

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ И ПОЛИТИКО-
ПРАВОВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

КЫРГЫЗСКО-ТУРЕЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ «МАНАС»

Диссертационный совет Д. 09.16.534

На правах рукописи
УДК: 101. (575.2) (043.3)

Аманова Роза Асановна

**ТРАДИЦИОННАЯ УСТНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ
МУЗЫКА КЫРГЫЗОВ**

17.00.02 – музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
доктора искусствоведения

Бишкек – 2017

Диссертационная работа выполнена в Отделе теории и истории философии Института философии и политико-правовых исследований Национальной академии наук Кыргызской Республики

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Абдылдажан Акматалиев

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор
Дюшалиев Камчыбек Шаменович

доктор искусствоведения, профессор
Мухамбетова Асия Ибадуллаевна

доктор искусствоведения, профессор
Абдуллаев Рустамбек Самигович

Ведущая организация: Отдел музыкального искусства
Института литературы и искусства
им.М. О.Ауэзова КН МОН Республики
Казахстан, по адресу: 050010, г.Алматы,
ул.Курмангазы 29. www.litart.kz

Защита диссертации состоится «б» октября 2017г. на заседании диссертационного совета Д.09.16.534 по защите докторских (кандидатских) диссертаций по философским наукам, кандидатских диссертаций по культурологии и искусствоведению при Институте философии и политико-правовых исследований НАН КР и Кыргызско-Турецком университете «Манас» по адресу: 720071, г. Бишкек, пр. Чуй 265-а.

С диссертацией можно ознакомиться в Центральной научной библиотеке Национальной академии наук Кыргызской Республики по адресу: 720071, г.Бишкек, пр.Чуй, 265а. (www.fil.kg)

Автореферат разослан «4» сентября 2017 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук



Акматова Н. С.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Кыргызы – тюркоязычный народ, который до XX века вёл кочевой образ жизни, как и многие тюрко-монгольские народы Центральной Азии. Во многовековой истории кочевников происходило постоянное взаимодействие племён и народов, в культурах которых было много общего, складывалась единая общая культура, основой которой было Тенгрианство. Тюркский каганат объединил эти народы под небом великого Көкө Теңир. В этот период сложилась прочная основа, объединяющая культуру кочевников-тюрков, сохраняющих до сих пор единство мировоззрения, языка, культуры, сходные тенгрианские обычаи, обряды, ритуалы и т.д., а также древнюю бурдонную основу музыкального языка и музыкального мышления, в том или ином виде сохранившуюся в музыке практически всех тюркоязычных народов. И это единство с тюркским суперэтносом (по Л.Н.Гумилеву) – в культуре кыргызов сохранено до сих пор.

В древности кыргызы представляли самый крупный тюркоязычный этнос (С.М.Абрамзон, А.Н.Бернштам, В.В.Бартольд). Традиционная музыка кыргызов – явление сложное и многогранное. Это **фольклорная** (собственно народная, в том числе любительская) и **профессиональная музыка устной традиции**, каждая из них характеризуется своими функциями, объединяет определённые песенные и инструментальные жанры со своими конкретными признаками строения.

Обрядовый фольклор – это песни, сопровождающие определённые обряды (кошок, узатуу, той баштар, жар-жар, бешик ыры...), которые должен или может исполнить любой представитель народа. Это – огромное разнообразие песенных и реже инструментальных жанров (обрядовые, трудовые, календарные, бытовые песни и күү) с узко объёмными мелодиями куплетного строения, варьированием простых инструментальных наигрышей. Они исполнялись во время определённых трудовых действий, проведения ритуалов и обрядов, календарных праздников (Нооруз, Орозо айт). Их содержание – коллективная воля социума в достижении определённых магических целей. Исполнение некоторых из них вне обряда было строго запрещено (плачи невест и похоронные плачи) беспричинно плачущему говорили «Ыйлаба, ый ый чакырат...».

Необрядовый фольклор и вырастающее на его почве любительское музицирование – (күйгөн, секетпай, арман ырлар и реже күү) – это музыкально-поэтические произведения, уже не привязанные к обрядам. В них выражаются мысли и чувства, душевные переживания конкретных людей. В них нет сложного музыкального языка, совершенства исполнительской техники и, главное, неповторимого своеобразия, которое присутствует в

произведениях профессионалов. Не требующие ни особого музыкального и поэтического дарования, ни особой исполнительской техники они служат искреннему выражению чувств в привычных жанрах простого строения. Любовно-лирические жанры получили развитие на сборищах молодежи и старшего поколения «кыз оюн», «жоро», «шерине», где практиковалась традиционная передача «ыр кесе» каждому участнику, получив её, каждый должен был спеть песню.

Профессиональная музыка устной традиции – это повсеместно исполняемые преподносимые (т.е. предназначенные только для слушания, для удовлетворения духовных потребностей людей – познавательных, эмоциональных, эстетических, не связанных с практическими запросами), сложные в структурно-мелодическом отношении вокально-эпические, вокально-сказительские, вокально-инструментальные произведения и пьесы для музыкальных инструментов, циклические (монументальные в отдельных своих образцах) произведения монодической культуры. Это устно-профессиональное сказительское (манасчи, дастанчи, акыны-импровизаторы), инструментальное (күү для хордофонов, аэрофонов) и вокально-инструментальное (авторские произведения в исполнении певцов-профессионалов) искусство, передаваемое из поколения в поколение, от «устата к шакирту». Уходящее своими корнями вглубь веков, оно – явление столь же древнее, как и фольклор.

Исторические источники неопровержимо свидетельствуют о наличии в кыргызском обществе категории профессиональных музыкантов, манасчи, дастанчи, акынов, ырчи, комузчи и др., которые занимались искусством, музыкой, **как основным делом жизни** и занимали определённое место в общественной структуре. Существует множество подтверждений, что деятельность кыргызских устно-профессиональных музыкантов была источником средств к существованию и материально вознаграждалась. Неоспоримы доказательства того, что в кыргызском обществе было велико уважение и почёт к носителям музыкально-поэтического искусства и социальный статус акынов, манасчи, комузчи, ырчи и др. был чрезвычайно высок.

Для профессионалов требуется техника, которая приобретает годами обучения у мастеров «устатов» и, непременно, индивидуальный музыкальный стиль, отражающий их неповторимую творческую личность.

Система профессиональной подготовки музыкантов, (акынов, манасчи, комузчи, ырчи и др.) **устат-шакирт** – учитель-ученик в кыргызском обществе была широко распространена. В процессе обучения, при достижении определённого профессионального уровня учениками, устаты брали их на той, аш, курултай и другие общественные мероприятия. Иногда учеников отправляли самостоятельно. По окончании обучения наставник

давал ученику *бата* – благословение, которое являлось признанием его профессионализма и готовности к самостоятельной деятельности.

Проблема устного профессионализма возникла в западноевропейском музыкознании в 20-е годы XX века. Первыми обратили внимание на подобный культурный феномен, признали его существование и стали изучать его особенности учёные запада – К.Закс, Э.Хорнбостель, М.Шнайдер, Э.Эмсгаймер. Эти исследователи этнических профессиональных музыкальных культур колонизированных народов (Индия, Китай, арабские страны и др.) первыми пришли к мысли, что профессиональная музыка может существовать и развиваться отличным от европейской музыки путём, без опоры на нотную письменность.

Искусство устных профессионалов сопровождало кочевого кыргыза всю жизнь. Оно отображало реалии его непростой жизни, радости и тревоги, мечты и чаяния, сопровождало в дни счастья и горя. Оно было незаменимым средством формирования духовного мира молодого поколения, воспитания в каждом любви к родине и ближним, передачи высоких нравственных норм. Это искусство объединяло народ.

Прошедший XX век стал для традиционного устного музыкального искусства кыргызов временем серьёзных испытаний. Вместе с начавшимися в 20-30-х годах XX века грандиозными переменами социально-политического характера, седентаризацией и урбанизацией, началось строительство новой по форме и содержанию музыкальной культуры. Кыргызская музыка становилась частью единой культуры Советского Союза, задачей которого было создание единого культурного пространства огромной страны, объединяющего многочисленные народы под знаменем коммунистической идеологии.

Основой культурных перемен в музыке стал европоцентризм. Эталоном и целью развития музыкальной культуры восточных народов было провозглашено музыкальное искусство Европы, с его письменным профессионализмом, музыкальными инструментами, сложившейся за века существования жанровой системой (многоголосные жанры: опера, симфония, балет, кантата, оратория, симфонический оркестр, орган, фортепиано, скрипка и т.д.) и концертной системой функционирования музыки. На основании того, что профессиональная музыка Европы была основана на нотной письменности, устный профессионализм кыргызов и других восточных народов СССР был объявлен фольклором по аналогии с устным фольклором европейских народов. Соответственно, и великие кыргызские музыканты носители традиционного профессионализма, такие как Токтогул, Барпы, Күрөңкөй, Ниязаалы, Муратаалы, Сагымбай, Акмат, Шапак, Карамолдо, Саякбай, Ыбрай, Калык, Атай, Муса, Мыскал, Асек, Эстебес, Болуш и др., были приравнены к простым фольклорным исполни-

телям. Все это привело к снижению его (устно-профессионального пласта культуры) статуса в системе культурных и художественных ценностей, и вытеснению на периферию культурной и музыкальной жизни.

За семьдесят лет в восточных республиках СССР было сделано немало в строительстве европеизированной ветви музыкальной культуры. В Кыргызстане была создана система обучения музыкантов нового типа, которая опиралась на европейские музыкальные традиции и методики нотного обучения. Дирижер, композитор П.Шубин, собрав аксакалов народного профессионализма, создал оркестр народных инструментов (1936г.), в котором они играли без нот, на слух. Великого Атая Огонбаева послали в Москву на 2-х месячные курсы изучения нотной грамоты. Эти действия предпринимались в целях приобщения народных музыкантов к истинному (т.е. европейскому) профессионализму. Особыми мероприятиями были Всесоюзные Декады кыргызской литературы и искусства, первая (1939), вторая (1958), участие в которых народных профессионалов было особо престижным. В XX веке появилось много профессиональных музыкантов европеизированного типа – композиторы, дирижёры, певцы, достигшие в своём творчестве больших высот: Абдылас Малдыбаев, Мукаш Абдраев, Аскар Тулеев, Калый Молдобасанов, Насыр Давлесов, Таштан Эрматов, Алтынбек Жаныбеков, Асанхан Жумахматов, Болот Минжылкыев, Кайыргуль Сартбаева, Артык Мырзабаев, Акмат Аманбаев, Сатылган Осмонов, Муратбек Бегалиев и др. И главное – в городской среде начал формироваться массовый слушатель, способный понимать европеизированное направление музыкального искусства.

Но, несмотря на крупные материальные вложения и усилия по внедрению европеизированной музыки, кыргызы в массе оставались преданными традиционной музыке.

С обретением независимости традиционное устно-профессиональное искусство кыргызов обретает свободу развития в новых условиях, несмотря на недопонимание его истинно профессионального статуса.

Данная диссертация посвящена традиционной устно-профессиональной музыке кыргызов, выявлению ее истоков, раскрытию ее особенностей, семантики, путей сохранения и развития.

Актуальность исследования обусловлена увеличивающимся вниманием к традиционным национальным культурам народов мира, к их сути и судьбам, поскольку современные тенденции глобализации и культурной идентификации находятся в тесном контакте, и тем самым рождают особое понимание необходимости сохранения, развития и передачи традиционных культур, из которых и складывается мировая цивилизация.

Необходимость изучения указанной темы определяется возрастающим интересом современного общества к культуре, в том числе музыкальной, ее

сущности, сохранению и путям ее развития. Важнейшей задачей государства на современном этапе является формирование современной образовательной, культурной и информационной политики государства, системы воспитания с опорой на собственные историю и культуру. В связи с этим вышел Указ президента «Об объявлении 2017 года Годом нравственности, воспитания и культуры». А 2016 год был объявлен Годом культуры и истории, и в течение года кыргызское сообщество, учёные и научные учреждения, университеты, все органы государственной власти проводили целенаправленную работу по изучению историко-культурного наследия и путей дальнейшего развития культуры кыргызов и в целом народов Кыргызстана. В рамках этого направления были проведены Вторые Всемирные игры кочевников на Ыссык-Куле, в которых, помимо спортивных состязаний и игр, основные мероприятия были направлены на пропаганду культурных традиций кыргызов и других кочевых народов.

Рассмотрение вышеперечисленных вопросов давно стало целым направлением в деятельности таких крупных международных общественных организаций, как Международный Совет по традиционной музыке (ICTM), который, выполняя консультативные установки ЮНЕСКО, принимал участие в организации Всемирных конкурсов «Шедевры устного и нематериального наследия человечества (Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity)», проходивших в 2001-2005 гг. В 2003 году 7 ноября ЮНЕСКО провозгласило Шедевром устного нематериального наследия человечества сказительское искусство кыргызов, т.е. искусство манасчи, акынов и дастанчи, а в 2013 году эпическая трилогия «Манас» была включена в Репрезентативный список культурных ценностей ЮНЕСКО.

ICTM каждые два года проводит Всемирный симпозиум с научной конференцией и обширной концертной программой в том или ином регионе мира. Все вышеперечисленное показывает, что исследования, направленные на изучение и пути сохранения традиционных культур народов мира, в том числе и устно-профессиональной музыки, являются актуальными.

Связь темы диссертации с крупными научными программами, основными научно-исследовательскими работами, проводимыми научными учреждениями.

Тема диссертации входит в отраслевую научную программу Национальной академии наук Кыргызской Республики, в тематический план Института философии и политико-правовых исследований НАН КР и в приоритетное научное направление Кыргызско-Турецкого университета на 2014–2018 гг. «История и культурное развитие, возрождение духовности в Кыргызстане».

