



# МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ ТЕНГРИ- АНСТВА

Бахтияр Аманжол  
(Алматы, Казахстан)

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ ТЕНГРИАНСТВА

### Абстракт

Лишь со второй половины прошедшего века в просвещенных кругах заговорили еще об одной мировой мировоззренческой традиции – Тенгри. В трудах ученых предыдущего времени эта традиция называлась «алтайским шаманизмом», «культу предков» и т. д. Сейчас мы только начинаем осознавать ее значение для духовного опыта человечества, ее духовное содержание, масштабы распространения по просторам Евразии и на других континентах. То, что Тенгрианство – это мировоззрение, то есть весь комплекс отношений с природой, с ландшафтом, в котором сформировался этнос, Картина Мира, позволяет ему сохраняться под слоем позднее пришедших буддизма, христианства, оставаясь при этом, порой, мало замеченным. Идея данной работы – составить карту географического распространения музыкальной традиции Тенгри, а значит и тенгрианского мировоззрения, рассматривая ареалы распространения музыкальных инструментов – носителей сути, души этого мировоззрения. Действительно, музыка – явление не материальное, но музыкальные инструменты – это та ее небольшая область, где ее содержание материализуется в предметах «твердой» материи.

**Ключевые слова:** тенгрианство, музыкальные инструменты, мировоззрение, ареал распространения.

## ТӘҢІРІЛІКТІҢ МУЗЫКАЛЫҚ ДӘСТҮРЛЕРІ

### Абстракт

Тек өткен ғасырдың екінші жартысынан бастап зиялы ортада тағы бір әлемдік дүниетанымдық дәстүр – Тәңірілік туралы айта бастады. Өткен кезең ғалымдарының еңбектерінде бұл дәстүр «алтай шаманизмі», «ата-бабалар культі», т.б. деп аталды. Қазір біз оның маңызын, рухани мазмұнын, Еуразия алқаптары мен одан тыс жерлерде таралу ауқымын тек адамзаттың рухани тәжірибесіне қажеттілік ретінде түсіне бастадық. Тәңірілік бұл – дүниетаным, яғни Әлем бейнесі, этнос қалыптасқан табиғатпен, ландшафтпен

барлық қатынастар кешенінде кейінірек келген Буддизм, Христиан, Ислам қабаттарының астында өзі назардан тыс қала отырып, олардың сақталуына мүмкіндік береді.

Аталған жұмыстың негізгі идеясы – осы дүниетаным мәнін, рухын тасымалдаушы музыкалық аспаптардың таралу аймағын қарастыра отырып, Тәңірлік музыкалық дәстүрдің, яғни Тәңірлік дүниетанымның географиялық таралу картасын жасау. Шындығында, музыка – материалдық емес құбылыс, бірақ музыкалық аспаптар – бұл оның мазмұны «нақты» материя заттары арқылы материалданатын шағын аумақ.

**Тірек сөздер:** Тәңірлік, музыкалық аспаптар, дүниетаным, таралу аймағы.

## MUSICAL TRADITIONS OF TENGRIANITY

### Abstract

In the second half of the 20th century scholars started to talk about a new world view – Tengrianism, or the worship of the Sky deity Tengri (Tәңір in Turkic languages). In earlier works this world view had been known under other names, such as “Altaic shamanism” or “the cult of ancestor spirits”. Nowadays we are only beginning to appreciate its significance for the spiritual culture of Eurasia and even beyond.

Tengriism is the worldview that is complex of relations with nature and with the landscape, in which the ethnos formed, the Picture of the World allows this belief system to be beneath later coming Buddhism, Christianity, Islam, and to light them from within by alive breathing cultural traditions, while sometimes remaining little noticed. The idea of this work is to map the geographical locations of the musical traditions of Tengri, and hence Tengri outlook, considering the areas of distribution of musical instruments which are the carriers of the soul essence of this outlook. Really, music is not material phenomenon, but musical instruments materialize in subjects of a "firm" matter.

**Keywords:** Tengriism, musical instruments, outlook, distribution area.

Лишь со второй половины прошедшего века просвещенный мир заговорил еще об одной мировой мировоззренческой традиции – Тенгри. В трудах ученых предыдущего времени эта традиция называлась «алтайский шаманизм», «культ предков» и т. д. Сейчас мы только начинаем осознавать ее значение для духовного опыта человечества, её духовное содержание, масштабы распространения по просторам Евразии (и только ли Евразии).

