

УДК 008:39 (575.2) (04)

ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА КЫРГЫЗСКОГО НАРОДА

И.В. Горина – преподаватель

The article is dedicated to the history and uniqueness of Kyrgyz folk music as a means of expressing the nation's ideology and lifestyle, its cultural, ethical, and aesthetic ideals.

Кыргызская музыка уходит своими корнями в глубокую древность. Музыка всегда сопровождала различные общественные события в жизни кыргызов: празднества, тризны, военные походы, семейные торжества и т.п.

Первые письменные сведения о музыкальном прошлом кыргызов имеются в ряде источников. В 630 г. китайский паломник Сюань-Цзянь, путешествуя по территории современного Кыргызстана, отмечал, что пир, устроенный в честь его приезда, начался при звуках музыки, которая очаровывала и услаждала слух, восхищала душу и сердце [1: 395]. В трудах персидского автора Гардизи, жившего в XI в., даются интересные данные о древней музыкальной культуре кыргызов [2]. Он отмечает, что ежегодно музыканты в назначенный день собирались, чтобы блеснуть виртуозной инструментальной игрой, слушатели понимали и ценили, прежде всего, искусство музыкально-поэтической импровизации мастера.

К сожалению, история музыкального фольклора кыргызского народа до XIX в. не была записана и не исследована. Только в 20-х гг. XX в. было положено начало систематическому сбору, записи и изучению кыргызской народной музыки. Ведется переключивание музыки на ноты, классифицируются жанры народной музыки, инструменты. Нотную запись порой сопровождают восторженные характеристики исполнителя, комментарии к произведениям, записанные ярким литературным стилем, дополненные народными обы-

чаями, легендами и сказаниями, бытующими среди народа. В истории русской общественной мысли содержится множество доказательств того, с каким глубоким уважением подходили к традиционной культуре местных народов лучшие представители российской интеллигенции, тем самым пробуждая у прогрессивно настроенных слоев русского общества живой к ней интерес. Выдающиеся российские ученые-исследователи – М. Бичурин, В. Радлов, В. Бартольд, Н. Аристов, Х. Венюков, Н. Северцов, А. Федченко, П. Семенов-Тянь-Шанский, П. Валеев, Н. Пржевальский, казахский ученый Ч. Валиханов и другие раскрыли и описали богатства Кыргызстана.

Российские ученые изучали не только природу, но и культуру, и быт кочевников [3]. Они описывали встречи с народными музыкантами, беседы с ними, воспроизводили записи текстов народных песен и эпических сказаний. Не будучи музыкантами, ученые не ставили задач специального исследования музыкальной культуры, но при первом соприкосновении с кыргызской музыкой усматривали в мягких лирических песнях что-то общее со старинной русской народной песней и отмечали, что ей не свойственны пряность, терпкость, изощренность, затуманенность, острая экспрессия – все те краски, которые обычно связаны с понятием “музыка Востока”.

Например, П.П. Семенов-Тянь-Шанский в своей книге “Путешествие на Тянь-Шань”

подробно описывает встречи с каракиргизами, которые на дружбу отвечали дружбой. Кыргызский народ очень музыкален, несмотря на сравнительно ограниченный набор инструментов. Ни одно торжество не обходилось без песен и музыки. "...манап Балдысан страстно любил музыку и считался между кыргызами лучшим музыкантом. Заслушивался песнями народных сказителей и импровизаторов, иногда проводя подобным образом целые ночи. С особенным удовольствием по предложению путешественников Балдысан сыграл на комузе. Он пригласил и других сказителей эпоса, которые монотонно, непривычно для непосвященного уха пели свои былины под звуки комузы, а также импровизировали песни, в которых, по словам бывших тут же переводчиков из казаков, прославляли поездки русского Тамыра (друга) на побережья Иссык-Куля и к истокам Нарына" [4: 292].

Первый этап развития музыкальной фольклористики в Кыргызстане проходил с помощью представителей русской научной школы, которые не только фиксировали музыкальные напевы, но и обосновали главные принципы теории кыргызского научного творчества. Эти принципы и связанные с ними некоторые частные положения сохраняют свою ценность и поныне.