Объектом исследования является традиционная музыкальная культура кочевых кыргызов, **предметом** – традиционная устно-профессиональная музыка кыргызов, которая передавалась из поколения в поколение, от «устата к шакирту», устно-профессиональное сказительское (манасчи, дастанчи, акыны-импровизаторы), инструментальное (күү для хордофонов, аэрофонов) и вокально-инструментальное (авторские произведения в исполнении певцов-профессионалов) искусство.

Цель исследования обусловлены стремлением раскрыть содержательный и функциональный контекст устного профессионализма в кыргызской культуре.

Для достижения поставленной цели были поставлены следующие **задачи**:

– описать традиционную музыкальную культуру кочевых кыргызов как репрезентанта традиционной религии, системы космогонических представлений картины мира, мифологии, ритуалов и обрядов этноса, что сыграло основополагающую роль в зарождении устно-профессиональной музыки и формировании её особенностей;

– проанализировать деятельность и психологию устно-профессиональных исполнителей – шаманов-бакшы, манасчи, дастанчы, акынов, ырчи, комузчу – как носителей и трансформаторов традиции;

– раскрыть роль музыкальных состязаний (айтыш, күү чертиш) как поддерживаемого социумом стимула роста профессионального уровня музыканта;

– раскрыть сущность музыкальных инструментов и инструментальной музыки как феноменов духовной культуры;

– выявить значение и уникальность жанровой специфики комузовых күү;

– проанализировать специфику исполнительства певец+инструмент и сущность звукоизвлечения кыргызской народно-профессиональной песни.

Научная новизна исследования заключается в изучении культурного контекста, обусловившего особенности кыргызской традиционной музыки и её профессионального пласта:

– впервые устная профессиональная музыка кыргызов изучается в связи с традиционной религией, картиной мира, мифами, ритуалами и обрядами народа, которые предопределили её содержательные, структурные и эстетические особенности и, в конечном итоге, уникальность в ряду мировых устно-профессиональных музыкальных культур.

– впервые традиционный устный профессионализм кыргызов изучается как культурно-исторический феномен, наряду с продолжением традиции изучения его как музыкально-стилистического и эстетического феномена;

– впервые в музыковедении Кыргызстана представлены все направления традиционного устного профессионализма кыргызов в их историко-

генетической последовательности и взаимодействия. Это – музыка шаманского ритуала и возникшие позже эпическое сказительство, инструментальное и песенное направления с их состязаниями айтыш и күү чертиш, сохраняющие в той или иной степени связь с генетическим первоисточником творчества – шаманизмом и обрядом.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что постановка и разработка обозначенных проблем вносит существенный вклад в изучение этномызоведения кыргызов. Основные теоретические положения диссертации могут стать основой разработки социальной стратегии сохранения и дальнейшего развития традиционной профессиональной музыки в культуре не только кыргызов, но и многих народов, подвергающихся тотальному воздействию мировых глобализирующих тенденций. Также они могут быть использованы в изучении устных профессиональных культур других народов центрально-азиатского региона.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его материалы и результаты могут найти широкое применение в различных сферах современной музыкальной культуры: разработка новых учебных программ, обеспечивающих необходимый объем знаний по кыргызской традиционной музыке во всех звеньях музыкально-образовательного процесса (школа-колледж-вуз); внедрение в обучение традиционных музыкантов элементов устной традиционной системы устат-шакирт; использование традиционной музыки как средства противостояния нивелирующим культуру глобальным тенденциям современности; разработка на основе теоретико-методологических оснований исследования государственной программы изучения, сохранения и дальнейшего развития традиционного музыкального наследия в современности, что в первую очередь потребует разработки новой системы функционирования традиционной профессиональной музыки в современных СМИ и концертной жизни.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Традиционная музыкальная культура кочевых кыргызов является репрезентатором целостной системы космогонических представлений этноса и его картины мира;

2. Древние пласты культуры кыргызов – мифология, шаманизм, айтыш и ритуал – сыграли основополагающую роль в зарождении устно-профессиональной музыки и формировании её содержательных, музыкальных и структурных особенностей;

3. Деятельность и психология устно-профессиональных исполнителей – манасчи, акыны, комузчу, ырчи – направлена не только на сохранение основ традиционной музыки, но и на её трансформацию в меняющихся исторических условиях;

4. Музыкальные инструменты и инструментальная музыка кыргызов как феномены духовной культуры;

5. Уникальность устной профессиональной музыки кыргызов:

а) высокое развитие эпического сказительства, выразившееся в обилии жанров, больших и малых форм и создании самого большого в мире эпоса «Манас»;

б) жанровая специфика комузовых күү в синкретическом единстве слова (уламыштар-легенды), музыки и штрихов, не имеющая аналога в мировом музыкальном искусстве; күү чертиш;

в) исполнитель песен объединяет два вида профессиональной музыкальной деятельности: *пение* с его уникальными национальными приёмами голосообразования и *игра на инструменте* (комуз или реже кыл-кыяк) что позволяет говорить о «партитурном» мышлении певца.

Личный вклад соискателя. Настоящая работа является собой обобщение многолетних теоретических изысканий диссертанта и его концертной, педагогической и общественной деятельности. Углубленное изучение теоретических проблем позволило автору выработать стратегию сохранения и дальнейшего развития традиционного профессионализма в современной культуре. Результаты диссертационной работы связаны с *практическими действиями по сохранению, развитию и пропаганде устно-профессионального наследия кыргызов.*

В практическом плане это воплотилось в *восстановлении почти потерянной традиции сказительства малых эпосов.* Были исполнены со своими соратниками и обученными выпускниками и студентами Кыргызско-Турецкого университета «Манас», КГУИ им. Б.Бейшеналиевой малые эпосы «Курманбек» и «Кедейкан». Эпосы продолжительностью несколько часов записаны на аудио носители. С целью восстановления традиции сказительства малых эпосов, в 2000-году был *лично выучен и исполнен в полном объёме эпос «Курманбек», продолжительностью более 5 часов.* Аудио- и видеозаписи концертов с исполнением вышеуказанных эпосов хранятся в ТРК «Санат». С целью *восстановления традиции исполнения дастанов*, «37-жыл - кылым дастаны», «Рахманкул хан», «Ормон хан», «Чыңгыз Айтматов» и др., было осуществлено их театрализованное исполнение на юбилейных мероприятиях. С целью *восстановления традиции исполнения кошоков* нами было записано и осуществлено исполнение кошоков: «Энелердин ыйы» – «Плач матерей» (слова Г.Момунова), посвященный героически погибшим сыновьям во время революции в Бишкеке 7 апреля 2010 года, «Ооган ыйы» – «Плач Афганцам» (слова К.Иманалиев), посвящённый погибшим героям-сыновьям во время войны в Афганистане.

По инициативе автора ко дню традиционной музыки (25-апреля), министерство культуры, информации и туризма проводит научно-практические конференции, посвящённые истории, современному состоянию и перспективы развития традиционной музыки, а также Неделю традиционной музыки: «Дастан күнү» - день сказительского искусства, «Күү күнү» - день инструментального искусства, «Ыр күнү» - день вокально-инструментального искусства; в рамках этой Недели почти по всем жанрам традиционной музыки проводятся конкурсы, которые завершаются концертом победителей.

С целью восстановлению инструментальной традиции «Күү чертиш» автором диссертации была *разработана государственная программа по поддержке, сохранению и развитию устно-профессиональной музыкальной культуры кыргызов*, которая в недалёком в будущем сыграет положительную роль в восстановлении этого вида профессионального искусства.

Также автором предложено *обновить систему государственного образования традиционных музыкантов, создать условия по воспитанию слушательской аудитории традиционной музыки в общеобразовательных школах на уроках музыки*. Ответственность за сохранение и развитие национального музыкального наследия и профессиональных музыкальных традиций автор возлагает не только на высшее звено, но в целом на триаду школа-училище-ВУЗ, а также на уроки музыки в общеобразовательных школах.

Апробация работы. Основные теоретические положения диссертации, ее выводы опубликованы в республиканских, российских журналах и представлены в виде выступлений и докладов на международных научно-практических конференциях: «Музыка тюркских народов: своеобразие и вопросы популяризации», (г. Астана, Казахстан, 2010); «Б.Сарыбаеву-80-лет» (г. Алматы, Казахстан, 2008); «Вселенная звука», Московская Государственная консерватория им.П.И.Чайковского (г.Москва, Россия, 2014); «Традиционная культура в XXI веке» (Дубай, АОЭ, 2014); «Традиционная музыкальная культура: прошлое и настоящее» (г. Алматы, Казахстан, 2015); «Кыргыз салттуу музыкасын сактоо жана өркүндөтүүгө багытталган иш-аракеттер» (г. Бишкек, 2009); «Формирование и развитие национальных традиций в музыкальных культурах народов Востока» (г. Самарканд, Узбекистан, 2017).

Ряд теоретических и практических положений диссертации использовался при чтении лекций по традиционной музыке тюркоязычных народов в КТУ «Манас».

Музыкальный материал исследования. Музыкальным материалом диссертации является: 1) весь корпус опубликованных нотных записей

кыргызского народно-профессионального музыкального искусства; 2) собственные нотировки вокально-инструментальных авторских произведений; 3) все имеющиеся аудиозаписи кыргызских народно-профессиональных певцов из личного архива автора, записанные на аудио кассеты в период 1994-2017гг., (после 2000-года на CD); 4) магнитофонные и видеозаписи народно-профессиональных произведений носителей традиционной музыки: Болуша Мадазимова, Асека Жумабаева, Эстебеса Турсуналиева, Тууганбая Абдиева, Ашыраалы Айталиева, Саадабая Шабданова и др.. Важное значение в процессе работы над темой имели: полевые дневники автора; собственные наблюдения и впечатления автора, сложившиеся в результате общения с носителями кыргызских и других тюркских музыкальных традиций; слушание, просмотр и расшифровка большого количества аудио- и видеоматериалов; руководство дипломными работами студентов (более 10), личная творческо-педагогическая деятельность автора по обучению и воспитанию исполнителей традиционных профессиональных песен (более 15).

Полнота отражения результатов диссертации в публикациях. Основные результаты и теоретические положения диссертации получили освещение в 23 статьях в научных журналах.

Структура и объем диссертации. Диссертационная работа общим объёмом 370 страниц соответствует цели и задачам исследования и состоит из введения, трёх глав, включающих 15 параграфов, заключения и списка использованных источников, насчитывающего 538 наименований, а также трёх приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обоснована актуальность темы, цель и задачи работы, научная новизна исследования, теоретическая и практическая значимость полученных результатов, основные положения диссертации, выносимые на защиту, личный вклад соискателя в сохранение и развитие традиции в современных условиях, апробация результатов исследования, полнота отражения результатов диссертации в публикациях, структура и объём диссертации.

Первая глава «Культурно-исторические истоки традиционной устно-профессиональной музыки кыргызов», посвящена историографии литературы по кыргызской музыкальной культуре, где обосновывается необходимость рассмотрения тем, имеющих большое значение для раскрытия проблем устно-профессиональной музыки кыргызов: традиционная картина мира этноса и музыка, место и роль музыки в древних религиозных представлениях, эпосе, мифологии кыргызов.

В первом параграфе «Современное состояние изученности традиционного музыкального искусства кыргызов» рассматривается древность бытования музыки центрально-азиатских народов, в том числе и кыргызской, на основе важнейших археологических находок, относящихся к первым векам до нашей и нашей эры. Это широко известные памятники древности и многие археологические находки последних десятилетий: наскальные рисунки, петроглифы, различные памятники материальной культуры. Часто встречающиеся наскальные изображения танцующих групп людей, которыми руководит бьющий в бубен шаман, свидетельствуют о существовании неких мужских групповых ритуалов с танцами под предводительством шамана; об изначальном выделении из основной массы членов рода шаманов – лидеров духовных и музыкальных, первых синкретических профессионалов древности. Из них в исторической перспективе произошли будущие музыканты-профессионалы тюркских народов, на которых повлиял музыкальный компонент его искусства. Они в культурах тюрков известны как: манасчи, акыны, комузчу, ырчи у кыргызов, озаны, ашуги, мугамисты у азербайджанцев; макомисты, катта ашулачи у узбеков; салы, сере, жырау, күүчү у казахов; бакшы, сазанда, тюйдукчи, дутарчи у туркмен.

Средневековые рукописи, украшенные миниатюрами, изображают музыкальные инструменты и ансамбли различного состава, ситуации индивидуального, коллективного, дворцового и народного музицирования. Они отражают не только развитость инструментария, ансамблевых традиций исполнительства и достаточно высокий уровень музыкального искусства, но и важную роль самой музыки, ее функции в общественной жизни народов центрально-азиатского региона своего времени.

Наши предки смогли передать ценности прошлого. Устная память кыргызов, без нотной письменности смогла на протяжении столетий сохранить культурное наследие. Память современных народных певцов, акынов-сказителей и манасчи не нуждается в записи, она, как и прежде, сохраняет наследие гораздо прочнее и надёжнее всех прошлых и современных способов записи.

А.В.Затаевич и В.С.Виноградов были первыми учеными, приступившими к систематическому собиранию и исследованию кыргызского наследия.

Особое место в истории кыргызского этномузыказнания занимает деятельность Б. Алагушова, который собрал богатый аудиовизуальный архив, и выпустил ряд книг, посвященных жизни и деятельности носителей традиционной музыки кыргызов. Они содержат фактологические материалы, которые являются бесценным первоисточником о деятельности музыкантов, о представлениях народа о музыке и традиционной системе

обучения «устат-шакирт». Благодаря ему сохранились записи күү чертишей, по которым можно восстанавливать ушедшее из бытования искусство инструментальных состязаний.

