

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КОЧЕВНИКОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ И КИТАЯ

© 2010 Арыстанбек Мухамедиулы

Казахская национальная академия искусств им. Т.Жургенова. Алматы

Статья поступила в редакцию 21.12.2009

В контексте кросскультурных коммуникаций переосмысливается влияние мировоззренческих систем кочевников Центральной Азии на ранних этапах формирования китайской цивилизации. Рассматривается функционирование тенгрианского календаря в условиях кочевой и оседлой культуры. Показана роль музыки в космогенезе в китайской и казахской культурах. Сопоставляются версии происхождения музыкальных инструментов в казахской и китайской мифологиях.

Ключевые слова: кросскультурные коммуникации, музыкальная культура, традиционные музыкальные инструменты, восточный календарь, номады, китайская мифология, казахская мифология.

Активное изучение традиционной музыкальной культуры казахов началось с 30-х годов XX века, и можно констатировать, что к началу XXI века учёными создана научная картина, отражающая её основные параметры: музыкальные инструменты, фольклор и устная профессиональная музыка, локально-стилевые направления, эпические, песенные и инструментальные традиции, творчество выдающихся народных композиторов, ритмика, ладо- и формообразование различных жанров, социальное функционирование, традиционная музыкально-эстетическая и музыкально-теоретическая терминология и т.д.

И если общеизвестно, что взаимодействия культур – непреложный факт мирового развития, то для полноты научной картины традиционной музыкальной культуры казахов требуется воссоздание непрерывных, географически многовекторных и активных кросскультурных коммуникаций, которые, наряду с импульсами автохтонного саморазвития, формировали облик казахской традиционной музыки и оказывали, в свою очередь, воздействие на музыкальную культуру других народов.

Формирование нового подхода к изучению казахской культуры в целом, и музыкальной в частности, как на явление, исторически сложившееся в кросскультурном взаимодействии со многими другими – кочевыми и оседлыми, тюркскими и нетюркскими – этносами в настоящее время является чрезвычайно актуальным. Эти взаимодействия сформировались в древности, во времена протоказахских племён и народов, задолго до появления на исторической

арене казахского этноса и продолжались на протяжении нескольких тысячелетий.

Кочевые народы имели давние связи с Поднебесной. Они зафиксированы в памятниках материальной культуры, китайских летописях, изобразительном искусстве и архитектуре, а также в многочисленных народных преданиях, поэзии и музыке.

В начале XX века казахи были самым крупным кочевым этносом в мире. Сформировавшиеся как единый этнос к XV веку, казахи являются наследниками культур многочисленных кочевых этносов, населявших Великую степь и в течение последних трёх тысячелетий активно взаимодействовавших со своими соседями. Поэтому трёхтысячелетняя тема «Кочевники и Китай» непосредственно касается и казахов.

В данной статье мы рассмотрим некоторые аспекты культурных связей тюрко-монгольских кочевников Центральной Азии и, в частности, казахов с музыкальной культурой Китая, сыгравших важную роль в обогащении музыкальных традиций целого ряда стран и оказавших влияние на мировую музыкальную культуру. Первые сведения о номадах встречаются в китайских хрониках начиная с IX в. до н.э. Согласно исследованию Н.Толя, «одновременно с натиском кочевников в Китай происходит ряд больших вторжений орд из Туркестана в нынешнюю Персию и Ассирию. В надписях ассирийских царей Асаргаддона и Ассур-банипала упоминаются кочевники киммерийцы (гимиири), спустившиеся с севера в Закавказье и грозившие ассирийскому царству. В VII в. до н.э. скифы или саки напали на Индию, разбили и подчинили мидийского царя Киакора, вторглись в Ассирию и дошли до Средиземного моря. Память об ужасе, охвативших Сирию и Па-

^o Арыстанбек Мухамедиулы, доктор философии, заслуженный деятель Республики Казахстан, ректор.
E-mail: evfrat.imambek@art-oner.kz

лестину при нашествии скифов, сохранились в свидетельствах еврейских пророков»¹.

