

© Тургунова, Н.М., 2020  
 УДК 78.03  
 DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10050

## О ЖАНРЕ ЯЛЛА И ЕГО НОСИТЕЛЯХ

Н.М. Тургунова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Государственный институт искусств и культуры Узбекистана, Ташкент, 100164, Республика Узбекистан

**Аннотация.** Ферганская долина Республики Узбекистан имеет многовековые культурные традиции. В общественно-культурной жизни местного населения с древности вошло в традицию проведение массовых народных праздников таких, как «Праздник тюльпанов», «Навруз», «Праздник цветов», «Праздник урожая», семейных торжеств и других обычаев и обрядов. По мнению ученых, при проведении праздников и обрядов важное место занимало синкретное художественное искусство, состоящее из триединства поэзии (слова), музыки и танца. На таких мероприятиях творческий талант женщин-музыкантов находил широкое применение. С распространением на этой территории исламской религии произошли качественные изменения в культурной жизни народа, оказавшие влияние и на устное музыкальное творчество женщин. В кругу женщин вошло в обычай исполнение различных танцев и игр с движениями под ритмичные хлопки ладоней или удары дойры. Сопровождаемые веселыми танцами древние песенные жанры ныне обрели новое содержание и новую жизнь и окончательно сформировались в виде популярных в наши дни жанров лапар, кошук и ялла. Эти образцы песенных жанров, которые исполнялись на семейных обрядах и праздниках, являлись яркими выразителями характера и внутреннего мира женщин, обеспечивали содержательность и увлекательность этих мероприятий. В процессе проведения мероприятий, тесно связанных с общественно-культурной жизнью женщин, наряду с развитием творческих традиций, была подготовлена благодатная почва также для появления искусства яллочи – профессиональных женщин-музыкантов. Они, опираясь на женский фольклор и, в особенности, на свадебные песни «Ёр-ёр», выработали свою интонационно-семантическую систему, ибо такого рода обрядовые песни, начиная с далеких времен до настоящего времени, не теряют своей ценности и значения, и потому занимают прочное место в женском исполнительском репертуаре, составляя фундаментальную основу женского интонационного словаря. В данной статье освещаются некоторые классификационные признаки, формы строения, тематика и интонационная основа фольклорного жанра ялла, а также его традиционные формы бытования среди женщин Ферганской долины Узбекистана. Благодаря искусству яллочи – профессиональных женщин-музыкантов – данный жанр обрел качественно новые черты и получил широкое распространение по всей республике.

**Ключевые слова:** музыка, танец, музыкально-поэтические жанры, творчество, традиции исполнения, ялла, яллочи, семейное торжество, дойра.

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Тургунова, Н.М. О жанре ялла и его носителях. *Вестник музыкальной науки.* 2020. Т. 8, № 3. С. 115–121. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10050.

## ABOUT THE GENRE YALLA AND ITS CARRIERS

N.M. Turgunova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Institute of Art and Culture of Uzbekistan, Tashkent, 100164, Republic of Uzbekistan

**Abstract.** The Ferghana valley of the Republic of Uzbekistan has centuries-old cultural traditions. In ancient socio-cultural life of the local population, it has become a tradition to hold mass folk festivals, such as “Tulip holiday”, “Navruz”, “Flower holiday”, “Harvest holiday”, family celebrations and other customs and ceremonies. According to scientists, when

conducting holidays and ceremonies, an important place was occupied by syncretic art, consisting of a trinity of poetry (words), music and dance. At such events, the creative talent of women musicians was widely used. With the spread of the Islamic religion in this territory, qualitative changes have taken place in the cultural life of the people, which have also influenced the oral musical creativity of women. In the circle of women, it became customary to perform various dances and games with movements under rhythmic clapping of hands or blows of a doyra. The ancient song genres, accompanied by cheerful dances, now have gained new content and new life and have finally formed in the form of the lapar, sing and yalla genres popular today. These samples of song genres, which were performed at family ceremonies and holidays, were vivid expressors of the character and inner world of women, provided the meaningfulness and fascination of these events. In the process of carrying out these types of events, closely related to the socio-cultural life of women, along with the development of creative traditions associated with them, fertile ground was prepared for the appearance of yallachi art – professional female musicians. They, directly relying on female folklore and, in particular, on the wedding songs “Yor-yor”, developed their intonation-semantic system. For, such ritual songs, from ancient times to the present, do not lose their value and significance, and therefore occupy a solid place in the female performing repertoire, constituting the fundamental basis of the female intonational dictionary. This article highlights some classification features, structural forms, themes and intonational basis of the yalla folklore genre, as well as its traditional forms of life among women of the Ferghana valley of Uzbekistan. Thanks to the art of the yallachi, professional female musicians, this genre has acquired qualitatively new features and has become widespread throughout the republic.

