БАЙСАБАЕВА
Гульшат

ЭПОС «МАНАС» В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Гульшат БАЙСАБАЕВА

ЭПОС «МАНАС» В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Учебное пособие

Бишкек - 2015

УДК 78
ББК 85.313 (2Ки)
Б 18

Издано при финансовой поддержке Инициативы Ага Хана в области музыкального творчества / Программа Траста Ага Хана по культуре, Посольства Швейцарии в Кыргызской Республике, Фонда Кристенсена.

Редакторы – Сырдыбаева Р. М.

Байсабаева Г. М.

Б 18 Эпос «Манас» в контексте традиционной музыкальной культуры.
Изд. 2-е. – Б.: Центр «Устатшакирт», 2015. - 76 с.

ISBN 978-9967-27-647-5

В книге известного этномузыковеда Гульшат Мансуровны Байсабаевой (1955–2005) приводятся данные о музыкальных компонентах великого кыргызского героического эпоса «Манас»: его вокально-поэтической природе, музыкальном инструментарии и др. Подчеркнута непреходящая роль эпоса в глубоком отображении ранней государственности, истории и культуры кыргызского народа. Уделено внимание музыкальной специализации в древней социальной иерархии кыргызского общества, а также значению эпоса в традиционной и современной этнопедагогике. Издание адресовано учителям общеобразовательных школ, преподавателям ДМШ и ДШИ и всем, интересующимся великим культурным наследием кыргызского народа.

Иллюстрации: графика Т. Герцена к эпосу «Манас», петроглифы плато Саймалуу-Таш.
Нотная графика – Т. Чокиев.

Б 4905000000-15

УДК 78
ББК 85.313 (2Ки)

© Байсабаева Г. М., 2006
© ОО «Центр «Устатшакирт», 2015
© Кыргызская Национальная консерватория, 2015
© Принтцентр «Блиц», 2015

ISBN 978-9967-27-647-5

ОГЛАВЛЕНИЕ

Музыка в мироздании кыргызов 5

РАЗДЕЛ I. ЭПОС "МАНАС" В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КЫРГЫЗОВ

Глава 1. Вокальная природа эпоса "Манас" 11

1.1. Историко-культурный генезис 11

1.2. Интонационный генезис 17

Глава 2. Музыкальный инструментарий в эпосе "Манас" 26

Глава 3. Эпос "Манас" и традиционная музыкальная педагогика 36

РАЗДЕЛ II. ЭПОС "МАНАС" КАК ОТОБРАЖЕНИЕ РАННЕЙ ГОСУДАРСТВЕННОСТИ И КУЛЬТУРЫ КЫРГЫЗОВ

Глава 4. Социальная организация у древних кыргызов и функции музыки 41

Глава 5. Социальный статус и функции музыкантов 47

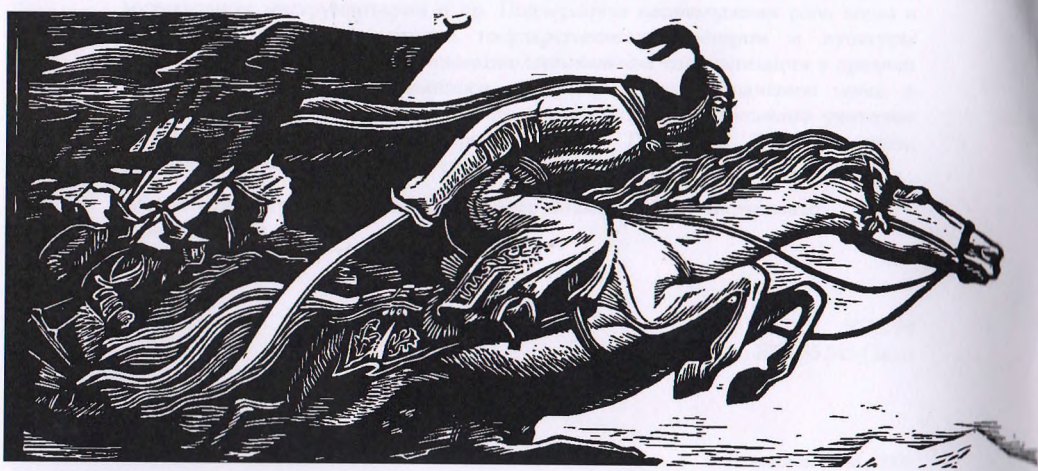
РАЗДЕЛ III. ЭПИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ И ДАСТАНЫ

Глава 6. К вопросу о природе жанра 57

Глава 7. Особенности музыкально-поэтического стиля 61

Сахналаштыруу 66

ПРИМЕЧАНИЯ 72



Мир и человек. Связь-отношение между ними в различных культурах достигается многими путями. Одни культуры обнимают мир эмоционально и духовно, другие рационально и материалистически. Мироздание может осознаваться как художественное деяние или как форма познания.

История культуры дает и такие уникальные образцы миропонимания, в которых Мир в своей целостности предстает как Музыка. Это прежде всего древнегреческая, китайская культура и древняя культура тюрков-кочевников, к которым относятся предки нынешних кыргызов. Культуры эти весьма самобытны в этногенезисе, но объединяют их характерные связи Музыки и Космоса.

Так, Космос оказывается у пифагорейцев гармонично устроенным целым, в котором небесные тела представляют собой сферы, "настроенные" на определенный тон. Движение их вокруг центрального мирового огня создает чудесную музыку, "гармонию сфер". Эту пифагорейскую картину мира Аристотель описывает следующим образом: "В центре пифагорейцы помещали огонь, Землю же они рассматривали как звезду, обращающуюся вокруг. Этот огонь, находящийся в центре, они назвали стражем Зевса. Десять сфер, как и всё движущееся, издают звук, но каждая из них издает особый звук, соответственно различию ее величины и скорости. Последняя определяется различными расстояниями, соответственно музыкальным интервалам. Вследствие чего возникает гармонический голос движущихся сфер – гармонический мировой голос"[1]. Космос представлялся гармонично устроенным и музыкально звучащим телом.

Озвучен и космогенез древнекитайской картины мира, что зафиксировано литературным памятником "Люймы Чюньцю": "Истоки музыкального звука чрезвычайно далеки и глубоки. Он рождается с той высотой и интенсивностью, которые уходят в неявленное великое единство

[1] Смотри ПРИМЕЧАНИЯ в конце учебного пособия.

(Дао). Великое единое Дао задает двоицу прообразов лян, и двоица прообразов задает соотношение инь-янь. Изменяя эти соотношения за счет поляризации сил инь и янь, образуем звуковой образ. Перемешиваясь, звуковые образы распадаются, вновь образуются, и вновь распадаются. Всё это мы определяем как постоянный закон природы"[2].

Процесс образования неба и земли сопровождается первозвуком, а резонатором становятся мембраны неба и земли. "Музыка – это тонкая материя, отличающая ритм возрастания и убывания неба и земли"[3].

Но если у греков и китайцев Музыка выполняет функцию гармонизации Мира, то в представлении древних кыргызов-кочевников, наряду с этим, Музыка является соучастником рождения Вселенной. Если у греков и китайцев Музыка – лишь следствие, сопутствие космогенеза, результат существования Космоса, ее рождение обусловлено движением светил или звуками хаоса-шума, то для кыргызов Музыка, наоборот – первопричина рождения Мира.

Каждый народ в процессе этногенеза с неизбежностью ставит вопрос о Первотворении. У кыргызов также, как и у многих тюркских народов, многочисленные мифы о Первотворении связаны с именем Коркута. Коркут считается праотцем не только этногенеза, но и культурогенеза. Согласно одному из этих мифов, Коркут прилетает на землю на белой птице и, приземлившись на берегу реки Сыр, вонзает свой кобыз в ее середину[4]. Тем самым открывается акт Первотворения, когда задаются первоначальные параметры Мироздания из Небытия. Через посредство Музыки возникает жизнь.

"Деде Коркут слез с коня – у него не осталось сил бежать от смерти. Припал он на бугор на краю могилы, горестно огляделся по сторонам. Посмотрел на кобыз, привязанный к седлу. Встал, вытащил кобыз из мешка, прижал к груди, промолчал. Провел пальцами по струнам, зазвенели струны. Деде Коркут играл на кобызе – и жизнь пробуждалась, а сам Деде позабыл и могилу, и смерть, и вечную разлуку. Вновь жил он в прекрасном мире, воскрешенном струнами кобыза, в мире отважных джигитов, великодушных воинов"[5].

Вот еще одна известная нам интерпретация народной легенды. "Коркут не хотел умирать и объехал все четыре угла земли, чтобы найти место, где бы люди не умирали. Но он не нашел ни одной стороны; куда бы он не приехал, везде рылись могилы. Тогда он приехал в центр земли – Сыр Дарью, убил свою верблюдицу, сделал из нее кобыз и стал играть на нем. Пока он играет – он живет. Так он играл сорок лет".

Очевидно, что Музыка становится жизнетворящим началом и приобретает сакральное значение в кыргызской традиционной культуре.

Исторический опыт показывает, что забвение национальных традиций приводит народ к иссушению его истоков, к разрушению связи и преемственности поколений, к упадку нравственности, потере духовности. Поэтому особую актуальность приобретают вопросы, связанные с процессом возвращения национальной духовной культуре ее высокой значимости в нашей жизни, ведь в ней заложены гуманистические и демократические идеалы народа.

В наши дни они способствуют формированию гуманной личности, передаче ей богатейшего социального опыта, приобщению молодого поколения к культурному наследию прошлого.

Высокая воспитательная ценность заложена в идеалах и традициях устного народного творчества (поэтического и музыкального), где особо выделяются уникальные эпические произведения.

Кыргызы говорят: "Слово – венец всех искусств". Началом начал они считали Слово. Сокровенное художественное Слово. Народ сотворил, сберег и бережно пронес Слово сквозь более чем двадцать столетий нелегкой исторической судьбы.

Поэтический гений народа вызвал к жизни многочисленные эпические сказания – героические, лирико-романтические и социально-философские. Они достойны того, чтобы назвать их поименно:

"Эр Төштүк", "Кожожаш", "Жаңыл Мырза", "Эр Табылды", "Кедейкан", "Курманбек", "Эр Солтоной", "Жаныш-Байыш", "Шырдакбек", "Сказание о Сарынжы", "Томор", "Делдеш", "Мендирман", "Жаныбек", "Асан-Кайгы", "Олжобай и Кишимжан", "Жоодарбешим", "Сейитбек", "Камбар баатыр", "Жалаир жалгыз", "Ак-Саткын и Кулмырза", "Ак Мөөр", "Бердикожо", "Беш казак", "Чоро"...

Этот внушительный список далеко не исчерпывает всего эпического богатства кыргызского народа. Многие эпические сказания не дошли до наших дней, затерявшись в череде времён. Каждая из эпических поэм ни по объему, ни по содержанию и красоте не уступает лучшим образцам мировой эпической культуры. Но они, справедливости ради надо сказать, уступают титану мировой эпической культуры – эпосу "Манас".

Эпос "Манас" занимает совершенно уникальное место даже среди величайших памятников эпической культуры мира и отбрасывает свое величие на все пространство мировой культуры. Благодаря творчеству сказителей-манасчы на протяжении (по оценкам ученых) тысячи лет, а также современным средствам распространения "Манаса" (книгоиздание, средства массовых коммуникаций), высочайшие художественные горизонты гениального кыргызского эпоса, его неповторимый мир постепенно открываются взору всей мировой культуры в "океанической" широте, глубине, полноте.

Эпос "Манас" и эпические поэмы (дастаны) являются самым крупным вкладом и в дидактическое наследие кыргызского народа. В них правдиво описываются исторические события, борьба с иноземными захватчиками, радости и горести повседневных буден, высокие нравственные чувства, эстетические взгляды, красота родной природы, рисуются образы исторических персонажей.

Эпосы всегда изобиловали пословицами и поговорками, загадками, рассказами-легендами, притчами, стихами, песнопениями, наглядно демонстрирующими богатство кыргызского языка и его безграничные эстетические возможности, актуальность которых сегодня только возрастает.

Изучение кыргызского эпического искусства началось около двух веков назад. За это время сложилась традиция рассматривать эпос как по-

этическое произведение и определять его художественные качества, анализировать содержание именно с литературной точки зрения. Между тем, кыргызский эпос – это прежде всего музыкально-поэтическое произведение, существующее лишь в момент исполнения-импровизации сказителем-манасчы.

Рассматривать его нужно именно в том виде, в котором он бытовал века и существует поныне. Только тогда можно эпос понять и объективно, и полно. Именно звучащий "Манас" оказывает неповторимое воздействие на слушателей и является истинным национальным сокровищем, ибо как искусство многосоставное, эпос следует воспринимать в живом, непосредственном звучании, в музыкальном (или близком к музыкальному) интонировании.

В книге приводятся сведения о музыкальных компонентах кыргызского эпоса: его вокальной природе, музыкальном инструментарии в контексте эпического повествования. Подчеркнута роль музыкальной специализации в древней социальной иерархии кыргызов.

■ ГЛАВА 1. ВОКАЛЬНАЯ ПРИРОДА ЭПОСА "МАНАС"

1.1. Историко-культурный генезис

Прошлое, оставившее глубокий след в судьбе кыргызского народа, запечатлено не только в многочисленных памятниках культуры, но и подробно исследуется вот уже на протяжении двух столетий. Учеными Кыргызстана и других стран освещена многовековая история народа, его мировоззренческой мысли. Во второй полочине XX века появились серьезные труды, посвященные истории кыргызской музыкальной культуры. Активизировался интерес музыковедов к кыргызскому фольклору, к эпосу. Многие из положений классиков этномузыкологии в последнее время критически переосмысливаются, уточняются, дополняются. Созданные в этом направлении работы заметно расширили наши представления о богатстве и разнообразии национального музыкального фольклора.

Вместе с тем, в трудах современных этномузыковедов еще недостаточно объемно представлены аспекты анализа грандиозной национальной эпопеи "Манас". Тщательно анализируемый филологами, этнографами, историками, лингвистами, археологами и другими специалистами, "Манас" предоставляет колоссальный материал и для исследователя истории и теории кыргызской музыки.

Попытаемся обобщить эти наблюдения исследователей и собственные выводы с целью увидеть "Манас" как своеобразный художественный аккумулятор динамичных эволюционных процессов развития общественного сознания; как музыкально-поэтический памятник, служащий ориентиром-стимулом для развития современного композиторского творчества, а также основой эффективного музыкально-эстетического воспитания.

По существу эпический фольклор, представленный в "Манасе", есть такой вид фольклора, анализ которого не укладывается ни в рамки лите-

ратуроведения, ни в рамки этномузыкознания. В истоках своих — это синкретический вид народного искусства, впитавший в себя все жанровые разновидности устного творчества. В то же время исследовать эпическое искусство можно только во взаимосвязи всех компонентов музыкально-поэтической культуры.

Процесс развития национального искусства в самых общих чертах может быть прослежен на протяжении всего периода истории кыргызского народа. Этот путь характеризуется преемственностью, невзирая на ряд решительных сдвигов, имевших место в общественно-политической жизни. Отдельные моменты этого сложного процесса характеризуются появлением и расцветом художественных форм — устных, визуальных, музыкальных, произведений декоративно-прикладного искусства. Они сохраняют силу своего непосредственного воздействия вплоть до наших дней.

Кыргызы на протяжении многих веков боролись за свободу и независимость с чужеземными захватчиками: в XI веке — с каракытаями; в XII-XIV веках — с нашествием монголов; в XVI-XVIII веках — с ойрато-джунгарцами. Эта героическая борьба кыргызского народа не могла не отразиться в его художественном творчестве. Мало того, она повлияла на процесс сложения эпоса, придала ему специфический характер.

Надо сказать, что изучение становления и развития музыкального искусства связано со значительными трудностями. Основным из них является явная недостаточность объема зафиксированных образцов. В таких условиях известную помощь приносят данные косвенного порядка, а именно — результаты научных изысканий в других областях науки. Наиболее полными оказываются данные об этногенезе кыргызов, о путях и условиях формирования культуры кыргызского народа в ранний период, точно также, как и данные о формировании и развитии языка. Ценными являются итоги исследований в области музыкальных культур других народов древнего мира.

В вопросе генезиса кыргызов в современной историографии доминирует точка зрения, что в формировании этой народности принимали участие племена, жившие в двух отдаленных друг от друга районах: в Южной Сибири и Средней Азии, точнее — в верховьях Енисея на Алтае и в Семиречье на Тянь-Шане. Следовательно, изучение древних основ культуры кыргызов предполагает ознакомление с прошлым этих регионов.

"Кыргызы принадлежат к числу древнейших народностей Средней Азии. Из народов, живущих в Средней Азии, в настоящее время нет, по-видимому, ни одного, название которого так рано встречалось бы в истории", — таково мнение академика Б. Бартольда, выраженное в очерке о кыргызах[6]. Вопросу этногенеза кыргызского народа посвящена работа С. Абрамзона, в которой он отмечает: "Предки кыргызов были связаны по происхождению с древнейшими племенными союзами саков, усуней, динлинов и гуннов. Известно, что эти племена в VI-III веках до нашей эры сыграли немаловажную роль в деле сложения и формирования многих последующих родоплеменных объединений, а поли-

тический подъем у гуннов падает на последнее столетие до нашей эры. Все эти племенные союзы послужили своеобразной базой, на которой развивалась и древняя кыргызская культура, и ее устная словесность"[7].

Вопросу о происхождении кыргызов и их первых шагах на историческом поприще наибольшее внимание уделяли С.В. Киселёв, В.М. Жирмунский, А.Н. Бернштам, С.Е. Малов, Н.А. Аристов, Н.Я. Бичурин, К.А. Рахматуллин, И.А. Батманов и многие другие.

Факт интенсивного взаимопроникновения элементов культуры тюркоязычных народов объясняется многими обстоятельствами. Как утверждает Р. Кыдырбаева, "Минусинская котловина в рассматриваемый нами период была тем своеобразным регионом, где формировались этнические компоненты многих племенных союзов. Это повлекло за собой общность многих явлений как в материальной, так и в духовной жизни у различных, казалось бы, а ныне и территориально отдаленных друг от друга народов"[8].

Можно утверждать, что в период этногенетического сложения первоначального ядра нации, появления родоплеменных союзов зародился кыргызский язык, основы самобытной культуры. Этому способствовало формирование более двух тысячелетий назад кыргызской государственности как общественно-политического института, которое выполняло роль защитника интересов этнических групп в борьбе с попытками соседей ущемить их интересы. Государственность взяла на себя также функции регулятора внутриэтнических отношений во избежание губительных распрей.