Чтобы защитить свои границы, древние китайцы были вынуждены воздвигнуть Великую китайскую стену в качестве искусственной преграды от нашествий «северных варваров». Ее длина составляла 5000 км. Но с другой стороны, они не могли не осознавать и не воспринимать (иногда в качестве защитной реакции) особенности кочевой культуры и понимания номадами Космоса, величия Неба, дававших им такую силу².

Согласно гипотезе Альфреда Вебера, «вторжение кочевых народов из Центральной Азии, достигших Китая, Индии и стран Запада (у них великие культуры древности заимствовали использование лошадей), имело <...> аналогичные последствия во всех трех областях: имея лошадей, эти кочевые народы познали даль мира. Они завоевали государства великих культур древности. Опасные предприятия и катастрофы помогли им понять хрупкость бытия; в качестве господствующей расы они привнесли в мир героическое и трагическое сознание, которое нашло свое отражение в эпосе... История превращается в борьбу между этими двумя силами – культурой матриархата, древней, стабильной, связанной, непробудившейся, и новой динамичной, освобождающей, осознанной в своих тенденциях культурой кочевых народов»³.

Эта «межкультурная» борьба оставила свои следы. Происхождение образа дракона связывают с древними государствами Востока, использующих искусственное орошение⁴. Варианты популярной в Китае легенды о трагической схватке героя с драконом, победив которого, рискуешь сам обернуться чудовищем, бытуют и у казахов. Возьмем, к примеру, легенду к кобызовому кюю «Ұшардың Ұлуы» («Вой Летящего Дракона»), приведенную Айтжаном Есенулы. В ней описывается, «как юноша вызвался победить Дракона, мучившего народ и требовавшего еженедельно приносить ему в жертву девушку. После победы над своим врагом Змеборец сам превращается в еще более страшного Дракона»⁵.

Это новое трагическое осознание бытия и своего места в мире, породившее эпоху, названную К.Ясперсом «осевым временем»⁶, явилось

толчком мощного духовного взлета целого ряда стран. Примерно к 500 г. до н.э. почти одновременно в Древней Греции, Китае, Индии, Персии и Палестине рождаются учителя и пророки, несущие своим народам новое понимание мира и религии, которое остается актуальным и по сей день.

Что же касается китайцев, то новое мировоззрение оказало влияние на усвоение ими культурных ценностей кочевого мира. Это в первую очередь относится к 12-летнему тенгрианскому календарю, который привычно именуется «китайским», «восточным» или «японским», тогда как в 50 – 60 гг. XX века было доказано, что его создателями являются тюркомонгольские кочевники Центральной Азии, и называют они его *мушел* (каз.), *муджал* (узб.), *мучал* (уйг.), *муше* (алт.)⁷. Этот календарь есть атрибут древней религии кочевников Тенгрианства⁸. Казахские названия годов 12-летнего цикла: *Тышқан* – мышь; *Сыйр* – корова; *Барыс* – барс; *Қоян* – заяц; *Ұлу* – волк (Великий воющий по М.Искакову)⁹; *Жылан* – змея; *Жылқы* – лошадь; *Қой* – овца; *Мешін* – Пляды; *Тауық* – птица; *Ит* – собака; *Доңыз* – кабан. Сразу уточним, что в современном казахском «ұлу» переводится как «улитка», а непонятное сегодняшним казахам «*Мешін*» попало в календарь из монгольского и калмыцкого языков, где оно обозначает созвездие Пляд. Все животные календаря – domesticated, промысловые и дикие – представители центральноазиатской фауны. Из четырех домашних – *Сыйр*, *Жылқы*, *Қой*, *Ит* – первые три самки. Это может быть свидетельством создания календаря в эпоху матриархата. Позже, когда календарь стал распространяться в Китае и других странах Юго-восточной Азии, произошла замена «непонятных» названий на привычные для их жителей имена животных: *Ұлу* стал драконом, *Барыс* – тигром, *Қоян* – котом, *Мешін* – обезьяной.

Древние номады владели глубочайшими познаниями в астрономии, ведь без этого невозможно существование самого кочевого живот-

¹ Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы: 1999. – С. 80.

² Там же.

³ Там же. – С. 79.

⁴ Протт В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: 1946; Иванов. В.В. Дракон // Мифы народов мира: Энциклопедия. – Т.1. – М.: 1987. – С.394.

