

Р. Зелинский

(Уфа)

БАШКИРСКИЙ КУРАЙ

Трудно найти другой народный музыкальный инструмент, который мог бы конкурировать с башкирским кураем не только по простоте устройства, но и по выразительным возможностям. Некоторые открытые флейты (например, гуцульская флюяра, молдавский и болгарский кавал) внешне схожи с кураем; однако это сходство кажущееся, так как технология изготовления данных инструментов сложнее и связана с выжиганием, сверлением и т. д.

Как правило, все курайсы (кураисты) сами изготавливают музыкальные инструменты. Процесс изготовления курая охватывает: 1) подбор соответствующего материала, 2) оценку его размеров, геометрической формы, акустических свойств и 3) собственно изготовление инструмента по соответствующей технологии. На том, как изготавливается инструмент, сказываются местные традиции, опыт музыканта и его личные вкусы.

К материалу предъявляют определенные требования, так как от его качества зависят акустические свойства инструмента. Традиционным материалом для изготовления курая является полый стебель зонтичного растения того же названия. Предпочитают тонкостенные стебли, которые при легком постукивании по стволу «звенят как стекло»¹. Эти качества материала позволяют изготовить инструмент, обладающий звонким и чистым звучанием. Такие «звонящие растения» чаще всего вырастают в засушливые, неурожайные годы с наибольшим числом солнечных дней. Курайсы придают значение и тому, в какой местности заготавливается материал — болотистой или горной, на низменности или возвышенности. В каждом районе есть свое облюбованное кураистами местечко, где, по их мнению, вырастают растения, наиболее пригодные для изготовления инструментов. Так, по сообщению курайсы Султанмахмута Давлетова (д. Халилово, Абзелиловский р-н), лучший курай можно изготовить из растения, заготовленного на склонах горы Иряндык в направлении на деревню Баймак.

¹ Образное выражение курайсы Х. Ахметшина (1930 г. р., д. Халилово, Абзелиловский р-н, Башкирская АССР), услышанное нами в 1973 г. в музыкально-этнографической экспедиции.

На влажных низменностях вырастают толстостенные растения, имеющие стебли довольно рыхлой структуры. Инструменты, изготовленные из таких стеблей, находят меньшее применение, так как обладают мягким и глуховатым звуком. Но и такие стебли могут служить подходящим материалом: при исполнении некоторых наигрышей именно матовая окраска звучания инструмента оттеняет элегическую или лирическую сторону произведения.

Заготовка стеблей производится обычно в конце лета, во второй половине августа, когда ствол растения пожелтеет. У облюбovaných растений срезают верхушки, иначе «зонтики», и в таком состоянии стебли сушат «на корню». Через некоторое время изменится цвет стебля — из желтого он превращается в черноватый, или черноватый с белыми крапинками. Высохшие, «звенящие» стебли срезают у самого корня, связывают в пучки и в таком виде хранят в защищенном от влаги месте. Некоторые музыканты заготавливают стебли в «сыром» виде и сушат их под навесом или в сарае — это значительно упрощает дело, но акустические качества заготавливаемого материала несколько хуже.

В выборе заготовок предпочтение отдается стеблям с ярко выраженной конической формой. Конические стебли очень ценятся музыкантами, так как, по словам курайсы Х. Ахметшина, на «тонком конце курая создается больше духу» (то есть возникает большее воздушное давление), и вследствие этого «играть на курае легче, и высокие звуки лучше звучат». Сам стебель стремятся по возможности выбрать ровный, но это совсем не обязательно — встречается значительное число инструментов с искривленными стволами.