Если представить религию как этно–сознание, а мировоззрение как этно–подсознание, то Тенгрианство – в большей степени подсознание. Ведь Тенгрианство – это весь комплекс отношений с природой, с ландшафтом, в котором сформировался этнос, это Картина Мира, определяющая восприятие жизни.

То, что Тенгрианство –

мировоззрение, позволяет ему сохраняться под слоем исторически позднее пришедших Буддизма, Христианства, Ислама и наполнять их изнутри живым дыханием культурных традиций, оставаясь, при этом, порой, мало замеченным.

Идея данной работы – составить карту географического распространения мировоззренческой традиции Тенгри, рассматривая ареалы распространения музыкальных инструментов этой традиции. Музыка – явление в большей степени психологическое. Однако музыкальные инструменты – это та ее область, где музыка переступает рамки психологии и материализуется в формах предметов. Поэтому, изучая инструментарий, мы можем достичь большей степени наглядности и доказательности в процессе рассмотрении музыки как сознания.

К этому нужно добавить то, что в

настоящей работе мы используем современный метод музыкального анализа, включающий в себя пространственные категории [1]. В основе этого метода лежат современные научные представления о том, что сознание в принципе «работает» пространственными категориями [2]. Все языки мозга, а музыка – один из них, используют пространственные образы как основу для знаков. Исходящий из этого метод анализа позволяет с позиций общей основы сопоставить такие понятия как мифопоэтическая Картина Мира данной традиции, особенности музыкального языка, свойства музыкального инструментария.

Чтобы охарактеризовать эту общую основу в данной традиции приведем здесь слова древнетюркского письменного памятника.

"Когда наверху Небо–Тенгри,  
А внизу Земля возникли в Вечности  
Сотворены были меж ними  
Сыны Человеческие..."[3]

это написано на древнетюркском Орхоно–енисейском памятнике (7–8 века).

Здесь мы видим описание важной структурной координаты тенгрианской Картины Мира – вертикали, вдоль которой она разворачивается.

Современное изучение музыки как языка выявило вертикаль как знак, который читается на всех уровнях его (языка) прочтения: физиологическом, мифо–психологическом. Казахский музыковед Багдаулет Аманов, изучая терминологию казахской домбровой традиции, составил таблицу, в которой показал универсальность образа вертикали [5].

На рисунке мы видим слева направо (1) изображение Мировой Горы, в мифо–сознании многих народов она является

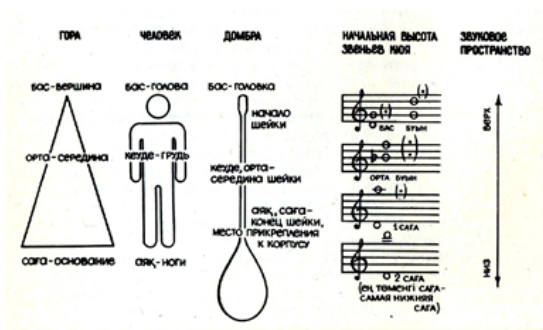


Рисунок 1. Универсальный образ вертикали

главной пространствообразующей структурой Картины Мира; (2) вертикаль тела человека; оно, по аналогии с Универсумом, тоже состоит из нескольких уровней; (3) вертикаль инструмента домбра; его вертикаль осмысливается антропоморфно и, наконец (4) вертикальный параметр развития музыкальной формы кюя.

К этому необходимо добавить еще и 5–ую сферу – вертикаль – акустическую. Сочетание звука и его призвуков обертонов, наше сознание ассоциирует с вертикалью своего тела или же мифопоэтической Картиной Мира [6].



Рисунок 2. Последовательность обертоновых призвуков, входящих в основной тон

Впрочем, вертикаль (двухмерная структура: "низ–верх") в музыке является упрощающим знаком более сложных объемов психологического пространства: трехмерность, (длина, высота, ширина), четырехмерность (добавляется измерение «вглубь») и еще более сложные измерения. Для перевода работает механизм ассоциаций. В музыке это происходит легко. Сознание моментально через ассоциации связывает разные времена,

расстояния, системы выражения. Например, переводит акустическую вибрацию в образы и чувства [4].

Таким образом, видно, что знак вертикали соединяет в себе сферы психофизиологии и физики, духовного и материального, образов музыки и свойств музыкальных инструментов, способных выразить образ в своих акустических параметрах.

Рассмотрим распространение в народных традициях наиболее используемых инструментов, в которых выражена образность тенгрианского мировосприятия. Перечень инструментов взят автором статьи из музыкальных энциклопедий [7,8,9].

