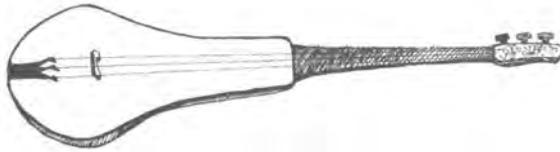


ЭТНОГЕНЕЗ

ЖЫРМЫЗОВ

музыковедческий аспект



*Историко-культурологическое
исследование*



Бишкек – 2008

УДК 930.80
У-524

Уметалиева-Баялиева Ч.Т.

Этногенез кыргызов: музыковедческий аспект. Историко-культурологическое исследование. - Б., 2008. - 288 с.

В книге рассмотрен широкий круг вопросов, касающихся истории и этногенеза кыргызов. Предлагается собственный оригинальный взгляд на не проясненные до конца моменты происхождения ядра кыргызского народа. Дана сравнительная характеристика музыкальных (ладовых) систем народов Евразии. На основе данного анализа делается вывод об отсутствии единой «общетюркской» музыкальной системы и обосновывается несомненная генетическое родство кыргызской музыкальной системы с общеевропейской и особенно славянской (русской). В доказательство этого приведен подробный музыковедческий анализ малоизвестного симфонического произведения Д.Д. Шостаковича «Увертюра на русские и киргизские народные темы», соч. 115.

Касательно кыргызов и кыргызского языка в книге приведен обширный справочный материал из сопоставительной лингвистики и популяционной генетики. На компакт-диске, которым комплектуется данная книга, воспроизведены кыргызские фольклорные темы и сама «Увертюра на русские и киргизские народные темы» Д.Д. Шостаковича.

Книга адресована широкому кругу специалистов по истории, этнографии, культурологии, искусствоведению и музыковедению, а также всем интересующимся вопросом происхождения кыргызов.

УДК 930.80
У-524

© Уметалиева-Баялиева Ч.Т., 2008

100-летию моего дедушки,
народному писателю Кыргызстана
Темиркулу Уметалиеву посвящается

Чынар өңдүү узак өмүр сүрө көр,

Бак-таалайдын гүлзарында жүрө көр.

Чынар өңдүү шандуу жаша, жылдызым,

Айдай апкак, күндөй жарык, нур кызым!

Атасы

Об авторе

Автор книги «Этногенез кыргызов: музыковедческий аспект. Историко-культурологическое исследование» Чынар Уметалиева-Баялиева – музыковед-теоретик, выпускница Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. Ученица прославленных советских ученых-музыковедов, профессоров Московской консерватории Ю.А.Розановой, В.Вас.Протопопова, Ю.Н.Холопова, Н.С.Николаевой, М.С.Скребковой-Филатовой, Е.Б.Долинской, И.А.Барсовой, К.С.Хачатуряна и др.



В 80-е гг. XX в. она активно выступала в печати с научными статьями по проблемам музыкальной культуры Кыргызстана. Ею написано немало работ о симфоническом жанре в кыргызской музыке. После 2000 г. она активно осваивает *культурологию* и преподает этот предмет в Кыргызском Техническом Университете им. И.Раззакова. Ею разработаны и изданы методические указания «История мировой и отечественной культуры» (2004-2006 гг.) и методическое пособие по проблемам культурологии «Массовая и элитарная культура» (2005 г.). Она активно участвует в научных конференциях, публикует статьи по проблемам *глобализации и межкультурных коммуникаций* («Диалог культур, диалог цивилизаций», 2006 г.).

От автора к читателю

Замысел этой книги возник еще в конце 80-х гг. XX в. Начало положило изучение симфонического произведения Д.Шостаковича «Увертюра на русские и киргизские народные темы» (соч. 115, 1963). «Почему же великий симфонист XX в. Д.Д.Шостакович написал данное произведение?», «Что на самом деле побудило его к этому?», «Отчего симфонический шедевр мастера остался без внимания специалистов?» – эти и другие вопросы постоянно волновали меня в то время.

Надо сказать, что изучение творчества Д.Шостаковича мной началось задолго до прихода к идее написания этой книги. Еще, будучи студенткой Московской консерватории им. П.И.Чайковского, я приступила к исследованию бессмертного наследия великого композитора. Это был гармонический анализ *Вокального цикла Шостаковича «Сонеты Микеланджело Буонарроти»* – одиннадцатичастной сюиты для баса и фп. (1974). Далее, была сделана исследовательская работа на тему «*Шостакович. Поздний стиль*», куда вошли все его последние произведения: *15-я симфония* (1971), *15-й струнный квартет* (1974), *Вокальный цикл на текст сонетов Микеланджело Буонарроти* (1974), *соната для альты с фп.* (1975).

Позднее, по мере исследования киргизской музыки (профессиональной и фольклора), а также по мере вхождения в историческую проблематику происхождения киргизского народа, я начала остро ощущать необходимость серьезно заняться проблемой *этногенеза* киргизов. Это подвигло меня на глубокое изучение многих исторических источников по этой теме – тру-

ды В.В.Бартольда, Н.А.Аристова, А.Н.Бернштама, Л.Н.Гумилева и т.д. Давно высказанное (еще в середине XX века) известным советским музыковедом В.С.Виноградовым утверждение, что «кыргызская народная музыка не похожа ни на какую-либо из народов Центральной Азии», что она «имеет отличную от других культур музыкальную основу» и побудило меня на данное исследование – рассмотрение музыки кыргызского народа (стиль, система) как *ключ* к решению вопросов его *происхождения*.

Я понимаю, что это достаточно смелый шаг, но, видимо, уже настало время, когда мучивший многих историков вопрос «Где истоки кыргызов?» надо решать нестандартными методами, искать и находить непроторенные пути. Я не знаю насколько мне удалось это сделать, но надеюсь, что избранный мною исследовательский метод – привлечение к решению проблемы возможностей многих дисциплин (не только история, этнография, антропология, лингвистика, но еще и искусствоведение, музыковедение, генетика и др.) – даст пищу для размышлений будущим исследователям и подскажет пути по-новому решать встающие перед наукой проблемы, не замыкаясь в пределах своей узкой специализации. Безусловно, такой подход – это веление времени, благо сегодня *технологические достижения* (Интернет, средства ИКТ) дают нам поистине безграничные возможности в поиске необходимого и разнообразного материала. В какой мере мне всё это удалось – судить Вам, уважаемый читатель.

ВВЕДЕНИЕ

До сих пор проблемой *этногенеза кыргызов* занимались исключительно историки, этнографы, антропологи, археологи, лингвисты и т.д., т.е. изучение строилось на основе анализа артефактов материальной культуры:

1. Ископаемые следы культурного наследия (археологические и антропологические памятники);
2. События, запечатленные в исторических летописях и хрониках;
3. Памятники речевого языка, как письменные (тексты, рунические эпитафии, стелы и пр.), так и устные (эпосы, сказания, предания и др. образцы устного народного творчества);
4. Декоративно-прикладное искусство (образцы изделий народных ремесел и соответствующие им технологии).

На мой взгляд, исследователи, сделавшие все возможное, достигли некоторой «предельной» точки, дальше которой исследование этногенеза кыргызского народа в данном русле нового практически ничего не дает.

Справедливости ради, однако, нужно отметить, что в середине 50-х гг. XX в. известным советским музыковедом В.С.Виноградовым была предпринята попытка исследования этнографической истории кыргызов *на основе музыкального подхода* (музыкальное мышление, ладовое строение, музыкальные стили, акынское творчество и т.д.). К сожалению, данное направление научных исследований этногенеза кыргызов так и *не на-*

шло своего продолжения, из-за того, что оно выходило за рамки «стандартизированного» подхода советской историографии.

Книга «Этногенез кыргызов: музыковедческий аспект. Историко-культурологическое исследование», по сути, представляет собой попытку продолжения исследований в русле, заданном Виноградовым, с привлечением более широкого круга материала как исторического, лингвистического, так и музыковедческого.

Приведем краткий обзор содержания книги.

В первой главе «Историческая ретроспектива» вкратце изложен взгляд на историю кыргызов как на результат передвижения протокыргызов с Передней Азии на восток, сначала в Центральный и Северный Иран (Геоксюрский оазис) и далее на Алтай. Затем шло дальнейшее расселение, как на восток, так и на запад от Алтая (начало 1-го тысячелетия до н.э.) и было связано с бурным развитием кочевничества. Надо отметить, что начало зарождения *протокыргызской общности* следует соотносить с *Ямной и Афанасьевской культурами*, следы которых обнаружены на обширных территориях Евразии: Зап. Монголия, Казахстан, Вост. Туркестан, Центральный и Северный Иран, Северное Причерноморье вплоть до Балкан, Междуречье и т.д. В подтверждение этой гипотезы приводятся, как языковые, так и философско-космологические параллели между *кыргызами* и жителями Древней Месопотамии – *шумерами*. В приложении приведен словарь шумеро-кыргызских лингвистических совпадений, а также этническое древо современных и вымерших народов, согласно взгляду известного исследователя генной истории человечества Луки Кавалли Сфорца (универси-

тет Беркли, Калифорния, США). Кроме того, в порядке информации, в приложении к книге приведены новейшие данные генетического родства (т.е. физического родства на уровне генов) народов различных языковых семей.

В главе рассмотрены вопросы локализации прародины кыргызов и причин миграции протокрыгызом, а также пути их расселения. Показана несостоятельность теории *полигенизма* и *европоцентристского подхода* в трактовке исторических данных. В подтверждение приведены результаты новейших исследований происхождения человечества, а также путей и дат расселения людей по генетическим данным. Косвенным подтверждением принципа *моногенизма* является то, что в языках народов весьма далеких друг другу встречаются параллели, которые позволяют считать, что человечество произошло от одного корня и из единого источника.

Вторая глава «Музыкальные изыскания» состоит из двух разделов: «Классификация музыкальных систем» и «Истоки кыргызской музыки». Следует отметить, что происхождение *речевого языка* и *музыки* не адекватно по времени. Надо полагать, что древний человек научился интонировать раньше, чем говорить, передавать словесную информацию. Поэтому интонационно-образное мышление у человека появилось раньше, чем рационально-логическое, во всяком случае – не позже.