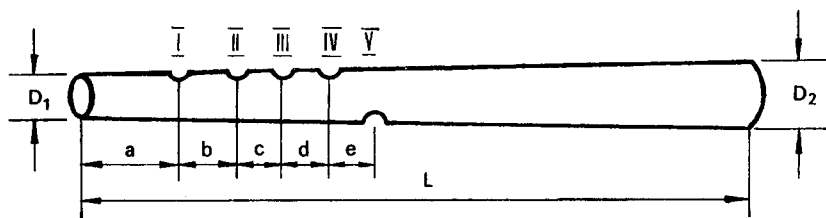
Казалось бы, изготовить инструмент несложно, однако от музыканта требуются определенные навыки и значительный опыт. Основная трудность — в определении оптимальных расстояний между пальцевыми отверстиями, зависящих от размеров и геометрической формы стебля курая. Обмер значительного числа инструментов показывает, что нет двух кураев, у которых геометрическая форма и размеры стволов полностью бы совпадали, так как в природе не существует двух совершенно одинаковых растений, — обязательно бывают различия в конусности, кривизне изгиба ствола, диаметре, толщине стенок стебля и т. д. Опытный курайсы оценивает потенциальные возможности заготовки и, учитывая перечисленные факторы, интуитивно определяет нужные размеры инструмента. При этом, как правило, никакими измерительными инструментами не пользуются.

Некоторые виртуозы, приглашавшиеся для концертных выступлений, процесс изготовления инструмента выносили на эстраду и включали в программу выступления как своеобразный «концертный» номер. Например, Юмабай Исенбаев при помощи перочинного ножика в считанные минуты изготовлял инструмент, после чего исполнял на этом инструменте музыкальные произведения².

² В 20-е гг. Ю. Исенбаев совершил несколько концертных турне по странам Западной Европы. С программой башкирских кюев он выступал на эстрадах Парижа.

Первая операция — определение длины будущего инструмента. От самого края среза большого диаметра при помощи поочередного обхвата стебля кистями обеих рук отмеряют длину, равную ширине 8—9 ладоней. На этот счет у разных этнографических групп башкир имеются различные традиции: курайсы-кыпчаки, например, изготавливают наибольшие инструменты, длина которых достигает 10 обхватов, а курайсы-тамьянцы, наоборот предпочитают короткие инструменты, соответствующие 7—8 обхватам³. Играть на длинных инструментах труднее: музыканты вынуждены сильно вытягивать шею и отворачивать голову в сторону. Поэтому такими инструментами чаще всего пользуются курайсы с длинными руками. Длинные кураи обладают сильным и блестящим звучанием, и это качество часто является решающим фактором в выборе именно такой разновидности инструмента.

Расстояния между игровыми отверстиями курайсы определяют, прикладывая пальцы. Нижнее, первое игровое отверстие вырезают на расстоянии, равном ширине четырех пальцев от среза с меньшим диаметром конусообразного стебля, второе — на ширине двух пальцев выше первого, третье — ширине двух пальцев выше второго, четвертое — ширине полутора пальцев выше третьего, и последнее, пятое отверстие вырезается на противоположной стороне курая на расстоянии, равном ширине полутора пальцев выше четвертого игрового отверстия. Игровые отверстия продолговатые, имеют конфигурацию эллипса длиной в пределах 10 ± 2 мм, шириной — 6 ± 1 мм. С краев отверстий снимается фаска — такая форма способствует более плотному прилеганию пальца к игровому отверстию, что препятствует утечке воздуха. Приведем чертеж нескольких кураев, изготовленных крупнейшим курайсы наших дней Хасаном Ахметшиным (1930 г. р., д. Халилово), сделанный нами во время экспедиции летом 1973 года в Абзелиловский район Башкирской АССР:



Берлина, Стокгольма и других городов, где этот «номер» пользовался неизменным успехом.

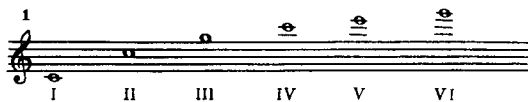
³ Курайсы Х. Ахметшин объяснил причину изготовления коротких инструментов тем, что «тамьян» (т. е. кураист из рода Тамьян) обычно прятал курай в рукав одежды, и в таком «футляре» его переносил.