Государственность кыргызов, по мнению ученых, получила разнообразные формы на Енисее и Алтае, а также на территории современного Кыргызстана. Идея национальной государственности хранила нацию в бурных исторических процессах.

Можем ли мы считать эпос "Манас" источником изучения музыкальной культуры древних кыргызов, и каково его влияние на искусство сегодняшнее? Каково его воспитательное значение?

Благодаря эпосу мы узнаём о древнем происхождении некоторых обрядов и обычаев, сохранившихся в народе вплоть до наших дней. Речь идет об обрядах, обычаях, приуроченных к важнейшим моментам жизни человека: к его рождению, браку, смерти и т.д. Возникнув в глубокой древности, в период патриархальных отношений, они проявили необычайную жизнеспособность, в том числе некоторые атрибуты погребального обряда. Сюда относится, например, сохранившийся до недавнего времени обычай оплакивать умершего, исполняя специально предназначенные для этой цели кошоки, исполнителями которых являлись не только родные покойника, но и приглашенные профессиональные плакальщицы.

Трудно проследить весь многовековой путь переосмысления древних обрядов. Несомненно, что с течением времени в связи с рядом изменений общественно-исторического порядка, само содержание этих обрядов подвергается трансформации. Постепенно слабеет первоначальная узкокультовая основа обрядов: из области ритуальной она перехо-

дит в область бытовой традиции. Некоторые моменты старинного обряда вовсе исчезают, оставшиеся – переосмысливаются. Так, в сохранившихся формах свадебного обряда, взамен начала магического на первый план выступает лирическое (в прощальных песнях невесты).

Бесспорно, что дошедшая до нас традиционная музыка кыргызов содержит в себе рудименты ранних этапов развития. В отдельных случаях они сохранились как элементы музыкального стиля, отстоявшиеся в виде ладоинтонационных фигур, а также более или менее окристаллизованных музыкальных форм и синтаксиса.

Традиция проходит сквозь сознание многих людей, многих поколений, трансформируется, совершенствуется, в результате чего возникает новое качество, новые формы. В связи с этим претерпевала изменения и система средств музыкальной выразительности. Новые поколения нередко "приспосабливали" известную музыку к новому содержанию.

Известные кыргызские писатели А. Токомбаев, Т. Сыдыкбеков, К. Маликов, Ч. Айтматов, принимая активное участие в подготовке и публикации эпоса, находили в сюжетных пластах "Манаса" отложения множества следов разных эпох. Аалы Токомбаев отмечает, что "свое живое дыхание он (эпос. – Г.Б.) пронес через века", что эпос как художественное осмысление своего времени "возник более тысячи лет назад, и в то же время тесно связан с письменными источниками древних и средневековых тюркских текстов"[9].

В истории становления и развития кыргызской фольклористики вообще, а в изучении эпоса "Манас" в частности, велика роль Ч. Валиханова и В. Радлова. В конце XIX века ими было положено начало научного изучения кыргызского эпоса. Одними из первых они почувствовали, интуитивно предугадали, что "Манас" – не рядовое, а значительное явление. Чокан Валиханов определял "Манас" как энциклопедическое собрание всех кыргызских мифов, сказок, преданий, сгруппированное вокруг одного лица – богатыря Манаса. В. Радлов, посетив Кыргызскую землю, сразу уловил огромное духовное и эстетическое значение эпоса.

В изучение эпоса включились такие видные ученые, как П. Фалев, В.М. Жирмунский, С.М. Абрамзон, М.О. Ауэзов, В.В. Бартольд, П.Н. Берков, А.К. Боровков, М.И. Богданова, Л.К. Климович, К. Рахматуллин, Б. Юнусалиев.

Вслед за П. Фалевым, первым русским исследователем эпоса, замечательный казахский писатель и культуролог Мухтар Ауэзов в своей работе "Кыргызский героический эпос "Манас" выдвигает свою гипотезу относительно возникновения эпоса. Он настаивает на изучении эпоса в тесной связи с древними орхоно-енисейскими историческими и археологическими памятниками.

В частности, М. Ауэзов пишет: "Дальнейшее конкретное углубление исследования имеющихся вариантов "Манаса" требует разносторонних сопоставлений отдельных эпизодов боёв, являющихся, безусловно, наиболее древним элементом в составе эпоса, с событиями, изложенными в орхоно-енисейских надписях"[10].

Таким образом, М. Ауэзов и П. Фалев задолго до современных иссле-

дователей предполагали связь эпического наследия кыргызов с древнейшими руническими памятниками. Это было одно из первых теоретических обобщений в истории манасоведения.

Плодотворная работа по детальному изучению генезиса эпоса и исполнительского мастерства сказителей была проведена В. Жирмунским. Вслед за М. Ауэзовым он дает серьезное научное толкование сюжету эпоса, его идейным образам и мотивам. Рассматривая проблему эволюции эпоса, В. Жирмунский убедительно показывает, как образ Манаса "проходит через ряд последовательных трансформаций – от сказочного богатыря волшебной сказки, через племенного вождя, главаря дружины богатырей, до могучего феодального властителя"[11].

В кыргызском эпосе В. Жирмунский различает три слоя: древнейший, доисторический, в основном сказочно-мифологический (примерно VI-XIV века), к которому он относит образы Манаса, Жолоя, Сайкал; второй слой связывается с историческим фоном калмыцких войн XV-XVII веков, когда образы в основном уже близки к среднеазиатским эпическим сказаниям (Кекче, Кошой, Шатемир, Конурбай, Алооке), и последний слой связывается с мусульманизацией эпоса, с периодом XII-XIX веков. Здесь важно отметить, что древнейший эпический слой и последующая трансформация сюжета, образов, мотивировок раскрываются учеными в сравнительно-историческом плане, с привлечением эпических произведений тюрко-монгольских народов.

Этой же гипотезы придерживается М. Богданова. Она приходит к выводу о том, что текст эпопеи "свидетельствует о многовековом развитии эпоса "Манас" и о том, что в нем сосредоточен опыт интенсивной творческой деятельности, мыслей, чувств манасчи разных эпох"[12].

Помимо фольклористов, заметный вклад в изучение генезиса эпоса "Манас" внесли литературоведы, лингвисты, этнографы, историки. В этом ряду выделяются труды историка А. Бернштама, этнографа С. Абрамзона, лингвиста И. Батманова, литературоведа П. Беркова. В своей статье "Алтайский эпос "Алып Манаш" П. Берков связывает древние пласты кыргызского эпоса с сибиро-алтайским ареалом. Ученый выдвинул гипотезу о том, что алтайское предание "Алып Манаш" послужило древнейшим источником развития двух крупных эпических произведений. Один из основных тезисов П. Беркова сводится к тому, что эпос "Манас" прошел длинный путь развития – от первобытного мифа до монументальной эпопеи.

Сравнивая географические, лексические, фонологические особенности енисейских и таласских рунических памятников, И. Батманов приходит к заключению, что они представляют собой "разновидность енисейского письма", из этого можно сделать вывод: на Талас двигались представители племен, ранее расселившиеся как в бассейне среднего, так и верхнего течения Енисея.

Много труда вложил в исследование эпоса "Манас" известный кыргызский ученый Б. Юнусалиев. Он подошел к исследованию эпоса с разных точек зрения – как лингвист-текстолог и как фольклорист-историк.

В ходе исследований Болот Юнусалиев делает следующие выводы: "Со-

бытия, которые решали судьбу кыргызского народа, хотя в разной степени, но нашли отражение в эпосе. Встречающиеся в нем загадочные имена людей, названия городов, стран, народов (племен) и другое не случайны. Они отражают те или иные события различных этапов истории народа"[13].

"Если учесть свойственное для устного народного творчества переосмысление событий и имен, – продолжает он, – то в эпосе центральные батальные эпизоды напоминают нам победу кыргызов IX века над уйгурами, также отображены события нашествия монголов, разгромивших сначала кыргызское государство в конце X века, а затем завоевавших всю Центральную и Среднюю Азию от Енисея до Таласа в XII веке".

Неутомимый исследователь эпоса "Манас" К. Рахматуллин уже на заре формирования фольклористики в Кыргызстане отмечал, что "Манас" в своих архаических пластах отражает элементы "родового и патриархального рабовладельческого строя"[14].

В последние десятилетия кыргызскими учеными проанализированы отдельные варианты эпоса "Манас", их особенности, намечены и разрабатываются новые проблемы в его изучении.

Как известно, разделение искусства на различные виды (типы, жанры) – результат длительного исторического развития. На ранней стадии художественное творчество характеризовалось так называемым первобытным синкретизмом, то есть слитностью, нерасчлененностью его элементов. Понятно, что не у всех народов художественное творчество развивалось в одинаковой последовательности. Своеобразие общественных отношений, различный уровень жизни, географическое положение, отличавшие одни народы от других, неизбежно определяли и своеобразие национального художественного процесса.

Кыргызский эпос в отличие от эпосов таджикского, узбекского, которые бытовали параллельно с письменной словесностью, развивался как устное сказание. В силу этого в устном слое было сконцентрировано все достояние художественного мышления народа. Поэзия, как и музыка, жила в крови кочевника. Опираясь на богатейший стиховой материал эпоса, можно сказать, что чувство ритма, рифмы – неотъемлемая часть стиховой культуры кыргызов.

Исследовательские труды филологов-манасоведов, с одной стороны, и музыковедов-фольклористов – с другой, взаимно дополняют друг друга. Вследствие чего прослеживается процесс формирования эпоса с учетом исторической и жанровой многослойности эпоса "Манас".

Наконец, приведем точку зрения Сесил Морис Боура, английского литературоведа, одного из крупнейших в XX веке филологов и специалистов по изучению эпоса, фольклора и древних литератур в целом. С. Боура родился в 1898 году в Китае. Знакомство с этой удивительной культурой послужило для него хорошей "прививкой" от европоцентризма, свойственного множеству ученых Старого Света; именно в Китае он впервые, по его словам, испытал поразительное чувство "живого прошлого". В книге "Героическая поэзия"[15] им последовательно разобраны содержательные, композиционные, стилистические, языковые особенно-

сти героического эпоса разных эпох и традиций.

Разграничение, с одной строны, чудесного (шаманские тексты) и реального (эпос), с другой стороны, субъективного (песня и обряд) и объективного (героическая поэзия устной традиции) позволяет С. Боуре отделить героический эпос от других видов поэтического искусства. В героическом эпосе он видит объективное отражение реальных исторических событий.

Героический эпос рассказывает о великих битвах и опасных приключениях, о состязаниях и сражениях с чудовищами, о подвигах и деяниях исключительных личностей. В центре внимания оказывается сам герой, его характерные качества, облик, вооружение, спутники, основные занятия. Герой действует в мире, который обладает определенными свойствами и заданными параметрами. Точка зрения на героя и фон определена основными жанровыми признаками эпической поэзии (антропоцентричность, объективность, реалистичность и т.п.). На уровне композиции речь должна идти о ее составляющих (зачин, развивающие эпизоды, кульминации, финалы, вводные эпизоды, повторы).

Следует подчеркнуть неактуальность четких датировок, а потому естественность "анахронизмов" в эпосе, главенство обобщенного героя над любыми личностными характеристиками реальных прототипов. Эпос – не историческая, а художественная летопись народа, он передает, быть может, куда более главное – дух народа или эпохи. Тем самым эпос оказывается "историчным" в высшем смысле этого слова.

1.2. Интонационный генезис

Обратимся к трудам академика Б. Асафьева, и прежде всего к его учению об интонации как осмысленной "единице" музыкального языка. Интонационны, то есть содержательны, по Асафьеву, не только мелодия, но и ритм, и гармония, и даже пауза. Именно принцип живого интонирования, в асафьевском понимании этой категории музыки, и наполняет эпос "Манас" богатым жизненным содержанием.

Переходя к рассмотрению музыкальной составляющей эпоса "Манас", считаем необходимым привести некоторые высказывания по этому вопросу этномузыковедов, литературоведов и других исследователей.

Из устной природы эпоса исходит "формульная" теория М. Пэрри и А. Лорда. Формулы являются главным орудием сказителя, поэта и музыканта в одном лице, с их помощью он решает все повествовательные проблемы. Речитативные формулы – тот основной материал, с помощью которого импровизатор складывает свою эпическую версию непосредственно во время исполнения[16].

Ч. Валиханов предполагает, что эпосу "Манас" предшествовали прозаические сказки, вошедшие затем составной частью в эпос и принявшие в нем музыкально-поэтические формы[17]. Казахский ученый отмечал, что значительное место в жизни кыргызов занимали остатки первобытных верований, обрядов. Эти древние обряды, заговоры, заклинания представляли собой тексты, выраженные в стихотворной форме, исполнялись в речитативной манере, и лишь в более позднее время стала расти роль распевного начала.

Один из современников Чокана Валиханова — М. Венюков в своей статье "Очерки Заилийского края и Причуйской страны" говорил о манере исполнения поэмы одного сарыбагышского сказителя. По его мнению, кыргызский рапсод при исполнении сказа прибегал к трем способам интерпретации — скороговорке, речитативу и протяжному пению.

В. Радлов писал, что манасчы цитирует стих "двумя различными мелодиями". "Первая из них исполняется в более ускоренном темпе и употребляется при рассказах и описаниях, вторая поется тихо и торжественно в виде речитатива. Ею передаются разговоры между героями. Вообще все певцы поют одинаковые мелодии"[18]. Здесь весьма важно, что Радлов, несмотря на достаточно условные представления о традиционной вариантности ("одинаковые мелодии"), заметил в исполнении эпоса "Манас" два музыкальных пласта, обратил внимание на существование в нем своеобразной музыкальной драматургии, то есть на согласованность содержания тех или и иных фрагментов с их музыкальным воплощением.

В. Радловым также отмечены в "Манасе" следы первобытных тюркских рифмических законов. Как и эпические сказания минусинских татар, многие разделы эпоса "Манас" рецитируются в размере "джир"[19].

Изучение эпоса было продолжено этномузыковедами советского периода. В. Беляев и В. Кривоносов установили связь между семисложником и напевом, а также провели дифференциацию двух типов музыкальной интерпретации. Один из них возникает на основе четко ритмованной декламации семисложной стихотворной строки в ритме четырехсложного хорея. Другой же образуется при сплошной ускоренной и ровной декламации нескольких стихотворных строк текста подряд, с акцентировкой речевых ударений в словах и с "замедлением" последних слогов длинной текстовой фразы. Первый вид речитатива применяется в повествовательных или спокойных по характеру эпизодах, второй — в моменты большого эмоционального подъема.

Из приведенных выше высказываний о музыкальных средствах эпоса "Манас" следует, что в эпосе существуют два музыкальных пласта — речитативный и напевный.

Первые записи попевок эпоса "Манас" были сделаны А. Затаевичем и опубликованы в его работе "250 кыргызских инструментальных пьес и напевов". В ней содержатся две шестнадцатитактовые и одна восьмитактовая попевка (записи 130, 247, 249).

В статье В. Виноградова "Кыргызский народный речитатив" автор обосновывает природу речитатива, находит его не только в эпосе "Ма-

нас", но и в других жанрах народнопоэтического творчества как широко бытующее явление.

Анализируя литературу о "Манасе", приходим к заключению, что авторы при изучении стиля исполнения эпоса акцентируют внимание на обилии форм речитации. "Манас" – это буквально энциклопедия кыргызского народного речитатива, в которой собраны все его образцы от самых древних до современных. Безусловно, речитации эпоса "Манас" органически связаны со всей песенной культурой народа, но в то же время содержат в себе ряд отличительных черт, указывающих на особенности формирования эпоса.

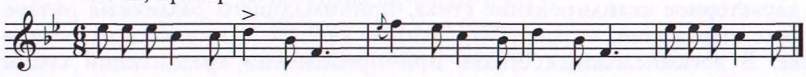
По определению В. Виноградова, "все попевки "Манаса" можно отнести к четырем основным группам или четырем видам речитации, исходя из музыкально-формального признака, так сказать, от ритма к песне. За этой классификацией форм речитатива скрывается не только художественный, но и исторический смысл"[20].

Здесь же автор дает классификацию кыргызского речитатива. Глубоко изучив акынское песнетворчество и эпос "Манас" не только в записях, но и в живом исполнении, он установил четыре вида речитации и дал им характеристики.

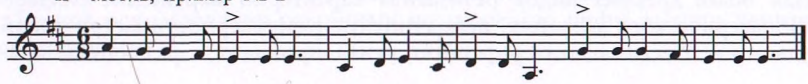
Первый вид В. Виноградов назвал "не музыкальной речитацией", представляющей собой аритмическую стихотворную речь, рецитируемую на одном определенном звуке или на звуке неопределенной высоты. Второй тип речитации уже обладает музыкальными признаками. Звуки его ладоинтонационно ясны, а иногда возможна их группировка в устойчивые метрические ячейки. Третий вид наиболее определен как в ладово-интонационном, так и в метрическом и структурном отношениях. Различие между третьим и четвертым видами речитации – в заключительном каденционном обороте. По определению В. Виноградова, это – "скандирование стиха с той или иной попевкой, то есть это уже музыкальный речитатив в полном смысле слова"[21].

Признавая революционность выводов ученого для своего времени, надо сказать, что на самом деле видов речитации, применяемых при исполнении эпоса "Манас", гораздо больше. Их следовало бы дифференцировать на виды, подвиды, типы и т.д. Вместе с тем все они связаны с тремя основными способами изложения музыкально-поэтического материала, отмеченными еще М. Венюковым: скороговорка, речитатив и протяжное пение[22] *(примеры 1,2,3).*

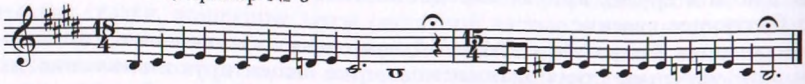
1 - мотив, пример № 1



II - мотив, пример № 2



III - мотив, пример № 3



Это обусловлено наличием в эпосе различных исторических слоев, на которые указали многие авторы. К ним следует отнести полуразговорную декламацию — наиболее архаический способ интонирования, характерный и для исполнения древнейших обрядов, заклинаний, врачевальных песен, заговоров; собственно речитатив — тоже довольно древний способ, характерный для исполнения многих обрядовых жанров, малого эпоса, акынских жанров; речитативное пение — способ, приближающийся к исполнению распевных лирических, игровых и массовых песен.

Это наблюдение в известной степени подтверждается и анализом ритмики народной песни, осуществленным В. Беляевым[23]. В развитии ритмики он находит три поступательных этапа.