**Keywords:** music, dancing, musical and poetic genres, creation, performance traditions, yalla, yallachi, family celebration, doyra.

**Conflict of interests.** The author declares the absence of conflict of interests.

**For citation.** Turgunova, N.M. (2020), “About the genre yalla and its carriers”, *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 3, pp. 115–121. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10050. (in Russ.)

В женской среде Ферганской долины Узбекистана издавна бытуют такие песенные жанры народного творчества, как *кошук*, *лапар*, *ашула*, *ялла*, которые получили свою формальную завершенность в культуре «ичкари» (на «женской половине»)¹ (Гафурбеков Т., 1984; Кароматов Ф., 1961; 1978; Олимбоева-Ахмедова К., 1996). Как известно из истории, с приходом в Среднюю Азию арабов (VII в.) и широким распространением на этой обширной территории, в том числе в Узбекистане, исламской религии, произошли определенные изменения в культурной жизни народа, которые оказали влияние и на устное музыкальное творчество женщин.

Это нашло отражение, в частности, на музыкальных жанрах, свойственных культуре «ичкари», и традициях их исполнения, кото-

рые были одной из важных опорой искусства *яллачи* (Олимбаева-Ахмедова К., 1996, с. 10–12). В кругу женщин вошло в обычай исполнение различных танцев и игр с движениями под ритмичные хлопки ладоней или удары дойры (ударный инструмент овальной формы). Ко времени, когда дутар (струнно-щипковый инструмент), висящий на стене на гвоздике, стал неизменным атрибутом и показателем культурного уровня семьи и занял прочное место в жизни женщин, наиболее способные из них освоили игру на этом музыкальном инструменте и наигрывали на нем танцевальные мелодии или сопровождали игрой собственное песенное исполнение, и достигли в этом высокого профессионального мастерства. Появились самодеятельные *яллачи*, которые собственное исполнение сопровождали игрой на дутаре.

Свойственные культуре *ичкари* образцы песенных жанров, которые исполнялись на семейных обрядах и праздниках, являлись выразителями характера и внутреннего мира женщин. Ярким примером этому служат утвердившиеся в Ферганской долине и уходящие своими корнями в глубь веков семейные обряды и церемонии. По мнению ученых, при проведении праздников и обрядов важное место занимало синкретное художественное искусство, состоящее из триединства поэзии (слова), музыки и танца (Поспелов Г., 1976, с. 4–10). И, вполне естественно, на таких мероприятиях творческий и исполнительский талант женщин-музыкантов находил широкое применение.

В процессе проведения мероприятий, тесно связанных с общественно-культурной жизнью женщин, наряду с развитием творческих традиций, была подготовлена благодатная почва для появления *яллачи* – профессиональных женщин-музыкантов (Кароматов Ф., 1985). Вместе с тем в утверждении женского творчества на профессиональном уровне немаловажная роль принадлежит дворцовой культуре, которая формировалась и получала развитие в различные эпохи при дворах различных правителей (Ибрагимов О., 2012, с. 615–620).

В искусстве *яллачи*, являющемся синтезом поэзии, музыки и танца, создавались песенные жанры на основе танцевальных усулей (остинатных ритмических формул) *дойры*, стихотворений силлабического размера и свойственных творчеству женщин интонаций и напевов разнообразной формы, а также многочисленные варианты по-новому

расцвеченных народных песенных жанров *кошук*, *лапар*, *ашула*, *ялла* (Кароматов Ф., 1961; 1978; 1985; Раджабов И., 1972). Особое место в этом ряду занимает песенно-танцевальный жанр *ялла*. Здесь следует подчеркнуть, что понятие «яллачи» также появилось в тесной связи со свойствами данного жанра.

В творчестве профессиональных *яллачи* тематический круг данного жанра (*ялла*) довольно широк. Подчас в них встречаются темы любви, любовных страданий, неудовлетворенности от неравного брака, когда молоденькую девушку помимо ее воли отдавали замуж за пожилого, но богатого мужчину, переживания родителей из-за потери ребенка, жалобы на трудности женской доли и т.д. Однако таких *ялла*, исполняемых в медленном темпе, очень мало. В основном *ялла* исполняются в шаловливой, задорной форме.