Фундаментальные исследовательские работы о кыргызском песенном творчестве принадлежат доктору искусствоведения К.Ш.Дюшалиеву. Его труды «О киргизской народной музыке», «Песенная культура кыргызского народа», а также созданный в соавторстве с Е.Лузановой «Кыргызское народное музыкальное творчество» охватывают все жанровое богатство и все существующие пласты традиционной песенной и сказительской культуры, расширяют и углубляют представления о кыргызском фольклоре и традиционной музыкальной культуре в целом. К.Дюшалиев в труде «Традиционная музыка: теория и методика» (2012) дифференцирует музыкальное наследие кыргызов на фольклор и профессиональную музыку устной традиции.

С.Субаналиев в монографии «Традиционная инструментальная музыка и инструментарий кыргызов» глубоко анализирует закономерности формообразования, принципы жанровой дифференциации и особенности инструментальных композиций. Уточняется этимология названий инструментов, особенности строя, звукоряда, техника звукоизвлечения и игры, социальная среда бытования.

Следует выделить фундаментальный 2-х томный труд литератора, журналиста и устно-профессионального комузиста Асана Кайбылдаева «Кыргыз күүлөрү» (2011). Автор описал несколько сотен күү, сгруппировав их по темам; истории их создания (реальные или легендарные); исторический или бытовой контекст, определивший их содержание; в каких жизненных ситуациях и как они должны звучать; их жизнь в культуре в интерпретациях великих музыкантов. В книгам приложены диски – күү звучат в великолепном исполнении самих носителей. В этом труде отражен взгляд на күү изнутри культуры, их многомерная ценность в точки зрения традиционной этики, эстетики и исторического сознания кыргызов.

Несомненную ценность представляют статьи и книги о музыкальной культуре Советской Киргизии, таких авторов как музыковеды А.И.Пантелирейз, Р.Х.Уразгильдеев, А.Е.Слезко, Р.Янковский, Г.Байсабаева, Е.С.Лузанова, В.М.Роман, Ч.Уметалиева-Баялиева и др., в которых содержатся ценные наблюдения о роли кыргызского фольклора в творчестве композиторов.

Все вышеперечисленное принадлежит в к сфере музыкознания. Ценнейшие сведения о традиционной музыкальной культуре кыргызов мы находим в литературных произведениях (Ч.Айтматов, Т.Сыдыкбеков, К.Каимов, Т. Касымбеков, А.Токомбаев, К.Жантөшев, А.Токтомьшев, К.Жусупов и др.); в трудах философов, историков, филологов,

фольклористов, этнографов (Б.Аманалиев, А.Байтур, А.Салиев, К.Мифтаков, Ы.Абдрахманов, Т.Саманчин, З.Бектенов, Б.Солтоноев, О.Сыдык уулу, Х.Карасаев, Т.Чоротегин и др.).

Анализ научных работ по традиционной музыкальной культуре кыргызов позволил сделать такие выводы: своеобразие кыргызской традиционной устно-профессиональной музыки заключается в следующем: 1) она функционировала на базе кочевого быта, не имела городских форм концертной жизни и письменной теории; 2) музицирование совмещалось с общественно значимыми формами общения (обряд, ритуал, праздники той-аш, гостеприимство, межродовые состязания и др.); 3) ее носители – манасчы, дастанчы, акыны, ырчы, комузчу и др. – в формах синкретической деятельности воплощали принцип универсальной всеобщности; 4) в кыргызской культуре музыкант приобретал широкую известность только при наличии собственных произведений, отличающихся яркой индивидуальностью. До сих пор известны их имена и произведения: Музооке «Мундуу күү», Кетбука «Айхан күү», Боогачы «Үкөй», Бурулча «Селкинчек», Айкүмүш «Айкүмүштүн такылет», Ниязаалы «Кер толгоо», Айдараалы «Кара өзгөй», Токтогул «Тогуз кайрык», «Миң кыял», Ыбрай «Жыргал күн», Атай «Күйдүм чок», Карамолдо «Насыйкат», Шекербек «Жүрөк толкуйт» и др..

Во втором параграфе «Традиционная картина мира этноса и музыкальное искусство» обобщаются материалы современных исследований учёных. Основу картины мира кыргызов составляло древнее Тенгрианство. Некоторые исследователи признают тенгрианство религией (Р.Безертинов, А.Мухамбетова, Г.Бегалинова), другие считают мировоззрением (Н.Аюпов, Б.Солтонбеков, Т.Тюлегенов)). Различным аспектам мировоззрения посвятили научные работы кыргызские ученые: Б.Аманалиев, А.Салиев, Дж.Аширалиев, Ш.Акмолдоева, О.Тогусаков, М.Жумагулов, Ы.Мукасов, Ж. Урманбетова, С.Абдырасулов и др.

Музыка, несмотря на свою «беспредметную» природу, способна отражать целостную картину мира этноса. Эта картина есть результат многовекового развития материальных и духовных основ жизни народа. В создании картины мира кыргызов большую роль играла древнейшая религия тюрков тенгрианство с его базовыми представлениями о Времени и Пространстве: кочевой образ жизни с его хозяйственной практикой, диктующей необходимость постоянного передвижения. Музыка отражает космогонические представления и сакральные ценности кочевого мира.

В третьем параграфе «Традиционная культура кочевого мира. Эпос – сакральная основа культуры кыргызов» рассматривается традиция как канал передачи культуры из поколения в поколение, до наших времен сохраняющий фундаментальные основы и меняющий лишь внешние

проявления. Архетип кочевой культуры сложился в недрах охотничьего, животноводческого, пастушеского и кочевого быта на основе тенгрианских мировоззренческих представлений, норм общения в быту, обрядах и ритуалах. В музыкальном фольклоре и устной профессиональной музыке передаются знаки и смыслы традиции в художественной форме, транслирующей мировоззрение кочевников Центральной Азии.

Краткий ретроспективный взгляд на древние религиозные представления кыргызов позволил рассмотреть формирование картины мира кочевников; базовые правила равновесного общения с миром, в котором протекало их бытие; природные ориентиры жизни, главенствовавшие в иерархии ценностных отношений.

В системе древних верований сформировался культ Көкө Тенир (Синего Неба) – творца физического мира и духовной бесконечности, который отразил его высший статус в системе мироздания, ответственность за судьбу номада и всесторонний порядок кочевого образа жизни и культуры, где главным является Не причинение Вреда Природе;

В мировоззрении кочевников: 1) жизнь – это высшая ценность, в мире все живое; 2) гармония в отношениях человека с Космосом, Вселенной и Природой; 3) толерантное отношение к различным религиям; 4) связь с потусторонним миром, с душами предков (арбаками); 5) доминирующая роль духовности над недолговечной материей; 6) не привязанность к материальному миру.

Духовно-этические нормы поведения: чистота внутреннего мира, щедрость, доблесть, честь, величие, свободолюбие – эти качества человека воспевают искусство кыргызов.

Музыка и музыканты были носителями и распространителями огромного количества информации – религиозной, исторической, политической, социальной, культурной, эстетической, бытовой, военной. Их искусство было фундаментом духовной культуры кочевого общества.

Пространственные (Верхний, Средний, Нижний миры) и временные структуры древней тенгрианской картины мира и вся духовно-мировоззренческая информация о мире, идущая из глубин веков по каналам народных традиций, мифов и легенд, определяли на уровне этнического подсознания искусство номада. Музыкальные инструменты – это живые организмы, со своей головой (баш), ушами (кулак), шеей (моюн), телом, в них четко определяется Верх – Середина – Низ, что отражает строение мира. С.Субаналиев пишет о том, что жанровая система комузовых күү профессионалов делится на күү, исполняемые в Верхней (моюн), Средней (бел) и Нижней (аяк) части шейки инструмента. Эпос кыргызского народа – сакральная основа культуры. Его выдающиеся образцы – «Манас» и малые эпосы «Эр Төштүк», «Кожожаш», «Жоодар-

бешим», «Жаңыл Мырза», «Эр Табылды», «Курманбек», «Эр Солтоной», «Жаныш-Байыш», «Шырдакбек», «Сейитбек», «Кедейкан», «Мендирман», «Олжобай и Кишимжан», «Саринжи-Бөкөй» и т.д. – являются вкладом в мировую культуру.

Профессиональными носителями эпической традиции являются сказители – манасчи, акыны, дастанчи, которых до XX века, как и всех носителей сказительского искусства изустной традиции, в том числе и вокально-инструментальной, называли *ырчи*. Мастерски совмещая сочинение стихов и создание мелодий с аккомпанементом на комузе, ырчи-музыкант, композитор-мелодист, сказитель, поэт-импровизатор, говорящий слова, которые сыплются с его уст словно алмазы.

Самый выдающийся эпос мировой эпической культуры – кыргызский эпос-трилогия «Манас», «Семетей», «Сейтек». Это шедевр кыргызского наследия, в котором с особой полнотой отражена картина мира, целостная система космогонических представлений кочевников, особенности материальной и духовной культуры, система ценностей в жизни кыргызского народа. Он воплощает Духовный Космос кыргызской культуры.

Музыкально-поэтическая культура кыргызских манасчи – это выплеск, экстаз, экспрессия, импровизация, гимн предку, возвеличивание его заслуг и подвигов, разговор с духом, т.е. классическое выражение древней метафизической связи с запредельным миром.

В четвёртом параграфе **«Миф как основа зарождения музыкальной культуры»** рассматривается роль мифа в сложении круга тем и образов традиционной музыки. Он основан на общепризнанном научном положении о том, что с древнейших времён миф был основным способом понимания мира, автором мифа была сама стихия жизни. Миф состоял из совокупности преданий, сказаний о богах, населяющих космос, героях, совершающих великие подвиги. Сказания, созданные на основе повествований о подвигах божеств и героев, обозначаются термином эпос. Многочисленные мифы тюркских народов связывают появление музыки и музыкантов с высшими божественными силами. Музыка, как феномен духовности, тесно связанный с мифологией через тексты эпических и песенных жанров, а также через күү с легендами является репрезентантом картины мира. Тем самым музыка сама является мифом, кроме того она и ритуал, и исторический документ, она и показатель эволюции мира и сознания.

Музыка и поэтическое слово были вечными «аккомпанеентами» жизни кыргызов в условиях кочевого общества. Музыка обладает способностью: 1) выполнять функцию знаков культуры и служить средством представления основных установок культуры; 2) способна отображать культурно-национальную ментальность ее носителей;

3) опосредует процессы отражения действительности и способ передачи музыкальной традиции; 4) представляет собой основную форму объективации музыкального сознания многих поколений людей.

Вторая глава «Музыкальные истоки формирования устно-профессиональной музыки кыргызов» посвящена тем видам и жанрам музыки, из которых выросла устно-профессиональная ветвь культуры. Это изучение связи музыки с обрядами и ритуалами традиционного общества, возможности их восстановления в современной культуре; описание музыки в синкретическом камлании шамана, предшествующей творчеству устно-профессиональных музыкантов; связь обрядов с музыкой; рассмотрение музыки традиционных профессионалов в психологическом аспекте, а также влияние профессиональной традиционной музыки на сознание и психологическое состояние отдельного человека и массы слушателей.

В первом параграфе «Музыка шаманского камлания и её роль в музыкальной культуре» раскрываются вопросы специфики художественного и музыкального поля ритуала камлания шамана. До настоящего времени в музыковедении Кыргызстана трудно назвать концептуальное исследование, в котором был бы поставлен вопрос. Обожествляя явления природы, шаманизм не противопоставлял человека и природу, «мир этот» и «мир иной».

Музыка шаманов в камлании играла первостепенную роль. Главное назначение шаманов было служить духам и с их помощью охранять от бед своих соплеменников. Играя на комузе, потряхивая аса таяком (посох с колокольчиками-коңгуроо), ритмически ударяя в бубен, бакшы погружал участников ритуала в состояние сосредоточенности на образах своего внутреннего мира. Бакшы знал, что ритм – это один из самых сильных способов воздействия на человеческий организм, высокий уровень ритмичности звуков дапа и аса таяка, совпадающий с естественными физиологическими ритмами, способствовали вызыванию необходимых эмоций.

Обычно, в начале камлания бакшы звучала спокойная мелодия, способствующая формированию определённой атмосферы, подготавливающая слушателей и пациента к дальнейшим действиям. В конце сеанса камлания звучала успокаивающая, медленная, снимающая драматическое напряжение, релаксирующая мелодия, создающая атмосферу спокойствия, благополучия.

Представляя специфическую сторону культуры, проявляющуюся в синкретизме различных видов искусств, шаманский ритуал камлания был обусловлен единым в рамках этноса и эпохи творческим импульсом, мировоззрением, образным строем, мышлением. Идеологическая часть камлания отражала систему представлений о рождении, жизни и судьбе

человека после смерти, о его душе, посмертных формах её существования, о потустороннем мире. Человек, согласно шаманизму, не умирает, поскольку после смерти его жизнь продолжается на небе, являющемся местом высшего духовного воплощения. Шаманизм охватывал различные сферы: религиозный культ, первобытную науку, медицину, музыку, поэзию.

Центрально азиатский шаманизм основывался на традициях номадической культуры. Основными помощниками камлания шамана-бакшы у среднеазиатских и сибирских тюрков-кочевников были различные музыкальные инструменты: у кыргызов комуз, реже кыл кыяк, аса таяк, бубен; у казахов – кобыз; у алтайцев, бурятов и якутов – бубен (түндүр, хэсэ, тойбор); у хакасов – ударный инструмент (тюр) и др..

В эпосах кыргызов описываются элементы, шаманизма. В них бакшы выполнял все свои роли в зависимости от сценария, который описывает ситуацию, к примеру «Жаныш-Байыш», «Мундук-Зарлык» и др.. Словесный текст, повествовательные эпизоды занимали особую позицию в ритуале. В начале звучат призывные речитативные фразы – вступление, затем следует основной раздел в быстром темпе с развитым мелодическим движением, с широкой интерваликой, контрастными звуковыми комбинациями. Завершается все потоком льющихся мелодических фраз.