Первый из них связан с ранним повествовательно-речитативным песенным и эпическим стилем и является основой для дальнейшего развития песенной ритмики. На втором — среднем — этапе, характерном для достаточно высокой ступени развития народно-песенного творчества, усложнение и обогащение происходит главным образом в текстовой декламационной сфере. Третий этап — высший — наступает с развитием мелодики, опирающейся в своем развертывании на ритмическую основу, создаваемую ритмами стихотворного метра и его напевной декламации. Все эти этапы между собой связаны постепенными переходами от одного к другому.

В формировании столь своеобразного речитатива, несомненно, играют роль и особенности кыргызского народного стихосложения. Как неоднократно отмечалось исследователями, основой кыргызского стиха был семи-восьмисложник, встречающийся в VI-VII вв. в древнетюркских, орхоно-енисейских и таласских рунических надписях.

Семи-восьмисложник делится цезурой на два полустишия. Второе всегда стабильно состоит из трех слогов. Первое же состоит из четырех (в семисложнике) или пяти (в восьмисложнике) слогов. Последний слог стиха всегда пролонгированный; второе полустишие группируется по акцентному хореическому принципу. Первое же, в нарушение законов фонетики, подчиняясь метроритмическим нормам музыки, часто группируется не в ямбическом, а также в хореическом размере. Вследствие чего безударный слог становится ударным. Образующаяся двудольность и характерное скандирование стиха, принимающего различные ритмические выражения, — распространенное явление в кыргызском речитативе. В восьмисложных стихах при применении трехсложной стопы дактилического сложения часто встречаются триольные обороты — как средство соблюдения равнодлительности.

Для более древних видов речитатива характерно нарушение симметрии, метрического членения, неподчинение равномерности метрической пульсации. Песенная интерпретация стиха приводит к различным мет-

роритмическим закономерностям, когда восьми-, девяти-, десятисложный стих звучит как семисложник за счет выпадения гласных в середине слова, стяжения двух рядом стоящих гласных в одну (дифтонг), выпадения конечной гласной перед начальной и т.д.

Преобладание пропуска слогов в стихотворных строчках характерно для периода формирования стихотворных метров. Встречается и противоположное явление – удлинение стиха: пятисложника до семисложника, семи-восьмисложника до девяти-десятисложника и даже до одиннадцати-пятнадцатисложников за счет разложения дифтонга, включения дополнительной гласной в середину слова. Наиболее распространенным приемом является включение в стих вставных гласных, восклицаний, слогов и целых слов – а; э; эй; и; да; о; ой; оу; бир; гана; дагы; ойу; анаи; качеги; кайран; джан и т. д. Вставки слогов в стихотворные строчки указывают на то, что здесь мы имеем дело с процессом развития ритмики.

Исследователями неоднократно обращалось внимание на красоту и звучность кыргызского стиха, которые во многом зависят от обилия и разнообразия встречающихся в нем рифм, прямо связанных с музыкальной интонацией.

Рифма в кыргызском эпосе отличается богатством видов и форм. Приведем к примеру такую распространенную стилистическую фигуру, как единоначатие:

Туурдугу туурулбас,
Туурасы түптөн суурулбас,
Туягы чулу мол экен,
Тулпардык жайы бар экен.

При повторении начальных частей слова создается своеобразная рифмическая единица; затем она связывается со второй строкой уже на основе одинаковых стилистических фигур и звукового повтора (суурулбас), всё это четверостишие к тому же скреплено начальной аллитерацией.

В эпосе встречаются и другие стилистические фигуры – рифма-моноритм и рифма-метафора. Приводим пример фигуры рифма-моноритм:

Калчанын каны Шоорукту,
Катылып бизге оолукту,
Катагы бирдик бир жолу,
Мойнуна салып боолукту,
Кызылгадан кыз берип,
Жазылып жаны соолукту.

Путем нагнетания однородной рифмы ("Шоорукту-оолукту-боолукту-соолукту") создается своеобразный эффект непрерывности.

Тонкое использование различных по строению рифм высоко ценится слушателями.

Рифма устной речи в эпосе "Манас" имеет свои особенности – она полностью подчинена устному речитативу, напеву эпоса.

В кыргызском эпосе традиционный строфический параллелизм нередко сопровождается четкой начальной аллитерацией. Строфический параллелизм в этом случае выполняет уточняющую роль, динамика повторов служит средством характеристики облика богатыря Манаса, средством раскрытия действия. Подобные усложненные строфические повторы развились из простейших повторений, возможно, из магических заклинаний, но с течением времени они усложнились как по сюжетной линии, так и по своей структуре, форме, обогащаясь динамичностью повествования:

Жолуна туруп нетели,
Жоо бөрүсү Манаска,
Жообун айтып кетели,
Карап туруп нетели,
Кайра качып кетели,
Кабылан Манас баатырга,
Кабарын айтып жетели.

В. Виноградов, характеризуя музыкальное исполнение эпоса "Манас", применяет термин "музыкальная многослойность", чем подчеркивает, что музыкальное исполнение эпоса – манера, речитатив несут на себе отпечатки древних исполнительских пластов. "Зарождение и развитие конечной каденции и речитативных предложений, – отмечает автор, – является огромным фактором формообразования мелодии стиха. Эта каденция – пульс – кладет начало своеобразной метризации стиха, отделению одного стиха от другого, она фиксирует внимание на конечных слогах, влечет за собой рифму. Вместе с тем она способствует усилению роли начального слога очередного стиха и создает предпосылку к появлению аллитерации"[24].

В. Виноградов почти наглядно показал, как организуется метризация стиха. Говоря о многослойности мелодики эпоса, автор подчеркивает древность самой речитации, ритмических единиц. Обратившись по данному вопросу к исследователям-манасоведам, в частности, к трудам Р. Кыдырбаевой, мы находим ряд положений, подтверждающих сказанное. В частности, автор указывает на общепринятые закономерности в эпической поэзии: "Стих в эпосе обычно подчинён определённым закономерностям. Зачастую интонационное разнообразие, лирический параллелизм в кыргызском эпосе тесно связаны с единоначатием и аллитерацией, то есть со звуковой организацией стиха, его ритмической фабулой и плавностью. Строфический параллелизм, единоначатие и аллитерация неразделимы в эпическом повествовании"[25].

Звуковая организация стиха в эпосе "Манас" – также явление очень древнее, но до наших дней является господствующей звукоорганизующей системой, которая, полагаем, доведена до совершенства. Аллитерирующие слоги как бы расширяют, углубляют динамику сюжета, создавая слуховой эффект. Аналогичный результат достигается путем повторения на протя-

жении определенного количества строф одной и той же мысли. Подобный прием чаще всего встречается при характеристике душевных переживаний героя, для выражения его несбывшихся желаний. Такая форма строфического параллелизма очень близка к форме народных арманов, выражающих чувства неудовлетворенной мечты или желания:

Балталашик душмандап,
Башым тартып калбадым,
Барчага жетти дарманым,
Байкап турсам дүйнөдө,
Баладан калды арманым,
Босого баскан душмандан.
Боомду тартып калбадым,
Болжогон жерди албаган,
Бой-бойлотуп душманым,
Бомолонгон дарманым,
Болжоп турсам дарманым,
Ботодон болду арманым.

Обычно в кыргызских эпических произведениях нет четкого разделения стиха на строфы, однако наличие строфического параллелизма позволяет делать их условно.

Строфический параллелизм спаян аллитерацией – это традиционное явление в кыргызском эпосе.

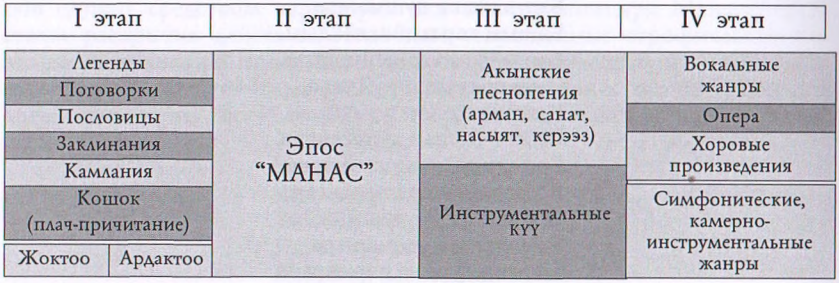
В основу анализа ритма песенного текста следует вложить определение песенного метра как системы стихосложения и его ритмической структуры в силу того, что народная песня – это, по выражению Ю. Беляева,"звуковысотная декламация песенного текста, получающая ритмическую организацию во времени через соответствие между стиховыми и мелодическими акцентами". Он продолжает мысль следующим образом: "Непосредственным результатом ведущего значения в песне ритма как музыкального фактора является возникновение и развитие стихотворной речи в процессе ритмического упорядочения песенного текста в связи с его напевным исполнением и получения его последствий самостоятельного существования, как вида уже только литературного художественного творчества"[26].

Тщательный анализ текста с точки зрения его метроритмических особенностей оказывается важным инструментом раскрытия художественных закономерностей эпоса. Здесь следует отметить, что в гармоническом синкретизме текста и мелодии эпоса превалирующее значение приобретает всё тот же текст, несущий основную нагрузку. Примат текстового начала объясняет то обстоятельство, что вся грандиозная эпопея (свыше полумиллиона стихотворных строк) рецитируется, в принципе, с помощью небольшого ряда попевок-клише.

Действительно, при условии изустной передачи текста из поколения в поколение важнейшим было запомнить содержание целого, что само по себе было грандиозной задачей и удавалось далеко не каждому.

При таком объеме текста невозможно было бы воссоздать адекватный

ему по объему и масштабу музыкальный текст. Это и определило, по нашему мнению, процесс отбора, фильтрации наиболее действенных приемов музыкального интонирования, наиболее ярких "попевок", сложившихся в общественном музыкальном сознании и музыкальной



практике к моменту зарождения эпопеи. Вместе с тем, необходимо иметь в виду, что в основу анализа ритма песенного текста следует положить определение песенного метра и его ритмической структуры.

Таким образом, процесс зарождения и развития эпоса "Манас" и современных жанров кыргызской музыки представляется нам в виде схемы:

На первом этапе – это процесс перерастания существующих, сложившихся жанров ритуально-магического характера (заклинания, жанры шаманских камланий, радений), обрядового плача-причета (кошок) и панегирических жанров в небольшие эпические сказания – поэмы. Процесс этот характерен также аккумуляцией представлений древних кыргызов, запечатлённых в сказаниях, легендах, пословицах, поговорках, загадках и тому подобном, в одно целое. Так рождаются первые варианты эпоса "Манас".

Если общие характерные черты архаических жанров сближают их с эпосом лишь в обобщенном плане, то кошок – как жанр обрядового пения включился в него непосредственным образом и именно с ним эпос сохранил наиболее родственную связь.

Из обрядово-бытовых произведений наиболее консервативными оказались погребальные плачи-причитания – кошоки. Исходя из способа бытования, функционирования и исполнения они подразделяются на собственно плач-причет, исполняемый в период, предшествующий погребению-өкүрүү, поминальный причет жоктоо, и, наконец, свадебный причет.

Однотипность и близость мелодико-интонационного рисунка кошока в эпосе и собственно жанра кошока говорят о том, что формирование и взаимопроникновение двух жанров происходило в довольно отдаленные времена. В. Радлов в свое время заметил, что манера исполнения эпических сказаний целого ряда тюркских народов – минусинских татар, алтайцев, кыргызов – несет в себе "черты глубокой старины и что в них присутствуют следы первобытных тюркских рифмических законов".

Впитав в себя признаки различных жанров древней музыкальной практики, "Манас" продолжал развиваться, сосуществуя вместе с ними. В силу своей специфики он оказался менее подвержен изменениям (во всяком случае – музыкального начала), нежели бытовые жанры. Но вместе с тем, как и они, эпос развивался, испытывая влияние развивающейся музыкальной практики. С другой стороны, и сам "Манас", его музыкальная интерпретация, обогащаясь в творчестве ярко талантливых манасчы-сказителей, оказывал влияние на вышеперечисленные жанры.

Продолжая аккумулировать достижения различных жанров народной музыки и профессионального творчества устной традиции, а также имманентно развивая свою специфическую музыкально-поэтическую основу, "Манас" в определенной степени стал источником новых жанров массового песнетворчества, а также повлиял на развитие жанров инструментальной и вокальной музыки нашего времени.

Сохранившись не как замкнутое, "застывшее" явление, а как живое, постоянно обогащаемое и развивающееся искусство, "Манас" сыграл значительную роль в становлении и развитии профессионального художественного творчества в целом (театр, литература, живопись, скульптура, кино и т.д.) и музыки, в частности.

Музыкальное творчество кыргызов представлено в эпосе также сведениями об инструментальной музыке. Об этом – в следующей главе.

■ ГЛАВА 2. МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ В ЭПОСЕ "МАНАС"

Определяя художественную структуру эпоса "Манас", невозможно исключить такую существенную ее составляющую, как музыкальный инструментарий. Величественное творение воспевает не только ратные подвиги, но и дает описание обычаев, ритуалов, которые не могли обойтись без музыкальных инструментов. Поэтому следует рассматривать эпос "Манас" как музыкально-поэтический памятник, который служит своеобразным ориентиром для изучения традиционных музыкальных инструментов.

Опираясь на ряд опубликованных работ по кыргызскому музыкальному инструментарию (это в первую очередь статья "О музыкальных инструментах в эпосе "Манас" Б. Алагушева в еженедельнике "Кыргызстан маданияты", 1983, а также статья И. Молдобаева "Названия музыкальных инструментов в эпосе "Манас" в журнале "Вопросы кыргызской терминологии", 1986), где исследователи рассматривают этимологию названий инструментов, мы особо отмечаем также книгу С. Субаналиева "Кыргызские музыкальные инструменты" (Фрунзе, 1986). Ученые дают целостное представление об инструментарии кыргызов, об особенностях конструкции, исполнительских средствах, о выразительности игры, а также об истории инструментов и сложившихся традициях их эксплуатации.

Тем не менее, вопрос о "Манасе" как источнике сведений о кыргызских музыкальных инструментах следует углубить и расширить.

В эпосе "Манас" нашли отражение все четыре группы музыкальных инструментов — ударная, струнная, духовая и т.н. самозвучащие.

Чаще всего в эпосе упоминаются ударные инструменты — дап, добулбас, добул, доол, доолбас, добулбаш, чылмырдан, нагыра.

Алтын купа добулбас	Добулбас с золотой рамой
Какса угулуп каңгырап.	Ударишь — долго гудит.

(С.О., II т., с. 390)[27]

"Куна" означает купол. Из этого следует, что добулбас – одиночный барабан, у которого корпус в виде купола или шлемовидный. Корпус мог быть сделан из золота, как в данном эпизоде, или из меди. Стягивающий обруч прикреплялся к корпусу металлическими заклепками. О том, что добулбас – барабан больших размеров, говорят следующие строки:

Узундугу үч кулач	Ширина – в три обхвата,
Үнүн уксаң оолак кач.	Услышав голос его, убегай.
Жоондугу үч кулач,	Длина – в три обхвата,
Ал добулбас кагылса	Когда бьют добулбас,
Аманат айбан жыгылган	Животные падают.
Алты күндүк жерлерге,	Удары его слышны
Ашпай-шашпай угулган.	Шесть дней.

(С. О., II т., с. 185)

Такие барабаны согласно содержанию эпоса находились в ставке ханов и служили чаще всего как сигнальный инструмент для экстренного созыва людей. Например:

Доолбасы согулду,	Удары добулбаса
Тыргоот тыйкал кагылды.	Собирали тыргоотов.

(С. О., II т., с. 185)

Ордого добул согулду,	В ордо удары добула
Ойроттун баары чогулду.	Собрали всех ойротов.

(С.О., II т., с. 126)

Доол – барабан меньших размеров, это одиночный котлобарабан (литавры), выполняющий сигнально-оповещательную функцию. Такие варианты названий, как добул, добулбаш, доол, добулбас, бытуют по всему Кыргызстану. В качестве основного названия предлагается доол. Академик К. Юдахин считает слово доол первой частью от слов добул, добулбас, добулбаш и полагает, что они произошли от санскрита, от родства с индийским барабаном. Вторая часть этих слов – бас – от кыргызского "давить", "колотить", или баш – "голова", "предводитель". Мысль о том, что представлял сигнальный знак предводителя, подтверждает древнетюркское – "быть во главе", и сам корень слова – "нападать".

Инструмент широко применялся во время торжественных шествий, народных празднеств, во время охоты, для вспугивания дичи, во время конноспортивных игр. В течение длительного похода инструмент крепился ремешками к седлу коня.

Ойон Манас баатыры,	Манас-баатыр
Сокту доол акыры.	Ударил в доол.

(С.О., III т., с. 145)

Звук доола довольно сильный и глубокий. Извлекается ударом одиночной палочки с шаровидным утолщением на конце.

Музыкальные инструменты, принадлежащие к семье бубнов, это дап и чилмырдан.

Керней тартып бапылдап,	Кернеи дудят,
Дап согулуп дапылдап.	На дапе стучат.
Сурнай үнү такылдап,	Сурнаи трубят,
Чилмырдан кагып шапылдап.	Чилмырданы звенят.

(С.О., III т., с. 301)

Дап в составе инструментального ансамбля, куда входили керней, сырнай, сыбызгы, комуз, чоор, участвовал в торжествах, связанных со сватовством и на поминальных тризнах. По записям С.М. Абрамзона, дап использовали колдуны, знахари, шаманы во время камлания. Он пишет: "Шаманка употребляла бубен (дар) меньшего размера, чем уйгурский (парихан). По краям бубна было навешано много металлических колечек". Каждый удар, таким образом, сопровождался звоном. Чилмырдан в переводе с персидского означает бубен.

Чапкынчыны чаптырды,	Послали гонца,
Чилмырданды кактырды.	Велели в бубен бить.

(С.О., II т., с. 71)

Помимо участия в музыкальных ансамблях, чилмырдан служил гонцам, оповещая об их прибытии, о чем говорится в данном эпизоде.

В эпосе встречается инструмент нагыра, в переводе с арабского означающий барабан. Но так как речь идет об инструменте в ставке хана Артемира, отца Каныкей, то нагыра следует отнести к инструментам не кыргызского происхождения.

В отдельную группу можно выделить представленные в "Манасе" духовые музыкальные инструменты – сурнай, керней, жезнай, чымылдак, чоор, сыбызгы, чыныроо. Чаще всего в эпосе упоминаются керней и сурнай. В основном – в сценах торжественных шествий, выездов, в начальных звуках военных походов. Это убеждает нас, что керней и сурнай выполняли роль фанфар. Что и подтверждают следующие эпизоды из "Манаса":

Бакка паша киргенде,	Когда въехал в сад паша,
Баркырган кернейдин	Гудящих-кричащих кернеев
Алты жүзү тартылды".	Заиграло шестьсот.