В искусстве ферганских *яллачи* взаимосвязь мелодии и слова проявляется по-разному. Как следствие такой взаимосвязи появились различные формы песенных жанров. В частности, в жанре *ялла* по количеству преобладают структурные формы «куплет-припев» («запев-припев»). В соответствии с формальной структурой жанра в исполнении участвуют солирующая певица и ансамбль из двух и более певиц. При этом куплет поет солистка, а припев – весь ансамбль.

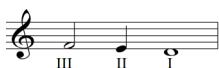
Отметим также, запев, исполняемый солисткой, является носителем мобильного начала, ибо в нем мелодическое построение каждый раз повторяется с различным словесным текстом. В отличие от него припев изначально имеет строго стабильный характер. Следовательно,

каждое его повторение происходит без всяких изменений. Таким образом, соотношение в *ялла* запевно-припевной структуры порождает простую двухчастную (с двумя периодами) форму.

Слова песен в жанре *ялла* посвящены преимущественно теме любви и воплощаются в легкой шуточной форме на основе народных стихов силлабического размера (преимущественно в 7–8 слогов). На протяжении многих веков *ялла* традиционно исполнялись на семейных (свадебных) обрядах и праздниках, обеспечивая содержательность и увлекательность этих мероприятий.

Необходимо подчеркнуть, что суть и содержание песенных образцов *ялла* наиболее ярко и глубоко выражаются в их интонационной основе. Благодаря этому выразительному средству, содержание положенных на музыку стихотворных строк приобретает новое звучание, возрастает сила их воздействия, а монотонно повторяющиеся метроритмические формулы (*усули*) *дойры* «расцветиваются» различными красками, призывая танцевальные движения исполнять в лад этим ритмам.

Как явствует из наших наблюдений, фундаментальная категория интонирования в жанре *ялла* опирается на узкообъемную попевочную мелодику женского музыкального фольклора, что свидетельствует о тесной связи и преемственности традиции *яллачи* с народной музыкой. Основу же интонационного словаря ферганских женщин составляют терцовые трихорды:



В качестве примера обратим внимание на начальный отрезок из свадебной обрядовой песни «Ёр-ёр», где явственно проступает трихорд с фригийским наклоном:



Наличие здесь малой (фригийской) секунды между I и II ступенями лада, естественно, усиливает семантику затаенной грусти (печали). Данный пример народной музыки, как впрочем и другие песенные образцы женского фольклора, основанные на этих интонациях, обычно исполняются в замедленном темпе и отличаются своей напевностью.

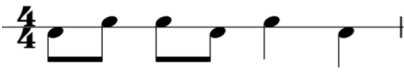
Генезис формирования подобного рода трихордных структур и мелодических образований, несомненно, восходит к глубокой древности (Раджабов И., 1972, с. 299). Как верно отмечает Т.С. Вызго, терцовые попевки и напевы, «с их узкими диапазонами, повторами коротких мелодических фраз, однообразием ритмического рисунка, производят впечатление глубокой архаики» (1970, с. 33).

Однако в творчестве *яллачи* трихорд фригийского наклона обретает качественно новую трактовку. Установлено, что они, мастерски используя танцевальные *усули* и сочетая их с интонационной основой, умело вуалируют затаенную грусть фригийского трихорда. В этом контексте широко используются шестидольный *усуль* – *уфар* и четырехдольный – *кашкарча* как важные «нивелирующие» факторы:

Уфар



Кашкарча



Эти усули придают «фригийским попевкам» качественно иное звучание. В частности, в образце *ялла* «Елпигич» («Веер») на основе фригийского трихорда «a-b-c» возникают интонационные образования как нисходящей, так и восходящей направленности. Но благодаря тому, что эти интонационные движения привязаны к легкому танцевальному усулью *уфар* (6/8), возникает своеобразный бытовой «танец с веером»<sup>2</sup>:

Ке-лин-ла-ё, ке-лин-ла, Ён-ги- нам - га  
 ке-ли - ла, Ай - ла-ни - на дав - ра-ни - ё,  
 Ел-пиб чи-кинг хам-ма-ни. Ел - пи-ги-чим  
 ел - пи-гич, Кўл - ла- рим - да ай - ла-нар,  
 Кўл-ла- рим - да ай - ла-ни-бо, Мех-рим сиз - га  
 бой - ла- нар.