В первом разделе описаны основные музыкальные системы, существующие в мировой музыкальной практике – это *диатоника*, *пентатоника*, *эн(г)армоника* (*хроматика*). Приведены характеристики каждой из систем, более детально рассмотрено ладовое строение диатоники как основы кыргызского музы-

кального мышления. Определено место всех трех систем в сфере музыкальных культур тюркоязычных народов. В приложении приведена сравнительная таблица, связывающая языковое родство (тюркские языки) с родством по музыкальным системам – диатоника, хроматика и пентатоника.

В разделе «Истоки кыргызской музыки» показана связь происхождения кыргызского народа, его исторического прошлого с происхождением его музыкальной культуры и особенностями музыкального мышления. Подчеркивается мысль, что один из определяющих признаков кыргызской музыки – **чистая диатоника** – сформировался в то далекое историческое время, когда было образовано этническое ядро кыргызского народа на базе динлинского компонента, а именно в эпоху *Тагарской культуры* (7-2 вв. до н.э.) и окончательно – на рубеже эр, т.е. в *Таштыкское время*.

В третьей главе «О кыргызской музыке и ее особенностях» дана общая характеристика стилистических основ кыргызской музыки: *эпичность, программность, синкретизм*. В ней дается пояснение особенностей художественного мировоззрения кыргызов, связанных с условиями бытования и проявляющихся в таких понятиях как *конкретность, предметность, изобразительность* и т.д.

В разделе «Эпичность и программность – основа кыргызской музыки» приведены параллели с другими народами, имеющими древнее происхождение: норвежцы, исландцы, древние греки, древние индийцы. Это «парадоксальное» родство подтверждается наличием у них богатого эпического наследия, «акынских» традиций, идентичностью музыкальных

систем и национальных орнаментов. Стилиевые особенности кыргызской музыки, например, воплощены в программности и эпичности, а также в вариантно-вариационном и мотивном методах развития музыкального материала (особенности мелодики и фактуры изложения, ладовое строение и т.д.).

В разделе «Общность кыргызского и русского (славянского) мелосов» внимание акцентируется на важнейшем свойстве музыки кыргызов – **чистой диатонике** и его ладовом строении (мажоро-минор). Рассматриваются натуральные лады кыргызской музыки, которые совпадают с натуральными ладами древних греков и, соответственно, с основными ладами общеевропейской музыки, в том числе и славянской (русской) музыки. Даны многочисленные ссылки и цитаты из высказываний известных музыкантов-этнографов А.Затаевича и В.Виноградова.

В разделе «Увертюра на русские и киргизские народные темы» неоспоримым доказательством родства и общности кыргызского и славянского мелосов является симфоническая «Увертюра на русские и киргизские темы» Д.Шостаковича, написанная в 1963 г. (соч. 115). Чтобы прочувствовать верность этого тезиса, необходимо ознакомиться с музыкальным анализом данного сочинения. Он рассчитан на специалистов (музыковедов, профессиональных музыкантов), тем не менее, некоторые важные выводы, касающиеся данной проблемы, «проливают свет» на выдвинутую автором гипотезу, что кыргызская диатоника и европейская диатоника имеют общие генетические связи и выросли из одного первоисточника.

Глава 1. ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕТРОСПЕКТИВА

Раздел 1. Страницы истории

«Киргизы (*кыргыз*) принадлежат к числу древнейших народов Средней Азии. Из народов, живущих в Средней Азии, в настоящее время, нет, по-видимому, ни одного, название которого так рано встречалось бы в истории», – писал академик В.В.Бартольд – выдающийся русский востоковед.¹ «Кыргызы – один из древнейших тюркоязычных народов Советского Союза», – соглашался с ним в 1950-е гг. другой известный советский археолог-востоковед А.Н. Бернштам.²

Нам известны фундаментальные труды **Н.А. Аристова** «Усуни и кыргызы или кара-кыргызы» (2001); **В.В. Бартольда** «Киргизы» (1927); **С.В. Киселева** «Древняя история Южной Сибири» (1949);³ **А.Н. Бернштама** – работы, посвященные истории, археологии и этнографии Средней и Центральной Азии: «Археологический очерк Северной Киргизии» (1941), «Историческое прошлое киргизского народа» (1942), «Социально-экономический строй орхоно-енисейских тюрков VI-VIII веков» (1946) и др.

Тем не менее, древняя история кыргызов в советскую эпоху оставалась малоизученной, в ней было много неясностей,

¹ В.В. Бартольд. Избранные труды по истории кыргызов и Кыргызстана. Фонд «Сорос Кыргызстан». Бишкек 1996 г, с.176.

² А.Н. Бернштам. Социально-экономический строй орхоно-енисейских тюрков VI-VIII веков. М., 1946 г., с.148.

³ Капитальный труд С.В. Киселева «Древняя история Южной Сибири» (1949) была удостоена Сталинской премии (1950).

противоречивых толкований, относящихся к вопросам происхождения, основным этапам истории народа.

Важнейшие сведения о судьбах восточной части Центральной Азии в домонгольский период извлечены из произведений *китайской официальной историографии*. Начиная со 2-ой половины XVIII в. проблема происхождения кыргызского народа начинает привлекать к себе пристальное внимание русских, западноевропейских, восточных ученых: историков, географов, хронистов. С этого времени рождаются гипотезы, строятся догадки и предположения. Горячий интерес к этнической истории кыргызов был вызван, во-первых, той специфической ролью, которую играли кыргызы в судьбах многих народов и племен древности; во-вторых, современная историография располагает уже достоверными источниками и фактическим материалом, которые позволяют ответить на некоторые животрепещущие вопросы, связанные с проблемой происхождения, миграции, эволюции кыргызского народа.

Традиционно история кыргызов с давних пор привлекала внимание русских ученых:

1. В трудах И.Бичурина (монаха Иакинфа) 1-ой половины XIX века содержится перевод на русский язык ценных сведений из китайских летописей о других народах Средней Азии – «Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена» (1851), доведенных до X века;
2. Продолжением этого труда был труд В.П. Васильева «История и древности восточной части Средней Азии от X до XIII века» (1857);

3. Богатый материал: наблюдения, исторические, археологические, этнографические, фольклорные, лингвистические исследования были сделаны академиком В.В.Радловым и Н.А.Аристовым (сер. и 2-ая пол. XIX в.);
4. Крупный вклад в разработку этой проблемы внесли Ч.Валиханов, а также русские ученые-географы, путешественники, этнографы, фольклористы – М.Венюков, А.Голубев, Н.Пантусов и др.;
5. Новый этап в изучении истории кыргызов начинается в послереволюционный период (1917). Это уже были систематизированные исследования советских ученых:
 - 1) *Большую научную ценность представляют труды известного востоковеда академика **В.В.Бартольда** по этой теме (кон. XIX-нач. XX вв.). Это исторические очерки: «Очерк истории Семиречья» (1898) и «Киргизы. Исторический очерк» (1927), в которых в сжатой форме излагаются основные исторические этапы, события, хронология жизни киргизского народа от древнего времени (усуни, тюрки, карлуки и т.д.) до сер. XIX в. (Тянь-Шанские киргизы в XVIII и XIX вв.);*
 - 2) *Другим крупным исследователем является **А.Н.Бернштам** («Избранные труды по археологии и истории кыргызов и Кыргызстана» – Бишкек, 1977, т.1), выдвинувший гипотезу о «многоэтапном» переселении кыргызов на Тянь-Шань на протяжении 1300-1400 лет.*

Это был новый этап в разработке этнической истории кыргызов, развернувшейся в 50 гг. XX в.⁴

- 3) *По-новому осветил известные факты советский ученый-археолог, историк и этнограф **С.В. Киселев**.⁵ Его труд «Древняя история Южной Сибири» (1949) посвящена изучению древнего обитания кыргызов и соседних с ними народов (от 3 тыс. до н.э. до VIII-X вв. н.э.);*
- 4) *Почти все этнографические разработки в Советской Киргизии, начиная с 1926 г. до конца 1950-х гг, были связаны с именем известного советского этнографа, тюрколога **С.М.Абрамзона**, фундаментальные научные разработки которого легли в основу этнографии кыргызского народа;*
- 5) *Большую научную ценность представляют собой труды кыргызских советских ученых, обогативших прежние познания данными из смежных наук – лингвистики, литературоведения – **К.Юдахин, И.Батманов, Б.Юнусалиев, Э.Тенишев, Б.Керимжанова** и др.*

⁴ А.Н. Бернштам был руководителем Памиро-Ферганской археолого-этнографической экспедиции 1950-51 гг. Работы Бернштама посвящены истории, археологии и этнографии Средней и Центральной Азии. В результате археологических работ в Казахстане и Киргизии были исследованы малоизвестные области Семиречья, Тянь-Шаня, Ферганы, созданы первые археологические карты и дана археологическая периодизация изученных территорий.

⁵ С.В.Киселев систематически производил археологические исследования (с 1927 г.) в Южной Сибири (Енисей и Алтай).

Образцы многочисленных исследований, рассеянных во многих изданиях были позже обобщены в едином комплексном труде – истории кыргызского народа. Правда, в кон. 50-х гг. XX в. этот труд носил название «Присоединение Киргизии к России» (М., 1959, автор Джамгерчинов Б.Д.), который впоследствии переиздавался. В 1984-86 гг. вышло два тома академического издания «История Кыргызской ССР с древнейших времен до наших дней», однако, на них лежит печать советского идеологического прессы.