Музыкальные инструменты были неотъемлемой частью жизни кыргызов и «игры» (оюн, дарым) шаманов. Инструментальный наигрыш и вокал функционировали в многосторонних комплексах, наряду с напевом, словом, движением, танцем, специальным костюмом, мгновенно сменяющимися мизансценами, театральным реквизитом и другими атрибутами, такими как прирученные животные и птицы. Физиотерапевтические манипуляции сопровождалась игрой на ударных, наигрышами на инструменте, в сочетании с приговорами, ритуальными и театрализованными движениями, жестами. Инструментальные наигрыши обуславливали ритмику, композицию, движение формы, образный строй.

Обращаясь к духам, бакшы чаще всего пел, одновременно играя на ударных или струнных инструментах. В руках бакшы комуз или бубен отзывались самыми разнообразными звучаниями – от громоподобных ударов с резким бряцанием до нежнейшего шелеста, непрерывного мягкого звучного гула, сопровождаемого лёгким звяканьем. Этот волшебный мир звуков завораживал присутствующих, передавал им настроение шамана. Искусство бакшы – это театр одного актёра. Одарённый высоким даром, бакшы был способен передавать все богатство, зашифрованное в звуках инструментов, их особую внутреннюю силу. Наполненное магической силой и редкой красотой, звучание комуза и других инструментов завораживало, блестящая импровизация создавала ритмику, композицию, движение формы, образный строй.

Цель игры бакшы – связывать сознание человека с его подсознанием, влияя на его дух и тело; связывать явленный и неявленный миры Универсума, влияя на ход событий в этих мирах. Бакшы уверенно вёл свою «игру» (дарым), не забывая о цели лечебного сеанса. Внешне кажется, что импровизированный лечебный сеанс бакшы безграничен, но он точно рассчитывает свои силы и силы больного, точно отмеряет свои средства воздействия, их силу и длительность. Обладая исключительной слуховой памятью, необычайно быстрой моторикой, за счет беглости пальцев и виртуозности, бакшы способствовал формированию инструментальной ритмики. Профессионально владея рядом сугубо исполнительских навыков, динамическими, искрящимися, захватывающими мотивами, шаман наделял звучание своего голоса и инструмента живой выразительностью, эмоциональным теплом. Резюмируя, можно сказать, что музыка в камлании шаманов играет решающую роль, она облегчает вхождение человека или групп людей, участвующих в камлании, в состояние экстаза, гипноза, общения с духами потустороннего мира, результат чего оздоровление человека, рождение здорового ребёнка и др..

Неудивительно, что исторически позже возникшие профессиональные музыканты устной традиции манасчи, акыны, дастанчи и др. наследовали музыкальное и актёрское мастерство шаманов и сохраняли в той или иной степени связь с магическими функциями своих предшественников. Особенно ярко близость к шаманскому пению проявляется у исполнителей «Манаса». Профессионал манасчи так же как и шаман входит или близок к состоянию экстаза (в терминологии современной психологии – измененное состояние сознания) для общения с высшими мирами, в которых происходят события эпического сказания. Только поэтому он способен петь много часов подряд, тогда как в обычном состоянии сознания подобные перегрузки выдержать невозможно.

Манасчи были не только исполнителями эпоса, они влияли на погоду, предсказывали исход военных сражений; акыны проводили магические свадебные ритуалы, от правильности которых зависела жизнь будущей семьи и т.д.. Нередко профессиональные музыканты параллельно со своей музыкальной деятельностью или по прекращении ее становились эмчи, домчу-лекарями (Куйручук, Арстанбек, Калыгул (олуи), Токтогул Сатылганов, Сагымбая манасчы, Сейдана семетейчи и др.).

Во втором параграфе «Семантические первоосновы традиционной устно-профессиональной музыки кыргызов» рассматривается роль сакральной музыки для комуза в сложении собственно темброво-звуковой семантики традиционной музыки.

Звучание кыргызского комуза, как и других инструментов, рождённых в условиях кочевого образа жизни и адаптированных к этим условиям,

отличается камерностью и мягкостью, рассчитано на небольшое акустическое пространство юрты. Звуки комуза, яркие в момент звукоизвлечения, довольно быстро гаснут и требуется их непрерывное повторение для создания эффекта длящегося звучания. У слушателя возникает чувство, что звучащая музыка обращена лично к нему и передаёт именно его душевное состояние. Яркая особенность музыки кыргызов, как и остальных тюркских народов – это общетюркский вертикально-обертоновый принцип, лежащий в основе и кыргызского традиционного музыкального языка. Гармоническое колебание – звук, как физическое явление, состоит из обертонов. Обертоны обладают способностью проникать в самые глубинные слои человеческой психики, вызывать явление биорезонанса.

В кыргызской музыке насыщенность тембра считалась ценным выразительным качеством (генетически она восходит к шаманской музыке, в которой она была непременным атрибутом). Коңур – это темброидеал кыргызской музыки. Семантическое поле слова «коңур» несёт следующие смыслы: особый тембр музыкальных инструментов, покоряющие тембры человеческого голоса, оттенки настроений, включающие созерцательность. «Коңур добуш, коңур үн, коңур аваз» (звук) таит в себе неведомую силу, медленно втягивающую в слушателя в свою орбиту, погружая в медитативное состояние.

Иносказательность в кыргызских произведениях широко используется, например, «Көкөй кести» Капала, сообщение акына Коргола о смерти сына Токтогула, «Төгөчүнүн күүсү» Кыдыр аке и др., когда о смерти того или иного героя сообщается хану или родственникам умершего исполнением күү. Сообщение о смерти музыкой широко представлено в легендах тюркских народов. Популярна легенда, в которой хану о смерти сына сообщает старик-музыкант, исполняя күү на инструменте. Это күү Кетбуку с легендой «Айхан күү». У иранских народов – это легенда о том, как великий музыкант Борбад песней сообщает шаху о смерти его любимого коня Шабдиза. Этот популярный мотив легенды есть отражение реальной обрядово-ритуальной практики среднеазиатских народов – тюрков и иранцев. Сообщать о смерти было принято иносказательно, а бессловесный күү и есть самое идеальное иносказание.

В похоронных *кошок* родичей, оплакивающих покойника, в прощальных *коштошуу* невест можно было высказать свои обиды и упрёки, все, что накопилось на душе, так как эти ситуации являлись временем сакральной психологической свободы.

Акыны-ырчи, в своих традиционных обращениях к ханам также пользовались этой ритуально разрешённой психологической свободой, они могли высказывать любые упрёки и пожелания. Также и айтышы являлись

ритуальным временем психологической свободы. Выделение в реальной текущей жизни, подчинённой законам иерархии, временных периодов отхода от норм быта и перехода в Сакральное Время Обряда, когда Правда вступала в свои законные права, было жизненной необходимостью. Это служило очищению от психологического напряжения, вызываемого напряжением, накопленным нормативностью отношений в семье и социуме в целом.

Третий параграф «Место ритуально-обрядовой музыки в духовной культуре» посвящён особенностям музыкального обрядового фольклора кыргызов. Музыка - это динамический феномен, находящийся в постоянной эволюции, созидающий процесс, продукт деятельности, сотканный из духовной самобытности народа; произведение интеллектуальной творческой силы народа; способ выражения мира звуков; способ осмысления культуры; потенциальная модель культурного действия.

Специфические особенности музыки сформировались на почве традиционного уклада жизни кыргызского народа. Запечатлённые в традиционной кыргызской музыке представления о пространстве и времени дают возможность понять, какими особенностями обусловлена модель мира.

Ритуальная музыка, как неотъемлемая часть жизни кочевников, находится в состоянии постепенного исчезновения. Это связано с двумя факторами: 1) седентаризация (оседание), развитие цивилизации, смешение бывших кочевников с оседлыми народами, распространение атеизма и других религий, изменение картины мира; 2) постепенный уход в иной мир знатоков и исполнителей древних ритуалов.

В связи с этим вопрос состоит в том, возможно ли сохранить шаманские ритуалы и саму ритуальную музыку, и можно ли создать условия, для передачи их из поколения в поколение. Ответ почти на 100% отрицательный. Самое большее, можно сохранить аудио- и видеозаписи этих ритуалов. Элементам традиционной культуры присущ знаковый характер, в том числе и музыкальный. Коммуникативный акт состоит из универсальной схемы: *отправитель сообщения – сообщение – получатель сообщения*. Коммуникация в музыке осуществляется с помощью субъекта (создателя или исполнителя); организованных, имеющих смысл звуков, представляющих информацию, сообщение для кого-либо; объекта, принимающего это сообщение. Музыкальные жанры передают значения и смыслы, концентрируют в себе сгустки жизненных, культурных смыслов. За конвенциональными знаками - архаическими этническими стилями и мелодиями, которые используют в обрядовой практике, закреплены значения и смыслы магического происхождения. Под музыкальным языком

имеется в виду совокупность художественных приёмов и средств, составляющих ее неповторимую специфику.

Важность и значимость обрядовых напевов состоит в следующем: проводы покойника считаются неполноценными, если не исполняется жоктоо, кошок – обрядовые плачи по умершим; невеста не попрощалась со своими родными, если не спела кыз узатуу кошогу.

Обрядовая музыка – это соприкосновение живой художественной традиции народа с искусством, взаимодействие быта с трудовой и социокультурной деятельностью народа, с их нравами и традициями. Познать кыргызский обрядовый фольклор, ощутить его своеобразие изнутри, можно только в народной среде, участвуя в этих обрядах и понимая народную музыку, систему интонационных комплексов как элемент фольклорно-этнографической реальности. Современная обрядность представляет пёструю картину наслоений разных эпох, от эпохи примитивного вероучения до начала XX века.

Четвёртый параграф **«Музыкальная структура и символика обряда»** посвящен истокам устно-профессионального музыкального языка кыргызов, предыстории устно-профессиональной музыки как искусства, корни которого находятся в обрядовой культуре.

Обряд – это особый способ передачи определённых желаний, идей, ценностей и чувств, норм поведения, совокупность коллективных действий, возникающих в силу материальных и духовных потребностей человека, который сопровождается символическими действиями в естественной обстановке и приуроченными к обряду текстом и музыкой.

Обряд – символическое воплощение социального опыта, представляющее собой радостное, праздничное событие. Исключения составляют похоронные, поминальные, а также религиозные обряды. Обряды проводятся тогда, когда в этом возникает необходимость (например, дамбыр таш (вызывание дождя), или бадик (изгнание болезни) и др.

Музыка является неотъемлемым компонентом практически всех обрядов кыргызской культуры. Обрядовое песенное творчество разнообразно: обширен круг песен семейно-бытовых обрядов – рождения ребёнка (ат коюу, бешикке салуу, кыркынан чыгаруу, тушоо кесүү) свадьбы (кыз узатуу, той баштар, жар керүү), похорон (угузуу, кошок, жоктоо, көңүл айтуу), календарных праздников (Нооруз) мусульманских праздников (Сүннөт, Орозо айт). Трудовые и магические песни (оп, майда, бекбекей, тон чык, дамбыр таш и др.). Календарные песни были направлены на получение хорошего урожая, умножение поголовья скота, сохранение жизни и здоровья людей.

Обрядовые песни, их звуковой облик, жёстко определённый в традиционной культуре, почти не изменились в течение столетий. Этого земного, человеческого и иного мира, мира арбаков. На исполнение обрядовых напевов вне обряда – в особенности, плачей, кошок и др. в народной культуре наложено строжайшее табу, потому что озвучивание этих жанров несёт семантику смерти.

Обряд имеет симметричную структуру – вхождение в контакт с миром арбаков и выход из него. Песни в обряде исполняются поэтапно (вступительные – благопожелательные – просительные – благодарственные – заключительные). Включение их в контекст обрядовой ситуации создаёт обязательную структуру ритуала, без чего трудно понять ритуальный смысл и значение обряда. Благопожелательная формула (бата, тилек айтуу) могла входить как в песенное исполнение, смыкаясь с поэтическим содержанием, так и в речитативную приговорку в качестве заключительного пожелания после песенного текста с любой тематикой. Жизненные вехи человека (рождение, свадьба, смерть) получили осмысление в системе семейно-обрядового цикла и представлены богатым жанровым многообразием. Перевоплощение, переход в «иное» состояние лежит в основе традиционной половозрастной циклизации человеческой жизни по *мүчөл*, где каждый 12 летний период жизни (мүчөл) был связан со своей системой фольклорных жанров и музыкально-исполнительской специализацией профессионалов. Промежуточный год между двумя периодами, называемый *мүчөл жаш* – это «опасный год», год перехода человека в новое качество.

Профессиональная музыка унаследовала сакральность и направленность на гармонизацию душевного состояния слушателей.

Развитие вокальной музыки кыргызов, как и у многих тюркских народов, протекало в тесной связи с эпической поэзией. Устная речь оказала сильнейшее влияние на формирование образного и жанрового мышления, а способ обобщения жизненного материала, свойственный поэтическому творчеству, получил отражение в песенном и инструментальном искусстве. Синкретическая форма музицирования – рассказ с игрой, доминирующий в культуре, оказал влияние на образную систему инструментальной музыки (айтым күүлөр).

Значение обрядов для формирования самостоятельного, не связанного с немusикальными факторами «чисто» музыкального языка, который стал основой творчества устных профессионалов в том, что ***именно в обряде звуки насыщаются необъятным содержанием, в котором спрессовывается опыт человечества, и постепенно начинают жить уже не как часть обрядового комплекса, а как самостоятельный элемент, способный выразить глубокий смысл контекста и истока своего появления.***

Обрядовые песни часто становились основой музыки устных профессионалов. Так в дастане «Карагул ботом», в күү «Көкөй кести» Капала, в песнях «Күйдүм чок» Атая, «Үкөй» Боогачы, «Ак Зыйнат» Абдрахмана и др. звучат интонации обрядовых угузуу, кошока, жоктоо. Сакральные интонации обрядовых песен пронизывают музыкальный язык устных профессионалов, чьё творчество органически с ними связано.