Известно, что каждый образец песенного жанра искусства *яллачи* имеет свою историю. В этом плане можно привести в пример *ялла* «Зарпечак» («Повилика»),

созданный наманганскими женщинами-*яллачи* и дошедший до нас благодаря традициям наставник-ученик (устоз-шогирд). Тема данной *ялла* взята из реальной действительности XIX в. и исполняется от лица сороколетнего батрака, который служит в доме бая. Содержание *ялла* составляют его переживания, жалобы на бесцельно проходящее время, на свою бедность, из-за чего он не может соединиться с любимой, ибо у него нет ни кола, ни двора, поэтому он вынужден жить в доме бая и служить ему.

В один из дней этот батрак повел коней в поле пасти. Когда он сидел на лугу и натачивал свой кетмень, невдалеке прошла красивая женщина с длинными косами в атласном платье. Тут он и задумался о своей доле. Он жалуется на свою бедность, сожалеет о проходящей жизни и рассказывает женщине о своих скрытых душевных страданиях<sup>3</sup>.

Ман отимни хайдавордим зарпечакка-ё,  
 Кодир Оллох, етказ мени келинчакка-ё,  
 Кодир Худо етказганда келинчакка, вой-воей,  
 Хизматида бўлар эдим, то ўлгунча-ей.

накарот:  
 Ох, уканозим, воей,  
 Куралай кўзингданей.

Соғинганда кайда колдинг, ох, ёлғизимей!  
 (Прогнал я коня своего на пастбище пастись,  
 Всемогущий Аллах, удостой меня невестой,  
 Коль удостоит меня всемогущий Бог

невестой, вой-воей,  
 Служил бы я ей до самой смерти своей.

припев:

Ох, сестренка моя капризная, во-ей,  
 Оленеглазая моя.

(Где ты, единственная моя, я скучаю без тебя!)

Это *ялла* бытует в репертуаре наманганских женщин-*яллачи*, исполняется двумя женщинами (дуэтом), которыми во время исполнения разыгрывается своеобразная театрализованная сценка. Одна из женщин выступает в роли красивой девушки-танцовщицы, другая женщина играет роль мужчины, т.е. батрака, в мужском чапане, тюбетейке и сапогах. В целом, такая тетрализованная трактовка данного образца порождает следующую структуру куплетно-припевной формы:

$$A + B + A^1 + B + A^2 + B + A^3.$$

Таким образом, профессиональные *яллачи*, умело используя основы женского интонационного словаря, создают и собственные (авторские) сочинения в народных песенных жанрах. В творческом процессе архаичные интонационные структуры и танцевальные усули (*уфар*, *кашкарча*) выступают в качестве основных мелодико-ритмических инвариантов создаваемых *ялла* и других песенных образцов.

Искусство *яллачи*, уходящее в глубь веков, демонстрирует творческую опору на многовековой женский музыкальный фольклор. Народный (гендерный) интонационный словарь выступает в роли самой важной, фундаментальной основы их музыкально-

го творчества, ибо характерные для данного словаря трихордные ладовые ячейки и сформированные на их основе стабильные мелодические построения составляют интонационный базис искусства *яллачи*.

Вместе с тем в творчестве *яллачи* наблюдается новая трактовка, новое «оживление» фольклорных песенных жанров из многовекового народного музыкального наследия, прежде всего, из творческого наследия ферганских женщин. Исполнительское искусство *яллачи* продолжает свое развитие, а его многовековые традиции, прекрасные образцы в исполнении талантливых женщин широко представлены в различных областях культурной жизни узбекского народа, свадебных торжествах и праздниках. Благодаря независимости музыкальное творчество женщин обрело новое содержание и ценность.

Поскольку государственная политика, проводимая по отношению к женщинам, в корне изменилась, высоко оценено материнство узбекской женщины, предоставлены безграничные возможности. В настоящее время искусство ферганских *яллачи* заняло достойное место в культуре Узбекистана, а жанр *ялла* в новых интерпретациях проник в творчество бастакоров, композиторов и создателей эстрадных песен.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Кошук*, *лапар*, *ашула* – песенные жанры узбекской народной музыки. *Кошук*, например, основан на народной поэзии, состоящей из четверостиший. В данной музыкально-стихотворной строфе две начальные рифмующиеся строки имеют общую интонационно-мелодическую структуру, третья строка отличается небольшим развитием интонационной основы, в мелодии четвертой строки наблюдается возврат к первоначальному построению. Аналогичный рус-

ской частушке *лапар* исполняется в форме диалога типа «вопрос–ответ». *Ашула* – песня преимущественно лирического плана.