(С.О., II т., с. 157)

Алтын ооз керней ди	Керней с золотым раструбом
Арылдата тартылды.	Громко затрубил.

(С.О., I т., с. 157)

По определению С. Субаналиева, у древних кыргызов существовало два вида кернеев.

Мүйүз-керней — продольный изогнутый рог, натуральная труба без мундштука. Инструмент изготовляли из рога горного козла, использовали не весь рог, а только полую его часть. Звук извлекается колебаниями воздуха благодаря движениям губ. Звук имеет плотную густую окраску. Возможные диапазоны 1\2, 1\3, 1\4, 1\5 части тона основного звукоряда, что вполне достаточно для воспроизведения сигналов, кличей. Игровых отверстий мүйүз-керней не имеет.

Второй вид кернея — музыкальный инструмент древних кыргызов, продольная труба без мундштука. Металлическая разновидность встречается у узбеков, таджиков, уйгуров под названием карнай. Отчасти кыргызский керней близок монгольскому бурэи и северо-индийскому карна. Источники свидетельствуют о довольно больших размерах инструмента. Некоторые инструменты для удобства хранения и переноски складывались: тонкая часть вдвигалась в раструбную часть. Отсутствие мундштука объясняет трудность воспроизведения звука. Для исполнения на кернее привлекались самые сильные мужчины, которым удавалось извлечь один-два звука. Не вызывает сомнения, что высота звука была произвольной. Керней не имел отверстий для укорачивания столба воздуха.

Звукоизвлечение современного кернея сегодня облегчено мундштуком. Строй натуральный. Звукоряд состоит из нескольких звуков (частичных тонов). Звук кернея зычный, сильный.

Наиболее совершенный инструмент, который был в арсенале глашатаев, а также использовался в военных действиях, — сурнай. В отличие от кернея, сурнай имеет игровые отверстия, длину от 40 до 50 см с коническим каналом, заканчивающимся раструбом диаметром 8 — 9 см.

Игровых отверстий у сурная — шесть, располагаются они с лицевой стороны инструмента. Древнекыргызский сурнай близок аналогичному инструменту монголов, бурят, башкир. Инструмент с сильным резким, носового оттенка, звуком. Диапазон от основного тона сурная — кварта.

По словарю К. Юдахина слово сурнай произошло от персидского "зурна" и переводится как духовой инструмент типа флейты. Вероятно, К. Юдахин опирался на научную терминологию, но по мнению фольклористов, сурнай ближе по звучанию к гобою и звучит гораздо ниже флейты. Флейта встречается в "Манасе" как музыкальный инструмент жезнай. Най — в переводе с персидского — флейта, "жез" означает медь.

О медной флейте-жезнае говорят следующие строки в эпизоде сватовства Манаса к Каныкей:

Жезнай үнү ызылдап,
Сыбызгы үнү тызылдап.

Пронзительный звук жезная,
Сыбызгы визжали.

(С.О., III т., с. 18)

Жезнай тартып такылдап,
Чилмырдан согуп шакылдап.

Заливается жезнай,
Гремит от удара чилмырдан.

(С. О., III т., с. 19)

Флейта-жезнай бытовала у кыргызов издревле. По мнению С. Субаналиева, в некоторых районах Ошской области на юге Кыргызстана жезнай называют сыбызгы най. Сыбызгы, как и жезнай, — поперечные флейты с игровыми отверстиями.

Материалом для сыбызгы служили древесина абрикоса, шелковицы, реже барбариса, тростник. Тростник применялся в сухом виде. О древности бытования сыбызгы упоминает Чокан Валиханов: "Музыкальные инструменты их (кыргызов) такие же, как у всех ордынцев: комза, дудка и чыбызга (род флейты)".

Слово сыбызгы восходит к древнетюркскому — свистеть. Звук сыбызгы сочный, свистящий, богатый в тембровом отношении. Родственные слова, связанные с характеристикой звука, есть и в кыргызском языке: "ызгы" — визг, "ызылда" — издавать пронзительные звуки, и еще более близкие фонетические варианты: сызгырлыт, сызгырлыта ышкырт — пронзительно свистеть. В эпосе "Манас" об инструменте сыбызгы так и говорится:

Сыбызгы, чоор ызылдап,
Жезнай үнү тызылдап.

Пронзительно визжат сыбызгы и чоор,
Голос жезная шумит.

(С.О., II т., с. 184)

Строй сыбызгы диатонический. Кыргызские исполнители используют звукоряд в размере около двух октав, хотя возможен и более широкий диапазон. Путём изменения силы вдувания и закрывая пальцами отверстия, сыбызгычи извлекают абсолютно чистую высоту ступени звукоряда.

Чоор — инструмент также древнего происхождения и имеет аналоги среди музыкальных инструментов народов Средней Азии, Казахстана, Нижнего Поволжья, Алтая и Южной Сибири. По В. Виноградову, "древнейший музыкальный инструмент — пастушья дудка — известен у кыргызов, хакасов, алтайцев под общим названием чоор или шоор". Название "шоор" встречается в тувинском языке как "свирель".

В музыкальной практике кыргызов бытует несколько разновидностей инструмента под общим названием чоор. Это чогойно чоор — продольная флейта без игровых отверстий, калтыркан чоор с тремя игровыми отверстиями. Ышкырык чоор (ышкырык — свисток) означает свистковый чоор. Именно это название указывает на специфику извлечения звука, точнее — на наличие свисткового надреза в стенке ствола инструмента. Это и отличает его от других разновидностей продольных открытых флейт. Ышкырык чоор изготавливается из стеблей зонтичных растений (купырь, борщевик). Длина инструмента 200 — 250 см.

Чогойно чоор (чогойно — чертополох) изготавливается из стебля зонтичных растений, чаще всего — из борщевика. На севере Кыргызстана встречается чогойно чоор, изготовленный из древесины барбариса. Помимо указанных растений, используются стебли дикого лука. Способ извлечения звуков трудоёмкий и сложный, в нем активно участвует весь респираторный аппарат исполнителя. Во время игры инструмент смещался в левый угол рта. Для повышения качества извлекаемых звуков кыргызские мастера вы-

резают на чогойно боковое отверстие. На чогойно чооре исполнялись наигрыши лирического характера для себя и для друзей во время совместных увеселений, игр, а также в процессе совместной трудовой деятельности.

Балтыркан чоор – продольная открытая флейта. Иногда балтыркан чоор называют еще куурай чоор, вследствие изготовления этого инструмента из растений семейства зонтичных. Общая длина балтыркан чоора 550-600 мм. Обычно все инструменты этого рода имеют едва заметное сужение к концу, что объясняется особенностью формы стебля растения. Два игровых отверстия расположены снаружи, третье – с тыльной стороны. Способ звукоизвлечения – такой же, как у всех продольных флейт. Высота основного тона зависит от диаметра и длины ствола инструмента.

Возможный звукоряд балтыркан чоора превышает октаву. Окраска звука светлая, с несколько шипящим оттенком. Бессмертные строки эпоса "Манас" свидетельствуют о том, что чоор наряду с другими инструментами сопровождал Манаса и его богатырей в дальних походах.

Эпос "Манас" является одним из немногих источников, где имеются сведения о таком инструменте, как чымылдак.

Чымылдак кылган камыштан,	Чымылдак, сделанный из камыша,
Беш там жерге угулуп,	На расстоянии пяти камней слышны
Безилдеген дабышы.	Беспокойные его звуки.

(С.О., II т., с. 390)

Под названием губной гармошки и как свистулька чымылдак зафиксирован в словаре К. Юдахина. Чымылдак как музыкальный инструмент распространен по всей Кыргызской Республике. На севере чымылдак еще называют камыш сурнаем. Можно предположить, что название инструмента связано со словом "чынылда" – визжать, пронзительно кричать.

Материалом для изготовления чымылдака служат камыш, тростник; употребляется сухой стебель. Перед игрой стебель увлажняли, опустив в воду. Слово "чымылдак" обозначает и пищик – трость (сплющенный стебель) сурная. Длина инструмента 200-300 мм, диаметр 12-16 мм. Ствол инструмента закрыт узлом растения с одной стороны, открыт с другой. В 10 мм от края закрытого конца из самой стенки надрезается одинарный язык-пищик, вибрация которого и является источником звука. Чымылдак выполнял сигнальную функцию при забавах и играх.

Такую же сигнальную функцию выполнял инструмент чыныроо. Например, в отрывке из эпоса:

Анын арка жагынан,	А вслед за ним
Чыңыроо тартты жезнайдан.	Прозвучал чыныроо из железа.

(С.О., I т., с. 80)

Или еще один пример:

Добулбас үнү бапылдап,	Добулбас гремит,
Чыңыроо үнү бапылдап.	Чыныроо визжит.

(С.О. I кн., с. 10)

Туулга чоор и чынырoo — один и тот же сигнальный инструмент: флейта-сосуд без сформированного клюва. Туулга — шлем батыров. Размеры инструмента определялись параметрами материала, из которого он изготовлялся, то есть размерами рога крупного домашнего скота. Рог у основания, в своей широкой части плотно закупоривался пробкой, имеющей коническую форму. Снаружи по краям пробка заливалась растительной смолой. Ближе к узкому концу рога просверливалось отверстие, а посредине в один ряд продольно располагались два игровых отверстия.

Звукоизвлечение на туулга чооре такое же, как у поперечных флейт. Теоретически возможны комбинации из трех диатонических звуков. Инструменты такого типа (трехзвучные музыкальные системы) — наиболее древние. Передача сигналов была не единственной целью, с которой употреблялся инструмент. На нем воспроизводили также напевы лирических и иных песен.

К музыкальным инструментам можно отнести также встречающиеся в эпосе "Манас" жекесан и жылаажын.

Коколору кенектей,	Шея толстая,
Коңгуроолу кара нар.	С колокольцем чёрный верблюд.
Жебилгеси жер чийип,	Покрывало до земли,
Жекесаны баш жарып.	От звона колокольчика голова разламывается.

(С. О., II т., с. 157)

Жекесан — небольшой колокольчик. Его подвешивали на шею верблюда, идущего во главе кочующего каравана. Бытовали и парные жекесаны — большой, и прикрепленный к нему маленький. Жекесаны изготавливались из бронзы и меди. Серебро применялось для аппликации. Звук жекесана довольно громкий, мелодичный. Особой привлекательностью обладал звук, издаваемый парными колокольчиками.

Жылаажын — небольшой шарообразный бубенчик с прорезью и свободно помещённым в нём шариком. Жылаажын подвязывался к ногам ловчей птицы. Изготавливали также жылаажыны определённого строя. Для получения звуков различной высоты их делали различной величины. Окончательная настройка достигалась путем изменения толщины стенок жылаажынов при помощи напильников. Звук жылаажына негромкий, мягко звенящий, с серебристым отливом. Наиболее приятный звук издавали парные жылаажыны.

Жылаажын имеет древнюю историю. В отдаленном прошлом жылаажын подвешивали к древкам под наконечниками копий тюркские воины. Вероятно, древние кыргызы верили в магические звуки бубенцов и носили их на древках пик не только для защиты, но и в качестве талисманов, устрашающих врагов. Использовались они и в накосных подвесках у женщин, служили в качестве соединения бусин в ожерельях. Красивый женский голос поэты часто сравнивали со звоном колокольчика, с жылаажыном.

В эпосе "Манас" встречаются сведения о таком инструменте, как бандулу:

Ордокана коңгуроо,	Колокол в орде,
Бандулуга жеткени.	До Бандулу дошли.
Майканага туруптур,	Стоял в Майкане,
Бандулуну уруптур.	Ударили в Бандулу.
Каңгыраган добушу,	Голос гудящий
Бир күндүк жер угулду.	Слышен был целый день.

(С.О., II т., с. 126)

Издатели эпоса "Манас" термин бандулу интерпретируют как "барабан", с помощью которого подавали определенный военный сигнал. Однако К. Юдахин, опираясь именно на эпос, трактует это слово как колокол китайской кумирни (молельни). До сих пор бандулу исследователями не упоминался. На наш взгляд, именно К. Юдахин ближе к истине. Бандулу, вероятно, это колокол-набат больших размеров для сигналов и сборов.

Зафиксирован в эпосе инструмент, свидетельствующий о взаимодействии трех различных религий — буддизма, шаманизма и ислама, — аса-муса.

Аса-муса — рамная погремушка, в которой самозвучащие тела укреплены на раме и ударяются об нее. Как обязательный инструмент дуваны, он был распространен повсеместно. В эпосе "Манас" об этом говорится так:

Карап турду жалдырап,	Смотрел безмолвно
Ак кулалу дувана.	Седовласый дувана.
Асасы колдо талдырап.	Аса в руке звенела.

(С.О., I т., с. 86)

Изготавливали этот инструмент чаще всего из дерева. Изредка можно встретить металлическую аса-мусу. Источником звука служили колокольчики и другие металлические подвески, прикрепленные к раме. Звук возникал от покачивания рамы либо от удара о землю острого конца инструмента.

Самым распространенным и любимым среди кыргызов инструментом, бытовавшим в древности и существующим поныне, остается щипковый струнный инструмент комуз.

По словарю В. Радлова, слово "кобус" или "кобуз" встречается в целом ряде тюркских наречий — уйгурском, шорском (Алтай), караимском (Крым). Кыргызский музыковед Б. Алагушев отмечает, что термин комуз с разночтениями — кобыз, хомыс, хомус, кабаш, кабас, кобус, камыс, комус, кубус — широко применялся на территории Евроазиатского материка. В.В. Бартольд писал: "То же самое слово почти без изменений мы находим в мадьярском ково, вследствие чего становится вероятным, что слово "кобза" и самый инструмент заимствованы поляками и украинцами у турок"[28]. Это свидетельство ученого о комузе, особенно о тюркском происхождении этого инструмента, подтверждается Древнетюркским словарём со ссылкой на словарь Махмуда-Кашгари (т. I, С. 365), где термин "кобыз" (комуз) встречается как собственно музыкальный инструмент.

Комуз изготавливали из древесины фруктовых деревьев — урюка, груши, яблони, а также из сосны, тальника, ивы. Особенно ценится комуз, вырубленный из урюка, что подтверждают строки из эпоса (эпизод сватовства Манаса к Каныкей):

Өрүктөн комуз чаптырган,	Комуз вырублен из урюка,
Өрүктөн капкак жаптырган.	Дека сделана из урюка.
Тепкесин тайкы койдурган,	Чаша у него глубоко вырезана,
Чарсы и орон ойдурган.	Тепке для струн низенькая.
Ичеги кылып тактырган,	Натянуты струны из кишок,
Аркы-терки кактырган,	Играли на комузе и так и сяк,
Күүсүн уккан жактырган.	Кто слушал мелодию — одобрял.

(С.О., II т., с. 390)

Еще один распространенный струнный инструмент — кыл кыяк, или кол кыяк.

Кырк баатыры дагы жок,	Не видно сорока батыров,
Кыяк, комуз өнөрпоз.	Кыяк, комуз умельцев
Кылчаюучу чагы жок.	Также не видать.

(С.О., II т., с. 105)

Кыяк изготавливали из древесины. Дека чаще всего делалась из верблюжьей кожи. Инструмент ставился вертикально на пол, звук извлекался при помощи смычка с натянутым на него пучком конского волоса. У шорцев подобный инструмент называется кобуз, кобыз встречается у народов Севера, в Таджикистане, Узбекистане. Туркменский гиджак и кавказская кеманча — родственные инструменты кыргызского кыл кыяка.

В. Виноградов отмечает, что комуз и кыяк в реальной жизни, как и в эпосе "Манас", исполняли аккомпанемент, и, если иметь в виду современные функции, — это были инструменты камерного плана. О комузе и кыяке написано много литературы: о технологии изготовления, о настройке звукоряда, о неисчерпаемых возможностях этих инструментов. Они сохранились до наших дней и органично вошли в современную исполнительскую музыкальную культуру Кыргызстана.

Темир комуз в эпосе "Манас" встречается как жел комуз:

Желбиреп сүйлөп Саани кыз,	Легко говорит Сааны-кыз,
Жел комуздай шыңкылдап.	Голос звенит как жел комуз.

(С.О., II т., с. 115)

Темир комуз — популярный традиционный инструмент, существует около 800 его видов в мировой практике. Наряду с названием темир комуз встречается термин ооз комуз (ротовой комуз) и, в зависимости от материала, инструмент мог получить название коло комуз (бронза), жез комуз (медь), кумуш (серебро).

По форме темир комуз представляет собой полукруг с вытянутыми концами. Между ними расположена упругая пластинка, язычок которой загибается в ви-

де витка. Вдыхая и выдыхая воздух из полости рта, исполнитель защипывает изогнутый конец язычка пальцами правой руки, приводит язычок в состояние колебания, что и является источником звука. Звукоряд темир комуза — в пределах октавы.

Ооз комуз известен народам Севера, Средней Азии, Поволжья, Кавказа. Русские знают его под названием варган или рыле, украинцы — под названием дрымба, молдаване — дромбуле. Б. Алагушев отмечает его параллели: у тувинцев — хомузин комыс или ящ комыс (камышовый). Тумран, панчар, пыыр, тымл кумихайе — таковы названия этого инструмента у народов Дальнего Востока, таких как ханты, селькупы, эвенки, удэгейцы, нанайцы, нивхи. Этнический звуковой идеал — вот что определяет неповторимое своеобразие этого инструмента.

Таблица кыргызских народных инструментов, упоминаемых в эпосе "Манас" (классификация — по источникам звука)

ТИПЫ	РОДЫ	ВИДЫ				
Хордофоны	Щипковые	Комуз				
	Смычковые	Кыл кыяк				
Аэрофоны	Флейтовые	Чоор	Сыбызгы	Чопо чоор	Балтыркан чоор	Чогойно чоор
	Гобойные, трубообразные	Керней	Мүйүз—керней	Сурнай	Камыш сурнай	
Мембранофоны	Ударные	Добулбас	Доол	Дап	Чылмардан	
Идиофоны	Ооз комуз	Жез ооз комуз	Күмүш комуз	Жыгач ооз комуз		
	Самозвучащие	Аса-муса	Жылаажын	Жеренап	Конгуроо	Бандулу

■ ГЛАВА 3. ЭПОС "МАНАС" И ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА

Направить усилия молодежи на усвоение духовного наследия, накопленного человечеством, воспитать ее в духе гуманизма, развить в ней чувство нового в единстве с национальным, народным как в сознании, так и в поведении, — такой нам представляется задача образовательной системы в Кыргызстане.

