

ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКИЙ ТИП МУЗЫКАЛЬНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ В КУЛЬТУРАХ СОВРЕМЕННЫХ ПОТОМКОВ ТЮРОК

В. Ю. Сузукей

Тюрки, потомки древних кочевников Центральной Азии, одна из самых крупных консолидаций этносов, населяющих сегодня значительную часть территории Евразии – от Восточной Сибири до Средиземного моря. Мир тюркской музыкальной культуры богат и разнообразен и издавна служит объектом пристального внимания ученых.

Помимо своеобразия и уникальности каждой современной тюркской культуры, исследователи неизбежно сталкиваются и с очевидностью их генетического и типологического родства, выдвигающего проблему изучения этих культур в их исторических взаимосвязях. Этим обстоятельством диктуется и необходимость выхода к общетюркской проблематике на концептуально новом уровне, к обобщению характерных черт музыкального наследия как каждой тюркской культуры в отдельности, так и всех культур в целом. «Актуально, в связи с этим, – как пишет Ф.Кароматли, – и совершенствование методики сравнительно-сопоставительных обобщений в музыкальной тюркологии с учетом достижений всей мировой научной практики» [4, С. 161].

В настоящее время традиционные музыкальные культуры тюркских народов достаточно хорошо изучены в отдельности по музыкально-этнографическим материалам XIX-XX вв. Но необходимо учесть, что к концу XIX века традиционное музыкальное искусство тюркоязычных народов уже «представляло собой сильно разошедшиеся друг от друга разностадиальные музыкальные культуры» [3, С. 162].

Музыкальная культура современных тюркских народов представлена во всем богатстве и разнообразии звукового материала. Тем не менее, в древних, архаических пластах этих культур продолжают сохраняться многие элементы устойчивого единства, свойственного только этим культурам. Такая многовековая устойчивость, которая не подверглась разрушению на протяжении ряда столетий, позволяет выдвинуть предположение о том, что еще в период их исторической общности, т.е. в период кочевых империй

древних тюрков, был порожден особый тип музыкальной цивилизации, сформировавшийся на основе четко осознававшейся и активно действовавшей идеологии. Наиболее очевидным подтверждением выдвинутого предположения является то, что «многие темы, образы, герои эпоса (сопровождающегося музыкой) и различных музыкально-поэтических жанров оказываются общетюркскими и восходят к ранним и поздним кочевникам Евразии» [3, С. 162]. К тому же периоду, по всей вероятности, можно отнести и формирование у тюрков особого способа освоения звукового пространства «с любовью к густым, гнусавым, насыщенным обертонами тембрам... и обилием бурдонных форм организации материала» [7, С. 131]. Именно для таких древнейших музыкальных жанров, как горловое пение, эпическое интонирование, игра на *хомусе-кубызе-голузе...*, *кураешооре-сыбызгы...*, *игиле-икили-кылкубузе...* и т.д., характерны единые принципы реализации специфических звуковых построений, несущих в себе черты центрально-азиатской общности. Эта своеобразная по своей структурной законченности и завершенности звуковая система по объективным причинам до сих пор остается не вполне адекватно освоенной теоретическим музыковедением. Сложилось так, что специфика кочевой культуры древних тюрков, не оставившей после себя письменных свидетельств, во многом раскрывается или постигается лишь по косвенным данным (например, по материалам устного фольклора) или по принципу «отличия от известного».

Тем не менее, в этом случае сам звуковой материал – архаические пласты музыки тюркских народов – с достаточной степенью достоверности и неоспоримости своеобразного «звукового» документа, сохраняющегося на протяжении ряда эпох, выступает как один из источников исторической информации и по этногенезу этих народов. Кроме того, при отсутствии развернутых теоретических обобщений поражает воображение способность устной традиции не только передавать и каждый раз воспроизводить специфические принципы освоения звукового пространства,

но и способность сохранения и демонстрации основополагающих принципов звуковой организации внутри самой системы. Каждый раз мы наблюдаем некую своеобразную «устную теорию», устойчиво самореализующуюся в виде бурдонно-обертонового* звукового сигнала, которая изначально заложена в самой системе.