<sup>2</sup> «Елпигич» («Веер») – из репертуара наманганских *яллачи*. Записана в 2015 г. в г. Намангане от Зарифы Маннаповой. Нотная расшифровка Насибы Тургуновой.

<sup>3</sup>. «Зарпечак» («Повилика») – из репертуара наманганских *яллачи*. Записана в 2004 г. в г. Намангане Н. Тургуновой от *яллачи* Кундузхон Эгамбердиевой.

ЛИТЕРАТУРА

Вызго Т. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. М.: Музыка, 1970.

Гафурбеков Т. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. Ташкент: Ўқитувчи, 1984.

Ибрагимов О. Музыка // История Узбекистана (XVI – первая половина XIX в.). Ташкент: Фан, 2012.

Кароматов Ф. Основные черты музыкального строения узбекских народных песен // Вопросы музыкальной культуры Узбекистана. Ташкент: Изд-во худож. лит. УзССР, 1961.

Поспелов Г.И. Лирика. М.: Изд-во МГУ, 1976.

Раджабов И.Р. О музыке Самарканда // Из истории искусства великого города. Ташкент: Изд-во Г. Гуляма, 1972.

Кароматов Ф. Ўзбек халки музыка мероси XX аср. I-китоб. Тошкент: Гафур Гулом номидаги нашриёт, 1978.

Кароматов Ф. Ўзбек халки музыка мероси XX аср. II-китоб. Тошкент: Гафур Гулом номидаги нашриёт, 1985.

Олимбоева-Ахмедова К. Ўзбек аёли хаётида мусика. Ташкент: Ёзувчи, 1996.

REFERENCES

Gafurbekov, T. (1984), *Fol'klornye istoki uzbekskogo professional'nogo muzykal'nogo tvorchestva* [Folklore origins of Uzbek professional musical creativity], Ўқитувчи, Tashkent. (in Russ.)

Ibragimov, O. (2012), "Music", *Istorija Uzbekistana (XVI – pervaja polovina XIX v.)* [History of Uzbekistan (XVI – first half of the XIX century.)], Fan, Tashkent. (in Russ.)

Karomatov, F. (1961), "The main features of the musical structure of Uzbek folk songs", *Voprosy muzykal'noj kul'tury Uzbekistana* [Issues of musical culture of Uzbekistan], Izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury UzSSR, Tashkent. (in Russ.)

Karomatov, F. (1978), Ўзбек халки музыка мероси XX аср. I-китоб, Гафур Гулом номидаги нашриёт, Тошкент. (in Uzb.)

Karomatov, F. (1985), Ўзбек халки музыка мероси XX аср. II-китоб, Гафур Гулом номидаги нашриёт, Тошкент. (in Uzb.)

Olimboeva-Ahmedova, K. (1996), Ўзбек аёли хаётида мусика, Ёзувчи, Ташкент. (in Uzb.)

Pospelov, G.I. (1976), *Lirika* [Lyrics], Izdatel'stvo MGU, Moscow. (in Russ.)

Radzhabov, I.R. (1972), "About the music of Samarkand", *Iz istorii iskusstva velikogo goroda* [From the art history of the great city], Izdatel'stvo G. Guljama, Tashkent. (in Russ.)

Vyzgo, T. (1970), *Razvitie muzykal'nogo iskusstva Uzbekistana i ego svjazi s russkoj muzykoj* [Development of musical art of Uzbekistan and its connection with Russian music], Muzyka, Moscow. (in Russ.)

**Сведения об авторе**

Тургунова Насиба Маматовна, доктор философии (PhD), и.о. доцента Государственного института искусств и культуры Узбекистана (Ташкент)

E-mail: nasiba2507@mail.ru

**Author information**

Nasiba M. Turgunova, D. Sc. (PhD), acting docent at the Institute of Art and Culture of Uzbekistan (Tashkent)

E-mail: nasiba2507@mail.ru

Поступила в редакцию 05.01.2020

После доработки 07.07.2020

Принята к публикации 28.07.2020

Received 05.01.2020

Revised 07.07.2020

Accepted for publication 28.07.2020