Большую роль в возрождении высокой морали, в усвоении нравственных норм, регулирующих поведение человека в той или иной сфере, играет его духовная культура. Она находит свое выражение в бесценных творениях народа, передающихся по наследству из поколения в поколение.

Среди памятников народного творчества, в котором собраны заветы предков, их мечты и чаяния, эпос "Манас" занимает особое место. Талантливый народ сумел донести до потомков те элементы образа жизни, традиций, культуры, которые бытуют у кыргызов по сей день и активно служат возрождению национальной педагогической культуры.

Определяя кыргызский эпос как музыкальное искусство, следует отметить его тесную взаимосвязь с традиционной музыкальной педагогикой.

Профессор М. Рахимова в книге "Кыргызская этнопедагогика" пишет: "Эпос может рассматриваться как незаменимый источник для исследования различ-ных аспектов жизни и истории народа кыргызов, в частности, этнопедаго-гики. В воспитании детей определенную роль играют нравоучительные сти-хотворные жанры — насыят, то есть наставления"[29].

Содержание эпоса "Манас" охватывает все стороны жизни кыргызского народа от деталей быта до этапных исторических событий. "Манас" представляет собой такую эпопею-энциклопедию, в которой отражены в художественной форме многовековая история народа, его хозяйственный уклад, быт, обычаи, нравы, эстетические вкусы, этические нормы, его религиозные представления, принципы дипломатических отношений с другими народами... Именно поэтому эпос является богатейшим источником для изучения истории, философии, этнографии, социальной психологии и других аспектов.

Известно, что духовные ценности каждого народа являются цементирующей основой развития общества. События, описанные в эпосе "Манас", продолжают волновать нынешнее поколение, ибо проблемы исторического развития находят свое продолжение в современном мире.

Одна из них – это консолидация прогрессивных сил общества для вывода республики из системного кризиса, наступившего в начале 90-х годов прошлого века. Бессмертные строки "Манаса" указывают нам этот путь, олицетворением которого является сам герой эпоса Манас – талантливый военачальник и дальновидный политик. Идея объединения всех усилий для процветания Родины проходит красной нитью через эпос.

"Междуусобицы не допускай!" Как назидание потомкам звучат слова мудрого сподвижника Манаса – военачальника Бакая. Вынужденный уйти в отставку, Бакай сумел подняться выше своей личной обиды, не затаив злости на своего преемника, а всячески поддерживая его в интересах народа. И таких примеров можно привести множество.

Поэтому одним из путей реализации воспитательных задач является обращение к богатому эпическому наследию кыргызского народа. Эпос содержит интересные и показательные моменты этнопедагогики.

Одна из основных воспитательных идей эпоса – почитание родителей и старших. В нынешнее время, в эпоху разрушения внутрисемейных связей, отчуждения поколений, эпос остается источником моральных устоев. Каких только теплых слов не находит один из героев эпоса Алмамбет для своей матери Алтынай! В них отражены его безграничное уважение, его горячая любовь: "Моя госпожа", – говорит Алмамбет.

Такой же искренней была и любовь Алтынай к сыну: "Мой жеребенок", "ястребенок мой", – нежно называет она его. Алтынай пришла на помощь сыну, когда он сражался с врагами и погибла, защищая его.

Отмечая нравственные качества, ценимые народом, хотелось бы вкратце перечислить те, которые народ порицает. Это прежде всего предательство, клевета, скупость, зависть.

Тема верности – одна из ведущих в эпосе. Верность, преданность пронизывают все действия и поступки героев, они являются мощным регулятором образа жизни, ради них теряли богатство, шли на смерть. Вера и преданность – непреходящие ценности каждого народа.

В эпосе "Манас" показаны обычаи и традиции народа, роль общественного мнения. До наших дней дошли обычаи гостеприимства, обычай широко оповещать людей о радостных событиях (рождение ребенка, возвращение из странствий близкого человека и т.д.). Показаны в эпосе обряд побратимства, обряды, связанные с рождением ребенка и его наречением, обычай передачи новорожденного в родственную семью, свадьбы и тризны...

Святость клятвы на хлебе, традиция обучения ремеслу и многие другие являются в эпосе теми принципами, которые, передаваясь из поколения в поколение, регулируют образ жизни народа, играя при этом большую воспитательную роль.

Думается, что обращение к эпосу позволит осознать каждому члену нашего сообщества свою гражданскую позицию, необходимость соблюдения

своего долга. Рассматривая эпос "Манас" как энциклопедию педагогической мысли, следует обратить внимание на его роль в формировании ценностных ориентаций современной молодежи. При этом следует учесть, что в эпосе отражены как духовные ценности своего народа, так и общечеловеческие. В этом заключаются нравственные искания героев эпоса.

Это прежде всего любовь к Родине. В "Манасе" ярко отражена многовековая самоотверженная борьба кыргызов за свою честь и свободу, за свою государственность. Эпос был, является и будет мощным средством патриотического воспитания молодежи.

Народ ценит такие качества как воинская доблесть и мужество. Какими только эпитетами не награждает он богатыря Манаса, прославляя его храбрость! "Любимец побед", "сокрушитель", "баатыр-великан", "лев" (арстан), "сокол" (кыран) и др.

Высокая оценка в эпосе дается таким личностным качествам его героев как ум, чувство долга, чувство товарищества, порядок в делах, меткое слово.

Особое значение придается уважению предков. Ни одно серьезное дело ни Манас, ни его соратники не начинают без обращения к предкам, не испросив их благословения. "Предкам своим помолимся!" — неоднократно говорится в эпосе. Знание своих корней, своих истоков — одна из прекрасных традиций нашего народа. Не случайно каждый кыргызский ребенок знает своих предков до седьмого колена.

В свое время известный казахский просветитель Ч. Валиханов, изучая "Манас", подчеркивал культурно-историческое родство кыргызов и казахов, писал о фактах взаимодействия и взаимовлияния культур. Это также позволяет сделать вывод о мощном воспитательном заряде эпоса.

Таким образом, будучи отражением идей общества, эпос "Манас" в свою очередь содержит ряд важнейших морально-нравственных категорий. Это определяет интерес современной педагогики к традиционным принципам воспитания, в частности, к сокровищнице педагогической мысли. Эпос "Манас" помогает решать актуальные задачи, а именно:

- формирование в современных условиях четкой гражданской позиции каждого члена общества;
- воспитание высоконравственной личности;
- утверждение идеалов гуманизма и свободы.

О воспитательном значении эпоса "Манас" пишет А. Алимбеков: "Множество обычаев и обрядов связано у кыргызов с воспитанием детей. Полно показан в эпосе и обычай побратимства. Ярко выражен образ жены и наперсницы Манаса Канькей как идеал матери всего кыргызского народа. В народе бытует поговорка "Башкасын коюп Манасты айт", что означает — "Не надо ничего другого, рассказывай "Манас" (слово "айт" здесь можно понимать как "исполняй", "пой")"[30].

Первичная форма изложения воспитательных принципов в эпосе "Манас" — жанры устного музыкально-поэтического творчества. В варианте Сакбая Каралаева имеется группа жанров дидактического содержания: керээз — песня-завещание, санат — поучение, насыят — наставление. Назидательная речь в эпосе имеет разнообразные оттенки и значения. Например, эпи-

зоды обращения Манаса к своим дружинникам или к жене Каныкей исполняются взволнованно, на высоких эмоциональных "нотах". Речь старцев Кошоя и Бакая течет плавно, неторопливо.

Как известно, одним из источников большого эпоса явились народные сказки — жомок. В изложении сказочников-жомокчу дети узнавали о подвигах не только баатыра Манаса, его сорока витязей, но и о многих фантастических персонажах. "Действующим лицом" сказок были ландшафт, животные. С точки зрения педагогики, сказки воспитывали бережное отношение к природе, к животным — "меньшим братьям", шире — развивали "экологию души". Ведь сказка готовит ребенка к восприятию самой жизни. Примечательно, что жомок имел смешанную структуру, где повествовательные эпизоды сменялись музыкальным интонированием — пением или речитацией.

Традиционные инструменты, отображенные в эпосе, — одно из важнейших средств в музыкально-эстетическом воспитании детей. Детям свойственно обостренное чувство реакции на интонацию, тембровую окраску, тактильную чувствительность, подвижность мимики и выразительность игровых жестов при игре на инструменте. Эти качества открывают широкие возможности для современной музыкальной педагогики: через освоение народных инструментов, восприятие красоты звука, совершенства драматургии целого, возможностей сочетания музыки и слова идет формирование художественного вкуса молодого человека.

Совмещение на уроках музыки инструментов различных культур, например, треугольника, барабанов, деревянных ложек, така-коробочек, ооз комузов — позволяет импровизировать даже начинающим (в дошкольных учреждениях, в 1-3 классах общеобразовательной школы). Импровизация, в свою очередь, погружает ребенка в атмосферу творчества посредством развивающего общения ("со-исполнения"). Прослушивание записей и первые попытки исполнения фрагментов "Манаса", дастанов, сказок будут способствовать естественному освоению музыкальной и поэтической речи.

Таким образом, следует шире применять музыкальные инструменты, народную песню и сказительское искусство в эстетическом воспитании учащихся общеобразовательной системы.

Что касается специального музыкального образования, то народная педагогика и здесь предлагает отшлифованные веками "рецепты". Обучение игре на музыкальном инструменте, акынскому, сказительскому мастерству имеет отработанную многими поколениями методику, в основе которой лежит ежедневный тренинг и глубокое постижение канонов древней культуры. Школа "устат — шакирт" (от учителя к ученику) означает целую образовательную систему. Ученики должны, помимо занятий, всюду следовать за наставником, выступать вместе с ним перед слушателями, усваивая не только исполнительскую технику, но и эстетику традиции в целом. Такой подход требует определенных способностей, упорного и целенаправленного труда над формированием личности будущего творца.

■ ГЛАВА 4. СОЦИАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ У ДРЕВНИХ КЫРГЫЗОВ И ФУНКЦИИ МУЗЫКИ

Героический эпос — это песенно-речитативное повествование о жизни одного из героев нации, олицетворение идеальных личностных качеств и этических норм с персонифицированием антагонистических сил, враждебных герою и социуму.

Конкретика исторической действительности преломлялась в творчестве сказителей настолько, что почти полностью утрачивала событийную основу. Добавим к этому известную "нестабильность" политической жизни позднеродового и раннеклассового общества... В чем тогда историческая ценность эпоса? В его художественном обобщении действительности в пространственно-временной системе. Она отшлифовывалась и возносилась в сознании поколений над историческим временем.

Но, оставаясь людьми своей эпохи, своего языка и своего народа, манасчы прокладывали сюжетную линию через известные им социальные и бытовые реалии. То есть у нас есть возможность почерпнуть из героического эпоса "Манас" социальную, экономическую, этнографическую и художественную информацию.

Под историей древней государственности мы подразумеваем формирование механизма социальной организации на ранних стадиях. Героический эпос "Манас" — явление хронологически многослойное, включающее содержательные элементы различных эпох. Как же следует опираться на эпические сведения? Ведь факты, привлеченные для изучения одной эпохи, могут происходить в другой, более ранней или поздней. Тогда наша реконструкция станет нагромождением анахронизмов.

Для ответа обратимся к эпосу "Манас".

Учеными установлен ранний период его сложения (по разным оценкам, "возраст" эпоса от 1 до 2 тыс. лет), консерватизм сюжетного развития и, соответственно, консервация типа отношений, зафиксированных сказителями еще в раннеклассовом обществе. Поскольку наша задача — исследование механизма управления в кочевых владениях, то эта

особенность эпоса как нельзя лучше отвечает на наш вопрос.

Данные из эпоса "Манас" мы сопоставляем с материалами письменных источников, касающихся вопросов социальной организации у древних народов. Например, о государственности кочевников, представленной в героическом алтайском эпосе, якутском олонхо и в каганатах монгольской империи VI-VII вв.

Эпоха военной демократии, проанализированная Ф. Энгельсом в работе "Происхождение семьи, частной собственности и государства", вызвала к жизни институт власти. Зависимость от власти означала ее божественное происхождение.

В эпосе связи Манаса с Небом, ссылки на сакральность верховной власти, ее носителей обусловлены спецификой раннеклассового, раннефеодального строя. Но чаще всего это выглядело как "протокольные" ссылки на благоволие высших сил. Так, например, "сыном неба" народ называл великого полководца Чингисхана.

Эпизод рождения Манаса – случай буквального объяснения божественности персонажа. Манас является порождением Бога, его многочисленных персонификаций. К бездетной семье Жакып-хана и его жены Шакан является во сне белобородый старец, назвавшись посланником Неба. Он одаривает женщину магическим яблоком. Шакан съедает его и рожает долгожданного мальчика.

При обряде имянаречения младенца странствующий дервиш – думана изрекает, что линия судьбы новорожденного предопределена свыше небесными миродержцами. И, назвав младенца Манасом, дервиш исчезает. Подросток-Манас встречает сорок чильтенов – провидцев, которые объявляют ему о земных задачах на жизненном пути: "Быть ему баатыром, полководцем. Собрать под свое правление многие племена кыргызов, а также другие народы!"

Такой контакт баатыра со сверхъестественными посланцами встречается в олонхо Саха "Тамаллайы Бэргэн".

Следует отметить, что непременным компонентом в определении судьбы героя является наделение его богатырским именем, а также богатырским конем. Манас-баатыр в своем земном существовании должен был стать вождем. Защищать его, обучать подданных военной доблести, управлять народом. Баатыр – это не только синоним могучего воина, смельчака, а некая социальная категория, отделяющая его от простонародья.

Божественное происхождение и покровительство Неба не является единственным основанием для признания лидерства героя. Каждый народ имел своих богатырей.

Решающим доводом в пользу Манаса-вождя явилась вовсе не богоизбранность, а его личная доблесть, глубокий ум. В эпосе объединение кыргызских племен под руководством еще юного Манаса и решение его о переселении кыргызов с Алтая на Родину служит доказательством на право лидерства.

Физическая сила, ловкость, быстрота реакции, спасительные на поле брани, – эти качества преходящие, угасающие с возрастом. А принятие

разумного решения и согласие народа — вот одно из подлинных качеств вождя.

Лидерство Манаса определилось путем выбора его как хана на племенном совете. Согласно обычаю, он был поднят на белой кошме, что означало признание его Господином.

Таким образом, наметились три фактора приобретения эпическим персонажем общественного верховодства: покровительство Неба, героические качества, избрание народом на племенном совете.

Так располагаются они по значимости в общей модели легитимности и в других эпических сказаниях.

В эпосе "Манас" народ видел в своем лидере не только заступника, но и подателя благ. В ряде эпизодов эпоса правитель делится с народом своим богатством.

Казынасын ачтырып
Каракыргыз уулуна
Канча дүйнө чачтырып.

Раскрыл он казну свою
Сынам каракыргызов,
Сколько богатства раздал!

(С.О., III т., с. 36)

Речь в данном эпизоде идет о хане Кокетае, одном из именитых правителей кыргызов.

По некоторым косвенным данным и по аналогии с героическими эпосами других народов — тюрков южной Сибири, саха-якутов, народов Алтая — можно предположить наличие у правителя полномочий судьи. Собственно, это логично вытекает из его обязанностей хранителя рода и сакрального происхождения его власти.

В родовом, раннеклассовом обществе жизнь регулировалась правом распоряжения вождей и старейшин, что базировалось на авторитете их власти. Так, Манас-баатыр распорядился судьбой Ырчи уулу Ырамана, сына визиря, который явился к нему заложником.

Поэтому считаем нужным причислить к функциям вождя свершение правосудия в рамках контроля за соблюдением родовых поведенческих норм.

Итак, полномочия вождя в эпосе "Манас": управление, защита подданных, заступничество за отдельных членов общества, соблюдение справедливости. Данные полномочия в сочетании с богатырскими чертами — мужеством, огромной силой — создавали у слушателей эпоса представление об идеальном правителе.

Но эпос — лишь слепок с реального общества. Остановимся на его основных институтах.

Средний мир — обиталище кочевника — изображается в эпосе как природная среда, предназначенная для проживания баатыра и его народа. Ландшафт должен быть приемлемым для пастьбы скота. Несметное поголовье скота, лошадей — частый атрибут владения у положительного эпического персонажа. Но главное условие для разведения скота — это сытные пастбища. Они тоже включаются в перечень богатств героя.

Отец Манаса Жакып-хан готовится к тою-пиру по случаю рождения долгожданного наследника:

Эсеп кылып санаса	Когда посчитал он (Жакып-хан),
Отуз сегиз миң болгон	Тридцать восемь тысяч оказалось -
Арбын малым Алтайда	Много скота на Алтае.
Канча малым Кан-Тоодо	А еще больше скота в Кан-Тоо,
Жылкымдын чети Шыйкууда	Табун лошадей в Шый куу,
Коюм сексен миң экен	Баранов 80 тысяч
Конушум Кара-Шаарда.	Находятся в Кара-Шаре.

(С.О. I т., с. 49)

В большинстве кыргызских дастанов – "Курманбек", "Кожожаш" и др. – герой является родоначальником, а его окружение составляют ближайшие родственники и верные дружинники.

Обратимся к "Манасу". У баатыра сорок сподвижников, сорок витязей, которые составляют его дружину.

Кырк баатырдын барысы	Сорок витязей-баатыров.
Кыргыл, Бакай, Карысы	Старейшие – Кыргыл, Бакай,
Алчындардын Атайы	Алчын Атай,
Үйшүндөрдүн Үмөтү Үч	Уйшун Умот.
тамганын жайсаңы	Жайсан с тремя тамгами,
Аргын Каракожосу	Аргын Каракождо,
Коңгур уулу Кош абыш	Конгур Кош абыш,
Аймандардан Алокең	Айман Алоке.
Казактардан Жорунчу	Казахи: Жорунчу,
Кайгыл, Богол, Торулчу.	Кайгыл, Богол, Торулчу.

(С.О. II т., с. 420)

В стане Манаса есть представители других народов. Как же чужаки оказались в его подчинении? Причиной явилась эпоха разложения родового строя.

В ходе войн и миграций расселялись роды, дробились племена. Отдельные семьи, одинокие воины скитались по охваченным сражениями степям, тянулись для защиты к сильным вождям, о могуществе которых шла молва.

