

Карташова Т.В.
доктор искусствоведения,
Саратовская государственная консерватория
(академия) имени Л.В. Собинова,
г. Саратов, Российская Федерация

О некоторых тайнах североиндийского вокального жанра бол-банао тхумри

В системе музыкального искусства Северной Индии (Хиндустани) функционирует самостоятельный и самый многослойный пласт, называемый «уп-шастрия», который также именуется «музыка сниженной традиции» или «облегчённая» классика, заполняющий сегодня большую часть звукового «поля» индийской культуры. Наиболее важным представляется следующее обстоятельство: данный слой музыки сами индийцы называют по-английски «semi-classical music» («полуклассическая музыка»), что свидетельствует о довольно раннем периоде его осознания. Сам термин «полуклассика», генетически восходящий к родственному понятию «классика»¹, указывает на несомненное родство этих двух категорий музыки; при этом уп-шастрия пользуется всем арсеналом классической музыкальной грамматики, но предназначена для более широкой потребительской среды. По сравнению с жанрами «высокой» традиции (шастрия-сангит), «полуклассика» предназначена для более широкой потребительской среды и характеризуется более непринуждённой экспрессией, доступным поэтическим содержанием, отсутствием строгих ограничений в плане ритмической и мелодической организации музыкального текста, свободным заимствованием элементов из традиционных видов музыки, модификациями композиционных разделов формы, «размыванием» стилевых признаков внутри самих жанров.

Базовый представитель уп-шастрия – вокальный жанр тхумри, являющийся непосредственно «тканевой основой» многоцветного «гобелена» индийской музыкальной культуры. По словам самих индийцев, это очаровательная песнь о любви, поэтически возвышенная и трепетно волнующая, раскрывающая разноликие грани тончайших нюансов настроений и душевных эмоций. Термин «тхумри» в музыкальной культуре Хиндустани концентрирует в себе сразу несколько значений, относящихся к определению различных жанровых направлений: инструментального и двух вокальных – бандиш и бол-банао тхумри.

Предыстория. Глубокие социально-экономические преобразования в общественной и культурной сфере, начавшиеся в Индии в конце XVIII века, содействовали небывалому расцвету бандиш тхумри в Лакхнау (столице независимого государства Авадх) в ответ на специфические вкусы и эстетические потребности представителей класса нового дворянства – *талукдаров* (землевладельцев), отдававших предпочтение более «лёгким», доступным и живым искусствам. Лакхнауская аристократия открыла «охоту» на утончённые искусства, часто описываемые как «изошрённый вид рококо, с манерными излишествами, контрастирующими с глубиной культуры Великих Моголов»². Бандиш тхумри представляли собой подвижные песенные композиции, которые создавались специально для сопровождения танцевальных представлений. Распространение жанра бандиш тхумри было столь стремительным, что по популярности он мог соперничать, по словам знатока и очевидца событий А. Шарара, «только с лакхнаускими дынями»³. В Лакхнау сложилась традиция исполнения танцовщиком строки песни с последующим её «переводом» с помощью жестов и выражения лица, причём в положении сидя. Этот стиль *абхиная* (пантомимы) пользовался огромной популярностью среди куртизанок, обученных одновременно двум искусствам – пению и танцу. Популярность лакхнауского бандиш тхумри стремительно расцвела и угасла вместе с новым аристократическим классом: жанр фактически прекратил своё существование к началу 30-х годов XX столетия.

В начале XIX века пение тхумри, получившее название бол-банао, широко развернулось на культурной арене Бенареса (Варанаси) – новом культурном центре восточного штата Уттар-Прадеш, унося в прошлое лакхнауский бандиш тхумри. Любопытно отметить, что профессор С. Чоубе называет «Лакхнау – матерью тхумри, а Бенарес – его возлюбленной»⁴. Бенаресский бол-банао тхумри находился под сильнейшим воздействием традиционной региональной музыки, в частности сезонных песен *чайти* (летних) и *каджри* (песен периода дождей). Новый бол-банао тхумри, исполняемый в медленном темпе, на протяжении прошлого века внешне напоминал строго классический *хайал*⁵. Однако в целом жанр сохранил свою индивидуальность в акцентировании внимания на раскрытии выразительности текста и использовании

ладомелодической лексики, характерной для «полуклассической» музыки. В настоящее время под вокальной музыкой тхумри подразумевается недавно рождённый лирический жанр – бол-банао, который таит в себе много интересного и необычного, как и сама причудливая Индия.