Думается, что этот перечень не полный, а возможно, в некоторых деталях он и не совсем точен. Вместе с тем в целом он дает достоверную картину их географического распространения.

Поскольку инструменты с одинаковой конструкцией у разных народов имеют различные названия, в качестве ориентира автор берет привычные для себя – казахские.

В перечислении будем двигаться с запада на восток (слева направо по воображаемой карте), чтобы по крайним точкам можно было сразу представить ареал распространения по географической широте.

### **Кобыз**

Исследования европейских музыковедов Вернера Бахмана и Слави Дончева о происхождении скрипки показывают, что свою родословную она ведёт от арабского ребека, предшественником которого, в свою очередь, является среднеазиатский кобыз. Такая же позиция и в трудах советского музыковеда Т. С. Вызго.

Скрипка, между тем, ушла от своего первопредка довольно далеко, она несёт в себе иную тембровую эстетику, где ценится вычищенность от призвуков, без выделяющихся обертонов. Нам же важен инструмент – выразитель тембровых ощущений, несущих в себе образ многоуровневого пространства. Такая структура является ключом к путешествиям шамана по слоям мироздания. Поэтому целенаправленно рассмотрим кобыз в его древнем качестве – с волосяными струнами. Трение пучка волос (струна). Другой пучок волос (смычок) создает сочетание основного звука и его обертоновых призвуков в одновременности и, к тому же, шумовые шипящие звуки. Это близко ощущению звуков живых, звуков природы, выражает мифо–картину мира, развернутую по вертикали, а также сочетающиеся ощущения «плотного» и «бесплотного». Это выражается в сочетаниях: (а) плотный бурдон и прозрачные «небесные» обертона; (б) основной звук и его шумовое шипящее окружение, что на антропоморфном уровне может читаться как плотное тело и слои его ауры. Именно эти особенности образно–тембровой направленности отделяют его от более поздних модификаций с металлическими струнами.

Рисунок 3



- Арабский – ребаб – старинная его разновидность обладала волосяными струнами – Ближний Восток, Северная Африка.

- Польская – генсле – 2–4 струны.
- Сербская, хорватская, словенская – гусле (2 волосяные струны, на голове – лошадь).
- Финская, карельская – йоухикко (струны волосяные или жильные, 2–3 струны).
- Коми – сегудэк – 3–струны. Смычковый и щипковый вариант.
- Немецкий – трумшайт (трум–труба, шайт – полено, способ игры – флажолетный, в средние века – однострунный инструмент, играли бродячие музыканты).
- Венгерский – кобоз.
- Черкесский – кобыз.
- Грузинский, сванский – чуанири (2 струны), чунири (3 струны).
- Адыгейский – шичепшин 2–х струнн.
- Абхазский – апхерца – 2 жильные струны.
- Осетинский – кисса–фандыр.
- Кара–Калпакский, узбекский – кобуз.
- Киргизский – кыл–кияк.
- Казахский – кобыз.
- Индия – саранги, рабанастр (две струны, одна – волосяная, другая – металлическая).
- Алтайский – икили.
- Китайский – арху.
- Тибетский – пи–уан.
- Хакасский – ыху.
- Тувинский – игиль.
- Тувинский – бызынчи.
- Монгольский – моринхур.
- Бурятский – хучир.
- Якутский – кырыымпа.
- Корейский – хыгым (2 струны).
- Гилякский (Сахалин) — ты(нг) г(рнг).
- Эскимосский – ынагалькусег'у.

Короткие комментарии:

Наряду со смычковыми хордофонами у которых струны делались из длинного волоса, в этом списке мы поместили и подобные инструменты народов Северо–Восточной Сибири, у которых не было животных с длинными волосами и поэтому они использовали для струн иные материалы. Например, у эскимосского ынагалькусег'у (или сыйыкагытак) «струны делались из нерпичьех кишок, по которым водили палочкой из китового уса» [9].

За последнее десятилетие появилась обширная информация о влиянии тюрков, а также монголов на культуру Средневековой Европы. Иллюстрацией к этому может быть название немецкого трумшайта, которое переводят как «труба–полено» [8], или наличие у народов Балканского полуострова инструмента схожего с монгольским моринхуром, тувинским игилем, тибетским пи–уаном, с изображением на грифе тотемного животного кочевников – лошади.

