
СЕВЕРОИНДИЙСКИЙ ВОКАЛЬНЫЙ ЖАНР ТХУМРИ В 1870—1920 ГОДЫ

Т.В. Карташова

Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова
пр. Кирова, 1, Саратов, Россия, 410012

В традиции Хиндустани тхумри принадлежит к категории «полуклассической» музыки. В статье рассмотрен период 1870—1920-х годов, названный как «переходный», когда бандиш тхумри начал трансформироваться в современный стиль бол-банао тхумри. Также отмечены важнейшие исполнительские школы тхумри, их виднейшие представители и выявлены стили тхумри на рубеже веков.

Ключевые слова: индийская национальная музыка, тхумри, котха кхайлийи, исполнительские «школы», Бхайя Сахеб.

Индийская музыкальная культура — это многослойная система, в которую входит музыка «высокой» традиции (классическая), «облегченная» классическая («полуклассическая»), популярная, традиционная и т.д. И каждый из ее пластов признан самостоятельным, получил официальный статус и занимает отдельную культурную нишу. Вокальный жанр тхумри принято относить к категории «полуклассики» (или «легкой классики»), которая в современной Индии считается основным видом музыкальной культуры. По словам самих индийцев, пение тхумри — это удивительно чувственная и сентиментальная музыка лирико-романтического характера, трепетная и волнующая, повествующая о любовных переживаниях и томительных грезах.

Тхумри прошел весьма длительный латентный период и возродился в то время, когда культура Великих Моголов клонилась к упадку. На раннем этапе своего развития он представлял собой синкретический вид искусства, находясь в неразрывном единстве с танцевальными представлениями. Традиционно под тхумри понимались эротические песни-танцы, которые популяризировали куртизанки. Начиная с последней трети XVIII века тхумри сложился как независимый музыкальный жанр, получивший название *бандиш* тхумри. Это была оживленная песенная форма с подчеркнутым синкопированным ритмом, предназначенная для сопровождения танца. Рассмотрим период 1870—1920-х годов, так называемый «переходный», на протяжении которого традиционный *бандиш* тхумри постепенно трансформировался в современный стиль *бол-банао*.

Социокультурный аспект. Во второй половине XIX века произошли фундаментальные социальные и культурные события, повлекшие за собой процесс преобразования интеллектуальной, политической и артистической жизни Индии. Колониальный опыт и великое народное восстание 1857—1859 годов явились важным рубежом в истории Индии, которые потрясли всю страну и особенно английскую систему управления. Появился новый социальный класс — буржуазия, которая была объединена своим английским образованием и ориентированной на запад идеологией. Именно этот постоянно растущий класс становится новым источником покровительства классической музыки в XX столетии.

Новая буржуазия, оказавшаяся под влиянием пуританского викторианства, выражала возмущение по поводу распущенности старого дворянства. Считались предосудительными и даже незаконными такие искусства, как тхумри и танец *катхак*, поскольку подавляющее большинство их исполнительниц были куртизанами, а сопровождавших музыкантов, и без того имевших низкий социальный статус, расценивали как «сутенеров и паразитов» [4. С. 120]. Запрещалось также посещать *чакла*, или районы «красных фонарей», которые всегда считались «отчим домом» тхумри и *катхака*. Исследователь М. Дхонд констатирует: «Тхумри расценивали как низкую и вульгарную форму пения, пригодную для исполнения только куртизанками, сопровождавшими пение любовными жестами. И аудитория, посещавшая их, состояла из непристойных людей. Новой юной буржуазии было непозволительно присутствовать в таких местах» [2. С. 39]. Следовательно, в переходный период от феодального к буржуазному покровительству индийская музыка «полагалась на посредников, подобно немногим оставшимся принцам, владельцам и упрочившимся индусским торговым семействам, которые покровительствовали музыке, подражая своим феодальным предшественникам. Эти группы, менее подвергшиеся влиянию западного образования, оказались вне пуританского презрения чувственных искусств» [4. С. 122].