Только теперь, с обретением Кыргызстаном подлинной независимости (1991), выступила на первый план необходимость объективного и скрупулезного исследования истории страны и его коренного этноса – кыргызов. С этого времени не только в Кыргызстане, но и за его пределами стали появляться исследования, так или иначе связанные с этногенезом кыргызов, например книга Сергея Дарды «Пояс мира. Летописные параллели в истории Евразии» (гл. 16), где он пишет: «Вопрос этногенеза киргизов довольно таки запутанный, и на сегодняшний день окончательной и общепризнанной теории нет. Споры по вопросу истории киргизов продолжаются второе столетие; единственное, в чем никто не сомневается, так это в том, что киргизский народ является одним из самых древних современных народов Средней Азии».⁶

Большим подспорьем для подлинно научного рассмотрения проблемы происхождения, миграции, эволюции кыргыз-

⁶ Интернет адрес книги <http://www.beltofpeace.com>, Copyright © 2000 Сергей Дарда.

ского этноса были (как уже говорилось) *китайские источники – летописи*. В трудах В. Бартольда отмечено, что первым по времени памятником *китайской официальной историографии* являются «Исторические записки» (Ши-цзи) Сыма Цяня – «отца истории в Китае» (китайского Геродота), закончившего свой труд в 99 г. до н.э.

Считается, что в его летописях впервые упоминаются енисейские киргизы под именами Гэ-Гунь в связи с событиями 201 года до н.э. В других китайских летописях того же периода упоминаются киргизы, как народ Гэ-Гунь/Гянь-Гунь/Цзянь-Кунь/Кыр-Кунь в зависимости от интерпретации чтения китайских иероглифов. На сей счет в учебнике «История кыргызов и Кыргызстана» (2003) сказано: «Самое первое дошедшее до нас упоминание о кыргызах встречается в китайских исторических сочинениях и относится к 201 г. до н.э. Именно в это время мощное государство гуннов во главе с Маодунем завоевало ряд земель: «... (Маодунь) покорил на севере владения хуньюев, цюйше, динлинов, гэгуней и синьли», – скупно сообщал китайский источник. Из перечисленных пяти завоеванных гуннами народов историки располагают сведениями лишь о двух, судьба которых впоследствии тесно переплелась – динлинах и гэгунях.⁷

По В.Бартольду: Северными соседями китайцев были *хунны* (Hüngnu), которые создали первую в истории Центральной Азии обширную кочевую империю. По словам Сыма Цяня

⁷ «История кыргызов и Кыргызстана»: Учебник для вузов (Под ред. акад. В.М. Плоских); 4-ое, доработанное изд. – Бишкек, 2003, с.53.

хунны (гунны)⁸ на севере подчинили себе царство Гэгунь (совр. транскрипция: Цзянькунь) в 201 г. до н.э. Сами китайцы, как и европейские ученые-синологи⁹ сближали эту транскрипцию (в варианте де Грота /M. de Groot, 1921/ – kik-k'un) с другими, которые употреблялись для передачи слова «кыргызы».

В «Истории старших Хань» (206 г. до н.э.-25 г. н.э.), описанной Бань Гу (умер в 92 г. н.э.), в рассказах о событиях второй половины I в. до н.э. «кыргызы» упоминаются под названием *гяньгунь* (у Шаванна / E.Chavannes - 1903/ Kien koen; у де Грота – Kin-K'un).

Эти первые упоминания о кыргызах в китайских источниках имеют большое значение для истории кыргызского народа. Благодаря им «... мы знаем, что в конце III в. до н.э. уже существовало владение Кыргыз. Кроме того, этноним «кыргызы» является самым древним названием из всех ныне существующих тюркоязычных народов. Такие самоназвания, как «узбек», «уйгур», «казах», «туркмен», «татар», «башкир» и другие, появились значительно позже», – отмечается в книге «История кыргызов и Кыргызстана».¹⁰

Вообще в исторической терминологии существует некоторая путаница по поводу слов (соответственно и понятий) «тюрк», «хунн», «кыргызы». Каждый исследователь использует свою терминологию в определении народа, племени, племен-

⁸ Хунны (гунны). У Бартольда сказано, что сами китайцы сближали хуннов с народами турецкого (тюркского) происхождения; также считали и европейские ученые, хотя после (профессор Пельо – Pelliot, 1-ая четверть XXв.) были склонны вернуться к прежней теории о монголизме хуннов.

⁹ Синолог – специалист по *синологии*, китаист.

¹⁰ «История кыргызов и Кыргызстана»: Учебник для вузов. (Под ред. академика В.М.Плоских). Бишкек, 2003, с.53-54.

ного союза. В результате одним и тем же словом обозначаются разные народы или племена (например тюрки), или один и тот же народ звучит под разными названиями: саки, скифы, гунны. Выдающийся историк, географ, и этнолог Л.Н.Гумилев (1912-1991) в своих трудах (кн. «Древние тюрки») относительно енисейских кыргызов и касательно происхождения древних тюрков утверждает, что тюрки были производными от взаимодействия центрально-азиатских, монгольских и кыргызских элементов. Будучи прямыми потомками сянбийцев (так китайцы называли часть монголоязычных племен), они (древние тюрки) восприняли на Алтае тюркский (имеется в виду кыргызский) язык и культуру, став, таким образом, «тюрками».

В историографии Российской империи обычно все (как правило *оседлые*) тюркоязычные народы назывались татарами, а тюркоязычные *кочевники* именовались «киргизами» или «киргизцами». Впоследствии русская историческая наука, так же как и европейская, использовала термин «тюрк», «тюркский» для обозначения всех народов, говоривших на языках этой группы.¹¹ Еще большую сумятицу внес в терминологию *Кемаль Мустафа Ататюрк*,¹² (1880-1938), первый президент Турецкой республики, поставив знак равенства между племенем *древних тюрков* и *современными турками* и «присвоив» при этом всю их древнюю (тюркскую) историю.

¹¹ При этом надо учесть, что древние тюрки были не самым древним и не самым многочисленным из числа этих народов.

¹² Кемаль Гази Мустафа (с 1934 г. принял фамилию А т а т ю р к – отец тюрков) – основатель и первый президент современной Турции – государства, которое возникло на развалинах Османской империи и является ее преемницей.

Вернемся к древним китайским летописям. В «Истории старших Хань» о стране *Гяньгунь* (кыргызов) говорится: она находится в 7000 ли (1/3 версты)¹³ на запад от столицы хуннов (на Орхоне или Толе) и в 5000 ли к северу от области Чэши или Гусу, т.е. от области в восточной части китайского Туркестана (г. Турфан). Позже мусульманские географы описывали путь на север в страну киргизов на Енисей, из местности около Турфана: «... К их числу (тюрков) относятся *хирхизы*, многочисленный народ, живущий между востоком и севером (северо-востоком)».¹⁴

Возможно, что кыргызы жили не только на Енисее, но и южнее, в местности оз. Хяргас-Нуур (оз. Кыргыз-Нор, по монгольски нор – *озеро*), а кроме того ход исторических событий того времени показывает, что страна *Гяньгунь* находилась восточнее страны усуней.

В китайских летописях говорится о назначении правителями страны Гяньгунь сановников китайского происхождения. Так, в 99 г. до н.э. правителем страны Гяньгунь (владение Кыргыз) был китайский полководец *Ли Лин*, разбитый хуннами и перешедший на их сторону (ум. в 74 г. до н.э.), а среди сановников хуннов упоминается его сын.

Иакинф (Бичурин) пишет, что Ли Лин остался у хуннов, женился на хуннской принцессе и получил во владение *Хягас*

¹³ Верста – старая русская мера длины (путевая), упоминающаяся еще в литературных памятниках 11 в. С кон.18 в. величина версты была твердо установлена в 500 сажень, причем сажень равнялась трем аршинам; эта величина версты сохранялась неизменной до введения метрических мер. Верста равна 1, 0668 км.

¹⁴ «Хрестоматия по истории Кыргызстана» (с древнейших времен до XX в.). Бишкек, 1997, с.88.

(транскрипция слова кыргыз, употреблявшаяся при династии Тан), где потомки его царствовали почти до времени Чингисхана. (По В.Бартольд) /из истории династии Тан/: «... потомком Ли Лина считается киргизский каган, положивший в 840 г. конец уйгурскому государству и умерший в 847 г. Так как династия Тан¹⁵ принадлежала к роду Ли, то киргизский каган во время переговоров 841 года был признан родственником правившей в Китае династии. Хотели внести его имя в царскую родословную, но потом отказались от этого, признав, что «Хягас есть небольшой род, который не в состоянии равняться с домом Тан». ¹⁶ «Кыргызы сами себя называли потомками Ли Лина и имели одну фамилию с танским домом». ¹⁷ Есть упоминания, что при китайском царском дворе кыргызскому кагану оказывали самые высокие почести, а именно: сидеть рядом с китайским императором мог только кыргызский царь (каган), тогда как главы других вассальных народов прислуживали им.

С давних пор между кыргызами и китайцами строились и поддерживались дипломатические связи. Китайцы, верные букве закона и правде истории, довольно высоко ценили роль кыргызов в истории народов Центральной Азии. В китайских летописях традиционно кыргызов, наряду с самими китайцами,

¹⁵ История династии Тан была составлена в XI в. Правление династии Тан осуществлялось в 618-907 гг. н.э.

¹⁶ В.В.Бартольд. «Избранные труды по истории кыргызов и Кыргызстана». Киргизы. Исторический очерк. Гл.1. «Древнейшие известия». Фонд «Сорос Кыргызстан». Бишкек, 1996, с.180.

¹⁷ Хрестоматия по истории Кыргызстана (с древнейших времен до XX века). Бишкек, 1997, с.85-86.

а также и тибетцами, относят к числу самых древних народов на Земле.