### **Сыбызгы**

Ниже приводятся инструменты, представляющие по своей конструкции полую трубку, в традиционном своём виде сделанную из камыша, на котором вырезаются отверстия для пальцев. Своеобразие техники извлечения звука состоит в особом сочетании положения губ и языка, которые совместно с зубами создают необходимое направление потока воздуха. Тембровая эстетика родственна кобызовой. У сыбызгы вибрирующий звук сопровождается тёплой, чуть шипящей дымкой. Тембр также строится на разворачивании по вертикали нижнего мифопоэтического плана — бурдона, изображающегося голосом, и верхнего — звуков,

строящихся вокруг основных тонов и их передуваний по обертоновому звукоряду.



Рисунок 4

- Молдавский, румынский, болгарский, албанский – кавал, флуер.
- Абхазский – ачарпын.
- Адыгейский – камыль.
- Осетинский – уадындэ.
- Башкирский – курай.
- Марийский – шиалтыш, олым–шувыр.
- Чувашский – шахлич.
- Казахский – сыбызгы.
- Узбекский – сибизги.
- Туркменский – гаргы–тюдук.
- Хакасский – нирги.
- Киргизский – чоор.
- Алтайский – шор.
- Тувинский – шоор.
- Бурятский – суур.

### **Шан–кобыз**

Этот инструмент является издревле присутствующим в музыке народов разных частей света. Его обнаруживают у народов Евразии, у аборигенных народов Австралии, узнают на фресках Древнего Рима. Вместе с тем специфика тембра, способ звукоизвлечения, при котором человек сам становится частью обертоновой вертикали (сакральное для тенгрианства погружение в природу), принадлежность шан–кобызовой музыки к медитативности и импровизационности, по общепринятому мнению, относит этот инструмент к шаманской традиции. Соответствие тембра тенгрианской Картины Мира делает шан–кобыз одним из центральных инструментов в музыкальной культуре якутов, башкиров,

тувинцев, алтайцев. В Европе интерес к шан–кобызу возобновился со второй половины XX века, обозначив поиски новых духовных путей развития. У ниже перечисленных народов, также как и у казахов, шан–кобыз устойчиво применялся как выражение религиозной Картины Мира (вертикаль) и религиозного сознания (медитация).



Рисунок 5. Шан-кобыз

- Украинская, молдавская, румынская, гуцульская – дрымба.
- Башкирский – кубыз.
- Каракалпакский – шын–кобуз.
- Туркменский – гопуз.
- Казахский – шан–кобыз.
- Киргизский – темир–комуз.
- Алтайский – комос.
- Тувинский – хала, шелер.
- Якутский – хомуз.
- Бурятский – аман–хуур.
- Чукотский, корякский – ванны–яяй.
- Китайский – хау–цинъ.
- Японский – муккури, коукин.

Кроме перечисленных Северосибирских народов – чукчей и коряков, разновидности шан–кобыза широко используются и у многих других народов Сибири – кетов, манси, нивхи, хантов и др.

В Китае и Японии он входит в традиции народов, населяющих северные регионы.

## Домбра

На домбре осмысление объема пространства раскрывается не столько в одном звуке – тембре, сколько в его развороте во времени, развитии тематического материала по вертикали. Структура инструмента – две или три струны и длинный гриф, располагает к развитию музыкальной мысли по линии «низ – верх». По мысли Б. Аманова, это напоминает траекторию движения шамана в его медитативных путешествиях в верхние слои пространства. Тенгрианское мировосприятие проявляется и в образном понимании конструкции инструментов. Так, мифопоэтическое осмысление частей вертикали домбры и высотных уровней строения домбрового кюя соответствует строению Универсума (См. приведенную выше схему) [5].



Рисунок 6. Домбра

- Русская – домра, балалайка.
- Украинская – кобза.
- Дагестанский – агач – комуз (3 струнный).
- Грузинский – чонгури (3 струны).
- Чеченский, ингушский – дечик – пондур – 3 струнный.
- Осетинский – дала – фындыр.
- Узбекский, таджикский, туркменский – дутар.
- узбекский, таджикский – тонбур.

- Узбекская — домбра.
- Казахская – домбра.
- Туркменский – дутар.
- Уйгурский – тамбур.
- Индийский – тампура.
- Киргизский – комуз.
- Алтайский – топшур.
- Бурятский, Тувинский – Шанза, тошпулур.
- Хакасский – хамыз.
- Монгольский – топштуру.
- Эскимосский – к’алг’ыхтык (или айнганангак).

Разумеется не все перечисленные инструменты в равной мере выражают в своей современной конструкции структуры, использующиеся в тенгрианском медитативном музицировании. Так, например, русские домра, балалайка или кобза, распространённая среди запорожского казачества в XVI – XVIII, ныне соответствуют иной эстетике, но показательны в историческом аспекте.