В этот период музыканты концентрировались в крупных торговых городах, особенно в Бомбее, Калькутте и Дели, где была, главным образом, сосредоточена новая буржуазия. Для музыкантов наступили тяжелые времена, многим из них пришлось расстаться с профессией, другие стали в финансовом отношении полностью зависимыми от доходов куртизанок. Несмотря на то, что определенная часть индийского общества развивалась по пути буржуазного капитализма с соблюдением строгих правил викторианской этики, тхумри по-прежнему сохранял дискредитировавший его статус. По всей Северной Индии культурными очагами городской музыкальной жизни оставались *чакла*, поддерживавшие не только *таваиф* (куртизанок), их учителей, но и многочисленных аккомпаниаторов. Из информации, почерпнутой в личных беседах с индийскими музыкантами, следует, что фактически все профессиональные певицы были *таваиф*, ибо для женщин дворянского сословия занятие музыкой как ремеслом считалось неприемлемым, и наиболее почитаемые исполнители-мужчины были своеобразным «продуктом» салонов куртизанок — *котха*. Именно в *котха* сосредотачивалась музыкальная жизнь города. Профессор Б. Деодхар в беседе с Файязом Ханом поинтересовался, кто обучил маэстро пению тхумри, на что великий Маэстро ответил: «Никто не преподавал мне тхумри, я изучал эту музыку своими ушами. Я был в Бенаресе, Лакхнау, Дели, где много слышал певцов и певиц. Среди певиц была древняя традиция приглашения на обед в свои *котха* известных музыкантов. Обед сопровождался музыкой. Сначала пели хозяйка и другие местные артисты, затем просили спеть гостя. Я посещал такие многочисленные *мехфил* (вечеринки) и слышал очень известных исполнителей. Так я изучил тхумри» [1. С. 37].

Многие известные *кхайлийя* также были воспитаны в среде *котха*: они были выходцами из семейств *мираси*, и в их обязанности входило преподавание куртизанкам и аккомпанирование им на *саранги*. Следовательно, речь идет о естествен-

ном стилистическом взаимообмене. С одной стороны, куртизанки, обучаясь у *гуру* через инструментальное исполнение на *саранги*, приносили в свое пение элементы классических жанров, тем самым очищая и совершенствуя вокальную форму тхумри. С другой — профессиональные *кхайялийя* впитывали значительную часть стиля *котха*, насыщая тхумри возвышенным типом экспрессии и придавая черты изысканной утонченности мелодическому развитию.

Рождение бол-банао тхумри. До начала XX века *бандиши* тхумри в Лакхнау сохранял статус самой популярной и жизнестойкой художественной формы, выбирая и ассимилируя творческие находки и достижения каждого нового поколения музыкантов. Это были «легкие» подвижные песни, написанные для сопровождения танца и использовавшие *таны* и быстрые ритмические комбинации текста (*бол-бант*), которые были свойственны классическим жанрам. В течение обозначенного периода времени в пределах жанра четко прослеживаются две тенденции, которые, стремясь усовершенствовать его, одновременно способствовали растворению первоначального стиля, что привело к полному исчезновению *бандиши* тхумри.

Во-первых, это заимствование и адаптирование техники *тана*, характерной для *кхайяля*, что заметно обогатило стиль, и его исполнение естественным образом приблизилось к «высокой» классике, в результате чего *бандиши* тхумри был поглощен *чхота-кхайялем*. Вскоре и сам термин «*бандиши* тхумри» вышел из «моды», так как видные певцы сосредоточились на недавно появившемся жанре *бол-банао* тхумри.

Во-вторых, наметилась тенденция к постепенному замедлению темпа, соответствовавшая концентрированию внимания на неторопливом процессе *бол-банао* и на замене классического «Тинтала» (16 долей) *тала* народного происхождения. В целом, этот стиль тхумри сохранил свою индивидуальность в акцентировании внимания на раскрытии выразительности текста и использовании *раг*, *тала* и украшений, характерных для «полуклассической» музыки.

Звукозаписывающая индустрия. Значительные изменения произошли в искусстве с появлением в Индии звукозаписывающей индустрии. Остановимся вкратце на этом факте и рассмотрим его влияние на процесс развития тхумри. В 1902 году граммофонная компания Лондона сделала в Калькутте свыше 500 записей местных певцов; через пять лет «от 300 000 до 1 500 000 пластинок (главным образом, «легкой» музыки) стали издаваться ежегодно» [3. С. 257]. Поскольку наиболее интенсивно записываемыми были тхумри, сохранилось «живое» свидетельство популярности певцов после 1902 года. В силу ряда различных обстоятельств, связанных с потребностями рынка сбыта и техническими возможностями звукозаписывающих устройств (ограниченностью во времени пластинки на 78 оборотов и т.д.), исполнялись только быстрые, подвижные мелодии, поэтому образцы раннего *бол-банао* отсутствуют. С появлением граммофонной промышленности родился новый «класс» музыки, рассчитанной на анонимную массовую аудиторию, вкус которой мог легко координироваться олигархией дистрибьюторов. К Индии этот факт применим в большей степени к 40-м годам прошлого

века, когда интенсивно начала развиваться киноиндустрия с многочисленными тиражами музыкальных фильмов, ориентированных на Запад, что не могло не повлиять на характер культуры общества и страны в целом. Однако данное обстоятельство в меньшей мере отразилось на классической и «полуклассической» музыке, так как их слушательская аудитория была всегда ограничена.