* * * * *

С распадом Советского Союза в 1991 г. на месте бывших республик возникло множество суверенных государств. Пристальное внимание к собственной истории стало общей тенденцией этих стран. Кыргызстан в этом отношении не исключение. Поднимается новый всплеск интереса к древнему прошлому кыргызов у историков, литераторов, философов, социологов, юристов и т.д. Изучаются архивные материалы, активно ведутся научные исследования. За 90-е гг. XX века вышло большое количество изданий, посвященных новому прочтению истории Кыргызстана (на кырг. и русск. языках):

1. Кыргыздар. Бишкек, 1992-1993.
2. Анвар Байтур. Кыргыз тарыхынын лекциялары. 1-2 китеп. – Бишкек, 1992.
3. Ожукеева Т. XX век: Возрождение национальной государственности в Кыргызстане. – Бишкек, 1993.
4. Солтоноев Белек. Кызыл кыргыз тарыхы. 1-2 китеп. – Бишкек, 1993.
5. Койчуев Т, Мокрынин В, Плоских В. Кыргызы и их предки: нетрадиционный взгляд на историю и современность. – Бишкек, 1994; 2-ое изд. 1999.
6. Кыргызы и Кыргызстан: опыт нового исторического осмысления. – Бишкек, 1994.
7. Омуркул Кара уулу. Кене түрктөр тарыхы. – Бишкек, 1994.

8. История кыргызов и Кыргызстана. Учебное пособие для вузов. – Бишкек, 1995.
9. Аттокуров С. Кыргыз санжырасы. – Бишкек, 1995.
10. Хрестоматия по истории Кыргызстана (с древнейших времен до XX века): Пособие для общеобразовательных школ и вузов /Сост. В.Воропаева. – Бишкек, 1997/.
11. Бактыгулов Дж.С, Момбекова Ж.К. История кыргызов и Кыргызстана с древнейших времен до наших дней. – Бишкек, 1999.
12. Кыргыз республикасынын тарыхы. Жогорку окуу жайлары үчүн окуу китеп. – Бишкек, 2000.
13. Байыркы кыргыз тарыхынын актуалдуу проблемалары. «Кыргыз» этнонимине 2200 жыл. – Бишкек, 2001.
14. Асанканов А.А, Осмонов О.Дж. История Кыргызстана (с древнейших времен до наших дней): Учебник для вузов. – Бишкек, 2002.
15. Воропаева В., Джунушалиев Д., Плоских В. История Отечества: краткий курс лекций по истории Кыргызстана. – Бишкек, 2002.

и др.

То, что долгие годы находилось под прессом идеологического давления, вылилось в «одночасье» в огромный поток нарастающего интереса к далекой истории, в необходимость ее нового осмысления. Стоит отметить, что советская историческая наука в отношении народов Центральной Азии была в плену у догм, которые с успехом тиражировались в «исследованиях» местных (кыргызских, казахских, узбекских и т.д.)

историков и «трудах» политических и общественных деятелей. Желание связать исторический прогресс только лишь с социалистической системой загоняло исследователей-историков в некоторую колею, из которой выбраться было практически невозможно, т.к. свежи были еще в памяти народа репрессии, уничтожившие в 30-х годах трезвомыслящую национальную интеллигенцию. Перечислим только основные из тех догм, которые успешно действовали в отношении Советской Киргизии:

- отрицание наличия у кыргызов (как бывшего кочевого народа) какой-либо своей большой истории и, соответственно, рассмотрение истории кыргызов только в свете историй больших народов и государств, например Китая, Монгольской империи, Российского государства и т.д.;
- отрицание места и роли кыргызов на исторической арене до 1917 года, впрочем, как и отрицание существования своей письменности и культуры до Великой Октябрьской социалистической революции;
- обязательное наличие пантюркизма, национализма и сепаратизма у первой кыргызской интеллигенции.

Как следствие, с распадом СССР весь неисследованный материал прошлого начал самопроизвольно «детонировать», требуя «выхода наружу». С приходом независимости пришло время для непредвзятого, объективного изучения древней и вообще истории кыргызского народа. Стало необходимым устранение всех «белых пятен», которыми изобиловало прошлое кыргызов и которые затрудняли выход к новому знанию об одном из самых древних народов на Земле.

Известный советский музыковед В.С.Виноградов писал в середине XX в.: «...все эти многочисленные дореволюционные и современные исследования, рассеянные во многих изданиях и касающиеся главным образом отдельных вопросов и исторических периодов, до сих пор не обобщены в едином комплексном труде – истории киргизского народа. Такой истории советскими учеными еще не создано. Отсутствие ее представляет основную трудность для музыковеда, занимающегося киргизской музыкой. Ему предстоит самостоятельно разбираться во всех этих многочисленных источниках.

Эти трудности усугубляются тем, что в истории киргизского народа есть много «белых пятен», т.е. неизученных периодов...».¹⁸

Сегодня мы располагаем совершенно новыми сведениями о древней истории кыргызов. Так, известный кыргызский историк, академик В.М.Плоских пишет: «Из глубины веков берет начало процесс этногенеза, завершившийся формированием кыргызской народности современного типа на Тянь-Шане (в кон. XV-нач. XVI в.). Геополитическое пространство, включающее Северное, Южное и Восточное Притяньшанье, Фергану и Памиро-Алай, населяли различные этносы. Большинство из них оставили о себе только историческую память в многообразных находках археологов, в письменности, архитектуре, искусстве, фольклоре. *А кыргызский народ донес свое этническое самоназвание* (курсив мой – Ч.У-Б.).

¹⁸ В.Виноградов. Киргизская народная музыка. Фрунзе, 1958, с.12.

Древнейшие племенные и государственные образования формировались на географических пространствах, которые не укладываются в рамки современных суверенных государств в Центральной Азии. Это был единый субэтнический регион».¹⁹

В современных учебниках по истории Кыргызстана акцентируется мысль, что в центре Азии в I тыс. до н.э. уже были созданы выдающиеся материальные и духовные ценности, свидетельствующие о наличии высокой человеческой цивилизации, а «...археологические материалы и др. исторические источники свидетельствуют о том, что истоки общетюркской и кыргызской государственности восходят к эпохе хунну-гуннов (III-I вв. до н.э.)...».²⁰

В постсоветское время появляются издания, подвергающие острой критике былой имперский, а потом и классово-идеологический подход к историческому прошлому народов, проживающих на территории постсоветского пространства. К примеру, это книга *Мурада Аджи «Полынь половецкого поля»*, полная «увлеченных догадок» и «дерзких гипотез». «Если бы весь спектр участия тюркских народов в формировании русской нации не подвергался табуированию (достаточно сказать, что в третьем издании Большой советской энциклопедии статья «Тюрки» вообще отсутствует), то многие сложные узлы этнических отношений на Северном Кавказе и в Закавказье, в Средней Азии и в Сибири сегодня не достигли бы нынешнего

¹⁹ История кыргызов и Кыргызстана. Учебник для вузов. 4-ое доработанное издание (отв. ред. акад. В.Плоских /Бишкек, 2003, с.4/).

²⁰ Там же, с.5.

ожесточения».²¹ Пока, книга этого автора послужила причиной большой полемики, закончившейся категорическим ее неприятием в среде современной российской научной интеллигенции.²² Однако вспомним подобную ситуацию, сопровождавшую появление книг и статей выдающегося русского историка, географа и этнолога *Льва Николаевича Гумилева (1912-1992)*, посвященных проблемам этногенеза. Его труды, едва преодолев цензурные препоны «тут же попадали под огонь изничтожающей критики». Но по истечении некоторого времени ситуация коренным образом менялась и книги его стали выходить грандиозными тиражами, а исторические концепции Л.Н.Гумилева были горячо поддержаны в СМИ, выражающими взгляды русского патриотически-демократического сознания.

Раздел 2. Переосмысление собственной истории

В общем потоке живого интереса к глубинным историческим корням находится в этот период и кыргызская историческая литература. В конце XX в. появляется ряд статей местных авторов (на кырг. яз.), посвященных проблеме происхождения кыргызов. Остановимся на одной из них. Это статья *Орозобека Айтымбетова «Эрендик же масейилдик кыргыз-*

²¹ Мурад Аджи. «Полынь половецкого поля». М., 1994, с.11.

²² На наш взгляд эта и последующие книги Аджи по вопросам тюркской истории страдают преувеличением роли кыпчаков в общетюркском историческом процессе. По существу все тюрки у Аджи сведены к кыпчакам, а история всех тюркских народов это история кыпчаков. Такой узкий подход к рассмотрению исторического процесса во всем тюркском мире, конечно же, не может не вызывать сожаления и естественного недоверия к содержанию этой в общем-то неординарной книги.

дар» («Героические, мужественные, они же междуреченские кыргызы»), вышедшая в журнале «Мурас» («Наследие») за 1991 г, №2. Статья представляет собой образец нового, освобожденного от идеологических догм, взгляда на историю протокыргызов. Она является неожиданной, парадоксальной интерпретацией прошлого, позволяет ощутить дыхание давно минувших эпох.

Основой статьи является идея о генетической связи шумеров и древних кыргызов. Автор приводит фактологический материал, касающийся терминологических параллелей. Например,

1. В обозначении богов. «Биздин элде „эге“ (кудай) деген эң эзелки сөзүбүз сакталып калган. Эгер биз „жараткан эгем“ деп айтсак анда Теңирди (Кудайды) түшүнөбүз. Ушул эле „эге“ деген сөз хандарыбызга (падышаларыбызга) да арналып айтыла берген. Хандын алдына барган жаран ага „эгем“ деп кайрылган. Демек, биздин элдин салтында хан кудай даражасына коюлган. Андыктан, биздин элде ушу күнгө чейин „ханга кудайындай сыйынган“ деген ылакап сакталып калган.

Бул ылакап бизге те ошо биздин заманга чейинки доорлордон кабар берип турса керек! Алиги байыркы шумер жазууларында сакталып калган падыша – кудайлардын келип чыгышы да мына ушул салт менен түшүндүрүлмөкчү. Аны Гильгамештин (эзелки шумерлердин „Гильгамеш жөнүндөгү эпосу“) ми-

салынан да көрсө болот... „Эге“ деген сөз байыркы шумер жазууларында да сакталып калган!». ²³

Перевод на русский язык: «В нашем языке сохранилось древнее слово «эге», означающее то же самое, что «бог». Если мы говорим «сотворивший нас эге», то понимаем его как Тенгри (бога). Это же слово «эге» также произносилось и в адрес наших ханов (правителей). Простой житель при встрече с ханом обращался к нему со словами «мой эге». Значит, в обычаях нашего народа было ставить хана на уровень бога. Поэтому в нашем народе до наших дней сохранилось выражение «почитать хана, как своего бога». Возможно, это крылатое выражение и есть весточка еще со времен до нашей эры! То есть эта традиция, сохраненная в клинописях древних шумеров, и объясняет появление царей-богов. Подтверждение этому мы также можем найти на примере Гильгамеша (древнейший шумерский эпос «Сказание о Гильгамеше»)... Слово «эге» также запечатлено и в шумерских клинописях».