⁵ Есенулы А. Кюй – послание Всевышнего. – Алматы: 1997. – С. 38 – 39.

⁶ Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: 1991.

⁷ Шахматов В.Ф. О происхождении 12-летнего животного цикла летоисчисления у кочевников // Вестник АН КазССР. – 1955. – №1; Сенигова Т.Н. Древний календарь тюркских народов // Советский Казахстан. – 1959. – №6; Захарова И.В. Двенадцатилетний животный цикл у народов Центральной Азии. Новые материалы по древней и средневековой истории Казахстана // Труды ин-та истории, археологии и этнографии АН КазССР. – Т.8. – Алма-Ата: 1960.

⁸ Мухамбетова А.И. Тенгрианский календарь как основа кочевой цивилизации (на казахском материале) // Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: 2002. – С. 11 – 52.

⁹ М.Искаков. Халық календары. – Алматы: 1980.

новодства, когда люди перемещались в огромных пространствах без ориентиров на ландшафте и зачастую вынуждены были передвигаться по ночам. Кочевники вычислили, что Юпитер совершает полный оборот вокруг Солнца за 12 лет, и в течение этого промежутка времени возникает закономерность годовых изменений климата. С началом нового 12-летнего цикла эта закономерность повторяется (с вариантами).

Однако стоит отметить, что понятие «мушель» в смысле 12-летнего периода времени было известно в Центральной Азии с древнейших времен, еще до возникновения кочевого уклада жизни – в период первобытной охоты и собирательства. Уже тогда знали: через каждые 12 лет в человеческом организме происходят важные гормональные и физиологические изменения. Поэтому мушель является мерой членения жизненного цикла человека на возрастные ступени по 12 лет, и он же стал основой жанровой системы фольклора и устной профессиональной музыки кочевников, связанной со ступенями жизненного цикла¹⁰. Во многих этнокультурах, начиная с первобытно-общинного строя, проводились обряды и ритуалы, облегчающие переход из одной возрастной категории в другую и, следовательно, обретению нового социального статуса. Историками и этнографами не раз описывался обряд инициации, где неопиты, достигшие половой зрелости, посвящались в полноправные члены общества. У казахов в 13 лет (конец первого мушеля) мальчик мог жениться, участвовать в военных действиях, или барымте. До сих пор сохранилась песня «Жиырма бес» – «Двадцать пять (лет)», которая своими корнями уходит в древнейшие ритуалы прощания с молодостью (конец второго мушеля) и начала взрослой жизни. Закреплены в поговорках поверья о «роковых» опасностях, подстерегающих человека в 37-й, 49-й и 61-й годы жизни.

Тюрки сыграли важную роль в исторических судьбах таких стран как Индия, Египет, Византия, Венгрия Грузия. Болгария и др. В Китае на императорских тронах часто сидели кочевые правители (тюрки, монголы, манч-журы). Поэтому животный календарь издревле был так глубоко внедрён в китайскую культуру, что стал её символом. Между тем, в Китае в качестве инструмента возрастной циклизации и основы жанровой системы фольклора и музыкального искусства он не используется. И это естественно, так как в оседлых культурах жанровая система фольклора, как правило, связана с годовым циклом земледельческих работ. Ки-

тайские легенды связывают зарождение музыки и приведение ее в гармоничный порядок посредством системы люй с мифической птицей Феникс (Фэнхуан):

«Мифический император Хуанг-ди (Huang-ti), «владыка Желтой земли», приказал своему музыкальным дел мастеру, ученому Лин Луню (Ling Lun), изготовить устанавливающую настройку флейту. После того как музыкальных дел мастер изготовил инструмент из заботливо выбранной бамбуковой трубки, он подул в нее и сказал: «Отлично!» Звук в точности соответствовал звучанию его собственного, свободного от страданий голоса, сопровождаемого шумом Хуан-хэ, родники которой находились недалеко. В то время как Лин Лунь под впечатлением этого явления «погрузился в размышления», пред ним предстал божественный птица-Феникс со своей супругой. Обе чудоптицы спели по шесть тонов: шесть мужских (янь) и шесть женских (инь) звуков. Первый тон янь вновь совпал с тоном родника Желтой реки. Теперь мастер постиг закономерное соотношение друг с другом двенадцати тонов. Он изготовил двенадцать бамбуковых флейт, скопировав тона двух птиц феникс, а затем возвратился к своему повелителю. По его совету Хуанг-ди приказал отлить двенадцать колоколов и утвердить их звучание как священную норму. Первый тон был назван «желтым колоколом» (хуан-чжун), так как желтый цвет был священной краской зрелого хлебного зерна, и канонизирован как неизменный основной тон любой звучащей музыки. Тон желтого колокола отождествлялся с представлением о вечности императорской власти»¹¹.