Тампура – инструмент северо–индийской хиндустанской традиции, участвующий в ансамблях, исполняющих жанр раги. По сравнению со своим предком – домброй – тамбуром, тампура значительно видоизменилась. У неё – 5 струн, это – аккомпанирующий ансамблевый инструмент, на котором играют перебирая струны как на арфе. Вместе с тем, исследования казахстанского музыковеда А. Мухамбетовой показывают глубокую музыкально–генетическую связь жанров кюя, мукама и раги. Их структуры формообразования строятся на основе одного типа медитации [10]. В индийской традиции мы видим разделение полифункциональности домбры, совмещающей бурдон и мелодию, на несколько инструментов. Поскольку мелодическую функцию

стяжают индийские виртуозные инструменты – вина, ситар, шехнай, сантур и др., ударную – мриданга или табла, тампура выполняет роль бурдонизирующего фона – тонкой звуковой вуали, своеобразного образа струящегося тонкого информационного слоя материи – акаши.

### **Жетыген**

Горизонтально расположенный струнный щипковый инструмент, а также струнный ударный (то есть, когда по струнам бьют палочками) издревле использовался у многих народов. Мы выбираем среди них цитры, на которых перебирают струны правой рукой, а левой, нажимая на струну по ту сторону от подставки, подтягивают высоту звука в момент его звучания.



Рисунок 7. Жетыген

- Казахский – жетыген.
- Хакасский – чатхан.
- Монгольский – ятык.
- Китайский – чжэн.
- Вьетнамский – дан чан.
- Корейский – каягым, кахёнгым.
- Японский – кото.

Главное предназначение этого инструмента в алтайской традиции – это дополнение к горловому пению. Сольная игра на инструменте также воспроизводит сакральную вертикаль Картины Мира – лежащие и гудящие

низкие звуки и высоко над светло и прозрачно звенящая мелодия. В китайской, корейской и японской музыке инструмент уже почти не связан с параллельным игре пением, меняется внешний вид инструмента, но остаётся главная тематическая направленность – погружение в образы природы.

В тюркских названиях инструмента находится понятие – «лежащий» – жаткан, чатхан, ятык. Второй вариант расшифровки названия жетыген (жеты – семь) – это семь струн, семь уровней мироздания. В корейской музыке появление жетыгена пересекается со временем тесных контактов с древними тюрками (VII в.) и с империей Тан, возникшей на основе осевших кочевников [7,8]. Возможно, с этим связано потюркски звучащее его название – каягым (кыяк–лодка), что как раз соответствует образу конструкции инструмента.

### **Саз–сырнай**

Этот духовой инструмент – сосудобразная свистковая флейта – известен в мире больше под именем окарина. В Музыкально–энциклопедическом словаре мы читаем, что в 1860 г. его сконструировал итальянский мастер Дж. Донати. Имя – «окарина» по–итальянски – «гусёнок», дано ему за его продолговатую, заострённую форму.

Небольшую свистульку, найденную на раскопках древнего городища Отрар возле Шымкента, трудно назвать полноценным музыкальным инструментом. Вместе с тем наличие живой музыкальной практики игры на подобном инструменте у китайцев и корейцев, произведения для него, относящиеся к началу второго тысячелетия н. э., показывают, что саз–



сырнай не случайно сегодня считается казахским народным инструментом.

В китайской традиции музыка для этого инструмента часто связана с образным миром кочевников. Таково, например, содержание китайской старинной пьесы для сыяна (саз–сырнай) «Су Ву» («Разведение овец»), повествующей о китайском чиновнике – герое духа, который много лет жил среди кочевников, заслужив их уважение. (Эта пьеса отличается своей монодийной фактурой и импровизационным стилем исполнения.) По видимому, Дж. Донати реконструировал фольклорный мало известный итальянцам того времени инструмент. В XX–м веки подобное сделал и казахский музыковед Булат Сарыбаев.



Рисунок 8. Саз - сырнай

- Итальянская, молдавская, русская – окарина.
- Казахский – саз–сырнай.
- Киргизский – чопо–чоор.
- Китайский – сыян.
- Корейский – хун.

Тембр саз–сырнай очень хорошо совпадает по характеру с образом тенгрийского сакрального Неба. В звуке инструмента ощущается холодок и мистика пения ветра, в самом нижнем регистре – завывание животных, волков, например (известно, что волк – тотемное животное в мифологии тюрков).