2. „...байыркы шумерлерде Дингирмах (Нинхурсаг, Нинмах) деген эне – кудай болгон. Эзелки шумер аңыздарында так ошол „эне – кудай, башка жер кудайлары (падыша-кудайлар Ан, Энлиль, Энки ж.б.) менен бирдикте бүткүл ааламды, жерди, сууну, өстөндөрдү, өсүмдүктөрдү, жаныбарларды, куштарды, адамдарды жараткан. Демек, Дингирмах („Тенгирмах“) эзелки шумерлердин эң байыркы кудайы болгон“. „Байыркы шумерлерде кечил (жрец) „гуда абчи“ деп аталса, кечил аял „нин дингир“ деп аталган. Бу жердеги „нин“ байыркы шумерлерде аял

²³ Орозобек Айтымбетов «Эрендик же масейилдик кыргыздар», журнал «Мурас», 1991, № 2, с.7-8.

жамаатын билдирген, а „дингири“ – теңир. Демек, „нин дингир“ деген титул те байыркы замандарда „аял теңир“ деген түшүнүктү туюнткан да ал Кудай менен бир катарга коюлган. Деги эле, эзелки шумерлерде аял-кудайлар өтө кастарланган. Береги эне-кудай Дингирмах мына ошонун ачык-айкын күбөсү болсо керек“.²⁴

Перевод на русский язык: «...у древних шумеров была богиня Дингирмах (Нинхурсаг, Нинмах). По представлениям древних шумеров «богиня вместе с другими земными богами (боги-цари Ан, Энлиль, Энки и др.) создали всю вселенную, землю, воду, оросительные системы, растения, животных, птиц и людей. Значит, Дингирмах («Теңирмах») был самым древним богом шумеров». «Если у древних шумеров жрец назывался „гуда абчи“, то жрица называлась „нин дингир“. В этом месте „нин“ у древних шумеров означал принадлежность к женскому началу, а „дингир“ – это тенгри. Значит, титул „нин дингир“ в те далекие времена означал понятие «женщина-тенгри» и почитался на уровне Бога. Вообще у древних шумеров богини были весьма почитаемы. Скорее всего, богиня Дингирмах представляла одну из таких богинь».

3. „Эрен“²⁵ (кырг.) – „ерен“ (шумер). „...„эрен“ деген сөз биздин элде гана бар, башка эч бир элдин сөзүндө (сөздүгүндө) ал жок. Байыркы химер²⁶ тилиндеги „ерен“ жоокерди туюнтса, „эрен“ деген бизде да ошол ойду билдирет. Мына бул – нукура бир туугандыктын белгиси!“ „Тарыхий жазмаларда эки башка

²⁴ Там же, с.8.

²⁵ Эрен – (в переводе на русск. яз.) – мужественный, героический, сильный и т.д.

²⁶ Химер – греческое название Шумера.

аталган бул эки элдин түбү бир! Санжыра-эпосу буздагы „эрен“ деген эл-жер аты так ошол байыркы Каңгар²⁷ (шумер,²⁸ химер) элине тиешелүү! „Эрен“ – эзелки химерлердин тарыхый Манастын дооруна чейинки аты болсо, андан кийинки аты (б. з. ч. 177-жылдар соңку) Масейил!²⁹



Перевод на русский язык: «Эрен» (кырг.) – «ерен» (шумер). «... слово «эрен» есть только у нашего народа, в словарях и среди слов других народов его нет. Если в древнешумерском языке «эрен» означает мужественность, то и у нас означает то же. Это, несомненно, признак нашего родства!» «У народов, присутствующих в исторических рукописях под двумя разными именами, один корень! Присутствующее в нашем санжыра-эпосе имя «эрен» имеет отношение к народу древнего Кангара (Шумера, Химера)! Если «Эрен» это имя древних шумеров до времени Манаса, то позже (после 177 года до н.э.) его имя Масейил!»

4. „Байыркы шумер жазмаларындагы биз үчүн өтө кымбат, өтө аялуу нерсе, бул – ошол жазмаларда сакталып калган Умай эне (ummi e-ne-tu – муну шумерологдор өз кезегинде так чечмелеп бере алган эмес, И.М. Дьяконов да аны «трудно объяснимая форма» деп жазат) деген сөздүн өзү! „Умай“ деген сөз ал жазмаларга „умми“ түрүндө түшкөн да, ал „энем“ («Люди го-

²⁷ Каңгар – тюркское название Шумера.

²⁸ Шумер – аккадское название Шумера.

²⁹ Масейил – Междуречье.

рода Ура») ³⁰ деген түшүнүктү билдирген! Демек, „Умай эне“ деген сөзүбүздүн өзү эзелки замандарда „Энем эне“ деген гана ойду билдирген. Биз „булардын колдоочусу“ Умай энени „Энем эне“ же „Эненин энеси (мыктысы) деп атаганбыз!“

Перевод на русский язык: В рукописях древних шумеров для нас весьма дорогое, очень ценное, это – сохранившаяся в них Умай эне (итти e-ne-ti – в свое время шумерологи так и не смогли дать точного определения этому понятию, и даже И.М. Дьяконов назвал его «трудно объяснимой формой»)! Слово «Умай» запечатлено в них в виде «умми» и имеет значение «моя мать» (по кырг. «энем») («Люди города Ура», с. 309). Значит наше слово «Умай эне» само в древности означало только лишь «Энем эне» («Мать матери»). Мы, как «их почитатели» Мать Умай называли «Энем Эне» или «Матери мать» (в превосходном сравнении)».

5. „Шумер жазмаларындагы биз үчүн дагы бир өтө кымбат нерсе – ошол байыркы жазмаларда сакталып калган, өзүбүздүн „тегин“ деген сөз! Ал ошол жазмаларга „даган“ түрүндө түшкөн!“ („Тегин“ – кырг; „даган“ – шумер.) „Тегин“ деген сөзүбүз байыркы шумер калааларынын атында да сакталып калган. Айтылуу Адаб калаасынын батыш тарабындагы Буурат дарыясынын боюндагы бир шаардын аты Циллуш-Даган! Калаа кийин өз падышасынын атынан ушундайча аталып калган. Циллуш-Даган б. з. ч. 3000-2000-жылдардын аралыгында өмүр сүргөн баатыр падыша-кудай болгон. Ошол себептен, байыркы түрк-төрдүн (шумерлердин) кудайлары – Уту, Эңке, Нанна ж. б. ка-

³⁰ И.М. Дьяконов «Люди города Ура». М.: Наука, 1990., с.309.

тарында да аты аталат. (И.М. Дьяконов, «Общественный и государственный строй древнего Двуречья. Шумер». М., Наука, 1959)³¹.

Перевод на русский язык: «Еще одну ценность в шумерских клинописях представляет сохранившееся наше слово «тегин»! В древней письменности оно звучит как «даган» («Тегин» на кырг. яз; «даган» на шумер. яз.). «Наше слово «тегин» сохранилось в шумерской письменности и в названиях населенных пунктов. Кстати, название одного из городов на берегу реки Буурат на западе местности Адаб носило название Циллуш-Даган! Данный населенный пункт стал именоваться по имени своего царя. Циллуш-Даган был героическим богом-царем, жившим в период с 3-го по 2-ое тыс. до н.э. Поэтому его имя значитя среди имен древних тюркских (шумерских) богов – Уту, Эңке, Нанна и др. (И.М. Дьяконов, «Общественный и государственный строй древнего Двуречья. Шумер». М., Наука, 1959)».

6. „Кутуйлар³² көчмөн тайпа болгон, демек, анда уруу чабыштары дайыма болуп турган“. „Кутуйлар тоолук болгон. Алар, жанараак биз айткандай Урмия көлүнүн түштүк жактарындагы Чамбыл-Белди жердеген. Эки дарыянын ортосундагы

³¹ Там же, с.8-9.

³² Кутуи и кангары – (кутуйлар менен кангарлар /шумер./) – родственные тюркоязычные племена времен ок. 2-х тыс. лет до н.э. в районе Междуречья.

Кангар менен Аккаддарды алар ошол тоодо туруп башкарышкан“.³³

„Аккаддар менен кутуйлардын согушу мына ушундайча башталган. Ошо кезде кутуйлардын жол башчысы Энридавазыр (туурасы Элдиар обозгер болсо керек – О.А.) деген баатыр болгон. Акырында, Кутуй тайпасы Аккад шаарына чабуул кылган да ошол согушта Нарам Суэн өлгөн. Кутуйлар кангарлардын ыйык шаары Ниппурду ээлеген Нарам Суэндин ордуна такка отурган анын уулу Шаркали-шарри кутуйлар менен болгон согушту уланткан, жортуул да кылган, бирок анын жортуулу коргонуу мүнөзүндө болгон. Ал чыгыштагы эламдыктардын Акшакка кылган жортуулунун мизин кайтарган, батыштагы малчы „амурру“ урууларына жортуул кылган жана кутуйлардын падышасы Сарлаганы (Зарлыкты – О.А.) (Сарлага – шумер; Зарлык – кырг.) туткунга түшүргөн (Зарлык кутуйлардын бийи болгон)“.³⁴

Перевод на русский язык: «Кутуи были кочевым народом, поэтому они были подвержены межплеменным столкновениям». «Кутуи были горным народом. Как уже говорилось, они освоили Загросские горы, находившиеся на юге озера Урмия. Они главенствовали над шумерийцами и аккадцами в Междуречье». «Война между аккадцами и кутуями начиналась так. В то время был предводитель кутуев по имени Энридавазыр (вернее, возможно, Элдиар обозгер – О.А.). Впоследствии, когда кутуйское войско вторглось в город

³³ Орозобек Айтымбетов. «Эрендик же масейилдик кыргыздар» («Героические, мужественные, они же междуреченские кыргызы»). Журнал «Мурас», 1991 г., №2, с.5.