К Манасу так приходит Алмамбет. Гонимый родичами, казахским ханом Кокче, "пришел к тебе служить", – говорит он при встрече баатыру. Ведущий жизнь по священным канонам родового строя, вождь принимает нового воина, витязя Алмамбета, который становится у него полководцем и побратимом. Мать Манаса байбиче-Шакан прикладывает Алмамбета к груди. С этого момента Манас и Алмамбет – молочные братья, что соответствовало кровному родству. Обоюдное согласие было достигнуто на условиях патриархальной связи.

В "Манасе" имеются эпизоды, когда неродственные коллективы попадают под управление Манаса-баатыра в результате насильственного присоединения, завоевания. Например, народ Орго-хана.

Итак, организация стана у Манаса-баатыра: сам правитель, дружина, советники-старейшины Бакай, Кыргыл, Чал:

правитель-судья

старейшины-аксакалы

дружина кырк-чоро (сорок воинов)

Дружина – один из источников сложения административных магистратов. Обязанности дружинников строго дифференцированы:

Той башкарар Токотой	Токотой руководит тоем,
Төлгөчү кара Тоологу	Тоолог – гадальщик,
Агыдай далы көрүчү	Агыдай гадает на лопатке,
Калк башкарар Калкаман	Организует народ Калкаман,
Кош текшерер эр Ыбыш.	Проверяет войско Ыбыш.

(С.О. II т., С. 43)

Таким образом, дружинники исполняли не только военные поручения, но и другие, необходимые для полноценного существования племени в мирное время.

Посмотрим на других обитателей стана.

Баарысына билдирди	Всем сказал Жакып-хан –
Жылкычысы Иманды	Табунщику Иману:
"Ылдам алып кел деди"	"Быстро приводи".
Бадачысы Байболду	Пастуху Байболу:
"Бачым алып кел деди"	"Скорей приводи".
Койчу башы Кубат деп	Чабану Кубату
"Койду улам чубат деп"	и пастуху верблюдов Сарбану:
Төө башчысы Сарбаны.	"Пригоните скот".

(С.О. I т., с. 82)

Как явствует из оригинала, здесь названы должностные лица, которые подчиняются правителю в мирное время. В случае же вражеского набега, военной ситуации они тоже берутся за оружие. А поскольку эпоха героических эпосов сложилась у многих тюркских народов во время частых распрей, то военная деятельность становилась у населения почти обязательной.

Куралган эли далай бар	Весь народ вооруженный,
Кул, байынан калбасын	Рабы и слуги не отстают от хозяина.
Кубатына карасын	Силу соизмеряют,
Куруганын биле албай	А то и не заметят,
Көзүн ачып жумгуча	Пока глазом моргнут -
Көк Теңир уруп салбасын.	Кок Тенир[1] покарает их.

(С.О. II т., с. 73)

Если представить расклад функций в выше приведенных примерах родового строя, то получится следующая схема:

правитель-судья
аксакалы-старейшины
дружина кырк-чоро
свободные воины
слуги-воины
простой народ
невольники

В данной структуре мы видим разветвленный облик кыргызского эпического становища. Там проживает Манас-баатыр с семьей, его воины, слуги, а также родичи, лидеры других родов и пленники. Общество в эпосе "Манас" можно отнести к периоду разложения родового строя и перехода к классовому:

хан (кан, падыша)
судьи
совет старейшин
дружина кырк-чоро
эскорт, гвардия, гонцы, музыканты
слуги, воины
простой народ
невольники

Какова же роль музыканта в государстве древних кыргызов?

■ ГЛАВА 5.
СОЦИАЛЬНЫЙ СТАТУС И ФУНКЦИИ МУЗЫКАНТОВ

Кыргызы – один из самых древних народов Центральной Азии. Эпоха раннего кочевья была героическим и одновременно драматическим периодом в истории многих древних племен и послужила началом зарождения героических сказаний, в том числе эпоса "Манас".

Кыргызский эпос формировался в пестром этнокультурном окружении, вбирая в себя множество разных эпических мотивов, по-своему ассимилируя мифы, легенды, предания родственных кочевых народов, таких, как древние саки, гунны, усуни, озугы, кыпчаки, карлуки.

Исторически эпос "Манас" разделяется на три стадии, присущие большинству других эпосов:

древний слой – мифологический. В его содержании сильны мистические мотивы: драконы, циклопы, крылатые кони, превращения, магия, заговоры;

наиболее мощный средний слой – исторический, где события истории трансформируются в гигантские эпические образы;

поздний слой – исламский, в котором выступает причудливое переплетение мусульманских и мифологических мотивов.

Содержание "Манаса" несет на себе печать центрально-азиатской кочевой культуры с ее троичной моделью мира, древними руническими письменами, мифами и преданиями.

В эпосе образ богатыря Манаса предстает как воплощение народного духа, как могучий собирательный образ, вобравший в себя лучшие народные черты: доблесть, честь, отвагу, справедливость, великодушие.

Центральный образ героя дополняется в эпосе коллективными образами дружинников и сподвижников Манаса. Сказители эпоса применяют всю палитру словесно-живописных средств для подробной портретной и психологической характеристики соратников Манаса – Кошоя, Бакая, Чубака, Сыргака, Ажыбая-Кокчо. Каждый из положительных героев эпоса примечателен прежде всего тем, что является верным сорат-

ником кыргызского вождя, проявляет верность его делу. Для каждого из сорока дружинников Манаса верность вождю — честь и слава, а его имя служит им боевым кличем.

Среди дружинников Манаса особое место занимает Жайсан-Ырчы.

Когда Манас умирает, его жена Каныкей отдает приказ воздвигнуть ему гумбез:

Мастера воздвигли гумбез —
Стал гумбез одним из чудес.
На восьмидесяти стенах
Были ясно изображены
И батыры, и скакуны,
Совершавшие дело войны.
Это был нарисован рассказ
О борьбе, что возглавил Манас.

(Перевод С. Липкина)[2]

Всех восхитило дело мастеров-художников, строителей, но Жайсан-Ырчы, ратник и певец Манаса, сказал: "В этих изображениях есть сходство, но в них нет жизни. Слово, только Слово сокровенное, заветное может вызвать к жизни великие души богатырей — такого, как Манас".

И Жайсан-Ырчы запел Он пел о том, как родился Баатыр, как сорок богатырей стали опорой и сердцем Манаса, как создал Манас камень из песчинок и народ — из рассеянных кыргызских племен. День сменялся ночью, а голос Жайсана-Ырчы не умолкал. Всему есть конец, но нет конца у песни

Столь же эмоционально объясняет эпическая традиция и рождение кыргызского эпоса. Эпос создали певцы и сказители — сначала ырчы, затем жомокчу (в XX веке, как известно, в трудах ученых они получили наименование манасчы). По одной из конкретных версий, содержащихся в эпосе, он вырос из поминальной песни (кошок) дружинного певца Жайсана-Ырчы, посвященной памяти героя.

Исследователи считают, что драматургической завязкой эпоса, его центральной осью мог стать эпизод "Великий поход" ("Чоң казат") — поход Манаса в Китай, где он теряет ближайших сподвижников и по возвращении на Родину умирает сам, предательски раненный Конурбаем. Вот как это изложено в эпосе (вариант манасчы Саякбая Каралаева).

Жайсан-Ырчы:

Ит өлбөстүн чөлүндө.
Согушуп жатып арстан шер
Улан кандын Сыргак эр.
Кырк караандын ичинен
Он экиден айрылдык
Кыйындардын баарысын
Кытай белек алдырдык.

В переводе С. Липкина и Л. Пеньковского:

Обливались кровью сердца,
Снарядили кыргызы гонца.
Снарядили батыра Ырчы,
И сказали: "К Манасу скачи".
Быстро гонец исполнил приказ,
Быстро Ырчы Манаса достиг,
Душу раздирал его крик:
"О, Манас, леопард Манас,
Нет в живых драгоценных львов,
Нет твоих несравненных львов!
Принял смерть за тебя Сыргак,
И погиб исполин Алманбет.
Вот он твой Великий поход!
Без опоры теперь твой народ.
Ни один, ни один из нас
Не вернётся живым в Талас".
С ужасом слушал гонца Манас.
Он глядел как беркут сейчас,
Но глаза его меркнут сейчас.
Из немигающих этих глаз
Слёзы льются щедрым дождём.
Над несчастным кыргызским вождём
Крылья свои простерла беда![3]

Лишь Жайсану-Ырчы оставшиеся в живых дружинники могли доверить донести Манасу столь горькую весть.

У древних кыргызов есть предание: "Жил и правил племенем жестокий хан. Но вот в дальних военных походах умирает его сын. Все боятся сказать хану страшную правду, так как "черным" гонцам он заливает горло расплавленным свинцом. Тогда к нему направляют музыканта, который искусной игрой на комузе дает понять хану истину. Хан пощадил музыканта, так как приказал залить свинцом отверстие на комузе".

Так же и Жайсан-Ырчы выполняет свою тяжелую миссию.

Далее по эпосу Манас умирал. Юрта вождя полна народу. Все хотели быть рядом во время смерти Великодушного. Снаружи доносятся глухие звуки добулбаса, это Жайсан-Ырчы, Жайсан-бакшы (шаман) изнемогает в неравной борьбе с духами, явившимися за душой баатыра.

Манас (устало):

Кой дегиле Жайсанды	Пусть перестанет Жайсан.
Кыйнабасын жанымды.	Пусть не мучает мою душу.

Манас уходит в мир иной. Его супруга Канықей распоряжается тайно

предать тело земле, чтобы враги никогда его не нашли. А "двойника" Манаса, вырубленное из дерева подобие человеческого тела, облачили в одежды вождя, посадили на коня, повезли на высокий холм, где и захоронили. Словно с неба свалился Жайсан-Ырчы и стал отплясывать магический танец. Пал ниц и замер...

Почти семьсот лет — с VI по XII век — сохра-няла политическую самостоятельность держава кыргызов на Енисее. Они исповедуют шаманизм. Трехчастное вертикальное разделение Вселенной на Верхний, Средний, Нижний миры отмечено у большинства народов Сибири, в том числе и у кыргызов. В Верхнем мире летали птицы, мо-гучие быки катили солнечную повозку по голубой небесной сфере, бе-жали олени, плыли чудесные челноки, которые увозили души усопших. В Среднем мире, он имел зеленый цвет, жили люди. Нижний (подзем-ный) мир был страшен и мрачен, в нем жили злые духи. В смрадных испарениях плавало черное солнце. Это был мир мрака и хаоса.

Небо, Земля, Преисподняя соединялись между собой мировой осью. Мировая же ось проходит через некое "отверстие" на вершине Земли. Именно через него спускались боги на землю, а души усопших — перемещались в Верхний и Нижний миры. Из всех смертных только бакшы-шаманы могли свободно передвигаться по сакральным мирам, в то время как все прочие люди могут достичь этого только однажды — в момент смерти.

Кроме шамана, лишь погребальный конь (которого забивали во время захоронения хозяина) мог осуществить "прорыв уровней" и перенести душу хозяина в иной мир. По народным представлениям, кони наряду с птицами являлись проводниками душ. Возможно, это языческое поверье оказало в свое время влияние на ислам; недаром пророк Мухаммед вознесся на небо на коне по имени Аль-Бурак[4]. Кыргызы и в наши дни на тризнах закалывают лошадей, продолжая традиции предков.

Обратимся к другому эпизоду эпоса — "Поминки по Кокетаю". В народе существует поговорка:

Көкөтайдын ашы экен	То была тризна по Кокетаю,
Чоң чатактын башы экен.	То было начало большой кровавой распри.

Умер один из самых славных кыргызских ханов Кокетай, пред именем которого благоговел сам Великодушный. Когда-то Манас дал священную клятву устроить в память Кокетая неслыханный по пышности той, поминальный пир. Сын Кокетая Бокмурун пригласил на тризну всех, живущих на расстоянии от восхода до заката. На поминки Кокетая съехались не только друзья, соседи, но и враги кыргызов — калмаки, кара-кытаи, тыргооты, маннсу, шибе, кангаи, калдаи. Наступило всеобщее перемирие, как во время древнегреческих Олимпийских Игр, таков был обычай старины. В качестве гонца для приглашения гостей Кокетай завещает послать джигита Жаш-Айдара.

Сын Кокетая Бокмурун так характеризует Жаш-Айдара:

Көп сүйлөбө жакшылар
Ар жумушка дилгирген
Алтымыш түрдүү тил билген
Ары тилмеч, ары акын
Ар жакшыга көп жаккан
Ыраакы, жакын, иш кылса,
Ыкчылдыгы бар эле
Жалпы кыргыз журтуна
Жакшы болчу бала эле.
Жаман, жакшы сөз келсе
Жатык жооп кайтарган
Тыңчылдыгы бар эле
Узактап сөздү көп айткан
Ырчылыгы бар эле
Бокмуруну чакырып
Жаш Айдарды алганы
Бокмурун ага кеп айтат
"Жаш Айдар, тында деп,
айтар..."
(Вариант Сагымбая Орозбакова)

В переводе А. Мирбадалевой
и Л. Кидайш-Покровской:

Знатные, много не рассуждайте о том
Рвущийся к каждому делу,
Знающий шестьдесят различных языков,
Он и толмач, он и акын,
Ко всему хорошему причастен он
И для больших и для малых дел.
Есть сноровка у него.
В племени кыргызов
Может хорошим юношей стать.
Если будет хороший или плохой разговор,
Чтобы дать верный ответ,
Есть хватка у него.
Если присоединить его к мастерам,
Он проявит своё мастерство.
Много речей он говорит,
Есть умение певца у него.
Так призвал Бокмурун
Юного Айдара к себе[5].

Из приведенного отрывка следует, что Айдар-акын пользовался большим уважением своего племени, несмотря на молодость: как сказано в эпосе, "шестнадцати с половиной лет".

Памятники эпической культуры как Запада, так и Востока в основном предполагают "застывшие" психологические маски персонажей, подчеркивая в образе одно доминирующее качество – доброту, силу, благородство или зло, деспотизм, кровожадность. Таков закон эпического искусства.

Но эпос "Манас" всем своим внутренним содержанием, своим психологическим динамизмом опровергает эту эстетику и тем самым меняет взгляд на фольклорный стереотип.

В этой связи обратимся к образу музыканта Ырамана Ырчы уулу. От сказителя Шаабая Азизова нам стало известно, что в истории кыргызского эпоса судьба Ырчы уулу имела свою сюжетную автономную организацию и жила самостоятельной эпической жизнью, как, например, сказ об Алмамбете. Со временем, утратив былую самостоятельность, судьба певца органично влилась в трилогию "Манас", став одной из ветвей могучего эпического древа.

В эпосе неоднократно подчеркивается классический пример отношения вождя к своему младшему сподвижнику. Это идеальная рыцарская дружба, основанная на равенстве, доверии, благородстве единых по духу витязей.

Обратимся к варианту Сагымбая Орозбакова.

Манас побеждает в битве Орго-хана. Но не убивает его, не уничтожает

его подданных, не грабит город. Вместе со своим войском он отходит в местечко Жылуусу. Орго-хан посылает на переговоры с Манасом свою жену Саанамкуль с двумя сыновьями, которые должны затем остаться в качестве заложников в ставке Манаса. Ханшу сопровождает вазир Ыраман. Далее по тексту:

Орго-хан увазир
Насили казак, улуу жүз
Ыраман деген увазир
Башчы кылып алганы
Ырамандын баласы
Кызыл Сууда калаасы
Атын уксаң Каратай
Акындыгы бар далай
Атасына каралап
Барган экен а дагы
Ат тизгинин кармады
Наапаларды айдады.

Вазир Орго-хана
По имени Ыраман,
Казах из старинного жуза,
Главным помощником
Взял сына своего
По имени Каратай.
В городе Кызыл живет он,
Известен он как акын.
Сопровождая отца,
Он добровольно
Пошел к Манасу,
Погнал караван вперед.

(С.О. II т., с. 104)

Кыргызы издревле чтили и уважали женщин как олицетворение материнства. Об этом свидетельствуют песни, пословицы и поговорки: "Эне сүтү ыйык" ("Свято материнское молоко"), "Ургаачынын заты улуу" ("Природа женщины чтима и уважаема"). Эти и другие поговорки и пословицы стали норной общественной жизни кочевников-кыргызов. О почтительном отношении к женщине и об особом уважении к ней говорит следующий эпизод эпоса.

Когда Саанамкуль, жена Орго-хана, и Ыраман-вазир с богатыми дарами обращаются к Манасу, они склоняют головы и готовы стать его вассалами. В знак почтительности Саанамкуль просит оставить в стане Манаса своих сыновей. На что Манас Великодушный отвечает:

Ук байбиче деп айтат
Балдардын кечтим күнөөсүн
Жакшы киши окшойсуң
Байкоо менен сүйлөйсүң
Турсун аман баланыз
Турсун мына калааңыз
Ырамандын баласы
Атпай журка көрүндү
Акылынын даанасы
Эби болсо сизге деп
Эртели кечпи бир жүрүп
Эрмек болсун бизге деп
Эр Манас айтып салганы
Макул болот баатыр деп
Байбиче кабыл алганы.

Речь твоя учтива, байбиче.
И, видать, ты очень умна.
Забирай своих сыновей
И возвращайся в свой город.
А Ырамана оставь нам.
Он без оружия показал
Нам свой ум и удаль.
Отныне будет он со мной,
Одним из моих
Сорока витязей.

(С.О. II т., с. 106)

Повсеместно в эпосе подчеркивается спаянность и неделимость ратной мужской дружбы. Кочевое сознание и родоплеменной кодекс чести превыше всего ценили мужскую доблесть. Сын был в ответе за отца как продолжение его рода.

Став добровольно заложником Манаса, Ыраман совершает поступок чести, за что он был принят Манасом в дружину. Манас одарил его титулом военачальника, поставив во главе пятитысячного войска.

Мы встречаем Ырамана Ырчи уулу на протяжении всего эпоса. Помимо акынского, исполнительского мастерства, Ырчы уулу обладал даром прорицателя. У казахов их называют "корисчи"[6]. В древности прорицатели будущего вещали в форме ритмических строф и стихов. Это было связано с верой в магическую силу музыки и ритма.

Ырамандын баласы	Слушайте, батыры,
Ордунан тура калганы	Сказал сын Ырамана.
Ошпур Кыргыл баатыр деп	Не тот ли воин
Болучу эле паашада	По имени Боон,
Бөөн деген капыр бар	Который умеет
Аярлага ашман деп	Перевоплощаться.
Ар сүрөткө кирет деп	Огнем он может
Ара күндүк жерлерге	Залить землю.
өрт күйгүзүп иет деп.	С ним нужно быть хитрым.

Ырчы уулу разоблачает злого волшебника и помогает уничтожить его. Семь пиал воды по желанию Ырамана превращаются в озеро, в котором тонет колдун.