"...В республике целенаправленная и планомерная работа по сбору и изучению музыкального фольклора кыргызов началась после образования Киргизской АССР.

Автором первой работы, посвященной кыргызской музыке, был А.В. Затаевич – известный музыковед-фольклорист, открывший перспективу научному направлению кыргызской музыкальной фольклористики. В Кыргызстан прибыл по приглашению Народного комиссариата просвещения в сентябре 1928 г." [5: 112–113].

А.В. Затаевич сделал записи мелодий песен и инструментальных наигрышей, послужившие материалом для изданного в 1934 г. сборника "250 киргизских инструментальных пьес и напевов". В обширном предисловии и примечаниях автор описал характерные особенности кыргызской музыки.

А.В. Затаевич впервые в истории культуры Кыргызстана осуществил нотно-пись-

менную фиксацию разножанровых образцов кыргызской народной и народно-профессиональной музыки устной традиции, сделав их всеобщим достоянием.

К материалам А.В. Затаевича обращались многие композиторы – Н. Мясковский, Р. Глиэр, С. Василенко, В. Власов, В. Фере, М. Раухвергер, Е. Брусиловский, которые черпали "материалы" из этого замечательного собрания.

Начало же всестороннему научному изучению кыргызской музыки положено советским музыковедом В.С. Виноградовым, автором целого ряда значительных работ в этой области ("Киргизская народная музыка", "100 киргизских песен и наигрышей", "Музыкальное наследие Токтогула", "Мураталы Куренкеев" и др.).

В трудах о Кыргызстане В.С. Виноградов дал убедительное и фундаментальное освещение многих важнейших проблем теории и истории кыргызского поэтического и музыкального фольклора. Осветив жизнь и творчество кыргызских народных композиторов и исполнителей, он выявил творческий стиль комузистов, сказителей, акынов, певцов, кыякистов, а также определил личный вклад того или иного народного музыканта в развитие национальной музыкальной культуры.

По его словам, прекрасные мелодии Атая Огонбаева «...немедленно и живо вызвали близкие и любимые русские музыкальные ассоциации, по отдельным переходам голоса напоминали мелодии протяжных русских песен типа "Ой да ты, калинушка" ...В этот момент во мне вообще угас пыл музыканта-аналитика. Я воспринимал музыку увлеченно, самозабвенно, упиваясь красотой, душевным теплом широким, вольно льющимся мелодий, которые пробуждали во мне поток ответных чувств. Я проникся любовью к киргизской музыке» [6: 68].

Музыкальное творчество кыргызского народа представлено как в вокальных, так и в инструментальных формах. Оно выработало свой законченный стиль, отличается богатым запасом ритмических средств и лиризмом, сдержанностью и эпической простотой. Характерным признаком своеобразного стиля кыргызской народной музыки является программность, конкретность создаваемых художественных образов [7: 45]. Кыргызской му-

зыка свойственны жизнерадостность и оптимизм. Они проявляются в мягкой, плавной, повествовательной художественной форме.

Важнейшие черты художественного стиля кыргызской музыки сближают ее с музыкой казахов, некоторых народов Алтая и хакасов, с которыми кыргызы разделяли во многом общую судьбу в ранние периоды истории [8: 384].

По мнению В.С. Виноградова, самые заметные и органические линии взаимосвязи кыргызской музыки тянутся на север – в Казахстан, Южную Сибирь, Центральную Азию [9: 84–89].

Поднявшись к X–XII вв. до относительно высокого уровня, музыка эта в силу многих исторических причин во все последующее время не получила большого развития, как бы законсервировалась, заметно сохранив основной слой древних признаков.

Древние основы и самобытные черты, сохранившиеся в кыргызской музыке, находят свое выражение в таких ее важнейших признаках, как речитативность и импровизационность [1: 396]. Сегодня речитативность сохранилась в большей чистоте лишь в отдаленных районах, например у алайских кыргызов, но повсеместно она продолжает существовать как манера исполнения в эпических произведениях, многих массовых народных песен, особенно обрядовых. Наряду с речитативностью в кыргызской музыке возникла и развилась и другая линия песенного творчества – в виде протяжных распевных песен. К ним относятся лирические, любовные, пастушеские песни. Распевные песни получили большое распространение у северокыргызских племен.