³⁴ Там же, с.4.

аккадцев, в той войне погиб Нарам Суэн (внук Саргона). Кутуи захватили священный город шумерийцев Ниппур, а, вошедший на престол Нарам Суэна его сын Шаркали-шарри продолжил военные действия с кутуями, но тот поход был оборонительного характера. Он (сын царя) оказал противодействие наступательному походу восточных эламийцев на Акшак, оказал противодействие западным скотоводческим племенам аморейцев и взял в плен царя кутуев Сарлага (Зарлыка)».

Автор завершает сравнительный анализ шумеро-аккадских (как тюрко-семитских) и кыргызских понятий и приходит к любопытным выводам. Племя *катагандар*, перекочевавшие в 4000-3000 тыс. лет до н.э. с Сырдарьи в сторону Междуречья (р. Тигр и р. Евфрат), стало впоследствии именоваться как Шумер (аккад.), Химер, Кимер (греч.), Каңгар (тюрк.). В XX и XIX вв. до н.э. кочевые племена отправились в Юго-Восточную Европу и Переднюю Азию и назывались *киммерийцами-химерийцами* (Химер – Кимер). Автор завершает: „Аталыштары да окшош, бири эрте, экинчиси кеч кеткен менен экөөнүн тең чыккан теги бир – алар байыркы кыргыздар болучу! (подчеркнуто мной). Мына, биздин теңдешсиз санжыра-эпосубуздагы „*Бири кетти Эренге*“ деген саптын түпкү маани-жайы так ушундай!“³⁵

Перевод на русский язык: «Есть сходство в названиях и понятиях, хотя одни (речь идет о народе) вышли раньше, другие – позже, оба имеют единое происхождение – они есть древние кыргызы! Значит, глубинный смысл выражения «Одни

³⁵ Там же, с.9.

ушли в Эрен...», имеющегося в нашем несравненном санжыра-эпосе, надо понимать таким образом!»³⁶

Любопытной гипотезой о происхождении протокрыгзов из региона *Передней Азии* является книга Ж.С. Саякбаева «Древние кыргызы и их истоки» (Бишкек, 2003). Автор пишет: «Отсюда (с Ближнего Востока, Междуречья) произошло великое переселение тюркоязычных населений на Восток через Среднюю Азию, и они заняли огромную территорию Евразии. В течение пяти тысяч лет на развитии культуры населения Евразии кыргызы играли немаловажную роль. Доказательством служат археологические и письменные материалы, а также материалы из санжыры и эпоса «Манас».³⁷

Автор приходит к данным выводам в результате анализа трудов виднейших востоковедов: Л.Гумилев, В.Бартольд, А.Бернштам, С.Абрамзон, В.Гинзбург, Н.Аристов, Н.Бичурин, С.Киселев, а также других исследователей тюркоязычных народов: Л.Евтюхова, В.Бутанаев, Л.Кызласов, Ю.Худяков, Я.Сунчугашев, В.Алексеев, О.Сухарева, С.Руденко, В.Андрианов, В.Массон, Я.Шер, А.Иссен, С.Крамер, В.Шнирельман, В.Алексин, К.Кушнарева, И.Батманов, С.Плетнева, Э.Новгородова, А.Козинцев, Л.Боровкова и мн. др.

Опираясь на археологические, антропологические, этнографические, этно-географические, этногенетические, историко-культурные, социально-экономические, материально-художественные и другие исследования различных авторов, Ж.Саякбаев приходит к интригующим выводам: «По имею-

³⁶ Там же, с.9.

³⁷ Ж.С.Саякбаев «Древние кыргызы и их истоки». Бишкек, 2003, с.2.

щимся данным можем предположить, что родиной древнейшего тюркоязычного населения является Ближний Восток. Оно, по крайней мере, с IX по конец IV тыс. до н.э., жило на территории, начиная с Малой Азии, Северной Сирии и Ирака, Центрального Ирана до южной части Средней Азии, Включая Северный Афганистан и Закавказье. К этому тюркскому населению в VI-V тыс. до н.э. проникло новое население с Европы, которое явилось основным элементом при образовании кыргызского союза».³⁸

Благодатной почвой для развития нового типа населения автор называет *халафскую культуру* (т.е. тюркскую). Однако, начиная с IV тыс. до н.э., на переднем рубеже оказывается культура Шумеров. «Многому научились наши предки у них, хотя сами тоже были далеко не отстающими. Это знание им пригодилось в освоении огромной территории Евразии. Миграция с запада на восток началась в кон. IV-нач. III тыс. до н.э.», – пишет автор.³⁹ В книге неоднократно упоминается район Центрального Ирана, а именно *Геоксюрский оазис*.⁴⁰ Предки кыргызов, носители халафской культуры (передовой в это время на Ближнем Востоке) пошли дальше и осели в Ферганской долине. Миграция тюркоязычного населения с Передней Азии шла непрерывно в сторону востока. Вместе с другими сородичами продвигались и предки кыргызов. В это время они разделились на три крыла: правое (оң канат), левое

³⁸ Ж.Саякбаев «Древние кыргызы и их истоки». Бишкек, 2003, с.73.

³⁹ Там же, с.73.

⁴⁰ Геоксюр (Геоксюрский оазис) - название местности, захватывающей территорию северного Ирана, южного Туркменистана и западного Афганистана.

(сол канат) и центр (ичкилик). Передвигаясь они оставляли многочисленные следы своего пребывания. «Таким образом, многие аналогичные археологические памятники, которые нашли в Сибири, Байкале, Западной Монголии, Казахстане, Восточном Туркестане, Средней Азии и др. районах и на Ближнем Востоке, отражают не взаимосвязь (хотя это тоже допустимо) населения Евразии с населением Ближнего Востока, а отражают культуру одного того же населения, т.е. речь идет о носителях этой культуры, а именно, о древнейшем тюркоязычном населении. Это население овладело огромной территорией Евразии и с III тыс. до н.э. до сер. II тыс. до н.э. создало *ямную культуру* на севере, *афанасьевскую культуру* на востоке, *Заман-Бабинскую культуру* в Средней Азии».⁴¹

Со временем, в нач. I тыс. до н.э., на территории Евразии появляется новое самобытное явление – *кочевничество*⁴². Действительно, древнетюркское население жило на огромных территориях Евразии от Венгрии, Болгарии на Западе до Ордоса в западной Монголии. У кочевничества не было устоявшегося одного имени. Каждый народ, соседствующий с ним называл его по-разному: «скифы», «аланы» (Причерноморье, Северный Кавказ), «азиатские скифы» или «саки» (Средняя Азия), а также «массагеты», «сарматы» (на Западе), «киммер» (Передняя Азия), «савроматы», «сакараулы» и т.д.

⁴¹ Там же, с.45.

⁴² Сегодня даже существует отдельная теория кочевничества, которая утверждает, что основным занятием кочевников и полукочевников было не только скотоводство, но и земледелие, ремесло, торговля, охота и даже добывание и обработка металлов, о чем свидетельствуют археологические материалы.

В древнеперсидских текстах азиатских кочевников именовали термином «сака»; в китайских письменах – «динлины», «хунны» (на востоке), «гунны» (на западе), «юэчжи», «гяньгуни», «цигу», «кигу», «гэгунь», «хэгусы», «хягасы» – разные по времени фонетические варианты одного и того же этнонима – *кыргыз*, цюшие (кыпчак).

Эта эпоха называлась скифским периодом, а локальные культуры его были объединены в «скифо-сибирский мир». Древний тюркоязычный кочевнический мир Евразии долгое время сохранял единство культуры. В VIII в. до н.э. намечаются различия (хозяйственно-культурные) между группами населения Евразии: выделяются *скифская, сарматская, сакская, тагарская, пазырыкская, таиштыкская* эпохи. С переходом от бронзы к железу происходят радикальные социально-экономические и политические изменения: в Евразии в III в. до н.э. возникают первые государственные образования (тагаро-таштыкский переходный этап: III-I вв. до н.э.). «Уже во II в. до н.э. появляются железные проушные топоры, железные наконечники мотыг для обработки земли и серпы. Если в *тагарскую* эпоху (VII-III вв. до н.э.) в земледелии применялся ручной и мотыжный труд, то в *таиштыкскую* эпоху (I в. до н.э.-V в. н.э.) уже использовалась примитивная соха. В результате расширились и посевные площади... С развитием искусственного орошения посевных площадей и пастбищных угодий связано мощное развитие металлургии и литейного дела, скотоводства и промыслов. Плавильщиками разработана устойчивая технология сыродутного способа получения железа из руды, обработка железа.

Средневековые кыргызские мастера не только закрепили эти опыты, навыки и технологические знания своих предков – таштыкцев, но и усовершенствовали их».⁴³

В социально-экономических и политических изменениях большую роль сыграли хунны (на востоке) и сарматы (на западе). Распадается хуннская империя, а следом и союз кыргызов. Начинают создаваться новые союзы, а племена из бывшего союза перестают называться кыргызами. *Тюрки, тогузгузы, уйгуры* – таковы новые образования. По-видимому, кыргызами оставались называться представители таштыкской культуры, группы пазырыкской, уюкской культур, часть кипчаков, кангюйцев, усуней и т.д. Самыми устойчивыми приемниками таштыкской культуры⁴⁴ были Енисейские кыргызы.

Европеоидный тип расы

В трудах многих ученых (Н.Аристов, В.Бартольд, В.Гинзбург, С.Киселев, А.Мартынов, Н.Членова и др.) так или иначе, просвечивается идея о *европеоидности* древних кыргызов: «Антропологические данные показывают самостоятельные истоки развития населения Средней Азии, начиная с глубокой древности, а в эпоху энеолита и бронзы палеоантропологические материалы свидетельствуют об абсолютном господстве европеоидной расы в Средней Азии и Казахстане,

⁴³ Там же, с.12.