Впервые специфичность этой звуковой системы более четко была обозначена С.А.Елемановой как *центрально-азиатский тип музыкальной цивилизации* [1, С. 83]. Уже одно это, т. е. более четкое обозначение предмета, как мне представляется, упорядочивает многие аспекты теоретических и методологических проблем музыкальной тюркологии.

Одним из значительных достижений фольклористической науки является вывод о необходимости изучения народного музыкального искусства в рамках той культурно-исторической системы, которая породила это искусство [5, С. 54-63]. При всей неоспоримости родства тюркских культур проблематичность выработки фундаментальных положений музыкальной тюркологии вызвана недостаточным осмыслением или недооценкой роли и значения мировоззренческой концепции той эпохи, в недрах которой были заложены объединяющие основы этих культур.

Естественно, с тех пор во всех тюркских культурах, значительно разошедшихся во времени и пространстве, произошли существенные сдвиги и перемены, изменились во многом и представления носителей традиционных культур. Тем более требуют пристального внимания те черты центрально-азиатской общности, которые при устойчиво сохраняющихся признаках родства позволяют в то же время каждой тюркской культуре развиваться самостоятельно, вплоть до освоения таких жанров мировой классики, как симфония, опера, балет и т.д. Происходило это, как известно, в период генеральной ориентации народного творчества на академическое искусство, когда почти во всех республиках бывшего СССР активно создавались национальные композиторские школы. Сегодня вполне правомерен и вопрос, поставленный Л.Уразбековой: «Как современные художники, музыканты, композиторы (и музыковеды – С. В.), представители тюркских национальностей, обучавшиеся в русле европейской системы искусств, ощущают себя носителями культуры тюрков?» [8, С. 158].

Это тем более важно, так как именно современным музыковедам предстоит разраба-

тывать концепцию теоретического обоснования понятийно – категориальных норм эстетических воззрений кочевых культур Центральной Азии. На данном этапе процесс теоретического освоения основополагающих принципов звуковых построений центрально-азиатского типа музыкальной цивилизации находится на начальной стадии. Устоявшиеся методы музыковедческого анализа, понятийный аппарат которых изначально ориентирован на европейский звуковой материал, во многих случаях позволяют судить о традиционных культурах лишь по отклонению от норм известных систем звуковой организации, создавая иллюзию полноты и не раскрывая при этом внутреннюю логику их становления. Тем самым констатация специфики единства тюркских культур осуществляется во многом в опосредованных, иногда в символических или ассоциативных (трудно доказуемых) формах, но не на конкретных примерах звукового материала.

В этой связи особую актуальность приобретает озабоченность исследователей проблемами народно-музыкальной терминологии [2, С. 188]. Все более отчетливее осознается, что без учета традиционных понятий теоретическое знание рискует быть не только неполным, но и искаженным. Особые сложности, возникающие перед музыкальной тюркологией, обусловлены не только специфичностью звукового материала тюркских культур, но и более глубинными причинами, восходящими к различию традиционных звуковых представлений, основывающихся на разных мировоззренческих концепциях.

Фиксированные системы западной письменной музыки и восточной (точнее, ближневосточной – В. С.) бесписьменной музыки (некоторым мостом между которыми была античная теория) [6, С. 35], например, формировались в своих мировоззренческих основах на воззрениях христианства и мусульманства.

Специфика этнического звукоидеала тюрков, отраженного в эстетике древнейших жанров, также диктует необходимость рассмотрения мировоззренческих основ традиционных звуковых представлений этих народов. Подход к бурдонному многоголосию как к единому стилевому явлению музыкальных культур тюркских и монгольских народов, «этногенез которых связан с центрально-азиатским очагом рассообразования», был впервые предпринят Л. Халтаевой [9, С. 17]. Изучение генезиса и эволюции бурдонного многоголосия в контексте целостной системы

космогонических представлений кочевого мира тюрков и монголов позволил ей рассматривать бурдонное многоголосие в качестве звукового эквивалента модели Вселенной – Мирового Дерерва. Бурдонное многоголосие при этом характеризуется ею как музыкально-мифологическая пространственно-временная структура.