В данной легенде мы видим связь Фэнхуан с гигантской птицей древних тюрков Каракус или Шынырау. В фольклоре многих народов имеется упоминание о мифической птице, живущей на ветвях Мирового Древа. У древних греков это Феникс. В «Ригведе» ее именуют Шьена. В китайской мифологии – Фэнхуан. В более поздних китайских текстах произошло ее разделение на самца (Фэн) и самку (Хуан)¹², что, по-видимому, связано с представлениями о дуальности мужского и женского начал (инь-янь). Этимология слова «Хуан», как и имени императора Хуанг-ди предположительно восходит к названию кочевого племени хунну, хотя данная гипотеза нуждается в проверке.

В представлениях разных народов гигантская птица была неким мифологическим существом, поддерживающим все миры многоуровневой космической структуры. Согласно древнетюркским легендам, ее полет становится при-

¹⁰ Мухамбетова А. Тенгрианский календарь..... – С. 24.

¹¹ Денеш Золтаи. Этос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля. – М.: 1977. – С. 31.

¹² Рифтин Б.Л. Фэнхуан. Мифы народов мира. Энциклопедия. – Т.2. – М.: 1987. – С. 574.

чиной сильного ветра, а плач – ливня¹³. Возможно, поэтому в китайской мифологии она первоначально понималась как божество ветра¹⁴. Согласно космогоническим представлениям, на ней путешествовали божества, шаманы, святые. И как тут не вспомнить индуистского орла Гаруду, на котором ездил бог Вишну! Поэтому и отдельные шаманские музыкальные инструменты были сконструированы в виде изображений птиц – согласно поверьям, они являлись «ездовыми животными» их хозяев в «иные миры». К примеру, Б.Сарыбаев приводит фотографию асатаяка, увенчанную головкой птицы¹⁵.

В приведенной китайской легенде музыкальная гармония была ниспослана Фэнхуан, люди только принимают и узаконивают ее. Все это соответствует китайской мирорепрезентирующей (по С.Ш.Аязбековой) системе, согласно которой «Музыка, рожденная как гармония, была лишь следствием космогенеза, но не породила своей Гармонией Гармонию Космоса... В осознании кочевника, наоборот, музыка и музыкант активно участвуют в структурировании Космоса, его Гармонии»¹⁶.

Легенда к кюю Қорқыта «Шыңырау»: змей Кердері каждые пятнадцать лет съедает птенцов Шыңырау. Но однажды путник спасает их. Он убивает змея, а его тело бросает в реку. В этой легенде переплелись древние космогонические верования, связанные с борьбой света и тьмы. Согласно мифологическим представлениям, Кердері – символ подземного мира, потусторонних сил, Шыңырау – божество Верхнего мира, а ее три птенца – это три круга Времени, его прошлое, настоящее и будущее¹⁷. Поедание птенцов ведет к нарушению установленной Гармонии и рождению Хаоса. Убив змея, герой устраняет Хаос и возвращает нарушенный миропорядок, разорванную связь времен. Бросив тело змея в воду, человек этим гармонизует все три мира.