У кочевников-кыргызов существовала особая категория прорицателей, функция которых заключалась в совершении магических обрядов, направленных против врага. В войске Манаса находились также прорицатели "далы коручу" (гадание на лопатке) и казахские толгочуу Кайгыл, Богол и Турулчу. Таковым по эпосу является и Ырчы уулу.

Таким образом, есть основания полагать, что Ыраман Ырчы уулу являлся в ставке Манаса вещим певцом-ырчы и поэтом-акыном, советником вождя при решении государственных вопросов войны и мира. В соотвветствии с устно-поэтической традицей поэты и музыканты имели следующие функции:

- осуществление связи со всеми родами и племенами, входящими в состав ханства;
- участие в решении государственных вопросов как в мирное время, так и в военное;
- исполнение од-мактоо в честь погибших воинов, а также героического эпоса с целью воодушевления войска;
- прорицание будущего;
- разрешение судебных тяжб;
- отправление обрядов.

Не случайно именно в кульминационные моменты бытия Музыка и Слово выступали в качестве гармонизирующих оснований. В эпизоде

"Кокотайдын аилы" говорится (вариант Сагымбая Орозбакова):

Казак кыргыз аш бермек
Кадимден калган кылыктыр
Көкөтайдын көк туусу
Көтөрүлдү калкылдап
Ырамандын Ырчы уулу
Жар чакырды баркылдап
Айтар сөзү шокту кул
Жанында бар жаш Айдар".

Обычай, оставшийся
С дальних времен:
Синее знамя Кокетая
Было поднято, реет оно.
Сын Ырамана, Ырчы,
Оповещая всех,
Громко кричал.
Молодец, что ладно говорит.
Рядом с ним юный Айдар,
Вместе они слово говорят -
Глашатаи громко оповещают народ.
(Перевод А. Мирбадалевой)[7]

Так Ырчы уулу и Жаш Айдар, музыканты Манаса, руководили обрядом поминок в качестве "церемониймейстеров" и глашатаев.

Это еще раз подтверждает, что музыканты в ставке Манаса – общественно значимые личности, у которых весьма широкий круг функций, что делает их носителями и распространителями огромного количества информации – исторической, политической, социальной, культурной, бытовой.

С большой откровенностью пишет о целях и задачах музыкантов у оседлых народов на древнем Востоке Кай Кабус: "Самое большое мастерство музыканта заключается в том, чтобы угодить вкусам слушателя, чтобы получить как можно больше серебра"[8]. Вершиной социальной лестницы музыканта был двор правителя. С материальной точки зрения придворная деятельность была наиболее благоприятной для артиста. Вместе с тем, положение при дворе было неустойчивым. Искусство зависело от прихоти и вкусов покровителя.

Известна практика использования музыкантов в качестве тайных советников[9]. Также известно, что музыканты как живой дар передавались властителями из рук в руки. Как и другие слуги двора, музыканты подвергались унизительным наказаниям. В особую категорию выделялись на Среднем Востоке музыканты-рабы и рабыни. Они были наиболее ущемленными в своих человеческих и профессиональных правах.

Что касается социального положения музыканта или сказителя в условиях кочевого быта, то, согласно эпосу "Манас", он был очень уважаем своими соплеменниками. Ведь он мог быть еще и знахарем, и заклинателем, излечивающим душевнобольных и изгоняющим злых духов из рожениц, а также вестником (жарчы) с необходимыми дипломатическими функциями.

По народным поверьям, добрые духи любили Слово – образное, поэтическое. Вот почему шаман находится в тесной связи с развитием поэзии, эпоса и других поэтических жанров фольклора. Сочетая в себе высокий поэтический дар со знанием мифов и преданий, шаман мог быть и певцом, и сказителем.

Материалы эпоса, генеральной линией которого являются события героического плана, позволяют проследить определенные черты военной демократии в древнекыргызской государственности: равноправие членов общины – тех, кто держал оружие в руках, справедливое распределение военной добычи, выборность военачальников, советы старейшин как совещательный и судебный орган при вожде[10]. Воинская доблесть считалась приоритетным качеством не только мужчины, но и женщины. В таком обществе даже музыкант был прежде всего воином-ратником.

Таким образом, в эпосе "Манас" раскрываются значение и функции музыканта у древних кочевников. Музыкант-инструменталист или певец являлся ближайшим сподвижником вождя, прежде всего воином, знахарем, бакшы-шаманом, посланником-дипломатом, прорицателем, глашатаем и т.д.

Однако специализация музыканта и поэта оставалась для них главным предназначением. Сказители, певцы, поэты, обладающие тайной и магией Слова, считались избранниками Неба. Во все времена художники Слова составляли особую касту, с собственными обычаями и привилегиями. Молитвы, музыка, поэзия были явлениями одного порядка. Поэтому акын, сказитель, шаман являлся своего рода жрецом, которому доверяли люди.

В эпосе "Манас" есть и другие примеры того, как народные мастера-музыканты расширяли поле своей деятельности, в результате чего пользовались большим авторитетом и оставили о себе благодарную память потомков.

■ ГЛАВА 6.
К ВОПРОСУ О ПРИРОДЕ ЖАНРА

Значительное место в музыкально-поэтическом наследии кыргызского народа занимают эпические поэмы, или дастаны, сформировавшиеся в далеком прошлом в среде кочевых тюркоязычных племен на основе мифов, легенд, сказок, исторических и легендарных песнопений. Причины их жизнестойкости обусловлены устойчивостью традиций и гибкостью социально-психологических характеристик.

Вопрос о природе, особенностях и стилевых параметрах эпических поэм и дастанов, их отличиях и сходстве, а также об общих связях со всем спектром кыргызского (и не только кыргызского) эпического искусства, до сих пор находится в стадии разработки, развития и уточнения, начиная с терминологического аппарата.

Эпические поэмы (греч.) и дастаны (персид.) иногда называются "малым эпосом". Однако ни в устной языковой традиции, ни в общении с нынешними манасчы и дастанчы нам не приводилось встречаться с этим новообразованным термином. Очевидно, что достойное признание "Манаса" большим эпосом вызвало к жизни и вышеприведенный термин.

Центрально-азиатские тюркоязычные народы, пережившие в послемонгольский период бурный процесс этнической и политической консолидации, создали обширные эпические циклы с широким бытовым и историческим фоном. Самый монументальный из них – кыргызский "Манас". Следует подчеркнуть, что он складывался постепенно, из различных "малых" жанров кыргызской устной поэзии и музыки – героических песен и погребальных плачей, монологов и заветов-завещаний, из лирических напевов широкого дыхания и энергичных ритмов батальных сцен.

Источником "Манаса" являются и богатырские поэмы сказочного характера о борьбе с фантастическими чудовищами, о поиске прекрасных невест и т.п. Традиция архаической полусказочной эпики сказывается в

песнях о рождении и героическом детстве Манаса и отчасти о его сватовстве к прекрасной Каныкей: в этом эпизоде имеются сюжетные элементы единоборства с богатырской девой.

Нужно выделить и поминки по Кокетаю – одному из старших соратников Манаса. Этот фрагмент эпоса составляет как бы отдельную поэму, выросшую из песни типа керээз. Повторяя вновь и вновь завет Кокетая, его сын объезжает царства и приглашает на тризну друзей и врагов.

Военные походы (казат) составляют центральную часть эпопеи о Манасе. Эпизод "Великий поход" можно выделить из контекста как отдельный дастан. Он начинается с описания мирной жизни в стане Манаса. Попрощавшись с родными, войско отправляется в изнурительный путь через горы и пустыни, где приходится бороться со зверями, с колдунами и циклопами. Последнее – признак влияния на эпическую летопись древнейших полуфантастических легенд.

В большинстве источников дастан и эпическая поэма рассматриваются как синонимы. Они излагаются стихами, прозой или прозой со стихотворными вставками; при исполнении декламация чередуется с музыкальными разделами. Дастан обычно исполняется ашугами – у народов Кавказа, бахшы – у туркмен, узбеков, бахсы – у каракалпаков, акынами и дастанчы (реже – манасчы) у кыргызов. При анализе последней версии кыргызских дастанов, изданных Национальным центром манасоведения и искусствознания НАН Кыргызстана, нетрудно обнаружить "многослойность", т.е. сравнительно новые реалии, спрятанные среди архаических элементов исходного "прасюжета". Они хранят в своих пластах многие художественные формулы, характерные для поэзии и музыки древних тюрок.

Диалектически поступательное развитие различных эпических жанров можно наблюдать на примере классической греческой и индийской традиции.

На рапсодической стадии эпоса (т.е. в творчестве древнегреческих певцов-рапсодов), при исполнении более или менее закрепленного текста, уже может встать вопрос об "авторстве" в отношении данного текста, о сказителе, давшем определенное художественное оформление эпосу. Эта линия выходит к поэмам "Илиада" и "Одиссея", которые связаны в античной традиции с именем Гомера. Кстати, "гомеровский вопрос" (об обстоятельствах возникновения эпоса) существовал уже в древности. Еще в 6 в. до н.э. по распоряжению Писистрата были исследованы тексты Гомера. До 5 в. до н.э. Гомеру приписывали, кроме "Илиады" и "Одиссеи", и некоторые иные эпические поэмы и гимны.

Напротив, в других европейских культурах эпические поэмы часто остаются безыменными, несмотря на наличие письменно зафиксированного текста: таковы, например, старофранцузская "Песнь о Роланде" или немецкая "Песнь о Нибелунгах".

К числу недосягаемых вершин мастерства гомеровского эпоса уже его современники отнесли полет фантазии, силу красноречия, драматическое напряжение (с замедлением хода действия), красоту эпитетов, поразительную наблюдательность и психологическую чуткость автора.

В эпоху классицизма литературная критика XVII века доказывала, что "Илиада" не является единым целым и представляет собой механическое соединение самостоятельных, не связанных между собой песен об осаде Трои, что Гомера не существовало, а было много "гомеров", т.е. певцов, исполнявших эти песни.

Первая строго научная постановка "гомеровского вопроса" принадлежит Фридриху-Августу Вольфу, выпустившему в 1795 году "Введение к Гомеру" (Prolegomena ad Homerum). Вольф писал уже в обстановке повышенного интереса к народной поэзии в эпоху Просвещения. Он устанавливал принципиальную разницу между народным и "искусственным" книжным эпосом; поэмы Гомера он относил к первой категории.

В поэме гомеровского типа эпическое творчество поднимается на более высокую ступень по сравнению с эпической песней. Создаваясь на основе песенного материала, поэма представляет собой его творческую переработку в соответствии с более высоким культурно-историческим уровнем и более сложными этико-эстетическими запросами.

Священными текстами в Индии считаются веды, но фактически гораздо большее значение имеют эпические поэмы, включающие большое количество мифов. В отличие от вед эти произведения не содержатся в тайне, они доступны всем. Важнейшей частью праздничных церемоний являлись торжественные шествия и процессии. Жертвоприношения животных и растений постепенно заменялись более символичными формами почитания божества: надеванием на его изображение цветочных гирлянд, курением благовоний, зажиганием светильников и возлиянием воды. Эти действия сопровождались танцами, пением эпических поэм.

Верховное божество Вишну воплощается в облике животного (вепря, рыбы, черепахи) или человека, например, Рамы — героя популярной эпической поэмы "Рамаяна".

Основные черты индуизма ярко выражены в "Бхагавадгите" (букв. "Песнь Господа") — поэме, включенной в состав большого эпоса "Махабхарата". Она повествует о том, как собрались войска двух враждующих группировок на поле боя и, увидев в стане противников множество родственников и друзей, один из героев устрашился предстоящего кровопролития.

Взгляд на "большой эпос" как только лишь на механическое объединение малых единиц является ошибочным. Различие между "большим" эпосом и "малым" эпосом (эпической поэмой) — в степени его развернутости, в характере повествования. В большом эпосе создается, по сравнению с поэмой, тип пространного повествования, с усложненным действием, с введением большого количества фигур, с подробным описанием обстановки и раскрытием душевных переживаний героев в их размышлениях и речах.

Возможна и более детальная дифференциация эпического наследия на "малую песнь", "большую песнь", "малый эпос" и "полномасштабный эпос", главным образом основанная на количественных характеристиках (число строк и стихов). Правда, нельзя не отметить, что жанровые границы здесь размыты, не в последнюю очередь из-за не всегда адек-

ватного представления о реальной величине произведения (например, в случае кыргызского эпоса или якутских олонхо).

Следовательно, мы можем наблюдать не только внутреннее устройство эпического наследия, но и его роль в истории общества и культуры вплоть до современных трансформаций под воздействием литературных форм: романа, баллады, поэмы или "литературного" эпоса. Когда они начинают играть главенствующую роль и письменность подчиняет себе все иные способы творчества, эпос ("большой" и "малый") склоняется к своему закату.

Таким образом, дастаном (поэмой) называется эпическая песнь героического или романтического содержания, которая при устной передаче из поколения в поколение на протяжении тысячелетий включала в себя наслоения, связанные с этнокультурными, социальными и религиозными процессами в общественных формациях Европы и Азии. Некоторые из них, сложенные в сравнительно более поздние эпохи, сохранили конкретное авторство.

■ ГЛАВА 7. ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОГО СТИЛЯ

Эпические поэмы и дастаны по степени распространения в народной среде не уступают "Манасу", а в некоторых регионах и превосходят его. Объемы этого жанра в совокупности поэм "Эр Төштүк", "Эр Табылды", "Эр Солтоной", "Жоодарбешим", "Кедейкан", "Жаңыл Мырза", "Сейитбек", "Жаныш-Байыш", "Курманбек", "Кожожаш", "Сарынжи Бөкөй", "Олжолбай менен Кишимжан", "Гулгаакы", "Ак Мөөр" насчитывает 84319 стихотворных строк. А всего у кыргызов около тридцати наименований малых поэм!

Несколько уступая героическому эпосу по объему, дастаны, возможно, превосходят его богатством тематики, сюжетов и музыкального оформления.

Свое происхождение дастаны ведут от героических, бытовых, сказочных, лирических и обрядовых жанров фольклора. Есть также связь эпосов, например: "Поминки по Кокетаю" нередко сказываются манасчы в виде законченной поэмы; герой дастана "Эр Төштүк" является одновременно одним из персонажей эпоса "Манас".

С точки зрения тематики, свод сказаний можно подразделить на сказочно-фантастические ("Эр Төштүк", "Карач-Көкүл"), героико-богатырские ("Жаныш-Байыш", "Жаңыл Мырза", "Курманбек", "Кыз Сайкал"), лирико-романтические ("Олжобай менен "Кишимжан", "Ак Мөөр"), социально-бытовые с нравственно-этической проблематикой ("Сарынжи Бөкөй", "Кожожаш мерген"), исторические ("Шырдакбек"), трагедийные ("Карагул ботом").

В то же время границы между ними условны. Так, героиня поэмы "Жаңыл Мырза", амазонка кыргызских гор, оказывается перед сложным выбором между своим природным предназначением – любовью, материнством и долгом вождя племени.

"Возраст" каждой поэмы можно определить по ее содержанию. Фантастические сложены в русле древнейшей мифологии тотемизма, герои-

ческие — в период смены родоплеменного строя феодальными отношениями, лирико-психологические — еще более поздние.

Степень распространения дастанов различная. Наряду с "Курманбеком", "Ак Мөөр", "Олжобай менен Кишимжан", пользующимися повсеместной любовью, есть поэмы локального значения.

К кыргызским дастанам примыкают также дастаны, которые являются общими для различных тюркских народов — татар, башкир, каракалпаков, казахов.

К ним относятся "Нарикбай", "Мундук — Зарлык", "Кыз Дарика", "Алпамыш", "Кыз Жибек", "Эдиге". Интонационный уровень сказительской манеры регулируется в них фонетическими особенностями каждого языка в отдельности.

В создании дастанов видная роль принадлежит профессиональным народным певцам-сказителям. У тюркских народов это бакшы, дастанчы, шаир, жырау, которые владеют искусством рассказчика, поэта-импровизатора, певца.

Дастаны обладают собственными специфическими чертами. Речь идет о многообразии тематического и музыкального содержания и их исполнительских вариантов. Чаще всего сказывание дастанов сопровождается вокальным интонированием и аккомпанементом на комузе, а также другими атрибутами "театра одного актера".

В XX веке дастаны сказывают некоторые манасчы, а также опытные акыны, ырчы и дастанчы — Асылбек Эшмамбетов, Тууганбай Абдиев, Роза Аманова.

Рискнем утверждать, что любое музыкальное произведение в традиции имеет в основе поэтический текст-программу. Исполнитель-ырчы или дастанчы в большинстве случаев является автором текста. Это мастерство народных музыкантов в сфере поэтического творчества свидетельствует прежде всего о том, что генезис кыргызской музыки — в вокальных жанрах.

Мелодия всегда подчинена слову. Заключенные в слове поэтические образы играли роль программы в инструментальных пьесах и облегчали слушателям их восприятие и понимание. Нередко музыканты (певцы и инструменталисты) прибегали к звукоизобразительным приемам, к звукописи — эйфонии.

В дастанах два вербальных (словесных) и два музыкальных средства повествования: напевный стих, художественно-прозаическая речь, а также вокальный и инструментальный компоненты. В творческой практике сложились три формы исполнения — вербальная, музыкальная и смешанная.

Первая форма — поэтическое, немузыкальное исполнение. Дастан декламируется от начала до конца с театральными приемами — жестами, мимикой, пластикой. Эта форма ближе к сказыванию героического эпоса "Манас".

В качестве примера можно указать на один из вариантов героического дастана "Жаныш-Байыш" о братьях-воинах.

Вторая форма — вокальное исполнение эпоса в сопровождении комуза или (реже) кыл кыяка. Дастанчы поет весь текст поэмы или ее часть с

собственным инструментальным сопровождением. Здесь отсутствует театрально-актерский элемент, во всяком случае, в заметном его проявлении.

Третья, самая распространенная форма сказывания эпоса – смешанная, сочетающая вербальную и музыкальную. Прозаические вставки-комментарии от автора-сказителя условно разделяют музыкальный дастан на части. Кроме того, переход от прозы к пению и наоборот имеет яркий художественный эффект, приветствуемый слушателями.

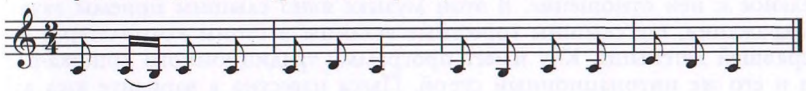
Каждый дастан или поэма, в исполнении которого участвует музыкальный компонент, содержит главную тему, на которой основывается весь комплекс его интонационного развития. Тема, как правило, мелодически оригинальна. Кроме того, дастанчы имеет излюбленную мелодическую фразу, которую может использовать в нескольких поэмах.