Связь творчества профессиональных композиторов Европы с фольклорной обрядовой музыкой – явление известное и достаточно полно описанное. Эта же закономерность наблюдается в творчестве современных композиторов Кыргызстана.

Творчество кыргызских устных профессионалов также опирается на систему фольклорных обрядовых и необрядовых жанров, черпая из них темы, образы и музыкальный материал. В традиционной культуре эта связь фольклора и устного профессионализма более органична и выражена более ярко, чем в музыкальной культуре письменного типа.

В пятом параграфе рассматривается **«Влияние традиционной устно-профессиональной музыки на слушателя»**. Главной целью деятельности кыргызских профессионалов было просветительское служение народу, улучшение его нравов. В беседах профессиональные музыканты определяют смысл своего творчества как воспитание своего слушателя, и подчёркивают, сколь важна и трудна эта задача.

Творческое восприятие – это единство мысли и чувства, которое свойственно человеку, у которого сердце и разум находятся в гармонии. И каждое из них доминирует в своей сфере. Область чувств – функции сердца, груди (көнүл), души. Область рационального – это функции разума, сознания, мозга. И только их единство позволяет постичь глубокую тайну музыки. Устность культуры предопределила формирование у исполнителя и слушателя «куйма кулак». Это Ухо, способности которого к быстрой усвоения и запоминания, а для профессионального музыканта умение моментально и точно воспроизвести только что услышанное, что создавало благоприятные условия для передачи и сохранения духовного наследия в устной форме. Конечная цель исполнителя – стремление повлиять на слушателя. Это требовало предварительного программирования его реакции, подготовка себя к такому исполнению, чтобы удивить, вдохновить публику.

Одна из целей исполнителя – это убажение души слушателя, что связано с выражениями: «кулактан кирип, бойду алган» (войдя в уши, наполнить все тело), «көнүлдөн түнөк табуу» (тронуть до глубины души), «кулакты кандыруу» (насытить слух) и др. Проявлением воздействия музыки было погружение человека в состояние (радости, или скорби и печали), вызывающее слезы душевного очищения.

Третья глава «Кыргызское профессиональное музыкально-поэтическое искусство устной традиции и его направления» состоящий из шести параграфов рассматривает социально-эстетические параметры устно-профессиональной музыки и ее направления в культуре кыргызов.

В первом параграфе «Проблема профессионализма в традиционной устно-профессиональной музыке кыргызов» рассматривает теоретические аспекты определения профессионализма устной традиции в музыкальной культуре. Обобщая теоретические рассуждения этого параграфа, приходим к следующему заключению. Понятие профессионализма устной традиции обрело научный статус и признается в современной музыкальной науке. Профессионализм устной традиции – объект рассмотрения разных гуманитарных наук. Преимущественно он рассматривается как социальная (социологическая), эстетическая, психологическая и культурно-историческая проблема. Профессионализм в социальном плане представляет собой систему признаков: основной род деятельности, общественное признание, профессиональная подготовка (наличие школы).

Необходимо разграничение двух значений профессионализма – как социального явления и как определения высокого уровня мастерства. Для профессионализма характерно единство этих двух критериев – эстетических и социальных параметров. ***Профессионализм в любой устной или письменной культуре – это высокое мастерство в искусстве (эстетика) и деятельность, материально поддерживаемая социумом.***

По народным представлениям, музыканту-профессионалу талант даётся свыше – от бога (Теңир, Кудай, Жараткан), но ему необходимо обучение, которое у кыргызов осуществлялось в характерной для устных культур системе «устат-шакирт» – «учитель-ученик».

Традиционные профессионалы имеют яркую индивидуальность. Их произведения, в особенности Жеңижока, Токтогула, Ниязаалы, Боогачы, Күрөңкөя, Сагымбая, Муратаалы, Барпы, Саякбая, Атая, Мусы и др., отличаются своим неповторимым стилем музыкального развития, красотой, возможностью возбуждать фантазию и затрагивать душу слушателя.

В современных условиях искусство устной традиции необходимо развивать, и дать возможность самим музыкантам выступать и существовать за счет своих выступлений. Для этого нужна поддержка общества. Безусловное признание социального статуса устных профессионалов в современных условиях обеспечило бы достойную материальную поддержку этого явления на государственном уровне, что активизировало жизнь этого любимого народом искусства. А это означало бы не только сохранение, но и дальнейшее развитие ценнейшего пласта духовной культуры народа.

Второй параграф «Айтыш как особый вид сказительского искусства» рассматривает *айтыш*, импровизированные состязания акынов, чье творчество является синкретическим единством поэзии и музыки. У кыргызов искусство айтыша высокоразвито. Участникам айтыша необходимо соблюдать равновесие, балансируя на тонкой грани между соблюдением жесткой возрастной, социальной и гендерной стратификацией, ранжированностью в отношениях участников и парящей свободой, когда младшим участникам айтыша, обычно скованным системой социальных запретов в отношениях со старшими, была полностью дозволена раскрепощенность слова и действия;

1) состязания – «кордошуп айтышуу» приобретают остро полемический характер, когда между соревнующимися возникла конфронтация;

2) состязания «алым сабак» - «лови строку» демонстрируют саму технику музыкально-поэтической импровизации и др.

Айтыш – древний жанр творчества, уходящий корнями в эпоху становления дуального общества, в средний палеолит (150-40 тыс. лет до н.э.). В этот период в человеческих общинах появился обмен женщинами, и прежде разрозненные рода стали вступать в брачные и союзные отношения между собой. Внутри вновь образованных союзных групп все же сохранялись отношения соперничества. Чтобы смягчить недружелюбные отношения между родами, не нанося физического урона друг другу, войны и потасовки были перенесены в область ритуала. Появились ритуальные словесные перепалки. Это стало первой ступенью прозаического айтыша. Традиция взаимных подшучиваний, словесных прений продолжала бытовать вплоть до новейшего времени, параллельно совершенствовалась высшая форма айтыша – айтыш төкмө-акынов, музыкально-поэтическая импровизация.

Предшественниками профессионального айтыша у кыргызов являются состязания групп девушек и юношей «акыйнек», свадебные «жар-жар», а также «кайым айтыш», стихийно возникающий в любой обстановке.

При всем разнообразии форм айтыша у различных тюркских народов общими для всех являются следующие правила: 1) в айтыш не вступают люди, принадлежащие к одному роду; 2) не вступают в айтыш с девушками и женщинами родственницами по мужской линии; 3) прения могут происходить лишь между представителями разных родов, а также между сватами (они принадлежат разным родам). В айтышах, грубости не допускаются, хотя намеки даже на самые щекотливые обстоятельства считаются нормой.

Айтыши между профессиональными сказителями и акынами-импровизаторами – вершина развития этого жанра. Они происходят чаще всего под музыкальный аккомпанемент, в форме прения стихами на

различные темы, импровизируемые по ходу состязания. Они многоплановые, полны глубоких размышлений, в которых искристый юмор перемежается с философскими обобщениями. Акыны – лиричнее, мягче, динамичнее. Акын recитирует распевнее, а сказитель эпоса «Манас» – строже придерживается норм речитативного стиля.

Классификационные признаки музыкальных особенностей айтыша **по типу исполнения:** вокальный, вокально-инструментальный, инструментальный (күү чертиш); **по типу профессионализма:** фольклорный, народно-профессиональный; **по количеству участников:** групповые (две группы); «дуэты» (два акына); смешанные (один против нескольких); **по авторской принадлежности напева:** личный, заимствованный; **по жанру:** музыкально-поэтическое состязание – айтыш; **состязание инструменталистов** на владение инструментом и широту репертуара күү чертиш; **айтыш акынов по количеству исполнителей и числу напевов:** две группы – два напева; два акына – два разных напева; два акына – четыре напева; два акына: у одного два напева, у другого – один; два акына: у каждого более двух напевов; два акына: по одному разному напеву и один общий; **по типу интонирования:** музыкально-поэтический с сопровождением; музыкально-поэтический без сопровождения; речитация (не музыкальная) без сопровождения; смешанный: музыкально-поэтический с сопровождением и речитация без сопровождения и т.д..

В третьем параграфе рассматривается «Инструментальное устно-профессиональное искусство. Музыкальные инструменты как феномен духовной культуры».

Богатство инструментария – характерная черта скотоводческих культур. Именно скотоводы Евразии являются создателями большинства из бытующих в современной культуре музыкальных инструментов (яркий пример происхождение европейского семейства струнных смычковых от среднеазиатских смычковых инструментов, называемых кыяк, кобыз, игил и др.). В устной культуре кыргызов музыкальный инструмент – это ценнейший документ, продукт кочевого и скотоводческого уклада, быта, обычаев nomadов, источник познания истории, культуры, музыкальных традиций, художественных достижений народа.

Появление и музыка кыргызских инструментов, таких как комуз, кыяк, чоор, чопо чоор, ооз комуз, жыгач ооз комуз, жезнай, чымылдак, чыныроон, сурнай, керней, добулбас, конгуроо, асатаяк др., сопровождалась народными легендами, которые сохранились до нашего времени. Это, как правило, красивые и поэтичные легенды.

Имея единые корни происхождения, музыка и инструменты тюркских народов развивались различными путями. Народы Сибири: алтайцы,

хакасы, тувинцы, шорцы; Центральной Азии: кыргызы, казахи, туркмены и др. – сохранили древнюю конструкцию инструментов.

Образуя национальные разновидности с отличительными чертами в наименовании, форме, устройстве, орнаменте, тембре, музыкальные инструменты отличались и по способам игры. В эпической трилогии «Манас» и других богатырских малых эпосах встречаются названия духовых и ударных инструментов, употреблявшихся на охоте, в военных походах и битвах для подачи сигналов. Духовые и ударные инструменты кочевниками в прошлом также использовались в культовых ритуалах, придворных церемониях, для сопровождения песен и эпоса. Названия древних инструментов, встречающиеся в древнетюркских письменных памятниках VII—XIII вв., свидетельствуют о бытовании духовых, ударных, различных видов струнных, язычковых и самозвучащих инструментов: сыбызгы, сурнай, карнай (керней), быргу (абырга), чан (чанг), towul (доол) и др. У всех народов были распространены: язычковый инструмент типа варгана (ооз комуз), духовой инструмент типа флейты (сыбызгы), смычковые (кыл кыяк), ударные типа барабана, бубна (добулбас, доол) и т.д.

Струны комуза хранят музыкальную мудрость столетий, он есть главный источник этнокультурной информации кыргызов. Обобщая разные стороны жизни народа, его религиозный опыт, нравственные, философские воззрения, исторические и политические реалии, комуз служит связующим звеном в формировании единства народа. Кыргызский комуз, рожденный в условиях кочевого образа жизни и адаптированный к этим условиям, отличает камерность, мягкость звучания «коңур».

В первом подразделе третьего параграфа «Күү чертиш - инструментальные состязания кыргызов» описано уходящее из жизни состязание, концентрирующее творческий потенциал музыкальной культуры, порождающее композиторскую активность музыкантов.

Күү чертиш – инструментальное состязание, которое получило широкое распространение в музыкальном быту кыргызского народа до начала XX века. Это древняя форма музицирования в культуре кыргызов, что подтверждается высокой развитостью данного жанра в дореволюционный период. Это сфера профессионального искусства, доступная лишь музыкантам, незаурядным по дарованию и мастерству. Оно демонстрирует не только исполнительское, но и композиторское искусство музыканта.

Способность инструментального языка выражать замысел народного создателя-композитора, соответствие его диалогическому соперничеству привели к расцвету искусства *жарыша, мелдеша, күү чертиша*, рождению в процессе состязания многих прекрасных күү «Камбаркан» Муратаалы, «Кер толгоо» Ниязаалы, «Кербез» Токтогула, «Насыкат» Карамолдо и др..

Участие в состязаниях способствовало признанию таланта музыкантов, их широкой известности, упрочению профессионального статуса. Состязания были яркими и запоминающимися, не оставляли равнодушными присутствующих, надолго сохранялось в памяти народа, рассказы о них передавались из поколения в поколение, как например күү чертиш Муратаалы с Бөккөтөн и Турдукожо, Майлыбай с Ниязаалы, Чынгышбай с Күрөңкөй и др.

Участники соревнования демонстрируют не только личное исполнительское мастерство, но и несут груз ответственности за инструментальную школу, а также за свой род, от имени которого они выступают.

Исходя из степени сложности задач, күү чертиш, делятся на три вида:

1) күү чертиш, в котором демонстрируется исполнительское мастерство в традиционных жанрах «Камбаркан», «Ботой», «Шыңгырама», «Кербез» или на обширном репертуаре; 2) күү чертиш, в котором демонстрируется индивидуально авторское, т.е. композиторское искусство создания новых күү; 3) күү чертиш, в котором демонстрация композиторского мастерства сочетается с показом искусства мнемотехники на примере запоминания күү противника после первого его исполнения.

Самым широко распространённым является первый вид күү чертиша, в котором соперничество сторон сведено к демонстрации исполнительского мастерства музыкантов, по очереди исполняющих тот или иной күү, раскрывая свое понимание музыкально-образного начала произведения, демонстрируя свою технику. В число исполняемых күү включаются произведения разных авторов, в том числе и собственные.

Встреча музыкантов не всегда может истолковываться как күү чертиш, жарыш, мелдеш в полном смысле этих слов. Эти встречи больше походили на творческий обмен, нежели на состязание. Однако при всей доброжелательности и искренности, элемент соперничества не может не присутствовать во встречах даже подобного рода. Это с очевидностью проявляется в присутствии слушательской аудитории, которая, воздействуя на исполнителей (восклицаниями, одобрениями по поводу того или иного исполненного произведения), придает музицированию состязательный характер.