До настоящего времени популярен кобызовый кюй «Шынрау» кобызиста Ыхласа, жившего в XIX веке¹⁸. По легенде, исполняемой перед кюем, Ыхлас сочиняет его после того как, убив ползущую по ветвям дерева змею, спасает находящихся в гнездышке птенцов. Эта легенда есть профанизированный вариант мифа. Ыхлас отождествлен с эпическим героем

тюрков (казахов, кыргызов, поволжских татар, алтайцев, узбеков...), которому покровительствует огромная птица Каракус в благодарность за спасение птенцов от дракона¹⁹. У алтайцев, телеутов, казахов, некоторых групп узбеков эта птица – помощник шамана, переносящая его в Верхний и Нижний миры. Птица Каракус отождествляется с птицей Шынырау, и её именем назван кюй. Но слово «шынырау», лежащее в названии кюя, имеет также значение «глубокий колодец, пропасть» и переведено как «Дно». Оно свидетельствует о хорошо известных Ыхласу путешествиях шамана по мирам. Ведь сам Ыхлас, как все традиционные кобызисты, был не просто музыкантом, но и шаманом. И если учесть, что «в образе Дракона соединяются образы животных, первоначально воплощавших два, противоположных и отличных от земного, мира – верхний (птицы) и нижний (змеи или другие пресмыкающиеся)»,²⁰ то в дошедшей до нашего времени профанной версии мифа просвечивают контуры очень древнего сюжета о драконе.

Теперь сравним китайскую ленеду о Хуангди и казахскую о Кердері и Шыңырау. Согласно китайской версии, Фэнхуан научил людей посредством музыки поддерживать установленный космический порядок. По казахской мифологии музыка сама способна играть деми-ургическую роль и человек является творцом и сотворцом, принимающим активное участие в конструировании и рождении Космоса. Это новое для китайской культуры видение мира отражено в легенде о Кюе, приводимой С.Аязбековой:

«Ай-гун[правитель царства] Лу, спросил Конфуция: «Глава музыкального приказа юечжэн Куй был с одной ногой, тому можно верить?» Конфуций сказал: «В старину Шунь, желая с помощью музыки воспитать Поднебесную, повелел Чуну и Ли найти Куя в дикой степи среди трав и представить ко двору, после чего Шунь сделал его главой музыкального приказа. Затем Куй исправил [музыкальную систему] шести лой-ладов, привел в [гармоническое] равновесие пять шэн-нот, чтобы этим привести их в соответствие восьми фэн-ветрам, после чего Поднебесная полностью покорилась. Чун и Ли тогда решили было вновь направиться на поиски еще кого-нибудь, [но] Шунь сказал: «Музыка – это тонкая ци – воздушная материя, отмечающая ритм возрастания и убывания неба и земли, поэтому только мудрец способен придать ей [качество] гармоничности. Такова основа музыки. Куй сумел привести ее в гармонию, чтобы придать с ее помощью равновесие всему миру. Такого, как Куй, довольно и одного»²¹.

¹³ Есенулы А. Кюй... – С. 38.

¹⁴ Рифтин Б.Л. Фэнхуан – Т. 2. – С. 574.

¹⁵ Сарыбаев Б.Ш. Древний казахский ударный инструмент асатаяк //Музыказнание. – Вып. 4. – Алма-Ата: 1968. – С. 59.

¹⁶ Аязбекова С.Ш. Картина – С 76 – 78.

¹⁷ Есенулы А. Кюй... – С. 9, 38.

¹⁸ Жапузакова Э. Инструментальная музыка казахского народа. – Алма-Ата: 1964. – С. 82.

¹⁹ Каракус. Мифы... – Т.1. – С. 622.

²⁰ Иванов В.В. Дракон. Мифы... – Т.1. – С.394.

Как комментирует исследователь, Куй – это дитя кочевого мира. О его степном происхождении поведано у Конфуция: «*найти Куя в дикой степи среди трав и представить ко двору*». Имя героя «Куй» также имеет тюркские корни. Ведь куй есть песенный или инструментальный жанр музыки тюрков. Другое значение этого слова – высокое состояние, настрой, подъем и т.д. Поэтому Шунь и произносит слова, подчеркивая роль Куя в участии космогенеза:

«Музыка – это тонкая ци – воздушная материя, отмечающая ритм возрастания и убывания неба и земли, поэтому только мудрец способен придать ей [качество] гармоничности.<...> Такого, как Куй, довольно и одного».