	L	D ₁	D ₂	a	b	c	d	e
1. Металлический курай	833	20	20	100	68	64	57	68
2. Тростниковый курай	748	14	22	95	65	60	60	62
3. Тростниковый курай	741	14	17	90	60	64	55	64

Инструменты X. Ахметшина изготовлялись в разное время и при различных обстоятельствах. По словам музыканта, не все кураи удачные. Однако Хасан-огай (слово огай башкиры уважительно добавляют к именам мужчин среднего возраста) дорожит своей коллекцией, состоящей из трех инструментов, а особенно — металлическим кураем, изготовленным из латунной трубки. Объясняет он это тем, что «привык» к данному кураю и хорошо ощущает, как из «этой» трубки «выходит» звук⁴. Металлический курай несколько не строил, потому что при его изготовлении необходимый интервал между первым игровым отверстием и нижней кромкой не был выдержан. Этот «производственный» дефект мастер преодолел быстро и остроумно: на нижний конец курая он намотал полоску бумаги, склеенную в кольцо слюной — таким образом расстояние было доведено до 115 мм, то есть оптимальной величины. Тростниковый курай, обозначенный на схеме цифрой 3, имел неустранимые дефекты (не выдержаны расстояния между игровыми отверстиями), так как он был изготовлен «на скорую руку» вечером «в кругу друзей», и за неимением соответствующего инструмента его игровые отверстия... прожжены папиросой.

Разумеется, пальцы — «измерительный инструмент» весьма несовершенный, и курайсы интуитивно, на глаз корректируют расстояния между игровыми отверстиями; и только при испытании курая игрой выявляется правильность избранных размеров в связи с мензурой всего инструмента. В определении расстояний между игровыми отверстиями могут ошибиться и опытные музыканты — курай заметно фальшивит. Тогда инструмент считается непригодным и взамен изготовляют другой. Башкирские музыканты дорожат удачно изготовленными кураями, хотя инструменты имеют ничтожную рыночную стоимость.

Курай принадлежит к широкомензурным духовым инструментам, то есть таким, в звукообразовании которых участвует ряд первых обертонов. На инструменте с закрытыми пальцевыми отверстиями возможно извлечь следующие обертоны (за 1-й обертоном условно принимаем с¹):



⁴ Обмер кураев производился согласно методике В. Беляева. См.: Беляев В. Руководство для обмера народных музыкальных инструментов.— М., 1931, с. 50—51.

Крайние обертоны извлекаются с большим трудом, чем средние. Даже для опытного курайсы 6-й обертон чреват киксами, да и 5-м обертоном пользуются далеко не все музыканты. Самый нижний обертон также извлекается с некоторой осторожностью, на определенном стабильном уровне динамики. Пять игровых отверстий по диатоническим ступеням заполняют расстояние между обертонами в объеме чистой квинты. Интервал октавы между 1-м и 2-м обертонами заполняется в виде гексахорда. Для примера приведем полный звукоряд металлического курая Х. Ахметшина.



Основу разделения звукоряда курая на регистры составляют различные тембральные качества тех или иных обертонов. Можно выделить три основных регистра. Нижний регистр, звуки которого основаны на 1-м обертоне, обладает темной, драматической окраской, звукоизвлечение возможно лишь на малой динамике, расход дыхания — значительный. При звучании этого регистра особенно заметно прослушивается шипение струи выходящего воздуха, характерное вообще для многих флейтовых инструментов. В нижнем регистре виртуозные попевки исполняются значительно реже. Средний регистр, опирающийся на звуки 2-го и 3-го обертонов, является основным. В его зоне превосходно звучат как блестящие, виртуозные пассажи, так и мелодии широкого дыхания. По мере повышения тесситуры тембр просветляется. Расход воздуха в среднем регистре наиболее экономичный. Для высокого регистра, основанного на звуках 4-го и 5-го обертонов (6-й обертон встречается редко), характерна некоторая напряженность и прозрачность звучания, лишённого зачастую, ввиду амбушюрной трудности, вибрато.