Күү чертиш в советский период не развивался. Комузчу в настоящее время показывают свое мастерство только на концертных выступлениях. Исчезновение күү чертиша уничтожило почву, где комузчу мог бы развивать и блистать своим композиторским мастерством перед зрителями. Это привело к тому, что нет новых профессиональных күү, потому что нет поддержки профессиональным комузчу. Возрождение күү чертиша – это вопрос, который нужно решать на уровне государственной культурной политики.

Во втором подразделе третьего параграфа «Синкретиз музыки и языка жестов в комузовых күү» описана не зафиксированная и неисследованная в мировой науке особенность исполнительства на комузе, которая сохранила в музыке древнейший язык человечества – язык жестов.

Одна из форм человеческого общения – язык жестов, передававший информацию жестами рук. Он возник в древности и сохранился в употреблении до сегодняшнего дня. Жесты являются одной из древнейших форм передачи мысли, их используют все народы, усиливая или уточняя смысл вербальной информации. У каждого народа есть жесты, понятные всем без словесного уточнения. Но их немного, и самостоятельный язык жестов, как таковой, в современных обществах, как правило, не существует. Исключение составляет язык жестов, способный самостоятельно, без помощи вербального языка, передавать любую информацию, созданный учеными разных стран для глухонемых. Это искусственный язык.

Сохранилась информация о существовании в прошлом развитых жестовых языков, бывших в постоянном употреблении у разных народов и у разных социальных групп. Язык жестов храмовых танцовщиц Индии; охотников и воинов кочевых народов Евразии. У кочевников его знали не только мужчины, но и женщины, и дети. О его широкой распространённости свидетельствуют выражения: *ым* – жест, *ымдоо* – говорить жестами. Эпос «Манас» и тексты малых эпосов свидетельствуют, что древними воинами и охотниками широко использовался язык жестов. Охотники, благодаря этому языку, могли успешно охотиться, тогда, как произносимые слова могли бы спугнуть животных или птиц.

В культурах кочевников Евразии этот язык исчез в связи с падением могущества тюркских империй и государств, повлёкшим деградацию таких сторон жизни как облавные охоты и масштабные военные действия. Осталась только поговорка у кыргызов «Ымдаганды билбеген, жандаганды андабайт» – «Не знающий жестов, не знает ничего», свидетельствующая о значении языка жестов как показателя культуры человека в обществе.

О развитием языке жестов наиболее полная информация сохранилась в рассказах американского писателя Дж.У.Шульца. Он описал жизнь американских индейцев, вербальные языки которых принадлежали разным языковым семьям. Они использовали язык жестов как единый для всех язык межплеменного общения.

Древний самостоятельный невербальный язык жестов, будучи важным средством коммуникации людей, входил в синкретический ансамбль разных видов искусства. Самый известный пример – храмовые индийские танцы, исполняемые под пение эпических сказаний, эмоционально-образный смысл эпоса передаёт танец, а жесты конкретизируют сюжет. Европейский балет использует развитую систему жестов,

мимики, пластических движений, конкретизирующих содержание балетных сцен.

Жест, как форма общения и передачи информации, используется в игре на комузе. Стиль игры на кыргызском комузе, сложившийся как органичный синкретизм музыкального языка с древним языком жестов, является уникальным явлением мировой музыкальной культуры. Этот стиль исполнения наполнен мужественной энергетикой языка жестов, созданного охотниками и воинами. Он напоминает о существовании этого языка в культурах кочевников.

При игре на комузе в звукоизвлечении участвуют не только пальцы, кисть и предплечье правой руки, часто при игре применяются удары всей рукой с участием плеча, а также ещё множество движений орнаментального характера. Анализ показывает, что эти движения правой руки можно разделить на две группы. **Первая группа.** Удары с участием плеча бывают двух видов; 1) простой удар; 2) удар с замахом, когда перед ударом кисть поднимается выше плеча и даже головы исполнителя. В обоих случаях, опускаясь, пальцы резко бьют по струнам. Эти движения, естественно, дают особую силу и резкость звучанию. Если учитывать основное значение термина «штрих» как способа звукоизвлечения, непосредственно влияющего на силу и характер звучания, то подобные приёмы игры на комузе можно назвать штрихами.

Вторая группа. Движения кистью и пальцами орнаментального характера. 1) комузист делает их до или во время замаха рукой над грифом, не касаясь струн; 2) различные движения кистью над верхней декой; 3) щелчки пальцами по верхней деке; 4) щелчки и удары по нижней деке, для чего инструмент переворачивают, иногда поднимая его при этом вверх, или ставят вертикально на колено. Этот «танец» рук, несвязанный с характером звука, назвать штрихами трудно. Их присутствие нельзя объяснить музыкальной необходимостью, но без жестов нет кыргызского күү. Ясно, что жесты – это часть күү, несущая дополнительную информацию. Тот факт, что ни у одного родственного кыргызам народа нет такого стиля игры на щипковых хордофонах, заставляет размышлять над загадкой комузового исполнительства. В диссертации предлагаются наблюдения и выводы автора.

Уникальность кыргызских комузовых кюу заключается в сочетании музыки, слова (легенда), жеста (штрихи и танец рук). У всех народов мира обычно есть сочетание «музыка и слово», «музыка и танец». Жесты-штрихи в күү кыргызов – это «слова» языка жестов древних предков кыргызов, отражающие реальное поведение, языковое общение народа во время войны и охоты. Язык жестов сохранился у кыргызов благодаря тому, что они были кочевниками, но в отличие от других кочевников проживали в высокой

части гор, что предопределило не смешивание кыргызов с другими народами – кочевыми и оседлыми, – проживающими на равнинах и степных территориях. Лингвисты (А.Каримуллин, Т. Ашырбаев, А.Ботобекова, Ж.Артыкова) указывают на сходство базовой лексики (родня, числа, цвета) в языках индейцев сиу, майя с лексикой тюрков, а генетики обнаружили родство между индейскими племенами и тюрками (А.Клесов, Ч.Тукембаев). Если учесть, что предки индейцев мигрировали в Америку несколько тысячелетий назад, то можно утверждать, что сохранённые кыргызами в күү жесты, есть реликты древнейшего слоя прототюркской культуры – развитого языка жестов.

В советский период значению жестового языка не придавали значения, в крайнем случае, считая его украшательством. В экспедициях в отдалённые районы Кыргызстана нам удалось встретить комузчу аксакала, Заслуженного деятеля КР Саадабая Шабданова (уроженца Аксы 1940г. рож., проживающего в г. Ош), знающего значение штрихов-жестов. Это жесты, означающие «кийик ийрүү» (прядение нити), «жип түрүү» (наматывание клубка), «араа тартуу» (двигать пилу), «буудай сапыруу» (веять пшеницу), «манжа менен саноо» (считать на пальцах руки), «ат мингенде оңго, солго алдыга, артка камчы салуу» (четыре разных штриха, погонять лошадь камчой направо, налево, вперед, назад), «шибегенин кыймылы» (протыкать кожу шилом), «балка менен мык кагуу» (вбивать гвоздь молотком), «балта менен отун жаруу» (колоть дрова), «сокбилек менен сокуда данды жанчуу» (измельчать злаки в толкушке), «жаргылчак таштын айланшы» (крутить каменную мельницу), «өрмөк өрүү, чий согуу» (плетение өрмөк и чия), «жаа тартуу» (натянуть лук), «канаттууларды тууроо: канат кагуу, жемди чокуп жеө, сайроо» (подражание птице: трясти крыльями, клевать зерно, пение птицы), «алыстан көрүнгөн адамды бери чакыруу жана ары кетируу» (звать издалека человека или прогонять), «жан жаныбарларды тууроо мис: жылан...» (подражание животным, например змее...), «кулакты, бетти, көздү, баштын терисин кыймылга келтирүү» (движения пальцев, сопровождаемые мимикой, движениями глаз, ушей). Самый сложный для объяснения жест «улакты телүү максатында колдун сырты менен эчкинин желинине уруп ийдируу» (бить вымя козы внешней стороной ладони). Этот буквальный перевод требует объяснения. Когда у козленка умирает мать другие козы не подпускают его к себе. Для того, чтобы коза стала кормить сироту, при дойке ее вымя бьют обратной стороной ладони, что, как показывает практика, пробуждает в ней материнское чувство, и она начинает кормить чужого козленка. Этот жест встречается в произведениях «Чайкама» Токтогула, «Сары Барпы» Ниязаалы, «Таң булбулу» М.Борбиева, «Көйрөн күү» Айдаралы, «Кыз кербези» Атая и др. Перечисление этих штрихов,

которые являются малой частью древнего языка жестов, показывает его тесную связь с хозяйственной жизнью скотоводов и земледельцев. Это свидетельствует о его возникновении в древний период, когда кочевое скотоводство еще не стало номинирующей сферой хозяйственной деятельности протокиргызов. Ясно, что штрихи комузовой музыки не «украшательство», а необходимый смысловой элемент синкретического целого сложившегося в древности.

В завершающем параграфе третьей главы «Вокально-инструментальный вид устно-профессионального искусства кыргызов, музыкальная стилистика и специфика исполнительства» анализируется соотношение стиха, напева и инструментального сопровождения кыргызской народно-профессиональной песни, свидетельствующее о высочайшем профессионализме традиционных музыкантов.

В устной культуре песенное искусство – это, в первую очередь, исполнительское искусство. Оно базируется на музыкальных и вокальных данных исполнителя. Голоса бывают низкими, густыми – жоон үндүү (бас, баритон, контральто или коңур үндүү альт и меццо-сопрано) так и высокими, звучными – шыңгыр аваздуу, жылаажын үндүү (тенора, сопрано). Особо ценятся коңур, добуш-коңур голос. Коңур – это слово, которое имеет в кыргызском языке множество значений. В отношении голоса (независимо от того, какой он высоты и силы) коңур означает особый тембр – бархатисто-матовый, густой, обертоново-насыщенный, проникающий в душу слушателя, как и «голос» комуза и кыл кыяка. Это голоса Мусы Баетова, Атая Огонбаева, Мыскал Өмүркановой, Асека Жумабаева и др..

Ключевая проблема устного искусства – форма или традиция его воплощения. Исполнительское искусство кыргызской народно-профессиональной песни есть важнейшее проявление ее природы. Оно включает в себя особый вокал и специальные вокальные приемы (көмөккөй менен ырдоо (небные призывки)), инструментальное сопровождение, имеющее тембромфоническое и композиционное значение. Все это должно быть усвоено в процессе обучения певцов, так как без этих «мелочей» велика опасность полной утраты своеобразия этого искусства. Пение профессионалов, как правило, сопровождается игрой на комузе, кыяке, у современных любителей – на аккордеоне. Исполнительство профессионалов-ырчи складывается из сочетания высокопрофессионального владения голосом и столь же высокопрофессионального владения инструментом.

Звучание инструмента – ориентир для певца. Инструментальная партия очень важна. Она не просто сопровождает голос певца и создаёт слитность звучания, благодаря тембральному единству с голосом, но и участвует в развитии целого, создавая сложное единство вокальной и инструментальной логики развития. Во многих песнях профессионалов комуз играет одну из

главных ролей, так как берет на себя функции солирующего голоса или имитирует его пассажи, как в песне Атая «Күйдүм чок», либо «договаривает» песенную мелодию вместо голоса в песне «Ак Зыйнат» Абдракмана и др.. В песне Токтогула «Алымкан» тематический материал инструментального вступления продолжается в мелодии голоса и завершает произведение.

Развитие инструментального сопровождения настолько индивидуально, что порой создается ощущение, двух самостоятельных партий (аналогично партиям в оркестровой партитуре). Музыкальное мышление певца объемно, он управляет двумя потоками музыкального развития, создающими целостный музыкальный образ песни. Если учесть, что в подавляющем большинстве случаев тексты песен профессионалов создаются ими же, то по многосоставной объемности их синкретического творчества (создание поэзии – мелодии голоса – партии инструмента + исполнительское искусство) их авторов мало с кем можно сравнить. В музыкальной культуре Европы нового времени и во многих других культурах такая многогранность встречается редко. Аналоги существуют в культурах родственных *кочевых* народов Средней Азии (туркмены, казахи и др.). У *оседлых* народов Средней Азии многосоставная «партитура» песни воспроизводится ансамблем музыкантов – певец исполняет свою партию, инструменталисты (дутар, гижак) – играют самостоятельное сопровождение, ударник – поддерживает общую ритмическую канву. И все вместе исполняют вокально-инструментальное произведение на стихи, созданные не ими, а поэтом.

Кыргызская народно-профессиональная песня – это искусство авторских песен, исполняемых мастерами вокально-инструментального искусства – ырчи, которые использовали широкую палитру вокальных выразительных средств. С помощью исключительно исполнительских приёмов они даже простые непритязательные народно-бытовые песни превращали в интересное художественное произведение.

Творцы-профессионалы традиционной музыки были носителями традиции, философии, этики кыргызов. Душа их творчества – импровизация. Её использовали классики кыргызской традиционной музыки.

Большинство народно-профессиональных песен принадлежит известным представителям традиционной музыки – Токтогулу, Боогачи, Сыртбаю, Атаю, Мусе, Калмурату, Абдракману, Ызакану, Токтосуну, Бектемиру, Төлөш, Канымгүл и др.. Отдельные профессиональные песни не имеют авторов: «Сары-Ой», «Дарты өттү», «Ак Бермет», «Жүрөгүмдөн», «Ойт десе», «Кыздын ыры», «Бал жакшы», «Алмага» и др. Все эти лирические произведения, как правило, исполняются только профессиональными певцами-ырчи, так как особые исполнительские приёмы,

высокая сложность музыкальной формы и соотношения стиха и напева делают невозможным их исполнение непрофессионалами.