Таким образом, социальные и культурные события конца XIX — начала XX века оказали большое воздействие на вокальный жанр тхумри. Однако рост звукозаписывающей промышленности, который вынес «легкую» музыку тхумри из салонов куртизанок в дома представителей среднего класса, не коснулся стилистических изменений тхумри в XX веке.

Известные исполнительские «школы». Обратимся к наиболее значительным исполнителям тхумри: первым среди них следует назвать Бхайя Сахеба Ганпат Рао (1852—1920). Он был вторым сыном *махараджи* (князя) из Гвалиора и его возлюбленной Чандрабхаги Баи, известной классической певицы. Свой выбор инструмента, помимо вокала, Бхайя Сахэб остановил на гармонике, завезенной в Индию британцами. Несмотря на ограниченные возможности инструмента, Бхайя Сахэб стал известен своим искусством воспроизведения на гармонике всех нюансов вокала тхумри. Возможно, неоспоримое влияние этой личности, а также из-за простой техники игры и пригодности для исполнения быстрых *танов* именно гармоника, а не *саранги* стала постоянным сопровождающим пение тхумри в начале XX столетия. Бхайя Сахэб был настолько выдающимся виртуозом-инструменталистом (его именовали «принцем» среди исполнителей на гармонике), что никто из последователей не смог подняться до такого высокого уровня. Известно, что Бхайя Сахэб путешествовал по всей Северной Индии и всюду популяризировал тхумри. Под псевдонимом «Сугхар Пийя» он оставил множество композиций тхумри, исполняющихся и в наше время. Бхайя Сахэб считается первым музыкантом, который публично продемонстрировал тхумри, исполнив его как главный и единственный номер программы, хотя такая практика не была в моде. Индийские классические вокальные исполнители также приписывают ему первенство в формировании и популяризации начинающегося стиля *бол-банао* тхумри.

Одним из влиятельных певцов этого периода считается Джагдип Мишра, из потомственной семьи исполнителей *катхака*. Большую часть своей жизни он провел невдалеке от Бенареса (Варанаси) и, по мнению ученых, был непосредственно связан с возвышением тхумри в этом городе. Поскольку Джагдип Мишра популяризировал практику пения тхумри в более медленных темпах и придавал особое значение развитию текста, его также считают одним из основателей стиля *бол-банао* тхумри.

Самой значительной фигурой следующего поколения является Моузуддин Хан, один из первых исполнителей, сделавших грамзапись, величайший певец тхумри эпохи XX века. Сохранившиеся записи с его исполнением прекрасно демонстрируют замечательный голос, техническое совершенство и впечатляют поистине превосходным вкусом. На основе этих композиций можно судить о наличии в конце XIX столетия разностилевых тхумри. Однако использование более

медленного темпа и *тала* народного происхождения дают основание рассматривать эти композиции как переходные от традиционного *бандиши* тхумри к стилю *бол-банао*. Моузуддин Хан считается «отцом» бенаресского стиля тхумри, и едва ли найдется хоть один певец его времени, который не испытал бы влияния великого Мастера.

Не менее известна певица Гаухар Джан, которая обучалась у Бхайя Сахеба и сделала запись множества тхумри. В ее исполнении в композициях тхумри присутствуют быстрые *таны*, и темп *бандиши* тхумри также типичен для стиля *бол-банао* тхумри.

Стили тхумри на рубеже веков. Исследуя ранние записи композиций тхумри в исполнении вышеперечисленных певцов, приходим к выводу, что обозначенный временной период отмечен сосуществованием тхумри различных стилевых направлений. Во-первых, это устаревший традиционный *бандиши* тхумри, развивающийся *бол-банао* и стиль, подвергшийся влиянию *чхота-кхайяля*. Ранний *бол-банао* формировался, главным образом, в Бенаресе (Варанаси) и частично в Гайя (штат Бихар). Певцы и танцоры, постоянно проживавшие в Бенаресе, были, главным образом, наследственными исполнителями *катхака*, специализирующимися в танце и пении тхумри. По сравнению с другими городами Бенарес отличался экономической и политической стабильностью, что отразилось на его культурной жизни. С одной стороны, бенаресские музыканты подвергались постоянному воздействию тхумри Лакхнау; с другой — они, находясь вблизи Калькутты, одновременно налаживали творческое сотрудничество с ее виднейшими мастерами. Начался широкий культурный взаимообмен, позволивший многим исполнителям курсировать между этими городами. Важно отметить в этой связи, что музыканты Бенареса находились в большей степени под влиянием региональных вокальных традиций, особенно сезонных песен *каджри* (сезона дождей) и *чайти* (песен приближающегося лета). В результате ранний тхумри Бенареса ассимилировал в себе характерные черты традиционной региональной музыки, что явилось его яркой отличительной особенностью. Далее, в бенаресском стиле *бол-банао* тхумри употребляются только «легкие» *раги*, по своим звукорядным составам близкие к местной традиционной музыке, причем иногда встречаются некоторые тхумри, являющиеся стилизованным вариантом традиционных песен области Бенареса. Что касается *тала*, они также имеют народные корни, в отличие от классического «Тинтала» в лакхнауском *бандиши* тхумри.