Раскрывая тайны происхождения термина «бол-банао». Во всех источниках подчёркивается, что центральный элемент в пении тхумри – явление бол-банао – первичный фактор, который отличает данный жанр от других классических и «полуклассических» жанров. Самими индийскими музыкантами бол-банао расценивается как «явление», «процесс», «способ» или «приём развития текста», «вокальная техника». Очевидно, благодаря этому вокальный жанр тхумри получил своё название, в котором заключена вся его суть: «бол-банао» буквально означает «играть словами», т.е. когда одно и то же слово можно спеть разными способами, придавая ему каждый раз новую окраску. Ветераны вокального искусства, как пишет директор музыкального института в Джайпуре певица Анита Сен, называли это «*кахан шайли* (декламационный стиль)»⁶. Пандит Амарнатх, известный исполнитель, *гуру* классического вокала из Shriram Bhargatiya Kala Kendra (Индийский институт искусств Шрирама) г. Нью-Дели считает, что бол-банао – это «вид музыкально-словесных фраз с согласованными музыкальными украшениями каждого звука. Иногда процесс бол-банао может строиться на одной фразе текста или даже на единственном слове и является сущностью музыкальной души тхумри»⁷. Термины, встречающиеся в литературе, «бол-банао» и «бол-банана» используются попеременно для описания специфической техники выражения и развития текста, применяемой в тхумри. Хотя оба понятия происходят из одного и того же корня, их значения скорее дополнительные, а не идентичны. «Бол» переводится как «текст» или, точнее, «слово, слова». А. Ранаде рассматривает в целом бол-банао как одну из самых важных современных вокальных форм тхумри, вызывающую «тонкие оттенки настроения посредством комбинаций слов и мелодических фраз»⁸. В словаре Дж. Платца указано на многозначность существительного «банао», которое определяется следующим образом: «...Подготовка, создание, формирование, характер, структура, убранство, приготовление, украшение себя; художественная отделка, оформление орнамента, приукрашивание...»⁹. Следовательно, «бол-банао» в тхумри подразумевает разработку и расширение текста посредством «расцветивания» различными музыкальными фразами и приёмами. Певец должен расцветивать бол (слова) тончайшими многообразными вариантами мелодических нюансов в зависимости от творческого воображения и времени, отведённого для исполнения. Литературный текст, зачастую повторяя хорошо знакомую традиционную тему, становится своеобразной канвой для обильного и постоянного орнаментирования музыкальных узоров.

Глагол «банана» более широк в значениях и в контекстах разговорной речи, и применительно к тхумри. Самый общий смысл, заложенный в этом слове, определяется как «делать», его другие коннотации, согласно словарю Дж. Платца, включают следующее: «Создавать, сочинять, изобретать, исполнять, завершать, заканчивать, регулировать, украшать, раскрашивать, шлифовать, полировать; согласовывать, приводить в гармонию, ловить на себе (взгляд и т.д.), облачаться, притворяться, присваивать себе, симулировать, обманывать (мистифицировать), дразнить...»¹⁰.

Многие из перечисленных дефиниций вполне применимы к термину «бол-банао», который в целом может означать «заставлять слова оживать» или, по мнению певицы Найны Деви, просто «музыкальная передача значений слов»¹¹. В общем смысле «украшать, раскрасить, отшлифовать, полировать» можно расценить как «подходы» к «банао». Наиболее интересными и подходящими к раскрытию определённых сторон «творческого портрета» тхумри являются, на наш взгляд, последние пять значений из словаря Платца. Чтобы рассмотреть и оценить их применительно к данному вокальному жанру, необходимо обратиться к социальной функции и традиционной среде бытования тхумри – атмосфере *котха*¹².