Как и большой эпос, поэмы интонируются в соответствии с индивидуальным мелодическим стилем сказителя-импровизатора. Например, мелодия дастана "Сарынжи Бөкөй" в исполнении Болуша Мадазимова отличается от мелодии того же дастана в исполнении другого выдающегося акына – Алымкула Усенбаева.

Известны случаи использования тематизма песенных жанров.

Таким образом, в поэмах и дастанах отмечается лишь частичная закрепленность мелодики. Исключение составляет поэма "Курманбек", мелодический материал которой принадлежит только данному дастану *(пример 4)*.

Отрывок из дастана "Курманбек", пример № 4



Дастаны и поэмы преподносятся слушателям профессиональными сказителями жомокчу (дастанчы). В отличие от манасчы, это народные поэты и музыканты (акыны) и певцы (ырчы), выступающие в роли сказителей.

Дастанчы не столь редкая и специфическая профессия, как манасчы. Однако он также должен обладать масштабным эпическим и поэтическим мышлением.

Роль музыкального инструментария – комуза или кыяка – подчиненная и ограничивается двумя функциями: сольной (вступление, заключение, заполнение вокальных пауз) и аккомпанирующей.

Крупнейшим жанровым типом поэм является героико-богатырский. Он состоит из большого числа наименований: "Эр Табылды", "Курманбек", "Жаныш-Байыш", "Эр Солтоной", "Жаңыл Мырза" и др. Для исполнения таких эпических "страниц" привлекаются интонационно и ритмически строгие попевки, неторопливый темп, академическая манера импровизации.

Интересна во всех отношениях поэма "Жаңыл Мырза". Она полна противоречивых сюжетных линий, в ней действуют сильные, страстные

герои — Жаңыл, прозванная за смелость и доблесть "мырзой" — "господином", ее любимый — и ненавистный — жених Түлкү и др.

Есть все основания считать поэму прямым источником информации о роли женщины-вождя в древнем кыргызском кочевье, о структуре управления в обществе, близком к матриархату, а также о военном и мирном быте кыргызов. Не удивительно, что поэма легла в основу нескольких современных авторских интерпретаций — литературных, музыкальных, кинематографических.

Для лирических поэм и дастанов характерны такие содержательные стереотипы, как драма социального неравенства любящих людей, вынужденного одиночества на чужбине, рокового поступка и т.п. Манера исполнения этих поэм глубоко искренняя, задушевная. Основное музыкальное средство выразительности — напевная речитация четвертого типа (по В. Виноградову).

К лирическим (лирико-романтическим, лирико-психологическим) сказаниям относятся "Олжобай менен Кишимжан", "Гулгаакы", "Ак Мөөр".

Поэма "Ак Мөөр" о девушке, насильно выданной замуж и умершей от горя, существует в нескольких вариантах. Из современных вариантов наибольшую популярность получили интерпретации Тууганбая Абдиева и Асылбека Эшмамбетова.

Некоторые дастаны, например, эпическое сказание об охотнике Кожожаше известно и как инструментальные композиции. Күү о Кожожаше называется "Проклятие Сур-Эчки" ("Сур-Эчкинын каргышы") по имени священной козы, в образе которой природа мстит людям за непочтительное к ней отношение. В этой музыке явно слышны приемы звукоподражания, где слышны горестные всхлипы и стоны козы-матери, потерявшей детеныша. Күү имеет программу традиционного кошока-плача и его же интонационный строй. Пьеса известна в варианте кыл кыякиста Саида Бекмуратова, комузчу Замирбека Усенбаева и темир комузчу Зины Шайбековой.

Другой пример — күү "Жусуп менен Зулайка". Одноименный дастан является восточной версией библейского сказания об Иосифе, проданном в рабство своими братьями.

Основная сюжетная линия сводится к изображению препятствий на пути двух влюбленных. Дастан заканчивается трагически: крепко обнявшись, Жусуп и Зулайка бросаются с обрыва. Слушатели воспринимают его очень эмоционально.

Күү в исполнении на кыл кыяке записан в 1940-е годы от патриарха традиционной культуры современности Муратаалы Куренкеева. Он воспроизводит вариант своего отца Куренкея.

Наконец, известна песня "Жусуп менен Зулайка", записанная Каимом Мифтаховым от неизвестного исполнителя в 1939 году в Нарыне. Это подтверждает мысль о том, что дастаны, в силу своей музыкально-поэтической универсальности, служили основой для других традиционных жанров. В данном случае дастан породил песню, а не наоборот.

Итак, поэмы и дастаны — это совокупность разнообразных по форме и содержанию, средних по масштабам произведений кыргызского эпи-

ческого народно-профессионального музыкально-поэтического творчества, которые исполняются импровизаторами-дастанчы с собственным инструментальным сопровождением или без него.

Своеобразным этнографическим компонентов поэм и дастанов можно считать гимническое начало. Естественно, это надо понимать не в прямом контексте гимнологии Запада и Востока. Торжественная песнь в честь мифологического или реального героя как жанр не миновала и кыргызскую музыкально-поэтическую традицию.

Согласно древнегреческому поэту Проклу, каждая категория мирового бытия рассматривалась древними как элемент триады, где первая — пребывание в себе, вторая — эманация, переход во множественное начало и третья — возвращение в себя, в единство из множественности.

Основная масса гимнов индийской "Ригведы" также выражает религиозное сознание духа. Встречаются и такие гимны, которые явились воплощением зрелых итогов размышления о смысле мира и месте в нем человека. В гимнах воспевалась и природа, которая восхищала древних авторов.

Гимн впервые указывает на монотеистические тенденции в язычестве. "В художественном творчестве и вообще возможности творить, — пишет австрийский богослов У. Шендорфер, — обнаруживается божественная сущность человека, в творчестве он становится мудрецом и достигает своего Творца. В этом его высшая конечная цель".

Сахналаштыруу
ортоңку жана жогорку класстар үчүн

■ МАНАСТЫ УЗАТУУ

Бардык жерлерде, мектептин ичинде, эшикте өткөрсө болот.

Э. Жумабаевдин "Эпикалык симфониясынан" үзүндүлөр уктурулат

Катышуучулар:

Манас — бала чагы
Жакып — Манастын атасы
Чыйырды — Манастын апасы
Умай эне — Манастын колдоочусу
Балдар, кыздар — Манастын достору, тенттуштары
Хандын желдеттери

Сахнада окуучу Манастан үзүндү айтат. Же болбосо манасчылар тобу. Бир эпизоддун бөлүк-бөлүктөрүн айтат. Мисалы Манастын бала чагы. Манасчы бала бүткөндөн кийин катышуучулар сахнада ырдап, бийлеп чыгышат. Мисалы көз-таңмай бийи. Көзү таңылган кыз Манасты кармап алат.

1-бөлүм

Манас:
Ойнобойм, койчу, ойнобойм!
Кыз менен эркек баланын
Оюнун оюн деп ойлобойм
Уят болот чуркаба
Ылайык келбейт кыздарга!

Балдар:
Туура эмес Манас ойногун
Оюнду бузуп койбогун
(Манастын атасы менен энеси кирет)
Балдар алыстап туруп калышат.

Жакып:
Карыгамын атаң
Кагылайын ботом
Жылкы малым бар
Карып калдым мол табаар
Кайда менен алым бар
Араң бир жүз малым бар
Ошпур деген бир бай бар
Алты ай баксаң козусун
Коюбузга кошумча
Кой берээр
Бабаң Жакып мен
Балам, мал табар кезин сен
Барып Ошпур козусун
Аз күнү багып бер.

Манас:
Кой берүүчү бай болсо
Андан не үчүн качайын
Жегениме май болсо
Орун, төшөк, жай болсо
Чоң эмесмин баламын
Жообунду ата аламын
Токтобой мен барамын
Мени коюп атаке
Өз алыңды карагын

Чыйырды:
Көз катканда коркомун
Көлөкөм жалгыз эрмегим
Тердетип мени кубантты
Макулдукка келгениң.
Койчу болдум дебегин
Калабаны салбагын
Мал баккан байлык башаты
Чыдамкай иште ардагым
Кайда журсөң аман бол
Каралдым бийиктесиң арбайың.

Балдар:
Кош дебейли Манас жан
Көрүшөбүз бат-баттан
Биз да барып турабыз
Сен да келип турарсың
Сагынсаң эл жер турагың
Азырынча эстелик бийибизди көрүп.
Жүрөгүңө тутуп ал. Ыр.

Бала:
Сага деп белек камдадым
Сактай бил чертип ардагым
Аталар черткен насыят
Сага арнап чертип берели
Ишиңден таап бакытты
Бербегин асты мөөрөйүң
Комуз чертилет Манаска комуз сунулат.

Манас:
Жанымдай сактап белегиң
Күүлөрдүн күүсүн теремин
Болгула аман курдаштар
Аткарып ата керегин.

2-бөлүм

Манас жалгыз, козу кайтарып жүрөт.

Умай эне чыгат:
Ак буйругу биздики
Аскердин баары сиздики
Башыңа дөөлөт коноор деп
Кармарына кол болуп
Казатка чыксаң жол болуп
Чогулган калмак карасы
Жоролошуп сөзүңө
Жолдош болот өзүңө.

Манас:
0о, энеке, суроо берем мен сизге
Жөн жайыңыз ким болот
Айтыңызчы сиз бизге?

Умай эне:
Мен да сени медер тутуп
Багып жүрөм сыртыңдан
Тосуп алат жанган шам

Айланайын элдин уулу болорсуң
Каруу күчкө толорсуң.
Ошондо адилет бол кара күчтү тирөөчү
Жеңиштерге сүрөөчү
Бар тилегим сага деген
Адилеттик, айкын жол
Умай эне боломун
Сен төрөлгөндө
Таттуу уйкудан ойготуп
Сергек бол деп.
Май куйрукка
Чапкан кол, менин колум мына ошол
Али дагы тагы турат колумдун
Ал, энчиси болот шоруңдун балам.

Манас:
Энекебай ыраазымын кебиңе!

Умай эне:
Тирөөч болгун элиңе!
Жамандыкка шашпагын
Бар ишиңди жакшылыктан баштагын!
Бирөө кылса жамандык,
Алды менен каарыңды чачпагын,
Жамандыкка жамандык
Өзү келет чакыртпай,
Эр жеткенче эсиң жый.
Теңир тоого тең болсун
Кара күчүң жоонду,
Каптап кетер сел болсун
Учаарга канат, куйругуң
Ураанын айтар эл болсун!
Акыл күчүң алоолоп
Ар кандай ишке чачпагын
Эрдигиңди көрсөтүп

Эли, жериң сактагын балам! Оомийин.
Тилегим кабыл келсин,
Теңирим жардам берсин
Намызың мүрөк болсун!
Күч берчүң жүрөк болсун!
Өмүрүң күндөй толсун!
Кетпес бакыт башыңа консун!
Балам Манас, кана бата кылалы!
Тигине сага жакшы тилек тилеп
Кырк чилтеңдер бата берүүдө. Оомийин!
Жакшы тилек жарым ырыс,
Жакшы бата жан жолдош
Суранам теңир, батама уулум кош!

Манас:
Оомийин! (колу бетинен көзүнө жеткен
Учурда Умай эне көздөн кайым болот).
Теңирим! Умай энем кайда кетти?
Мына кызык! Эне, энеке, кайда кеттиңиз?
Жаныма жакты сөзүңүз!
Балалыкты баамдабай калсам кечиңиз!

РАЗДЕЛ I

1. Цит. по кн.: Гегель Г. Лекции по истории философии. Книга первая. — Санкт-Петербург. — Наука. — 1993. — С. 247.

2. Ткаченко Г. А. Космос, музыка, ритуал. Миф и эстетика в "Люйми Чюньцю". — М. — Наука. — 1988. — С. 113.

3. Там же. — С. 140.

4. Каракузова Ж. К., Хасанов М. И. Космос казахской культуры. — Алматы. — Евразия. — 1993. — С. 7.

5. Анар Деде Коркут. — Баку. — Гянджлик. — 1988. — С. 15-16.

6. Бартольд В.В. Очерк истории Семиречья. — Соч. — Т. 2. — Ч. 1. — М. — 1963. — С. 67.

7. Абрамзон С.М. Киргизы в их генетических и историко-культурных связях. — Л. — 1971.

8. Кыдырбаева Р. К проблеме традиционного и индивидуального в эпосе "Манас". — Ф. — 1966. — С. 45.

9. Токомбаев А. К вопросу о народности трилогии эпоса "Манас". — В кн.: Киргизский героический эпос "Манас". — М. — 1961. — С. 97, 25.

10. Ауэзов М.О. Киргизская народная героическая поэма. — Там же. — С. 516.

11. Жирмунский В.М. Народный героический эпос "Манас". — М.-Л. — 1977. — С. 106.

12. Богданова М. От фольклора к письменной литературе. — Вопросы литературы. — 1957. — № 1. — С.11.

13. Юнусалиев Б.М. К вопросу об эпохе возникновения эпоса "Манас". — Сов. Киргизия, 25 мая 1952.

14. Рахматуллин К.А. Творчество манасчи. В кн.: Киргизский героический эпос "Манас". — М. — 1961. — С. 15

15. Героическая поэзия. Пер. с английского и вступ. статья Н.П. Гринцера, И.В. Ершовой. — М.: Новое литературное обозрение. — 2002. — 784 с. //Серия "Интеллектуальная история".

16. Стиль эпического повествования можно определить как "песноречие" (по определению одного из сказителей русских былин).

17. Валиханов Ч. Очерки Джунгарии. — Записки РГО. — 1860. — Кн. 4. — С. 43.

18. Радлов В.В. Образцы народной литературы северных тюркских племен. — Ч. 5. — СПб. — 1885. — С.11.

19. Радлов В.В. Предисловие в кн. "Манас". — ГЭКИ. — Ф. — 1963. — С. 14.

20. Виноградов В.С. Киргизский народный речитатив. — В кн.: Вопросы развития национальных музыкальных культур в СССР. — М. — 1961. — С. 128.

21. Там же. — С. 129.

22. Венюков М.И. Очерки Заилийского края и Причуйской страны. — Записки РГО. — 1860. — Кн. 4.

23. Беляев В. Очерки по истории музыки народов СССР. — Вып. 1. — М. — 1962. — С. 119.

24. Виноградов В.С. Эпос "Манас", его стих и напев. — В кн.: Музыка народов Азии и Африки. — М. — 1980. — С. 149.

25. Кыдырбаева Р.З. К проблеме традиционного и индивидуального в эпосе "Манас". — Ф. — 1966. — С. 120.

26. Беляев В. Очерки по истории музыки народов СССР. — Вып. 1. — М. — 1962. — С. 136.

27. Здесь и далее ссылка на кн.: Манас. Семетей. Сейтек. Вариант Сагымбая Орозбакова. В 3-х тт. — Ф. — 1989. Перев. с кырг. Г. Байсабаевой.

28. Бартольд В.В. Очерк истории Семиречья. — Соч. — Т. 2. — Ч. 1. — М. — 1963.

29. Рахимова М. Кыргызская этнопедагогика. — Ф. — 1993. — С.38.

30. Алимбеков А. Кыргыз этнопедагогикасы. — Бишкек. — 1996. — С. 56.

РАЗДЕЛ II

1. Верховное божество кыргызов.

2. Цит. по кн.: Убукеев М. Вселенная "Манаса". — Б. — 1998.

3. Манас. Кыргызский эпос. "Великий поход". — Б. — 1994.

4. См.: Убукеев М. Вселенная "Манаса". — Бишкек. — Мурас. — 1998.

5. "Манас". В 3-х томах. — Серия "Эпос народов СССР". — М. — Ш т. — 1990.

6. См.: Турсунов Е. Истоки тюркского фольклора. — Алматы. — 2001.

7. Манас. Серия "Эпосы народов мира". — III т. — М. — 1990.

8. Кабус Наме. — Рукопись. — Гос. публ. библиотека, инв. № ПНС 374.

9. Байхаки. История Ма`суда. — С. 808-809. — Цит. по ст.: Джумаев А. Общественное положение музыканта на средневековом Востоке. — В кн.: Культура Среднего Востока: развитие, связи и взаимодействия. — Ташкент. — 1992.

10. См.: Галиева З. Эпос "Манас" как исторический источник. — В кн.: Эпос "Манас" и эпическое наследие народов мира. — Бишкек. — 1995.

Гульшат Мансуровна Байсабаева

ЭПОС "МАНАС" В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЫЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Редактор Сырдыбаева Р. М.

Распространяется на безвозмездной основе

Сдано в набор 27.11.2014 г.
Подписано в печать 11.02.2015 г.
Формат А5, объем 5 п.л.
Тираж 300 экз.
Принтцентр «Блиц»
г. Бишкек, ул. Байтик баатыра, 65

Сдано в набор 27.11.2014 г.
Подписано в печать 11.02.2015 г.
Формат А5, объем 5 п.л.
Тираж 300 экз.
Принтцентр «Блиц»
г. Бишкек, ул. Байтик баатыра, 65

Известный этномузыковед, доцент Кыргызской Национальной консерватории, преподаватель Центра традиционной музыки "Устатшакирт". Исследовала вопросы традиционной музыки кыргызов, эпического сказительства, этнопедагогики. Автор около 50 научных публикаций, среди них методическое пособие "Манас кенчи" (1995), "Сольфеджио на кыргызском народном мелосе" (1999), учебные программы, утвержденные Министерством образования и науки Кыргызской Республики, и др. Автор радио— и телепередач для Кыргызской национальной телерадиокорпорации. Около 100 статей разной тематики Г. Байсабаевой опубликованы в периодических изданиях Кыргызстана на кыргызском, русском, казахском, английском языках. Член редколлегии и авторского коллектива сборника "Муратбек Бегалиев: исследования, статьи, материалы" (2004). Участвовала в работе международных и республиканских научных искусствоведческих конференций, симпозиумов, семинаров, а также в музыкальных фестивалях в Кыргызстане, Казахстане, Узбекистане, России.

ГУЛЬШАТ БАЙСАБАЕВА
1955 – 2006

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Embassy of Switzerland in the Kyrgyz Republic
Кыргыз Республикасындагы Швейцариянын Элчилиги
Посольство Швейцарии в Кыргызской Республике
AGA KHAN TRUST FOR CULTURE
Music Initiative
THE CHRISTENSEN FUND