Часть бытующих в современности устно-профессиональных песен – анонимны. Авторы этих песен, несомненно, существовали, и восстанавливать эти забытые имена необходимо. Возможно, авторы принадлежали или к традиционной элите кыргызов («эксплуататорам» народа), или были репрессированы, поэтому упоминание о них в советский период было под запретом. И чтобы сохранить эти шедевры в жизни народа, их исполняли как анонимный фольклор, что вполне согласовалось с советской традицией причисления к фольклору всей устно-профессиональной музыки народов Средней Азии.

В заключении в обобщенном виде излагается содержание проведенного исследования, формулируются основные положения и следующие выводы:

1. Традиционная музыкальная культура кыргызов – это отражение жизни и быта народа, ведущего кочевой образ жизни. Она является репрезентатором целостной системы космогонических представлений этноса, его картины мира и истории. Как и все музыкальные культуры кочевых народов она состоит из двух пластов – устной фольклорной музыки, которую мог исполнить любой представитель народа, и устной профессиональной музыки, для исполнения которой требовался природный дар и длительное обучение.

Традиционная профессиональная музыка кыргызов есть тысячелетиями накопленная концентрация творчества сказителей манасчи, акынов, дастанчы, ырчы для обеспечения действенности, безусловного выполнения всеми членами общества народных традиций: ритуалов, обрядов, шаманского камлания, обычаев. Профессиональные музыканты были носителями и распространителями важнейшей информации: религиозной, мифологической, ритуально-обрядовой, исторической, политической, социальной, культурной, бытовой, военной и эстетической (музыка, поэзия). Они играли огромную роль в сплочении народа, формировании единых мировоззренческих и морально-нравственных норм, поддержании системы обычаев и обрядов, способствующих духовному здоровью народа и его выживанию в непростых экологических и внешнеполитических условиях жизни.

2. Древние пласты культуры кыргызов – мифология, эпос, шаманизм, ритуал, музыкальные состязания (айтыш и куу чертиш) – сыграли основополагающую роль в зарождении устно-профессиональной музыки и формировании её музыкальных и структурно-символических особенностей.

С древнейших времён **миф** был основным способом понимания мира, автором мифа была сама стихия жизни. Миф состоял из совокупности преданий, сказаний о арбаках, населяющих космос, героях, совершающих великие подвиги. Мифы – основа музыкально-поэтического творчества профессиональных сказителей.

Наиболее значимыми героико-эпическими сказаниями является трилогия «Манас», «Семетей», «Сейтек». Особенность музыкального мышления сказителей малых эпосов дастанчи-ырчи, в том, что переход к музицированию осуществляется многоступенчато, как переход от музыкального хаоса (настройка инструмента, привлечение внимания слушателей) к структурированному музыкально-поэтическому миру.

Шаманский ритуал камлания был обусловлен единым в рамках этноса и эпохи творческим импульсом, мировоззрением, образным строем, мышлением. Идеологическая часть камлания отражала систему представлений о рождении, жизни и судьбе человека после смерти, о его душе, посмертных формах её существования, о потустороннем мире. Культ предков привёл к осознанной преемственности знаний, вера в посмертное существование предков привела к первому представлению о невидимых духовных сущностях.

3. Суть взаимодействия материального и нематериального миров состоит в том, что тот мир (о дүйнө, тиги дүйнө) может оказать воздействие на человека и среду его проживания. Ритуал направлен на восстановление равновесия, ликвидацию нарушения миропорядка, сопровождаемый сакральной музыкой он был одним из магических способов воздействия на природу и социум. Фольклорная музыка (песни и инструментальные наигрыши) является неотъемлемым компонентом практически всех ритуалов и обрядов кыргызской традиционной культуры. Общеизвестно, что миф является мыслительной опорой, объяснением обряда. Обряд – реализация мифа в физическом мире. Истоки устно-профессионального музыкального языка кыргызов, предыстория музыки как искусства, находятся в обрядовой культуре. Именно там звуки насыщаются необъятным содержанием, в котором спрессовывается опыт человечества и постепенно начинают жить уже не как часть обрядового комплекса, а как самостоятельный элемент, способный выразить глубокий смысл контекста и истока своего появления. Профессионалы широко используют в своих произведениях интонации и мелодии обрядовых песен. Профессиональная музыка **унаследовала сакральность** и направленность на гармонизацию душевного состояния слушателей.

4. **Уникальность музыкальной культуры кочевников** состоит в наличии разнообразных **музыкальных состязаний**, уходящих корнями в эпоху становления дуального общества, в средний палеолит (150-40 тыс. лет

до н.э.), когда появился обмен женщинами, и прежде разрозненные рода стали вступать в брачные и союзные отношения. Тогда возникла традиция ритуальных состязаний в беге, борьбе и других видах соперничества. Появились ритуальные словесные перепалки. Это стало первой ступенью в эволюции прозаического айтыша в поэтический.

В айтышах акыны-импровизаторы состязаются на различные темы, многоплановые и полные глубоких размышлений, в которых искристý юмор перемежается с философскими обобщениями. Разновидности айтыша: вокальный, вокально-инструментальный, фольклорный, народно-профессиональный; групповые; «дуэты»; смешанные; личный, заимствованный; музыкально-поэтический, инструментальный, эпический и т. д.

Инструментальные состязания күү чертиш – это сфера профессионального искусства, доступная лишь музыкантам, незаурядным по дарованию и мастерству. Жанр демонстрирует композиторское и исполнительское искусство делится на три вида: күү чертиш, в котором демонстрируется исполнительское мастерство и знание традиционных жанров «Камбаркан», «Шыңгырама», «Кербез», «Ботой»; күү чертиш, в котором демонстрируется композиторское искусство; күү чертиш, в котором демонстрация композиторского мастерства сочетается с показом искусства мнемотехники на примере запоминания кюя после первого его исполнения. Они являются необходимой основой роста мастерства устных профессионалов и создания среды ценителей. В советский период «Күү чертиш» почти исчез. Для его восстановления нужно принять Государственную программу, что будет стимулировать рост мастерства и создание новых күү.

Деятельность и психология устно-профессиональных исполнителей – манасчи, дастанчи, акынов, ырчи, комузчу и др. инструменталистов – направлена не только на сохранение основ традиционной музыки, но и на её трансформацию в меняющихся исторических условиях.

5. Уникальность устно-профессиональной музыкальной культуры кыргызов.

а) кыргызы – создатели, хранители и продолжатели уникальной, и поныне живой эпической традиции, которая создала множество малых эпосов и самую грандиозную в мире эпическую трилогию «Манас». Мощь эпической традиции проявилась и в XX веке, и её прославили, помимо великого манасчи Саякбая Каралаева, Шаабай Азизов, Кааба Атабеков, Уркаш Мамбеталиев и др.

Живая эпическая традиция оплодотворила развитие появившихся у кыргызов в XX веке новых видов искусства – драматического, оперы и балета, кино, изобразительного искусства, воплощающих в новых формах древние сюжеты, и вечные темы эпических сказаний.

б) богатство музыкальных инструментов – свойство скотоводческих культур. Именно скотоводы Евразии являются создателями многих из бытующих в современной культуре музыкальных инструментов.

Уникальность кыргызских комузовых күү в синкретическом единстве слова (уламыштар-легенды), музыки и жестов (штрихов), не имеющая аналога в мировом музыкальном искусстве;

Передача информации жестами рук возникла в древности и сохранилась до сегодняшнего дня – это язык глухонемых, язык межплеменного общения у американских индейцев, а в искусстве – это язык жестов храмовых танцовщиц Индии. Эпос «Манас», древние тексты малых эпосов, а также исторические труды свидетельствуют, что древними воинами и охотниками использовался язык жестов.

У кыргызов жест как форма общения и передачи информации сохранился в игре на комузе. Стиль игры на кыргызском комузе, сложившийся как органичный синкретиз музыкального языка с древним языком жестов, является уникальным явлением мировой музыкальной культуры.

Уникальность кыргызских комузовых кюу заключается в сочетании: музыка+слово (легенда)+жест (штрихи и танец рук). Жесты-штрихи в күү кыргызов – это «слова» языка жестов древних предков кыргызов. Генетическое и языковое родство кыргызов и американских индейцев, мигрировавших в Америку несколько тысячелетий назад, позволяет утверждать, что жестовый язык, сохранённый кыргызами в музыке, есть древнейший слой прототюркской культуры. Профессиональный комузчи, Заслуженный деятель культуры КР Саадабай Шабданов, помог восстановить значение «слов» жестового языка. Штрихи-жесты комузовой музыки – не «украшательство», а важный смысловой элемент синкретического целого в древности.

в) искусство кыргызских ырчи-профессионалов демонстрирует исключительную сложность вокальной партии песни, и не меньшую сложность и самостоятельность инструментального сопровождения, которое настолько индивидуально, что порой создаётся ощущение, двух самостоятельных партий (аналогично партиям в оркестровой партитуре). Если учесть, что в подавляющем большинстве случаев тексты песен ырчи создаются ими же, то по многосоставной объёмности их синкретического творчества (создание стихов, мелодии голоса, партии инструмента + исполнительское искусство) их мало с кем можно сравнить. В музыкальной культуре Европы Нового времени и во многих других культурах такая многогранность *явление редкое*. У *оседлых* народов Средней Азии многосоставная «партитура» песни воспроизводится ансамблем музыкантов – певец поет мелодию, инструменталисты (дугар, гиджак) – исполняют

сопровождение, ударник поддерживает общую ритмическую канву. И все вместе озвучивают вокально-инструментальное произведение, созданное, чаще всего, на стихи известного поэта.

Эти уникальные особенности кыргызского устно-музыкального профессионализма являются бесценным достоянием мировой музыкальной культуры и должны не просто сохраняться, но и продолжать активную жизнь в современном обществе и в будущем.

В кыргызской устно-профессиональной музыке традиционные носители XX-века сказители эпосов (Шаабай Азизов, Кааба Атабеков, Уркаш Мамбеталиев), песенного искусства (Мыскал Өмүрканова, Асек Жумабаев, Ормонбек Асанов, Төлөш Турдалиев, Жапар Чабалдаев и др.) инструменталисты (Болуш Мадазимов, Алтымыш Мундузбаев, Шекербек Шеркулов, Асылбек Эшманбетов, Толтой Мураталиев и др.), акыны (Ысмайыл Борончиев, Осмонкул Бөлөбалаев, Калык Акиев, Алымкул Үсөнбаев, Токтосун Тыныбеков, Тайырбек Сатыбалдиев, Тууганбай Абдиев, Эстебес Турсуналиев, Ашыраалы Айталиев и др.) ушли в иной мир. Имена носителей устно-профессионального музыкального искусства кыргызов в настоящее время: акыны импровизаторы - Замирбек Үсөнбаев, Аалы Туткучев, Азамат Болгонбаев, Эльмирбек Иманалиев и др., манасчи - Улан Исмаилов, Рысбай Исаков, Дөөлөт Сыдыков и др., инструменталисты - Самара Тохтахунова, Шакен Жоробекова, Зайнидин Иманалиев, Бақыт Чыгырбаев, Жусуп Айсаев, Руслан Жумабаев, Рахат Көчөрбаев, Жусуп Айсаев, Нурлан Нышанов, Асылбек Насирдинов, Закирбек Дүйшөнбек уулу, Назбек Кенчинбаев и др., ырчы – Нуржамал Таабалдиева, Саламат Садыкова, Мээрим Карыпова, Бақыт Шатенов, Аскат Мусабеков и др..

В каждом произведении народно-профессионального песенного и инструментального искусства ярко выражена роль композитора как личности, обладающей собственной творческой индивидуальностью.

Традиционные профессионалы – создатели прекрасной музыки, которая концентрирует высокую духовную энергию. И народу, вступающему в эру глобализации, сейчас она необходима как никогда.

Сохранение и дальнейшее развитие уникальной устно-профессиональной традиции кыргызов ставит ряд проблем, освещение которых выходит за рамки настоящего исследования, а решение – должно стать делом государственной политики в области культуры.