Сохранению традиционных признаков музыки содействовала не только история, но и географическая среда. Так, кыргызы кочевали в горах по вертикали, т.е. от подножья к вершине. Эта кочевка, в отличие от горизонтальной (как кочевали, например, казахи), менее всего содействовала их обмену культурными ценностями с соседними народами. Отстоявшийся на протяжении многих веков однообразный быт кочевника-скотовода, замкнутый мир его интересов, почти не выходящий за рамки своего рода или племени, содействовали консервации древних традиций. Показательно, что кыргызы Алая, где все эти условия

изолированности были представлены полнее, сохранили и музыку более неприкосновенной, более однородной и с большим количеством архаических черт. На севере же Кыргызстана, где жизнь народа протекала более общественно активно, наблюдается и большее разнообразие в музыке: здесь, например, наряду с речитативностью, что типично для юга, распространены распевные песни. Имея в виду это качество северной песни, южные кыргызы говорят, что к ним песня идет с севера, из долин.

Музыкальный фольклор кыргызов Ферганской долины испытывал влияние узбекской и таджикской народной музыки, что объясняется территориальной близостью и смешанным проживанием узбеков, таджиков и кыргызов. Влияние проявляется в интонации, ритме, танцах, языке и инструментари.

Особенно музыкальна среда кыргызских пастухов [10: 38]. Существуют особые жанры песен, особые наигрыши, сложившиеся только в этой среде, есть целый пласт народной музыкальной культуры, который связан с пастушеским бытом и имеет свои специфические музыкальные признаки. Койчулардын-ыры – песни пастухов овечьих стад, джилкычиныныры – песни пастухов конских табунов включают в себе самые типичные черты массовой народной музыки.

Кыргызские пастушьи мелодии распевны, обладают характерной особенностью – длительностью звучания ноты и длительностью паузы. Метрическое членение их произвольно, импровизированно. То грустные, созерцательные, задушевные, то привольные и восторженные, льются они широко, свободно, не подчиняясь нормам квадратного симметричного членения.

В речитативной манере исполняется величайший по объему эпос “Манас”. Манасчи исполняют его без инструментального сопровождения. Стихи распеваются в речитативной манере, близкой акынскому песнетворчеству. По образному выражению В. Виноградова, “Манас” является “энциклопедией киргизского народного речитатива”. Речитация меняется в зависимости от содержания и ритма стиха, изредка манасчи прибегают к полуразговорной декламации. Музыкальная канва складывается из разных характерных эпических попевок.

Однако главная из них – своеобразный лейт-мотив “Манаса” – всегда может быть узнана по мелодическим очертаниям, несмотря на обилие ее вариантов.

В “Манасе” органически слились многие формы народного творчества: здесь можно обнаружить классические образцы всевозможных песенных жанров, все свойственные песенному творчеству виды стихосложения.

Нередко малые эпические поэмы – “Кедейкан”, “Курманбек” и другие, большинство песен акынов, многие массовые народные песни, особенно обрядового характера, например кошоки – песни-причитания – исполняются также в речитативной манере с традиционными попевками. Этот жанр доступен для исполнения не только профессиональным акынам и ырчи, но и народным массам. Народ высоко чтит имена прославленных манасчи прошлого и настоящего – Джайсана-ырчи, Келдибека Барыбозова, Чоюке Омурова, Тыныбека Жапиева, Балыка Кумарова, Сагымбая Орозбакова, Тоголока Молдо, Саякбая Каралаева, Молдобасана Мусулманкулова, Джаныбая Коджекова и других [1: 396].

Большой степени выразительности и оригинальности по своему мелодическому содержанию, несмотря на сравнительную простоту исполнительских средств, достигает кыргызская инструментальная музыка, для которой, так же, как и для вокальной, характерна импровизация [11: 27–35]. Кыргызский музыкант часто является в то же время и автором исполняемого произведения; если он и не импровизирует его полностью, то обязательно вносит в него элементы своего творчества.