Обращает на себя внимание и имя правителя Ай-гун. Слово «гун» восходит к имени тюркского кочевого племени «*гунн-хунну*». Другое значение слова «*гунн-хунн-кун*» – солнце, ай – луна. Отсюда этимология имени «*Ай-гун*» – «Луна-Солнце», восходящая к тенгрианским верованиям с почитанием этих светил. Кроме того, луна связана с женским началом, солнце – олицетворение мужского. Следовательно, имя «*Ай-гун*» является отражением гармонии Мужского и Женского начал, чье дуальное единство принимало непосредственное участие в акте творения Космоса кочевников.

Связи с культурой кочевников прослеживаются и в китайском музыкальном инструментарии. Как известно, струнный инструмент со смычком из конского волоса был создан кочевниками Центральной Азии и распространился по странам Востока и Западной Европы²². Смычковые инструменты, «заимствованные в древности у Северных кочевых народов»²³ и называемые китайцами *хуцинь*, образовали целую группу, в которую входят *эрху*, *баньху*, *ёху*, *сыху* и др.

Былые связи великих этносов остались в народной памяти не только в виде легенд и преданий. Они сохранились в памятниках материальной культуры, как, например, в рисунке кочевников-хунну из китайской летописи XIV в., приведенным А.Сейдим-беком²⁴. Конкретные исторические события, некогда имевшие

место, зафиксированы в устном историческом знании народа, полу-чившим название Степной Устной Историо-графии (СУИ – термин В.П.Юдина). Так, в истории создания кюя Саймака «Сары өзен» повествуется о трагическом сражении казахов и китайцев за Желтую реку – Сары озен с ее богатыми тучными пастбищами. Казахи терпят поражение и вынуждены отступить.

Это событие, скорее всего, имело место в истории двух народов. Согласно Л.Н.Гумилеву, войны между гуннами и ханьцами были постоянным явлением на протяжении многих веков. Река, о которой здесь идет речь – это легендарная Хуанхэ (Желтая река), ныне протекающая по территории современной КНР. Согласно одной гипотезе, топоним «Хуанхэ» имеет тюркские корни. У древних тюрков желтая, илистая река могла называться «Куаң-су» или «Куаңкем»: «куандану» переводится с казахского языка как «мутить», «делать желтым»; «су» – «вода». Другое, старотурецкое, значение слов «вода» и «река» – «кем»²⁵.

Таким образом, можно сделать вывод, что богатые духовные традиции китайской культуры, своими корнями уходящие в глубокую древность, являются результатом кросскультурных процессов так же, как и в других цивилизационных ареалах евразийского континента. Свою лепту в ее формирование внесли и кочевые племена, с которыми Поднебесная имела самые разнообразные контакты на протяжении многих веков.

²¹ Аязбекова С.Ш. Картина – С. 76 – 77.

²² Дончев С. Към въпроса за произхода и най-ранната поява на струните лъкови инструменти в Европа // Бюлетин «Музикални хоризонти», Съюз на музикалните дейци в България. 1984, 3. – С.112; Бахман В. Среднаазиатските източници о родине смычковых инструментов // Музыка народов Азии и Африки. – Вып. 2. – М.: 1972. – С. 349 – 373.

²³ Хуцинь. Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: 1991. – С.609.

²⁴ Акселеу Сейдимбек. Мир казахов. – Алматы: 2001. – С. 36.

²⁵ Есенулы А. Куй.... – С. 39 – 40.

**MUSIC CULTURE OF THE CENTRAL ASIA
AND CHINA NOMADS'**

©2010 Mukhamediuly Arystanbek^o

Kazakh National Academy of arts named after T.Zhurgenov

The influence of the Central Asia nomads' world outlook in the early stages of the Chinese civilization formation is rethought in in the cross-cultural communication context. The article deals with the functioning of the Tengrian calendar in conditions of the nomadic and settled culture. It also describes the role of music in the comogenesis of the Chinese and Kazakh cultures. The author also compare the versions of the origin of the musical instruments in Kazakh and Chinese mythology.

Key words: cross-cultural communications; musical culture; traditional musical instruments; eastern calendar; nomads; Chinese mythology; Kazakh mythology.

^o *Mukhamediuly Arystanbek, D.Sc. in Philosophy, the Honoured professional of the Republic of Kazakhstan, rector.
E-mail: evfrat.imambek@art-oner.kz*