**Основные положения диссертации отражены в следующих
опубликованных статьях по теме диссертации:**

1. Аманова Р.А. Традиционные музыкальные инструменты как феномен духовной культуры [Текст] / Р.А. Аманова// Инновации в науке,– № 3(64). – Новосибирск, Россия, Изд. АНС «СибАК», 2017. – С.5-9;
2. Аманова Р.А. Мир музыки и картина мира (к постановке проблемы) [Текст] / Р.А. Аманова // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии.-№2 (53), Москва: Интернаука, 2017. – С.20-30;
3. Аманова Р. Жанровая природа кыргызских кюев для комуза (синкретиз музыки и языка жестов [Текст] / Р.А. Аманова// Наука вчера, сегодня, завтра, № 4 (38), Новосибирск.: 2017.–С. 5-11;
4. Аманова Р.А.Традиция как трансцендентная сакральная истина. Культурная самобытность кыргызских традиций [Текст] / Р.А. Аманова// СибАК , Научный журнал «Инновации в науке» №3 (64) Новосибирск, Россия 2017. – С. 15-18;
5. Аманова Р.А. Музыканын жана комуз күүлөрүндөгү ымдоо-жаңсоолордун синкретизиси [Текст] / Р.А. Аманова// Наука, новые технологии и инновации, Кыргызстан, www.science-journal.kg. 2017. – 187-191б;
6. Аманова Р.А.Кыргыздын салттуу музыкасындагы дүйнө бейнеси [Текст] / Р.А. Аманова// Журн. Наука, новые технологии и инновации, Кыргызстан, www.science-journal.kg. 2017. 191-196б;
7. Аманова Р.А. Профессионализм устной традиции в кыргызской песенной культуре (история вопроса) [Текст] / Р.А. Аманова// Научная дискуссия: инновации в современном мире, №8 (28), Москва.: Интернаука, 2014. – С.124-129;
8. Аманова Р.А.Проблема профессионализма устной традиции в традиционной музыке кыргызов [Текст] / Р.А. Аманова// «Europäische Fachhochschule», «Premier», Stuttgart, Germany, 2014;
9. Аманова Р.А. Носители традиционного песенного искусства [Текст] / Р.А. Аманова// Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук, Москва, 2014. – С.367-369;
10. Аманова Р.А.Особенности фактуры комузовых кюу [Текст] / Р.А. Аманова// Austrian Journal of Humanities and Social Sciences №7-8, 2014 (июль-август), Вена, Австрия, – С.14-16;
11. Аманова Р.А. Инструмент и исполнитель в контексте традиционной культуры / Р.А. Аманова// Путь науки, №6 (6), Волгоград, Россия, 2014. С.116-117;
12. Аманова Р.А. Миф как основа зарождения традиционной кыргызской культуры [Текст] / Р.А. Аманова// Сборник публикаций Центра

гуманитарных исследований «Социум» Москва, Россия, Центр гуманитарных исследований 2014, С.12-15;

13. Аманова Р.А. Специфика исполнительства кыргызской народно-профессиональной песни [Текст] / Р.А. Аманова// Сборник публикаций Центра гуманитарных исследований «Социум» Москва, Россия, Центр гуманитарных исследований 2014, С.15-18;

14. Аманова Р.А. Песенное творчество Атая Огонбаева [Текст] / Р.А. Аманова// Евразийский Союз Ученых ISSN печатной версии 2411-6467 (ЕСУ)#V, 2014. Искусствоведение, С.145-147;

15. Аманова Р.А. Полифункциональность акынского творчества как основа зарождения профессиональной лирической песни в кыргызской культуре [Текст] / Р.А. Аманова// Наука и мир, №9 (13), Волгоград, Россия, 2014. С.151-153;

16. Аманова Р.А. Методологические предпосылки изучения традиционной инструментальной музыки кыргызов [Текст] / Р.А. Аманова// Актуальные проблемы, опыт и перспективы развития традиционной и современной музыки./ Нац. консерватория им. Курмангазы. - Алматы.: 2014. С.145-148;

17. Аманова Р.А. К вопросу определения сущности и содержания традиции [Текст] / Р.А. Аманова // Личность и общество в историческом аспекте, 2014. Алматы, Казахстан, С.17-21;

18. Аманова Р.А. «Geleneksel Üstatlık»a Bağlı Kırgız Türkülerinin İca Özellikleri. (Кыргызча: Оозеки салттагы профессионалдык музыкалык искусствонун аваздык-аспаптык ырларынын аткаруучулук өзгөчөлүктөрү) [Текст] / Р.А. Аманова// Türkiye'de Müzik Kültürü. Atatürk Kültür Merkezi. 2011, С.307-313, Стамбул, Турция;

19. Аманова Р.А. Проблемы сохранения, развития и обучения традиционной музыки в Кыргызстане [Текст] / Р.А. Аманова // Сборн. ст. «Музыка тюркских народов: своеобразие и вопросы популяризации», 2010г, Астана (Казахстан);

20. Аманова Р.А. Кыргызские народно-профессиональные певцы XX века. Атай Огонбаев [Текст] / Р.А. Аманова// Международная научно-практическая конференция, посвященная 100-летию Б.Г.Ерзаковича, Каз. Нац. Конс. им. Курмангазы, 2008, Казахстан;

21. Аманова Р.А. Особенности инструментального сопровождения кыргызских народно-профессиональных песен [Текст] / Р.А. Аманова// «Б.Сарыбаеву-80лет», 2008, Алматы, Казахстан, С.67-72;

22. Аманова Р.А. Музыкальное воплощение кыргызских эпических сказаний [Текст] / Р.А. Аманова// I Всемирный фестиваль эпосов народов мира, Международный симпозиум, Пути и новые формы сохранения эпического наследия, Бишкек, 2008, С.330-333;

23.Аманова Р.А. Социологические факторы, сформировавшие Жумамудуна Шералы уулу как носителя кыргызского народно-профессионального музыкального искусства [Текст] / Р.А. Аманова// Композитор Джумамудин Шералиев» 2006, С.83-86.

Аманова Роза Асановнанын искусство таануу илимдеринин доктору окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн 17.00.02 – музыкалык искусство адистиги боюнча жазган «Кыргыздын оозеки салттагы профессионалдык музыкасы» деген темадагы диссертациясынын

РЕЗЮМЕСИ

Негизги сөздөр: *кыргыздардын салттуу музыкалык маданияты, фольклор, оозеки салттагы профессионалдык музыкалык искусство, мифология, «Манас» эпосу, кенже эпостор, дүйнө бейнеси, шаман, каада-салт жана ритуал, элдик-профессионалдык ырлар, күү чертүү, ымдоо-жаңсоолордун тили.*

Изилдөөнүн объектиси кыргыздардын оозеки салттагы музыкалык маданияты болуп саналат.

Изилдөөнүн предметин кыргыздын оозеки салттагы профессионалдык музыкасы түзөт.

Изилдөөнүн максаты кыргыздын оозеки салттагы музыкасынын ролун: 1) диний түшүнүктөрдүн бүтүндөй системасын, дүйнө бейнесин жана этностун тарыхын репрезентациялаган; 2) татаал түзүлүштөгү музыкалык чыгармаларда элдин эстетика жөнүндөгү түшүнүгүн, шамандардын психологиялык практикасынын элементтерин жана каада-салттык музыканын сакралдуулугун синтездеген; 3) элдин биримдигин, бирдиктүү дүйнө тааным жана моралдык-адеп-ахлактык нормалардын калыптанышында, үрп-адаттардын жана каада-салттардын, татаал экологиялык, сырткы саясий жагдайлардагы этностун руханий дүйнөсүнө таасир этип өзгөчө орунду ээлеген кубулуш катары ачып берүү болуп саналат.

Изилдөөнүн методдору. Табияты боюнча синкреттүү болгон кыргыздын оозеки салттагы профессионалдык музыкасы этностун маданиятында жаралган. Изилдөөдө кыргыз музыкасынын оозеки салттагы профессионалдык багыты басымдуу каралып, комплекстик методологияны талап кылып, тарых, маданият таануу, этномузыка таануу, музыкалык фольклористика, музыканын теориясы, семиотикага тиешелүү методдор колдонулду.

Изилдөөнүн илимий жаңылыгы. Кыргыздын оозеки салттагы профессионалдык музыкалык искусствосунун айтуучулук, аспапчылык, аваздык-аспапчылык багыттарына биринчи жолу сыпаттама берилет. Алар, манасчы, дастанчы, акындар, ырчылар, комузчулар ж.б. өнөр ээлери б.а. салттуу музыканын алып жүрүүчүлөрү. Кыргыз оозеки салттагы профессионалдык музыкасынын – эпикалык айтуучулуктун, уламыштардын, музыканын өзгөчөлүктөрү жана ымдоо-жаңсоо тилинин синкрезиси катары комуз күүлөрүнүн жанрдык табияты уникалдуулугу дүйнөлүк масштабда алгач ирет далилденди.

Кыргыз ырчыларынын «партитуралык» ой-жүгүртүүсү көчмөн элдердин оозеки салттагы профессионалдык музыкасынын аваздык-аспаптык багытында каралды.

Колдонуу боюнча сунуштар. Диссертациянын материалдарын жана жыйынтыктарын: келечекте дүйнө элдеринин салттуу музыкасын изилдөөчүлөр иликтөө иштеринде, музыкалык окуу жайларында фольклор, оозеки салттагы профессионалдык жана азыркы композитордук жана заманбап массалык музыкасы боюнча окуу курстарында; ошондой эле салттуу музыканын тарыхы жана теориясы боюнча лекцияларды, атайын курстарды иштеп чыгууда; гуманитардык багыттагы окуу жайларында маданият таануу, эстетика, этика курстарында кыргыз элинин руханий, социалдык болмушун жана маданий мурасын изилдөөдө; мамлекеттин азыркы маданий саясатында салттуу музыканы өркүндөтүү боюнча социалдык институттарды жана шарттарды түзүүдө колдонууга болот.

Резюме

диссертации Амановой Р.А. на соискание учёной степени доктора искусствования на тему: «Традиционная устно - профессиональная музыка кыргызов» по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Ключевые слова: *традиционная музыкальная культура кыргызов, фольклор, профессиональная музыка устной традиции, мифология, эпос «Манас», картина мира, шаман, обряд и ритуал, народно-профессиональные песни, куу, айтыш, куу чертиш, музыкальные инструменты, комуз, язык жестов.*

Объектом исследования является традиционная музыкальная культура кыргызов;

Предметом исследования является традиционная устно-профессиональная музыка кыргызов;

Цель исследования раскрыть роль традиционной устно-профессиональной музыки кыргызов как явления: 1) репрезентирующего целостную систему религиозных представлений, картину мира и историю этноса; 2) синтезирующего в музыкальных произведениях сложного строения представления народа о прекрасном (эстетика), элементы психологической практики шаманов и сакральность обрядовой музыки; 3) выполняющего функцию сплочения народа путем формирования единых мировоззренческих и морально-нравственных норм, способствующих духовному здоровью народа и его выживанию.

Методы исследования. Синкретическая по своей природе традиционная устно-профессиональная музыка кыргызов порождена целостной культурой этноса. Это потребовало применения комплексной методологии, обращения к методам истории, культурологии, этномусиковедения, музыкальной фольклористики, теории музыки, семиотики, при доминировании музыкально-культурологической направленности исследования.

Научная новизна исследования. Впервые в работе дается описание *всех* направлений устно-профессионального искусства кыргызов. Это – манасчи, дастанчи, акыны, ырчи, комузчи, мастера песенных и инструментальных состязаний. Впервые раскрыта связь устно-профессиональной музыки со всеми сторонами практической и духовной жизни народа. Впервые доказывается уникальность традиционной музыкальной культуры кыргызов в мировых масштабах – высочайшее развитие эпического сказительства, жанровая природа куу для комуза как синкретизиса легенды, музыки и языка жестов. «Партитурное» мышление кыргызских певцов находит аналоги только в сольном пении устных профессионалов *кочевых* народов.

Рекомендации по использованию: материалы и результаты диссертации могут быть использованы: 1) в науке будущими исследователями традиционной музыки народов мира; 2) в музыкальных учебных заведениях при разработке учебных курсов по фольклору, устно-профессиональной и современной композиторской и массовой музыки кыргызов, а также при разработке лекций и спецкурсов по изучению истории и теории традиционной музыки; 3) в учебных заведениях гуманитарного направления в курсах культурологии, эстетики и этики, при изучении проблем духовного, социального бытия и культурного наследия кыргызского народа; 4) в современной культурной политике государства для создания социальных институтов и условий для дальнейшего развития традиционной музыки, использования её как средства трансляции высоких эстетических и духовных ценностей, укрепления идентичности народа.

Resume

Dissertation of Amanova Roza for the academic degree of Doctor of Art History on the topic: «Traditional oral and professional music of Kyrgyz» on specialty 17.00.02 - Musical art

Key words: traditional musical culture of Kyrgyz, folklore, professional music of oral traditions, mythology, Manas epic, world view, shaman, rite and ritual, folk-professional songs, musical instruments, sign language.

The object of research is the traditional musical culture of Kyrgyz people.

The subject of the study is the traditional oral professional music of Kyrgyz people.

The purpose of the research is to reveal the role of traditional oral and professional music of Kyrgyz people as a phenomenon: 1) representing an integral system of religious ideas, a picture of the world and the history of the ethnos; 2) synthesizing in the musical works of the complex structure of the representation of the people about the beautiful (aesthetics), elements of the psychological practice of shamans and the sacredness of ritual music; 3) fulfilling the function of uniting the people by forming uniform world view and moral standards that contribute to the spiritual health of the people and its survival.

Methods of research. Syncretic by nature, the traditional oral and professional music of Kyrgyz is created by the holistic culture of the ethnic group. This required the use of a comprehensive methodology, the use of historical methods, cultural studies, ethnomusicology, musical folklore, music theory, semiotics, with the predominance of the musical and cultural direction of research.

Scientific novelty of the study. For the first time in the work, a description of all the directions of the oral and professional art of the Kyrgyz is given. It is narrative, instrumental, vocal and instrumental, and their figures manaschi, dastanchi, akyns, gri, komuzchi, masters of singing and instrumental contests. For the first time, the relationship between oral and professional music is revealed with all aspects of the practical and spiritual life of the people. For the first time, the uniqueness of the traditional musical culture of Kyrgyz people on a world scale is proved - the highest development of epic tales, the genre nature for komuz as a syncretic of the legend, music and sign language. «Score» thinking of Kyrgyz singers finds analogues only in solo singing of oral professionals of nomadic peoples.

Recommendations for use: The recommended materials and dissertation results can be used: 1) in science by future researchers of traditional music of the peoples of the world; 2) in music schools in the development of training courses on folklore, oral-professional and contemporary composers and mass music of Kyrgyz people, as well as in developing lectures and special courses on the history and theory of traditional music; 3) in the educational institutions of the humanitarian direction in the courses of cultural studies, aesthetics and ethics, while studying the problems of the spiritual, social life and cultural heritage of the Kyrgyz people; 4) in the modern cultural policy of the state for the creation of social institutions and conditions for further development of traditional music, it can be used as a means of broadcasting high aesthetic and spiritual values, strengthening the identity of the people.

Формат 60x84/16. Печать офсетная.
Объем 3,15 п.л. Тираж 100 экз.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
MAXPRINT
БАСМАСЫ

Типография «Maxprint»
Адрес: 720045, г. Бишкек, ул. Ялтинская 114
Тел.: (+996 312) 36-92-50
e-mail: maxprint@mail.ru