразным феноменом музыкально-исполнительного искусства башкирского народа. Он требует глубокого изучения с точки зрения не только музыковедения, но и физиологии и анатомии человека с привлечением последних достижений науки в области музыкальной акустики, а также применением исследовательского оборудования, техники и аппаратуры.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аксенов Н.А. Тувинская народная музыка / под ред. и с пред. Е.В. Гиппиуса. — М.: Музыка, 1964.
2. Даль В.И. Башкирская русалка // Башкирия в русской литературе. Т.1 / сост., предисл., биогр. справ., коммент. и библиогр. М.Г. Рахимкулова. — Уфа: Башкнигоиздат, 1961.
3. Зефилов В. Рассказы башкирца Джантюри // Там же.
4. Ихтисамов Х.С. Заметки о двухголосном гортанном пении тюркских и монгольских народов // Музыка народов Азии и Африки. — М., 1984.
5. Ихтисамов Х.С. К проблеме сравнительного изучения двухголосного пения и инструментальной музыки у тюркских и монгольских народов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Т. 2. — М., 1988.
6. Кыргыз З.К. Тувинское горловое пение: этномузыковедческое исследование. — Новосибирск: Наука, 2002.
7. Лебединский Л.Н. Башкирские народные песни и наигрыши. — М.: Музыка, 1962.
8. Лебединский Л.Н. Искусство узляу у башкир // Советская музыка. — 1948. — № 4.
9. Рахимов Р.Г. Башкирская народная инструментальная культура: этноорганологическое исследование. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2006.
10. Рыбаков С.Г. Музыка и песни Уральских мусульман с очерком их быта. — СПб., 1897.
11. Чернов Б. П., Маслов В. Т. Феномен тувинского двухголосья // Природа. — 1978. — № 6. — С. 48–49.

### **Ахметжанова Нелли Васильевна**

кандидат искусствоведения, профессор  
кафедры этномузыкологии  
Уфимской государственной академии  
искусств им. Загира Исмәгиллова;

### **Баязитова Галия Раильевна**

музыковед, главный звукорежиссер  
телекомпании «Вся Уфа»