Яркими представителями кыргызского музыкального творчества являлись народные певцы – акыны. Большинство акынов сопровождает свое пение игрой на комузе и значительно реже – на кыяке. Характер дарования акынов проявлялся в их песенном творчестве; у одних ярче выражался поэтический талант, у других – способность к созданию запоминающихся мелодий, третьи покоряли исполнительским мастерством. Акыны унаследовали и воплотили в себе лучшие художественные традиции прошлого. Кыргызский акын традиционно являлся не только певцом, но и музыкантом, и композитором, и стихотворцем. Так,

А. Левшин, один из основателей Русского географического общества, в 1820 г. путешествуя по Средней Азии, писал о песенной культуре кыргызов, что всякий из них сам сочиняет, мешая разные мысли свои с изображениями встречающихся глазам предметов. Всякий сам импровизатор. В более ранний период народные певцы были одновременно и поэтами-импровизаторами, и мастерами инструментальной музыки, и сказителями эпоса [12: 224].

У акынов имелись свои специфические песенные жанры: песни-наставления, песни-порицания, небольшие эпические произведения, песни, с которыми они выступали в соревнованиях и т.д. Они обладали древними музыкальными признаками и звучали при исполнении как речитативная, эпически размеренная и уравновешенная музыкальная речь. Выдающимися акынами и певцами XIX–XX вв. были Джениджок, Эсенаман, Сары-ырчи, Т. Сатылганов, Ы. Шайбеков, А. Чоробаев, К. Акиев, О. Болебалаев, Ч. Иманкулов, А. Усенбаев, Т. Абдиев, Т. Тыныбеков, Э. Турсуналиев, З. Усенбаев, Калыгул, Арстанбек, Молдо Кылыч и другие [1: 397].

В отличие от манасчи, акын сопровождает своё пение игрой на комузе. У него есть свои излюбленные сольные, диалогические состязательные жанры и формы: айтыш (песни-состязания), секетбай, кюйгён (любовные песни), акый (песни-состязания девушек), коштошуу (песни-прощания), насыят (песни-наставления), мактоо и коордо (песни-восхваления и издевки), акый, акыйнек (песни-состязания девушек), алым сабак¹ и другие [12: 219–221]. Для акынского пения характерны непринужденность развития музыкально-поэтической мысли, интонационно-ритмическая свобода, импровизация, речитативная манера исполнения.

Наряду с творчеством акынов развивалась деятельность ырчи – исполнителей массовых народных песен. Обладая высоким вокальным мастерством, имея обширный песенный репертуар, они в то же время нередко выступали как авторы мелодий и стихотворных текстов и, таким образом, мало чем отличались от акы-

¹ “Лови строку”, т.е. спетые одним из певцов строки дополняются и развиваются другим.

нов. Слово “ырчи” более древнего происхождения: в народных эпических сказаниях так называют певцов, имевших замечательный поэтический дар импровизаторов.

Среди народных музыкальных инструментов первое место по степени распространения и популярности занимает комуз, который очень близок к казахской домбре. Далее следуют: струнный смычковый инструмент кыяк, металлический инструмент темир комуз, ооз комуз – типа варгана, который употребляется преимущественно женщинами и детьми. Звук его очень мелодичен, похож на тихий свист. Сурнай близок к аналогичным среднеазиатским инструментам типа гобоя. Он, а также добулбаш (барабан) употреблялись в прошлом главным образом во время военных походов. Чоор – разновидность пастушеской дудки, продольная открытая флейта с тремя или четырьмя пальцевыми отверстиями, изготовлялся из древесины барбариса, реже – из жимолости или тростника, обтянутого хорошо прочищенными кишками слабо упитанных животных, это придавало инструменту механическую прочность, обеспечивая плотность соединения обеих частей ствола чоора, и предотвращало утечку воздуха. Отдельные исполнители употребляют своеобразный “ударный” инструмент, это сделанная из дерева подвижная фигурка козла (так теке), прыгающая на столике. Ее приводят в движение ниткой, протянутой к руке исполнителя, отбивая такт музыки, фигурка в то же время проделывает забавные движения [13: 32–35; 42–46; 81–89; 91–108].