### Ударные инструменты: асатаяк

- Центральная и Восточная Азия (христианское несторианство), а также – Эфиопия, Армения – маквамия.
- Узбекский – сапаи, сафаиль.
- Киргизский – шылдырак.
- Среднеазиатский – аса–муса.
- Казахский – асатаяк.
- Индийский – била ганди.
- Тибетский – кхар–гсил.
- Японский – сякудзё.
- Индонезии – анклунг.
- у многих народов Сибири в т. ч. тунгусских и палеоазиатских.
  - Инуиты (эскимосы) — аявек (деревянный посох с костяными погремушками).

Рисунок 9. Асатаяки



Использование ритуальных шаманских бубнов, или же ритуальных погремушек, распространено на территории, выходящей за рамки Азии. При этом у народов Сибири, Тибета, Индии, Японии, Индонезии музыкальная традиция использования этих инструментов до сих пор тесно связана с религиозно–мировоззренческими основами. Главными отличительными свойствами здесь являются: вертикаль (связь между уровнями мира; древний вариант асатаяка – посох) и звенящие металлические (костяные, деревянные) подвески, выполняющие функцию очищения пространства, через которое протягивается линия сакральной связи.

Линия судьбы ритуальных погремушек

удивительна. Традиция древнего Тибета использовать звон колоколов для очистки пространства перешла позднее в христианство и разнеслась по всему миру. Древний же тюркский асатаяк, в качестве бунчука – своеобразного большого звенящего тумара (тумар – охранительный талисман), оберегающий символы войска, вошёл в атрибутику туменов Чингизхана, а затем по наследству, – в российскую армию (нам он знаком по советским и современным российским военным парадом).

### **Горловое пение**

Горловое пение можно считать самым древним выразителем этого тембра – образа, поскольку голос – самый древний музыкальный инструмент, данный природой. Инструменты, охарактеризованные выше, отбирались этническим сознанием в историческом процессе формирования культуры в соответствии с этим тембровым идеалом – первоисточником.

Горловое пение не только тембрально выражает тенгрианскую Картину Мира (ее многослойность, сочетание плотного и бесплотного), но и соответствует философии тенгрианства – человек есть и инструмент познания и канал Связи.

В музыке народов – носителей традиции есть общая интонация, которая словно родимое пятно их всех объединяет. Она присутствует в музыке башкиров и японцев, вьетнамцев и монголов, народов Средней Азии и Сибири, Тибета и Северной Америки. Это – интонация колебания звука, отдаленно напоминающая форшлаг, когда нёбо смыкается с нижней частью гортани. При этом возникает носовой оттенок звука. В разных своих вариантах она проявляется не только в вокальной музыке, но и переносится

на инструментальные традиции игры на смычковых, духовых. Например, в традиции игры на казахском кобызе это проявляется в том, что длинные ноты берутся смычком так, что смычок протягивается толчками, покачиваясь. Или в башкирской традиции курая длинные ноты тянутся так, что дыхание подается рывками, а пальцами делаются форшлаг. Или в тибетской традиции гьялинга длинный тянущийся тон включает в себя форшлаг.

Сочетание плотного и бесплотного звучания в горловом пении и в звуках инструментов этой традиции является сакрально важным музыкально – языковым элементом. В этом сочетании выражена Картина Мира, содержащая не только видимый плотный мир, но и мир духов предков, через который пролегает путь по направлению к Высшему Существо. Вертикаль, о которой писалось выше, трактуется в более сложных измерениях – 4–х, 5–ти мерность (в глубь).

У народа вьетнамской провинции Хуэ мы встречаем экзотический вариант использования горлового пения в сочетании с инструментом, напоминающим кобыз, – бел. [11] У инструмента две струны, вместо корпуса используется бамбуковая палка. Одна струна протянута вверх к колку и на ней играется смычком, вторая натягивается вверх зажатými зубами и во время игры смычком она является передатчиком вибрации от струны к полости рта. Получается тембро – микст кобыза и горлового пения. Звуковой образ содержит в себе «родимое пятно» форшлагов и сопоставление более плотного звучания струны (с пением) и бесплотного (без пения).

Обобщения. Просмотр инструментов музыкальной традиции Тенгри

очерчивает фантастически гигантское пространство Земли. Для того, чтобы рассмотреть ареалы распространения инструментов в разных их качествах: от музейных образцов до живущих в реальной духовной жизни, прочертим четыре зоны: желтую, зеленую, коричневую и серую.