⁴⁴ Таштыкская эпоха (I в. до н.э.-V в. н.э.) – это раннекыргызская культура. Их приемниками были Енисейские кыргызы.

затем в степных районах Алтая, Хакасии, Тувы, Западной Монголии и Восточного Туркестана».⁴⁵

По В.Гинзбургу⁴⁶ население Восточного Казахстана (I тыс. до н.э.-I тыс. н. э.) было сходно с населением Тянь-Шаня, т.е. они относились к единому антропологическому типу. Н.Аристов также относил древних кыргызов к европеоидам: «Динлины и происходившие от них кагасы или кыргызы имели ... светлую окраску кожи, волос и глаз».⁴⁷ И далее: «... по крайней мере часть населения бронзовых могил была длинноголовая и с чертами лица, напоминающими кавказский тип. Хотя енисейцы, подобно кыргызам (*имеются в виду кыргызы XIX века – прим. Ч.У-Б.*), давно уже утратили светлую окраску волос, глаз и кожи, но продолжают по наружности и теперь резко отличаться от всех местных инородцев».⁴⁸ «Даже сегодня по внешнему виду фууйские кыргызы (прямые потомки енисейских кыргызов, покинувшие Енисей в XVIII в. и живущие ныне далеко на востоке Китая в уезде Фууй близ Харбина) заметно отличаются от своих соседей. Большинство имеет светлый цвет кожи, европеидный склад лица. Есть семьи, где у людей даже сохранились голубые глаза, рыжие и светло-каштановые волосы».⁴⁹

⁴⁵ Ж.Саякбаев «Древние кыргызы и их истоки». Бишкек, 2003, с.16.

⁴⁶ В.Гинзбург. «Древнее население Центрального Тянь-Шаня и Алая по антропологическим данным». Среднеазиатский этнографический сборник. – М., 1954.

⁴⁷ Н.Аристов. «Усуни и кыргызы или кара-кыргызы». – Бишкек, 2001. с.133.

⁴⁸ Там же, с.203.

⁴⁹ С.Г. Скобелев, Чжан Тайсян, А.А. Шамаев. Роды фууйских кыргызов. // Россия и Хакасия: 290 лет совместного развития. Сб. мат. респ. науч. конференции. – Абакан: изд-во ХГУ им. Н.Ф. Катанова, 1998, с.77.

Таким образом, антропологические данные свидетельствуют, что основой этногенеза кыргызов Тянь-Шаня является древнее, европеоидное по своему расовому типу население, восходящее к сакам и усуням.

По данным археологии и краниологии⁵⁰ в эпоху неолита⁵¹ и энеолита⁵² в западной Монголии жили европеоидные, в восточной – монголоидные типы населения; на Алтае – смешанный тип; в Минусинской котловине они очень разнообразны и демонстрируют стадии перехода от *европеоидов* к *монголоидам*. «Если эти антропологические факты истолковать в историко-генетическом плане, то движение европеоидов началось с запада на восток, которое охватило весь степной пояс Евразии».⁵³

⁵⁰ Краниология (гр. kranion череп + ... логия) – раздел *антропологии* и *зоологии*, изучающий черепа (вариации размеров и форм черепа и его частей, а также особенности его строения) людей и животных.

⁵¹ Неолит – (нео ... + гр. lithos камень) – последняя эпоха каменного века (8 – 3 тыс. до н.э.); характеризуется оседлостью населения, появлением скотоводства и земледелия, изобретением керамики; каменные орудия хорошо отшлифованы; разнообразны и изделия из кости и дерева; появляется прядение и ткачество.

⁵² Энеолит – (лат. aeneus медный + гр. lithos камень) – иначе, халколит, медно-каменный (медный) век - переходный период от *неолита* к бронзовому веку; время появления первых металлических орудий из меди, наряду с которыми продолжали употребляться и преобладали каменные орудия.

⁵³ Ж.Саякбаев. «Древние кыргызы и их истоки». Бишкек, 2003, с.41.

В «Санжыре»⁵⁴ сказано о пророке Нуха (древнееврейское Ной), у которого было три сына: Хам, Сам, Яфас. От Хама образовалась хамитская группа населения (берберы, эфиопы, древние египтяне), от Сама – семитская группа (евреи, арабы), от Яфаса (у которого было 11 детей) – *тюркская* (одного из сыновей звали *тюрк*).⁵⁵ И родиной этих групп населения была – Передняя Азия (Сиро-Палестина и Малая Азия).

И вообще, начиная с VIII тыс. до н.э. по V тыс. до н.э., культура во всех зонах Ближнего Востока, как на то указывает Ж.Саякбаев, развивалась более или менее равномерно, миграция не наблюдалась. Начиная с V тыс. до н.э., *Халафская культура* (т.е. тюркская), находясь на высоком уровне развития, начинает воздействовать на близлежащие районы. В это же самое время начинается интенсивное передвижение племенных групп. Так, например халафские переселенцы проникают на Балканы, а группы населения европеоидной расы оттуда проникают в северную часть Месопотамии. Таким образом среди тюркоязычного населения (носителей халафской культуры) оказалась новая европеоидная группа, пришедшая из Европы (Балканы). В процессе взаимодействия с более высокой халафской культурой они также восприняли и тюркский язык,

⁵⁴ «Санжыра»: 1) литературный памятник, где изложена родословная (список родословий) кыргызов; устная легенда о происхождении и развитии рода, племени, народа кыргызов; 2) особый вид устного творчества, в котором тесно переплетается вымысел и история; 3) история целых поколений, которая заменяла кыргызам письменную историю, средство самопознания. («Кыргызы и Кыргызстан: Опыт нового исторического осмысления». – Бишкек, 1994, с.79 – 87.)

⁵⁵ Тюрк – сын Яфаса и внук Нуха, был предком не только кыргызов (по утверждениям кыргызских и иностранных санжыристов), но и всех народов, говорящих на тюркском языке.

т.к. до этого возможно в течение длительного времени они находились на более низкой ступени развития. Народ этот надолго сохранил свой европеоидный тип, а именно рослость, рыжие волосы, голубые глаза и румяные щеки (вспомним тот же тип у древних кыргызов). Именно это население китайцы позднее называли *динлинами*.

Ж.Саякбаев в своей книге «Древние кыргызы и их истоки» называет эту группу населения «новое тюркское население», а остальных – старое тюркское население, которое относится к европеоидному долихоцефальному⁵⁶ типу средиземноморской расы. А это «означает, что кроме «нового тюркского населения», все население Передней Азии в древности относилось к одному расовому типу, а по языку оно делилось в основном, на *хамитские, семитские и тюркские группы*.⁵⁷ (Вспомним пророка Нуха и его сыновей).

«Археологические материалы из Северного Китая дают основание для заключения о появлении здесь в древности *европеоидного народа скифской культуры* (курсив мой – Ч.У-Б.). А палеоантропологические исследования по Южной Сибири свидетельствуют о том, что в этом регионе население в то время относилось к южно-сибирскому типу протоевропейской расы, так что и северный народ динлин был явно европеоидным».⁵⁸ В

⁵⁶ Долихоцефалы (долихоцефалы) – (гр. *dolichos* длинный + *kephale* голова) – люди, у которых отношение ширины головы к ее длине в процентах («головной указатель») меньше 75,9, т.е. имеет место *долихоцефалия* (т.е. длинноголовость).

⁵⁷ Ж.Саякбаев «Древние кыргызы и их истоки». Бишкек, 2003, с.32.

⁵⁸ Там же, с.40.

китайском фольклоре сохранились отголоски борьбы «черно-головых» (предки китайцев) с «рыжеголовыми дьяволами».

В книге Ж.Саякбаева приводится мнение Л.А.Боровковой⁵⁹, что *гаоче*, *чилэ* или *телэ* и *динлин* разные названия одного и того же народа. Китайский историк Вей Шоу считал *динлинов-гаоче* потомками *чиди* (красных *ди* – краснощеких). Современные же исследователи утверждают, что красные и белые *ди* достигли наибольшего могущества на Среднекитайской равнине в сер. VII в. до н.э.

В китайских событиях 201 г. до н.э. (III в. до н.э.) называется (в качестве соседей) народ – *динлин* (Ting ling), в которых видели предков кыргызов. «После II в.н.э. динлины не упоминаются, нет сведений и о кыргызах вплоть до образования в VI в. кочевой империи тюрок-огузов» (по В. Бартольду). Также Н.Я.Бичурин пишет, что потомки динлинов вошли в страну енисейских кыргызов и перемешались с ними. Л.Н.Гумилев утверждает, что на Енисее расположились *кыргызы* (цигу), представляющие собой смешение *динлинов* с племенем *гянь-гунь*.⁶⁰

Автор книги «Древние кыргызы и их истоки» Ж.Саякбаев делает вывод: «... получилось противоречивое суждение, которое можно легко устранить, если мы под динлинами и под гянь-гунями понимаем представителей различных ветвей древних кыргызов».⁶¹

⁵⁹ Л.А.Боровкова «Проблема местоположения царства Гаочань». М., 1992.

⁶⁰ Л.Н.Гумилев «История народа хунну». В 2-х кн. Кн.1 – М., 1998, с.50.

⁶¹ Ж.Саякбаев «Древние кыргызы и их истоки». Бишкек, 2003, с.52-53.

Шумеры

В статье О.Айтымбетова „Эрендик же масейилдик кыргыздар“⁶² («Героические или междуреченские кыргызы»), на основе сравнительного анализа понятийного аппарата и других параллелей между шумерами и древними кыргызами, проводится идея о генетической связи двух протоэтносов. В книге Ж.Саякбаева «Древние кыргызы и их истоки» эти ассоциативные связи становятся одной из важных сквозных тем, которые автор подвергает детальному анализу и приходит к весьма интересным выводам. В IV тыс. до н.э. наибольшего прогресса добились земледельцы юга Месопотамии. Ученые считают, что высокий уровень культурного развития этого района был достигнут в условиях постоянного притока нового населения и смешения его с местным. Возможно, было также проникновение халафских переселенцев (V тыс до н.э.) и на юг Месопотамии. Кроме того, существует версия (данные археологии и антропологии), что население Двуречья пришло с севера или северо-востока. Вероятно это Загросские горы, Кавказ, Геоксюрский оазис или Иранское нагорье. Начинается стремительный прогресс земледельческой культуры южных общин (пора Убейда), характерные элементы убейдской культуры появляются и в северной Месопотамии, где ранее господствовала халафская культура.

