

УДК 78 (09)  
ББК 85.313(3)  
К 27  
Т.В. Карташова

**К проблеме периодизации эволюционного развития  
североиндийского вокального жанра тхумри**  
(Рецензирована)

**Аннотация:**

В статье представлена периодизация стилевых изменений вокального североиндийского жанра тхумри, охватывающая четыре условных этапа: 1770–1870-е, 1870–1920-е, 1920–1970-е годы и с 1970-х годов до настоящего времени. Также выявлены характерные особенности каждого периода, отмечены важнейшие исполнительские школы тхумри и их виднейшие представители.

**Ключевые слова:**

Тхумри, «полуклассика», катхак, бандиш, бол-банао.

В обширной номенклатуре явлений музыкальной культуры Северной Индии особое место принадлежит своеобразному феномену – вокальному жанру тхумри, являющемуся одним из показательных образцов характерного для музыкального искусства Южной Азии обширного слоя так называемой «полуклассики», или «лёгкой» классики. «Полуклассика» характеризуется более непринуждённой, по сравнению с классическими жанрами, экспрессией, доступным поэтическим содержанием, использованием простых по звукорядному составу и этической обусловленности *rag*, отсутствием строгих ограничений в плане ритмической и мелодической организации музыкального текста, свободным заимствованием элементов из традиционных видов музыки, «размыванием» стилевых признаков внутри самих жанров. Следует отметить, что пласт «полуклассической» музыки является самым многослойным и в современной Индии считается «основным» видом музыкальной культуры.

Как и другие жанры индийской музыки, тхумри прошёл весьма длительный латентный период и на раннем этапе своего развития представлял собой синкретический вид искусства, находясь в неразрывном единстве с танцевальными представлениями. Начиная с последней трети XVIII века, тхумри, испытав эффект «пробуждения» на закате культуры Великих Моголов, сложился как полноценный музыкальный жанр, получивший название *бандиши* тхумри. Самой удивительной чертой эволюционного продвижения тхумри можно считать те кардинальные изменения, которые происходили внутри самого жанра в течение XVIII–XX веков и привели к стилистической трансформации *бандиши* в современный вид *бол-банао* тхумри. Рассмотрим основные стадии становления стилевых особенностей тхумри в контексте его исторического развития. Предлагаемая периодизация эволюции жанра охватывает четыре условных этапа.

Первый временной «срез» обозначается 1770–1870 годами и определяется как формирование и расцвет *бандиши* тхумри в Лакхнау (столица независимого государства Авадх). Глубокие социально-экономические преобразования, начавшиеся в Индии в конце XVIII века, содействовали небывалому расцвету *бандиши* тхумри в ответ на специфические вкусы и эстетические потребности представителей класса нового дворянства – талукдаров (землевладельцев). Обладая реальной законодательной властью, лакхнауская аристократия открыла «охоту» на утончённые искусства, испытывая эпикурейскую нежность к изящным художественным формам, особенно к живому и понятному тхумри. Отметим, что именно в XVIII столетии в культуре Лакхнау *бандиши* тхумри обрёл свою зрелую форму: это песня, состоявшая из двух разделов (*стхайи-антара*), с использованием

специфического набора «лёгких» *раг*, с характерной кришнаитской лирикой на западном диалекте языка хинди брадже бхаша.

Широкое распространение *тхумри* было глубоко связано с его «сестринским» искусством – *катхаком*. Великий Биндадин Махарадж (1836–1917) первым ввёл *катхак тхумри* в качестве песенной формы, сопровождавшей изобразительную часть танца. В Лакхнау сложилась традиция исполнения танцовщиком строки песни с последующим её «переводом» с помощью жестов и выражения лица, причём в положении сидя. Таким образом, в этот период *тхумри* существовал в двух ипостасях: как сопровождение к *катхаку* и как независимый самостоятельный жанр. Технические приёмы, использовавшиеся в *бандиши тхумри*, – это разнообразие бол-бант (ритмических комбинаций текста) и *тань*. Стиль (следует подчеркнуть, что в индийском музыковедении термин «жанр» практически не встречается, подменяясь понятиями стиля или формы) лакхнауского *тхумри* уравновешен, строг и артистичен. Виднейшими его исполнителями являются Ваджид Али Шах, Садык Али Хан, Кадар Пийя. Популярность *бандиши тхумри* стремительно расцвела и, фигурально выражаясь, угасла вместе с новым аристократическим классом – стиль фактически прекратил своё существование к началу тридцатых годов XX столетия.