Виртуозность исполнителей-инструменталистов доведена у кыргызов до совершенства. Инструментальное трехголосие является большим достижением кыргызской народной музыки. Среди пьес кюу для комуза встречаются подлинные шедевры народно-музыкального творчества. Пьесы для кыяка – более древнего происхождения и по своей тематике часто отражают события военной эпохи. Таковы, например, пьесы “Уран” (“Боевой клич”), маршеобразная пьеса “Кер озон”, героическая пьеса “Кайра-качба” (“Не отступать”). Для исполнения на кыяке характерны также музыкальные бытовые сценки. В кыргызской музыке широко представлены и пьесы программно-изобразительного характера.

Именно с творчеством комузистов связан подлинный расцвет кыргызской народной инструментальной музыки. В комузной музыке создали свои замечательные кюу такие выдающиеся народные музыканты-классики XIX–XX вв., как Музооке, Белек, К. Белеков, Тилен, А. Бейшекуров, Кудайберген, М. Сейилканов, Майлыбай, Чынгышбай, Т. Сатылганов, М. Куренкеев, К. Орозов, А. Огонбаев, Ы. Туманов, Ш. Шеркулов и другие [1: 399]. Такие кюу, как “Мин кыял”, “Тогуз кайрык”, “Ибарат”, “Насыйкат”, “Терме камбаркан”, “Шынгырама”, “Маш ботой”, “Чайкама”, “Сынган бугу”, “Жаш тилек”, “Шаттык”, “Кубаныч”, “Паровоз” и другие составляют золотой фонд национальной комузной инструментальной музыки.

Большими мастерами-инструменталистами XX в. были Мураталы Куренкеев, а также крупнейший композитор, музыкант и певец, имя которого пользуется необычайной популярностью, а произведения составляют богатейшую сокровищницу кыргызского музыкального искусства – Токтогул Сатылганов. Мелодии их песен, как и слова, запоминались и распевались на всех народных празднествах.

Важно отметить, что до сегодняшнего дня сохранились основные традиционные черты кыргызской народной музыки – эпичность, сдержанность, широкая светлая лирика. Мелодия звучит мягко, созерцательно, плавно, вызывая ассоциации со свободно льющимся повествованием, спокойным раздумьем, просторами горизонтов, открывающихся с горных вершин.

Таким образом, музыкальный фольклор является первоосновой современного профессионального кыргызского музыкального искусства. В последующие годы в кыргызском музыкальном искусстве создаются песни новой тематики, романсы, хоры, кантаты, оратории, симфонические поэмы, которые получили народную любовь и признание.

Литература

1. Кыргызская Советская Социалистическая Республика: Энциклопедия / Гл. ред. Б.О. Орусбаева. – Фрунзе, 1982.
2. <http://www.welcome.kg/ru/kyrgyzstan/culture/sxxxx/>

3. Правда. – 1946. – 1 марта.
4. Семенов-Тянь-Шанский П.П. Путешествие в Тянь-Шань в 1856–1857 гг. Мемуары. – М., 1946. – Т. II.
5. Певец кыргызского комуза: Затаевич Александр Викторович // Воропаева В.А. Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2005.
6. Зачинатель кыргызского музыкознания: Виноградов Виктор Сергеевич // Воропаева В.А. Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2005.
7. Виноградов В.С. Кыргызская народная музыка. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1958.
8. Абрамзон С.М. Кыргызы и их этногенетические и историко-культурные связи. – Л.: Наука, 1971.
9. Виноградов В.С. Кыргызское народное музыкальное творчество как источник изучения проблемы происхождения кыргызов // Тр. Кыргызской археолого-этнографической экспедиции. – Т. III.
10. Виноградов В.С. Токтогул Сатылганов и кыргызские акыны. – М.; Л., 1952.
11. История кыргызского искусства. Краткий очерк. – Фрунзе, 1971.
12. Асанканов А.А., Осмонов О.Д. История Кыргызстана (с древнейших времен до наших дней). – Бишкек, 2002.
13. Субаналиев С. Кыргызские музыкальные инструменты: идиофоны, мембранофоны, аэрофоны. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986.