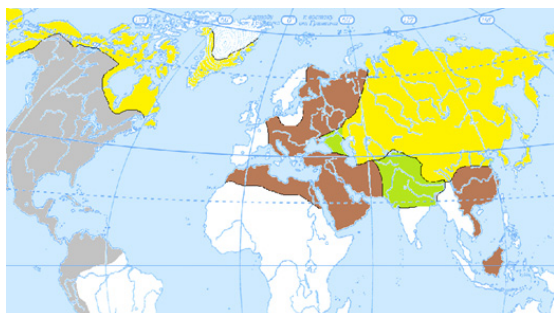


Рисунок 10. Карта географического распространения мировоззрения Тенгри

Первая – желтая – простирается от Каспия до Японских островов и от Тибета до Ледовитого океана, а также в места заселения инуитов (эскимосов) в Северной Америке (Аляска), северные регионы Канады и Гренландию. Эта зона наиболее устойчивого проявления тенгрианства в музыке. На то указывает использование трёх и более инструментов из перечисленных выше восьми и – главное – понимание их в соответствии с мировоззрением тенгрианства: выражение в тембровой эстетике ощущения многослойности по линии «низ–верх» и «плотно — бесплотно», образы природы, сакральные животные, мир предков, а также – медитативное погружение в него (формообразование, импровизационность).

Вторая – зеленая – показывает ареал традиций, в которых используются три и меньше инструментов, при этом мировоззрение Тенгри проявляется менее определённо. Медитативные структуры тенгрианской музыкальной традиции наполняются содержанием

иных мировоззренческих традиций. Очертания второй окружной линии расширяют первую: на Запад – Кавказ, на юг – Средняя Азия и Северная Индия (хиндустанская традиция).

Третья – коричневая зона – включает культуры, в которых сохранились исторические следы воздействия. Это – Западная Европа, представленная Германией, Италией, Балканами, Северная Африка, Ближний Восток, Украина, Карпаты, европейская северная часть России, на юг – Вьетнам, Индонезия.

Четвертая зона очерчивает регионы Центральной и Южной Америки, в которых корневая общность с традицией Тенгри по ряду примеров и признаков видна, но пока что недостаточно исследована. Картина историко–культурных связей тюрков и племен американских индейцев пока далека от полноты. Отдельные наблюдения лингвистов и генетиков, отражающие генетическое родство [12] и языковое сходство [13], показывают необходимость и бесспорную перспективность исследований в этом направлении.

Наше исследование согласуется и с выводами ряда историков и лингвистов. Так, смотрите карту, совмещающую в себе пласт передвижения древних прототюрков, а также хуннов, тюрков, монголов в первом и втором тысячелетии нашей эры [14].

Какова же историческая глубина возникновения мировоззрения Тенгри?

Учитывая данные геологии [15] историческая глубина традиции определяется, минимум, 10–ти тысячелетним возрастом. Это время исчезновения сухопутного прохода между Азией и Северной Америкой, соединявшего народы – носителей

традиции, расселившиеся на обоих континентах. Инуиты (эскимосы) сохранили мировоззренческую генетику в музыкальном языке, тенгрианскую Картину Мира.

Есть и более близкая к нам дата обнаружения этой традиции в истории. Она связана с древней Шумерией (6 тыс. лет назад). Расшифровки клинописи глинянных табличек показывают, что к имени царя делалась приставка «дингир», в значении – Божественный [16]. Современные похожие слова разных народов этого ареала сохранили то же значение: танир, тангара, танир, тенир, тенгер, тэйри, тенгри, тэңір, тэңіршілдік, тэңірлік (общее для тюрков Центральной Азии и Южной Сибири), анирник (инуиты, Северная Америка; в этом варианте слова пропал первый звук «т») и др. – небесное божество, небесный сакральный свет.

Составленная нами карта основана на традиционной культуре автохтонных народов. Сегодня, во время возникновения единого глобального информационного пространства, традиции этих народов имеют разные тенденции направлений своего развития. Вместе с тем, можно заметить общую тенденцию в устремлении всего человечества.

В чем она? Меняется Картина Мира, он – мир – становится голографически взаимосвязанным и, в то же время, непостижимым. В общей его картине присутствует понятие – «непознаваемый». Художественная и научная мысль

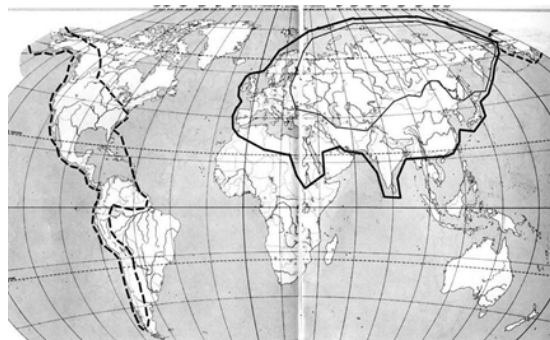


Рисунок 11. Карта, совмещающая в себе пласт передвижения прототюрков, а также хуннов, тюрков и монголов