Второй период – переходный (с 1870 по 1920-е годы) – связан с фундаментальными социально-экономическими и культурными преобразованиями, сказавшимися на всём индийском искусстве. В этот период *тхумри* развивался в нескольких стилевых обличиях: традиционный *бандиши* (с пассажами бол-бант), зарождающийся *бол-банао* и вокальная форма, близкая к *чхота-кхайлю*. Известные певцы *тхумри* переходного периода – это Бхайя Сахед Ганпат Рао, Моузуддин Хан, Гаухар Джан. В начале XX века в связи с распространением средств массовой коммуникации, транспортного 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. Наметилось несколько тенденций и внутри самого жанра: *тхумри* начали исполнять профессиональные певцы *кхайля*, благодаря чему возрос и укрепился его «полуклассический» статус.

Третий условный этап начинается с 1920-х годов и охватывает полвека. С приходом британцев набиравшее размах пение *бол-банао* широко развернулось на культурной арене Бенареса – нового культурного центра штата Уттар-Прадеш. Любопытно отметить, что индийцы называют Лакхнау – матерью *тхумри*, а Бенарес – его возлюбленной. Бенаресский *бол-банао тхумри* имел ряд отличительных особенностей. Во-первых, он находился под сильнейшим воздействием традиционной региональной музыки, в частности, сезонных песен чайти (летних) и каджри (песен сезона дождей); также использовались «лёгкие» *раги* народного происхождения. Во-вторых, 1920–60-е годы можно расценивать как кульминационный расцвет *тхумри*: это исполнительская деятельность Абдула Карим Хана, Файяза Хана, Бегум Акхтар и певиц следующего поколения – Разулан Баи и Сиддхешвари Деви. К 1940-м годам появилась третья ветвь *тхумри* – пенджабская, связанная с творчеством выдающихся мастеров братьев Баде Гхулам Али и Барката Али Ханов. Характерные черты данного стиля заключаются в обильном использовании специфической пенджабской орнаментики и виртуозных *танов*, требующих от исполнителя владения всем техническим арсеналом классического пения.

Четвёртый период датируется с 1970-х годов и длится до настоящего времени. *Тхумри* на данном этапе можно охарактеризовать несколькими моментами. С одной стороны, расширение образной сферы жанра, повышение технического уровня исполнения, с другой – отмечается снижение культурной традиции жанра: использование *тхумри* в качестве короткого, лёгкого «десерта», завершающего программу классических

концертов. Однако и теперь жанр проявляет свою многоликость: важным этапом в развитии этого феномена стало появление инструментальных композиций, создаваемых на его основе; он плавно «перекочевал» в кинематограф в виде лирико-сентиментальных песен; тхумри можно встретить и как форму театральной музыки.

Подытоживая вышеизложенное, отметим, что тхумри как самостоятельный музыкальный жанр сложился к последней трети XVIII века. Период трансформации внутри самого жанра (от *бандиши* к *бол-банао* тхумри) охватывает более двух столетий и его можно соотнести с четырьмя условными временными этапами. В течение XX столетия жанр также существенно преобразовывался: всё развитие сконцентрировалось на неторопливой разработке поэтического текста (процессе *бол-банао*) и заметно снизился темп, придавший пению тхумри размеренность, выразительность, глубину и классическую утончённость. Имена известных современных исполнителей тхумри – это Нирмала Деви, Гирджа Деви, Прабха Атре, Сипра Бозе, Савита Деви, Рита Гангули, Парвин Султана, Шубха Мудгал и т.д. В настоящее время тхумри продолжает тенденцию активного преобразования, начатую ещё в XIX столетии. Возможно, и нынешнее поколение художников с их новыми свежими вкусами и яркими талантами вольёт другую молодость в «жизнь» тхумри и восстановит его статус как важнейшего вокального жанра «полуклассической» музыки Северной Индии.

### Примечания:

#### Терминологический словарь

*антара* – второй раздел, охватывающий область верхнего регистра

*бандиши тхумри* – жанр, представляющий собой «лёгкие» подвижные песенные композиции, предназначенные для сопровождения танца с каскадом быстрых *танов* и ритмическим развитием текста (техника *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 передаёт все текстовые нюансы через различную интерпретацию отдельных слов посредством мелодического развития)

*катхак* – североиндийский классический танец, результат слияния индуистской и мусульманской культур, характерны вращательные движения и сложная работа ног, украшенных специальными колокольчиками (*гунгуру*)

*кхайяль* – классический вокальный жанр романтического содержания, продукт индо-мусульманского культурного синтеза. Содержание *кхайяля* широкоаспектно: от похвалы богам до любовной лирики

*рага* – это особое психоэмоциональное состояние, выраженное с помощью различных составляющих (специфического «окрашивания» лада, музыкальной структуры, манеры исполнения, мелодических компонентов)

*стхайи* – первый раздел вокальной композиции (мелодия поднимается от низкого к среднему регистру)

*тан* – виртуозные музыкальные фразы различной продолжительности, демонстрирующие вокальное мастерство исполнителя

*чхота-кхайяль* – букв. «малый»: короткий *кхайяль* в быстром темпе