«Древнетюркское мифологическое понимание пространства – пишет и А. Мухамбетова, – раскрылось на всех уровнях организации музыкальной ткани в виде специфических ладовых, тематических, композиционных принципов, объединяя едиными логическими закономерностями музыку большого круга современных народов» [7, С. 132]. Формирование звукового пространства музыки древних тюрков, по ее мнению, было связано с шаманизмом.

Действительно, на протяжении длительного исторического времени кочевые народы Центральной Азии были связаны друг с другом процессами военно-политического, социально-экономического, культурного и религиозного (культ предков, шаманизм) характера. Кочевые империи тюрков распространили тюркский язык и культ предков, которые обслуживались шаманами как государственные мероприятия на огромных степных пространствах [1, С. 83]. Мифологический комплекс космогонических представлений шаманистов отражает структуру сотворенного кочевником сакрального космоса и позволяет понять незабываемость его ощущения нерасторжимой связи с природой. Этот сложившийся в давнюю пору эстетический идеал, образ нераздельности человека и природы, присущ современным тюркам в целом и тувинцам в частности.

Вся тувинская музыка пронизана яркими примерами использования обертонов в мелодии на фоне реально звучащего бурдона. Это – игра на таких варганах, как *кулузун-хомус* и *демир-хомус*, игра на струнных смычковых инструментах *игил* и *бызаанчы*, на щипковых струнных – *дошпулуур* и *чанзы*, игра на открытой продольной флейте – *шоор*. Бурдонно-обертоновое интонирование лежит и в основе всех стилей горлового пения (*сыгыт*, *хоомей*, *каргыраа*, *борбаннадыр*, *зэн-гилээр...*), маркирующего этническую самобытность традиционной тувинской музыкальной культуры.

Именно этим обстоятельством продиктована дальнейшая попытка автора через материал одной культуры (в данном случае через материал тувинской культуры) выйти к значимому для всех тюркских культур уровню отражения мировоззрения в основополагающих принципах звукового моделирования, определившего тип музыкальной цивилизации.

* Бурдон – низкий оstinатный звук, обертон – частичный тон основного звука.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Елеманова, С. А. Казахская традиционная песня как форма профессионального искусства устной традиции [Текст] / С. А. Елеманова // Тезисы Международного симпозиума «Музыка тюркских народов». – Алматы, 1994.
2. Жузбасов, К. Проблемы казахской народно-музыкальной терминологии [Текст] / К. Жузбасов // Тезисы Международного Симпозиума «Музыка тюркских народов». – Алматы, 1994.
3. Каракулов, Б. О перспективах развития музыкальной тюркологии в Казахстане [Текст] / Б. Каракулов // Тезисы Международного симпозиума «Музыка тюркских народов». – Алматы, 1994..
4. Кароматли, Ф. Музыкальное наследие тюркских народов в наши дни [Текст] / Ф. Кароматли // Тезисы Международного симпозиума «Музыка тюркских народов». – Алматы, 1994.
5. Мациевский, И. Формирование системно-акустического метода в органологии [Текст] / И. Мациевский // Методы изучения фольклора. – Л., 1982.
6. Мациевский, И. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки [Текст] / И. Мациевский // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч.1. – М., 1987.
7. Мухамбетова, А. Музыкальное пространство тюркской музыки [Текст] / А. Мухамбетова // Тезисы Международного симпозиума «Музыка тюркских народов». – Алматы, 1994.
8. Уразбекова, Л. Современный миф тюркской культуры [Текст] / Л. Уразбекова // Тезисы I Международного Симпозиума «Музыка тюркских народов». – Алматы, 1994.
9. Халтаева, Л. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов [Текст] : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Л. Халтаева. – Ташкент, 1991.