Тем не менее, несмотря на очевидную взаимосвязь с жанрами традиционной музыки, медленный темп и утонченное мелодическое развитие современного *бол-банао* тхумри придает этому стилю, по сравнению с энергичным *бандиши* тхумри, такой изысканный классический аромат, что даже самый искушенный слушатель не замечает присутствующий «привкус» народных традиций.

Переходный этап (от *бандиши* к *бол-банао* тхумри) связан с полувековым периодом 1870—1920 годов, характеризующимся произошедшими фундаментальными изменениями в общественно-экономической, политической и культурной жизни страны. В связи с распространением средств массовой коммуникации, транспорт-

ного сообщения, развитием звукозаписывающей промышленности, повышением общего уровня грамотности населения изменился состав исполнителей и характер музыкального покровительства: на политической сцене появился новый класс — городская буржуазия, ориентированная на западное образование, с растущим чувством национального самосознания. Жизнестойкий, гибкий, податливый самым различным трансформациям тхумри представлял для них интерес как важная часть культурного наследия Индии. Тхумри развивался в трех стилевых обличиях: традиционный *бандиши* с пассажами *бол-бант*, зарождающийся *бол-банао* и вокальная форма, близкая *чхота-кхайялю*. Наметилось несколько тенденций и внутри самого жанра: тхумри начали исполнять профессиональные *кхайлийя*, благодаря чему возрос и укрепился его «полуклассический» статус.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Deodhar B.* Pillars of Hindustani Music. — New Delhi: Penguin Books, 1993.
- [2] *Dhond M.* The evolution of khyal. — New Delhi: Sangeet Natak Akademy, 1974.
- [3] *Gronow P.* The record industry comes to the Orient // *Ethnomusicology*. — 1981. — № 2. — P. 251—284.
- [4] *Meer W.* Hindustani music in the twentieth century. — New Delhi: Allied Publishers, 1980.

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

- Бандиши тхумри* — жанр, представляющий собой «легкие» подвижные песенные композиции, предназначенные для сопровождения танца с каскадом быстрых *танов* и ритмическим развитием текста (на основе техники *бол-бант*).
- Бол-банао тхумри* — современный стиль пения тхумри в медленном темпе, основанный на технике *бол-банао* (букв. «играющий словами», т.е. эмоциональное выражение текста, когда певец передает все текстовые нюансы через различную интерпретацию отдельных слов посредством мелодического развития).
- Бол-бант* — процесс распределения слов в ритмические структуры для создания подвижного ритмичного движения; ритмическая разработка текста, ритмическое варьирование.
- Катхак* — североиндийский классический танец, результат слияния индуистской и мусульманской культур, характерны вращательные движения и сложная работа ног, украшенных специальными колокольчиками (*гунгуру*).
- Кхайлийя* — исполнитель *кхайяля*.
- Котха* — салон, местожительство куртизанки.
- Кхайяль* — классический вокальный жанр традиции Хиндустани, утонченный и романтический по содержанию. В настоящее время — это самый популярный вокальный жанр Северной Индии.
- Рага* — это своеобразный «язык» музыки со своим алфавитом, фразировкой, пунктуацией, синтаксисом, т.е. со сводом характеризующих ее правил.
- Саранги* — струнный смычковый инструмент с тремя-четырьмя струнами.
- Таваиф* — куртизанка.
- Тала* — 1. метроритмическая система в индийской музыке;
2. циклическая организация единиц музыкального времени.
- Тан* — виртуозные музыкальные фразы различной продолжительности, демонстрирующие вокальное мастерство исполнителя.
- Чхота-кхайяль* — букв. «малый», короткий *кхайяль* в быстром темпе.

VOCAL GENRE THUMRI OF NORTH INDIA FROM 1870 TO 1920

T.V. Kartashova

Saratov Sobinov Conservatory
Kirova str., 1, Saratov, Russia, 410012

In Hindustani music tradition thumri belongs to the category of light classical (or semi-classical) music. It is considered as a result of interaction between aesthetical principles of Hindustani classical vocal music and traditional local forms of Uttar-Pradesh. In articles the period 1870—1920, named as «transitive», when the genre bandish thumri started to be transformed to modern style bol-banao thumri is considered. Also the major performing schools thumri are marked, their most outstanding representatives and styles thumri on a boundary of centuries are revealed.

Key words: Indian national music, thumri, kotha, khayalia, performing schools, Bhaya Saleb.