Следует отметить, что архитипичной обстановкой исполнения этой музыки были званые вечера, так называемые *мехфил*, или собрания любителей в гостиной знатной особы или салоне *таваиф* (куртизанок)¹³. Именно *мехфил* составили первичную форму социальных отношений между куртизанкой и «рынком сбыта» её творчества. *Таваиф* стремилась привлечь мужчин и приобрести богатых клиентов с помощью пения или танца. На эстетическом уровне, она, безусловно, старалась понравиться своим талантом настолько, чтобы получить щедрые гонорары или «чаевые» и быть приглашённой выступить опять. На житейском, более приземлённом уровне, – приобрести богатого и знатного покровителя. И в этом случае первичным средством для привлечения клиента считалось индивидуальное вокальное мастерство *таваиф* и особая манера исполнения, включая один из театральных эффектов – *нахра*¹⁴.

Любопытный факт стал известен из бесед с индийскими музыкантами, повествующий о том, что в середине прошлого века известные исполнители-мужчины тхумри часто также грешили нарочитой чувственностью, подражая манере пения *таваиф*: пели фальцетом, имитировали женскую мимику и телодвижения так, что сидящие рядом на сцене аккомпанирующие инструменталисты опускали глаза, другие прятали от смущения свои лица за *тампуры*¹⁵. Особенно в этом преуспел великий певец Фаяз Хан (1886–1950), который при исполнении композиций тхумри своим грубым голосом воспроизводил актёрский *накхра*, чем одновременно вызывал у публики смущение и восторг¹⁶.

Большинство музыкантов и критиков подчёркивают, что пение тхумри предназначалось для исполнения именно в камерной обстановке, а не для концертного зала. Но в отличие от других подобных музыкальных жанров, исполнение тхумри преследовало ещё одну традиционную цель – эротическую, добавляя элемент преднамеренного и расчётливого чувственного соблазна. Именно в этой атмосфере развивался жанр, формировались его стилистические особенности и характерные черты. Хотя окружающая среда и статус самих исполнителей претерпели изменения, на эстетическом уровне тхумри, согласно убеждению современных индийских музыкантов, сохраняет некоторую интимность высказывания и эротическую многозначность и в настоящее время.

В обстановке *мехфил* при желании *таваиф* могла бы напрямую воздействовать на избранного ею господина, в котором она видела потенциального покровителя. В таких случаях значение «бол-банана» определяется как «быть обманутым притворством» (одна из указанных дефиниций Платца), так как *таваиф* старалась «изобразить» привязанность, расположение и «подлинную» страсть. В этом плане смысл термина приобретает особый элемент «адми банана», что в буквальном переводе означает «сделать мужчину» (в контексте «устроить дело с женщиной», «обхитрить мужчину»). Этот вид окольного (непрямого) соблазнения в действительности расценивался как искусное мастерство, которому были обучены и которым в совершенстве владели куртизанки¹⁷. Оно включало и непосредственно пение *тхумри* как первичный компонент данного искусства. Весьма показательны в этом плане стихи великого поэта урду XVIII века Мир Таки Мира (1725–1810), описывающие «обманную любовь» *таваиф*¹⁸:

Naz-o-andaz-o-ada, khushu-o-ighmaz-o-haya
Ab-o-gul men tire sab kucch hai, yahi pyar nahin.

Уговоры, кокетство, кроткие взгляды, флирт и скромность;
Все они находятся в Вас и во мне, но любви там нет.

Поэтические тексты, используемые в тхумри, идеально подходили для этой цели: большинство из них выражает муки тоски и разлуки, несостоявшейся или неразделённой любви. Много лирики было откровенно эротического содержания. Вокальный эффект и подчёркивание определённых специфических (в значении нужных, действующих) фраз было усилено *абхиная* (пантомимой), с помощью которого куртизанка соответствующими жестами, пантомимой, театральными приёмами и мимически представляла различные эмоциональные оттенки (кокетливый, игривый, страстный, подавленный, тревожный, молящий и т.д.). Наиболее важно, что пение было рассчитано непосредственно на создание сильного личностного воздействия и выражало такую страсть и неодолимое желание любви, что слушатель испытывал подобные чувства на «одинаковом с певицей уровне, который мог порой превысить чисто эстетический»¹⁹.