При всех закрытых игровых отверстиях извлекаются самые низкие звуки того или иного обертона, при последовательном открытии игровых отверстий в порядке — первое, второе, третье, четвертое и пятое — укорачивается столб звучащего воздуха и звуки соответственно повышаются, образуя последовательность: тон, тон, полутон, тон, тон.

В аппликатурных комбинациях участвуют только пять пальцев обеих рук — три пальца одной руки и два пальца другой. Пальцы той руки, которая находится ниже, накрывают первое и второе игровые отверстия; пальцы руки, находящейся выше, накрывают третье, четвертое и вырезанное на обратной стороне курая пятое игровые отверстия. Таким образом, первое, самое нижнее игровое отверстие накрывается большим пальцем, а второе — безымянным пальцем руки, находящейся внизу, и далее: третье — безымянным, четвертое — указательным и, наконец, пятое — большим пальцем другой руки. Следует сказать, что чаще всего кураисты пользуются такой аппlikатурой, при которой левая рука оказывается нижней.

Для такой аппликатуры характерен обхват ладонью руки, находящейся снизу, ствола курая с тыльной стороны, в результате чего пальцы обеих рук не выстраиваются поочередно в один ряд.

На некоторых старых иллюстрациях, изображающих кураистов, была зафиксирована и другая аппликатура, отличная от вышеописанной, а именно: обе руки играющего находятся в одинаковом положении, а пальцы располагаются поочередно, в один ряд⁵. Сравнительно недавно нам удалось обнаружить музыканта, который пользуется подобной аппликатурой⁶. Такое различие в аппликатурах, на наш взгляд, зависит от длины инструментов: на более коротких кураях расстояния между игровыми отверстиями уменьшаются, и вследствие этого для некоторых кураистов подобная аппликатура более удобна и естественна.

При игре кураисты упирают широкий конец инструмента в верхний ряд зубов, а играющие на металлических кураях — в верхнюю губу (последнее вызвано опасением испортить зубы от соприкосновения с металлом). Для фиксации определенного положения инструмента некоторые курайсы на верхнем торце курая вырезают выемку с таким расчетом, чтобы в нее попадал определенный зуб. Верхняя губа плотно накрывает половину отверстия, а язык как бы округляет противоположную часть отверстия по стволу курая. Между верхней губой и языком получается щель, ширина которой регулируется в зависимости от интенсивности вдвухания. Воздушная струя течет как бы по верхней плоскости языка и направляется на твердое тело — край среза ствола, от чего струя рассекается. Это является причиной колебания всего воздушного столба, от длины и массы которого зависит высота извлекаемого звука.

Особенностью амбушюра кураиста является особое положение языка. Роль языка заключается, с одной стороны, в постоянном направлении воздушной струи на твердое тело. В этом смысле язык функционирует как статический элемент при звукоизвлечении. С другой стороны, язык — динамически необыкновенно подвижный орган, участвующий в управлении воздушным потоком. Кончик языка постоянно соприкасается со стенкой курая и остается неподвижным (для сравнения: в амбушюре классической поперечной флейты кончик языка является важнейшим органом управления воздушным потоком), средняя часть языка приобретает различную конфигурацию, и таким образом, изменяя сечение воздушного потока, управляет им. Свободная часть полости рта приоткрыта и постоянно вибрирует в определенном ритме; такой прием является одним из основных в украшении извлекаемых звуков.

Характер звучания курая достаточно разнообразен, что в значительной степени определяется тембровой окрашенностью звука и зависит как от качества материала, геометрических форм и размеров

⁵ Например, это отчетливо видно на рисунке С. Г. Рыбакова, датированном 1891 г., где изображен кураист из д. Исхак (ныне Баймакского р-на). Об этом см.: Рыбаков С. Г. Музыка и песни уральских мусульман. — Спб., 1897, с. 218.

⁶ В 1973 г., Ишмурат Халилович Халиков, 1897 г. р., д. Альмухамметово, Абзелюловский р-н, Башкирская АССР.