пытаются сформулировать новые ощущения, обобщения. В музыке это проявилось в поиске нового образа звука. Тембр – вот что в первую очередь является музыкальным выражением Картины Мира. Например, тембр кобыза (моринхура, игиля, хучира, арху) сам по себе уже многослойный Мир. Автор статьи сделал для себя интересное наблюдение. В творчестве практически всех авангардно нацеленных композиторов в мире присутствует поиск новых тембров. Общее в них то, что звук раскладывается на обертоны, включает в себя шумовые призвуки, звуки природы.

Человек поворачивается лицом и душой к Природе. А это говорит о том, что тенгрианская многотысячелетняя духовная традиция, ее опыт сакральной связи, музыкальная традиция открываются для человечества в новом качестве.

#### References

1. Amanzhol B. O sakral'no–prostranstvennom analize.st. v sbornike statej «Kontonacija: Perspektivy muzykalnogo iskusstva i nauki o muzyke». Materialy mezhdunarodnogo instrumentovedcheskogo kongressa. SPb: RIII, **2011** (in Russ).
2. Pribram K. Jazyki mozga. M.: Progress, **1975** (in Russ).
3. Atabek A. Jolyg–tegin. Pamjatnik Kul–Tegina. Almaty. Nil Infoteh, **2000** (in Russ).

- Russ).
4. Amanzhol A. Muzyka kak jazyk soznaniya.st. v sb. materialov muzykovedcheskoj konferencii KNK .Kurmangazy, apr., **2014** (in Russ).
  5. Amanov B. st. Kompozicionnaja terminologija dombrovyh kjuv. Instrumentalnaja muzyka kazahskogo naroda. Alma–Ata: Oner, **1985**, 152 (in Russ).
  6. Amanzhol B. Sakralnoe prostranstvo tembrov kazahskoj muzyki. Mysl № 8. **2010**, Almaty:«Dauir». 51–56. Takzhe: Musiqi Dünyasi (Muzykalnyj mir). № 1–2. Baku, 2002, 146–150,  
a takzhe: (<http://harmony.musigi-dunya.az/harmony/RUS/archclouse.asp?iss=6&prt=8>) (in Russ).
  7. Muzykalnaja jenciklopedija: Moskva: Sovetskaja jenciklopedija: Sovetskij kompozitor, **1973–1982** (in Russ).
  8. Muzykalno–jencikloidicheskij slovar, Moskva, **1990** (in Russ).
  9. Severnaja jenciklopedija – M.: Evropejskie izdanija, **2004**, 1200 (in Russ).
  10. Muhambetova A.I. Problema drevnetjurkskogo substrata v kulturah zapadno–kazahstanskogo kjuja i sredneaziatskogo makoma. V sb.st Kazahskij kjuj. Almaty, **2002** (in Russ).
  11. <https://www.facebook.com/100010216693245/videos/172881863062369/?theater>
  12. Klesov A., Tjunjaev A. Proishozhdenie cheloveka. Izd. Belye alvy, **2010** (in Russ).
  13. Kalimullin A. Tjurki i indejcy Ameriki – istoki proishozhdenija. Almaty, **2004** (in Russ).
  14. Kiselev S.V., **1951**, Rudenko S.I., **1962**, Davydova A.V., **1995**, Hazanov A.M, **1975**, Pletneva S.A, **1967** (in Russ).
  15. Cavalli–Sforza, L. L., Menozzi, P. & Piazza. The History and Geography of Human, 18, **1994** (in Russ).
  16. Oppenheim, A. Leo. **1977** [1964]. Ancient Mesopotamia: Portrait of a Dead Civilization. Revised and completed by Erica Reiner. Chicago: University of Chicago Press; 1990. Russian edition. Moscow: Nauka.

**Краткие сведения об авторе:** Аманжол Бахтияр — композитор, музыковед, профессор Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, кандидат искусствоведения.  
e-mail: ba707kz@gmail.com

**Автор туралы мәлімет:** Аманжол Бахтияр — композитор, музыкатанушы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының профессоры, өнертану кандидаты.  
e-mail: ba707kz@gmail.com

**Author's data:** Bakhtiar Amanzhol — composer, musicologist, professor of the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy, PhD.  
e-mail: ba707kz@gmail.com