Таким образом, «подделка» характера эстетической эмоции чрезвычайно важна в *мехфил* тхумри, когда исполнительница – куртизанка, личный успех которой зависит от её умения управлять мужчинами, – находится в состоянии постоянного притворства, изображая сильные чувства и кипящие страсти. Поэтому именно в этом контексте «банана» употребляется в смысле «надевать на себя, принимать, присваивать себе, симулировать, притворяться».

Вместо эпилога. Итак, название жанра, с одной стороны, раскрывает его суть, изначально заложенную в термине «бол-банао» – «оживление» слов, приведение их в активное «движение»; с другой – определяет одновременно и особенности самого жанра, заключённые в применении специальной техники развития поэтического текста. Вся архитектура тхумри складывается из скрупулёзного, филигранного вокального «обыгрывания» отдельных слов или текстовой фразы – процесса бол-банао – основного средства внутренней динамизации композиционной формы жанра.

Вот какой глубокий потайной смысловой «код» зашифрован в таком простом неброском термине «бол-банао» тхумри североиндийской музыкальной традиции.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Под «классикой» подразумевается музыка «высокой» традиции, обладающая высокоразвитым комплексом философско-эстетических и музыкально-теоретических принципов, которые сложились на протяжении многовекового исторического развития индийской культуры.
2. Chaube S. Indian music today. – New Delhi, 1945. – P. 38.
3. Sharar A. The Lucknow Omnibus: Lucknow the Last Phase of an Oriental Culture: The Nawabs, the British and the City of Lucknow / Translated and edited by E.S. Harcourt and Fakhir Hussein. – Boulder, 1975. – P. 134.
4. Chaube S. Indian music today. – New Delhi: Motilala Banarsidass, 1945. – P. 130.
5. Хайал – классический вокальный жанр романтического содержания, продукт индо-мусульманского культурного синтеза, «классическим» стал с XVIII века. Типичный хайал – это большая композиция из двух частей: бара-хайал («большой») и чхота-хайал («малый»). В настоящее время хайал является самым популярным вокальным жанром Северной Индии.
6. Sen A. On thumri taleem // Thumri – tradition and trends. Editor R.C. Mehta. – Bombay, Varoda, 1990. – P. 65.
7. Amarnath P. Living idioms in Hindustani music: A dictionary of terms and terminology. – New Delhi, 1994. – P. 21.
8. Ranade A. Hindustani music. – New Delhi: National book trust, 1993. – P. 67.
9. Platts J. A dictionary of urdu, classical hindi and English. – Oxford, 1968. – P. 168.
10. Op. cit. P. 169.
11. Devi N. Thumri gayaki and other allied forms. – New Delhi, 1975. – P. 12.
12. Котха – салон, местожительство куртизанки.
13. Мехфил – званый ужин, вечеринка у куртизанки. В настоящее время термин «мехфил» употребляется в значении концерта в камерной (домашней) обстановке.
14. Накхра – букв. «упрашивание, шептание, мольба»: театральная приёмы имитирования голоса манеры пения куртизанок.
15. Тампура – бурдонирующий четырёхструнный инструмент, производит эффект «гудения», «жужжания».
16. Различные беседы с индийскими музыкантами состоялись в 2006-2006 гг. и в январе-марте 2009 года в период пребывания в Нью-Дели.
17. Как свидетельствуют исторические документы, куртизанки профессионально обучались музыке, живописи, танцу, этикету, хорошим манерам, ведению беседы и т.д. (всего насчитывалось 64 вида различных искусств).
18. Из сборника стихов, любезно подаренных гуру Сонией Рой в мае 2005 года в Нью-Дели.
19. Manuel P. Thumri in historical and stylistic perspectives. – New Delhi, 1989. – P. 134.