самого инструмента, так и от техники звукоизвлечения. Каждый кураист тяготеет к облюбванному, эмпирически найденному для себя характеру звучания и, исходя из этого, изготавливает музыкальный инструмент соответствующих параметров. Поэтому музыканты с большой неохотой играют на не своих инструментах и обычно свою неудачную игру объясняют фактом «чужого» курая.

По характеру звучания инструментов явно намечается три исполнительских стиля, по-разному использующих тембровые выразительные возможности инструмента. Первый из них, отличающийся уравновешенностью, характеризуется стремлением музыканта играть в среднем регистре, а также умеренным применением всех красок тембровой палитры. Благодаря этому максимальные колористические эффекты достигаются довольно простыми и рациональными исполнительскими приемами ⁷:



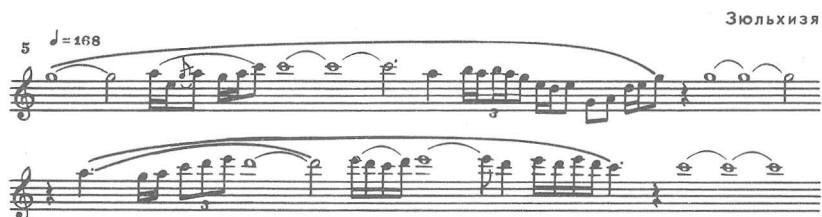
Второй стиль мы бы условно назвали лирико-драматическим: звучание, более плотное по тембру, очень часто окрашено темными красками нижних обертонов; оно немного напоминает звучание кларнета в нижнем регистре. Кураисты предпочитают инструменты несколько больших размеров. В этом случае расход воздуха увеличивается, а шипящий звук, сопутствующий рассеканию энергичной воздушной струи твердым телом, становится значительным. Исполнители несколько не заботятся о том, чтобы скрыть от слушателей физическое напряжение, возникающее при игре. Их исполнение циклично прерывается довольно шумными вдохами. Такая игра характерна и для упоминаемого выше Х. Ахметшина:



⁷ Зап. в 1972 г. от М. Кадырголова, 1919 г. р., д. Темясово, Баймакский р-н, Башкирская АССР.



Третий стиль также экспрессивный, однако экспрессивность здесь другого происхождения и проявляется прежде всего в тенденции играть в верхнем регистре. Некоторая оживленность, даже колоратурность звучания, частые смены верхнего и среднего регистра придают исполнению на курае блеск и полетность ⁸:



Разумеется, все разнообразие исполнительских стилей не может ограничиться этими характеристиками. Совершенно особый тембральный колорит наблюдается в игре курайсы С. Хайбуллина (1912 г.р., д. Татлыбай, Баймакский р-н, Башкирская АССР). Тембр курая С. Хайбуллина ассоциируется с бледным звучанием флейты пикколо в среднем регистре при исполнении мелодий пасторального характера. Звучание курая прозрачное, стеклянное, в чем-то напоминающее птичий свист:



Исполнение инструментальных наигрышей — кюев — на курае отличает образуемый с помощью голосового аппарата исполнителя специфический органный пункт, напоминающий характерное жужжание и создающий вместе с верхним, мелодическим, собственно инструментальным голосом своеобразное двухголосие. Этот нижний звук не всегда интонационно устойчив и, в зависимости от интенсивности вдувания струи воздуха в ствол курая, колеблется вниз-

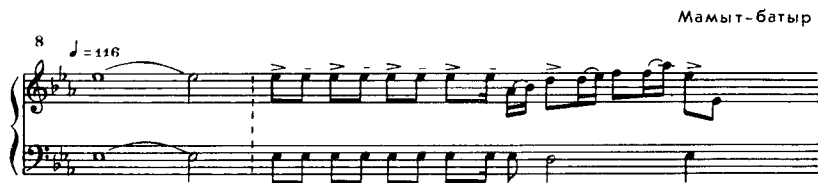
⁸ Зап. в 1972 г. от Д. Рахматуллина, 1937 г. р., д. Набиево, Бурзянский р-н, Башкирская АССР.

вверх в пределах тона. Вместе с тем, некоторые кураисты не придают специального значения нижнему голосу, и он возникает в произведении эпизодически в момент появления динамически выделяемых протяженных звуков.

Выразительность искусства игры на курае обусловлена широкой палитрой штрихов, а их применение в свою очередь находится в зависимости от амбушюра. Большинство инструментальных песен, прежде всего узун-кюй (буквально — протяжных песен), исполняется исключительно легато. На широком дыхании при непрерывной подаче воздуха в ствол курая этот штрих особенно выразителен. Темповая шкала не ограничена — от медленных, эпических по характеру мелодий, до очень подвижных. В виртуозных попевках штрих легато придает звучанию «переливчатость» или искрометную «рассыпчатость»:



При технике нон легато воздух подается из полости рта или легких толчками, в зависимости от тяжести и продолжительности каждого извлеченного звука. Особенность амбушюра кураиста (о чем говорилось выше) сказывается, прежде всего, на стаккатной технике: в получении штриха стаккато кончик языка не участвует. Этот штрих получается при помощи воздушных толчков-импульсов, по технике извлечения напоминающих нон легато, но более резких⁹.



Темп стаккато ограничивается скоростью, с которой музыканты способны «выдавить» из своего воздушного резервуара последовательность толчков-импульсов. Можно сказать, что настоящего стаккато, легко получаемого на классической флейте, башкирские кураисты достичь не могут: как уже говорилось, кончик языка находится в статическом неподвижном положении, а двойной и тройной удары языка в техническом арсенале курайсы не находят применения. Следует указать на интересную, и, если можно так выразиться, исконно национальную, башкирскую разновидность стаккато — на применение акцентированного толчка-импульса в момент окончания протяженного звука, обычно совпадающего с

⁹ Зап. от И. Дильмухаметова, д. Старое Якупово, Зилаирский р-н, Башкирская АССР.

передуванием на октаву вверх. Этот выразительный штрих выполняет функцию музыкальной «точки», своеобразного знака препинания:



Звуковая динамика курая, как и вообще семейства флейтовых, ограничена — не удастся получить ни тончайшего пиано, ни настоящего форте. В первом случае звук пропадает или как бы поглощается нижним голосом, во втором — ограничен динамическими возможностями инструмента. Наиболее устойчивыми и гибкими в динамическом отношении являются звуки регистра 2-го обертона, звуки же 3-го и 4-го обертонов имеют несколько больший динамический уровень, так как для их извлечения требуется не только определенное положение языка и губ, но и более интенсивное вдувание струи воздуха в ствол курая.

Музыкальная культура башкир по самой своей природе одногласна. Однако акустические свойства курая преподносят своего рода «сюрпризы». Опытные кураисты, например, применяют такие приемы звукоизвлечения, при которых отдельные фрагменты кюев звучат двухголосно (нижний органнй пункт здесь не учитывается). Такое своеобразное многоголосие получается при помощи передувания в квинту или октаву одновременно звучащих нижних тонов¹⁰:



Важно отметить влияние инструмента на специфику развертывания башкирских инструментальных кюев во времени. Масштабы формы в определенной мере зависят от физических возможностей музыканта, от исполнительских энергозатрат и «коэффициента полезного действия» инструмента. Энергозатраты курайсы весьма значительны. Каждое произведение укладывается лишь в несколько десятков циклов «вдох — выдох». При вокальном исполнении тот же кюй может звучать дольше. В инструментальных вариантах кюев по сравнению с вокальными происходит соответствующая перестройка гребней и спадов, согласно установившимся пропорциям формы. Специфика музыкального инструмента существенно сказывается на становлении формы башкирских инструментальных кюев.

¹⁰ 10a — отрывок из кюя «Жених калмык», курайсы И. Дильмухаметов.

106 — отрывок из кюя «Казачье нашествие», курайсы К. Дияров, 1911 г. р., д. Нигматово, Баймакский р-н, Башкирская АССР.