Халафская (т.е. тюркская) культура с IV тыс. до н.э. подвергается сильнейшему воздействию со стороны Шумера (южный Убейд). Оно могло быть в результате торгового

⁶² Орозобек Айтымбетов. «Эрендик же масейилдик кыргыздар», журнал «Мурас», 1991, №2.

сотрудничества или других причин. Материальная и духовная культура Шумера (IV-III тыс. до н.э.) находилась на очень высоком уровне. Здесь практически начинается история цивилизованного человечества. Мир народов Шумера простирался «от Армянского нагорья на севере до Персидского залива на юге и от Иранского нагорья на востоке до Средиземного моря на западе».⁶³ Они (народы Шумера) заняли западную часть той территории, где проживало тюркоязычное население. Можно предположить, что во всех культурных зонах (4 зоны) древнего Ближнего Востока⁶⁴ в основном жили тюркоязычные племена. Об этом свидетельствуют материалы археолого-этнографических памятников. Например:

1. Многие элементы культуры Евразии (ковры, головные уборы, предметы быта, искусство и т.д.) имеют связь с 4-ой зоной Ближнего Востока;
2. В северных районах Ирака впервые (на рубеже VI-V тыс. до н.э.) появляются захоронения в катакомбах и известны случаи трупосожжения⁶⁵, свидетельствующие о проникновении сюда совершенно нового населения. Этот отличительный признак стал характерным элементом данной культуры по всей территории ее рас-

⁶³ С.Н.Крамер «История начинается в Шумере». М., 1991, с.223.

⁶⁴ Первая – Сиро-Палестина и Малая Азия; вторая – Месопотамия; третья – юго-западный Иран; четвертая- северный Ирак, южный Кавказ, центральный Иран и юго-запад Средней Азии.

⁶⁵ В средние века (IX-XI вв.) погребение по обряду трупосожжения среди тюркских народов относится только к кыргызам.

пространения.⁶⁶ Можно предположить, что это и были европеоидные светловолосые предки кыргызов.

Результаты раскопок в Уре (сер. III тыс. до н.э.) показали высокий уровень развития *металлургии*; были найдены изделия из золота, серебра, меди – кинжалы, топоры, шлемы и т.д. Драгоценный металл и камни доставлялись в Шумер из других мест: Индии, Ирана, Малой Азии, Афганистана и т.д. «Именно в это время в III тыс. до н. э, а может быть и еще раньше, среднеазиатское население научилось использовать металл. Употребление металлических орудий древних племен, населявших южные районы Сибири, Алтай и Минусинскую котловину относится ко второй пол. III тыс. до н.э.»⁶⁷ В связи с этим следует отметить развитие металлургии в *Андроновскую эпоху* (XVII-XIV вв. до н.э.). Предположительно металлообрабатывающим центром андроновской культуры был Рудный Алтай и бассейн верхнего Иртыша. Именно в этих краях добывали оловянную руду и снабжали ею многие мастерские и кузницы Западной Сибири, Восточной Европы и др. районы Евразии. Крупнейшим центром металлургии была также территория нынешнего Центрального Казахстана: поселения древнего Джекказгана и др. места. На территории Кыргызстана месторождения медной руды разрабатывались на юге, в окрестностях Нооката, Чаткала и Кетмень-Тюбе; оловянные рудники

⁶⁶ Об особенностях захоронения и обычая поклонения огню древних кыргызов сказано, например, в следующих источниках: «Кыргызы: Источники, история, этнография». – Бишкек, 1996; Д.Г.Савинов «Народы Южной Сибири в древне-тюркскую эпоху». – Л., 1984.

⁶⁷ «История Сибири с древнейших времен до наших дней». Т.1. – Л., 1968, с.159. (Цитата по книге Ж.Саякбаева).

– в русле реки Сары-Джаз на Иссык-Куле. Многочисленные находки изделий из бронзы в районе Сокулук в Чуйской долине и в Кочкорской долине свидетельствуют о бурном развитии металлургии в Кыргызстане в *Карасукскую эпоху* (XII-VIII вв. до н.э.). Горные системы Саяно-Алтая и Тянь-Шаня послужили сырьевой базой для Южной Сибири и Средней Азии.

Известно, что Енисейские кыргызы в эпоху распространения железа уже были мастерами металлургического дела. Их военное снаряжение и оружие из железа (доспехи, мечи, копья, наконечники стрел, щиты, шлемы, кинжалы и т.д.) были высокого качества и ценились далеко за пределами ареала их обитания.⁶⁸ Можно сделать вывод о технологической преемственности металлургических традиций шумеров и кыргызов.

*О Шумерском эпосе «Гильгамеш»
(«Бильга-мес»)*

Гильгамеш – имя шумерского и аккадского мифоэпического героя. *Гильгамеш* – аккадское имя; шумерский вариант восходит к форме «Бильга-мес», т.е. созвучен кыргызскому «Бильген эмес» – незнающий, несведущий, что нередко ошибочно «переводится» как «предок-герой». По шумеро-аккадской легенде герой, богочеловек, рожденный от богини Нинсун и урукского правителя Лугальбанды (потомка

⁶⁸ Н.А. Аристов. «Усуни и кыргызы или кара-кыргызы». – Бишкек, 2001, с.145.

солнечного бога Уту)⁶⁹ – в эпических текстах это реальная историческая личность – 5-ый правитель I династии г. Урука в Шумере (кон. 27-нач. 26 вв. до н.э.). В «царском списке» III династии Ура Гильгамеш выступает уже как мифическая личность; продолжительность его правления 126 лет, его отец-демон (Лиль).

Существует различие между шумерской и аккадской (менее эмоциональной) версиями изложения «Песни о Гильгамеше». При этом шумерский вариант отличается обилием прямой речи и повторов, что позволяет «слушателю лучше запомнить происходящее, а певцу-сказителю – настроиться и распеться. Такого рода повторами изобилует вся шумерская литература».⁷⁰ Невольно возникают параллели с манерой повествования манасчи: та же мерность, распевность, обилие повторов и прямой речи. Эти же приемы, впрочем, так же характерны и для других мировых эпосов.⁷¹

Лейтмотив поэмы – *недостижимость для человека участи богов, тщетность человеческих усилий получить бессмертие* (Возможно, Гильгамеш – Бильген-эмес и означает «незнающий и ищущий бессмертие», а вовсе не «предок-герой»). Концовка эпоса подчеркивает мысль, что единственное доступное человеку бессмертие – это память о его славных делах.

⁶⁹ Имя солнечного бога Уту созвучно кыргызскому слову «От», которое означает «Огонь» или «Энергия».

⁷⁰ Библиотека всемирной литературы. Серия первая, т. 1. Поэзия и проза Древнего Востока. М.: Художественная литература, 1973, с.124.

⁷¹ Это древнеиндийская «Махабхарата», древнегреческая «Илиада» и «Одиссея», скандинавская «Песнь об Эдде», древнегерманская «Песнь о Нибелунгах».

Сохранились три версии большой эпической поэмы о Гильгамеше. Самая ранняя из них восходит к последней трети 3-го тыс. до н. э., а наиболее полная дошла в записях 7-6 вв. до н.э.

Система взглядов о вселенной у шумеров и кыргызов

Между шумерами и предками кыргызов много общего в системе взглядов о природе Вселенной. Так, для шумерской космогонии были важны *Небо* и *Земля*. Между ними располагался «Лиль» - третий элемент, означающий «воздух», «ветер», «дух». Отсюда имя *Энлиль* (шумер. «владыка-ветер») или *Эллиль* (аккад.) – один из главных богов шумеро-аккадского пантеона. В то время, как *Энкиду* (шумер. «владыка, создавший землю»), в шумерской мифо-эпической традиции – слуга, раб Гильгамеша; в аккадской – герой, соратник и друг Гильгамеша, его побратим.

Такая же система взглядов о природе вселенной и в эпосе «Манас»: Жер – Земля (нижний слой), Асман – Небо (верхний слой), Жел – Воздух, дух (срединный слой). Из всех этих элементов и был сотворен Манас:

Асман менен жериңдин
Тирөөсүнөн бүткөндөй,
Айың менен күнүндүн
Бир өзүнөн бүткөндөй,
Алды калың кара жер
Жерлигинен түткөндөй!
Ай алдында дайранын
Толкунунан бүткөндөй,
Абадагы булуттун

Салкынынан бүткөндөй,
Асмандагы ай-күндүн
Жаркынынан бүткөндөй.⁷²

Любопытно авторское наблюдение Ж.Саякбаева: «...шумерское слово «Лиль» и кыргызское слово «Жел» совпадает и по значению (жел – ветер) и по звучанию».⁷³

Все три элемента (Жер, Жел, Асман) управляются сверхъестественным существом, которое шумеры называли «дингир» (Сравним кырг. «дин» – дух). Возможно это было мужское, персонифицированное божественное начало, распоряжающееся судьбами человека, народа и государства, т.е. это и есть *Бог*. «Точно также древнетюркское население бога называло «Тенгри». Об этом нам стало известно из древнетюркских рунических текстов VII-VIII вв. (Орхоно-енисейские памятники)».⁷⁴ У хазаров, живших в Восточной Европе во второй половине VII в. и до сер. X в., было множество божеств и среди них наиболее почитаемым был Тенгри-хан – «чудовищный громадный герой», бог неба и света.⁷⁵ У кыргызов бога называли и до сих пор называют именем «Тенгир». Религиозные воззрения кыргызов созвучны пантеи-

⁷² Манас. Эпос, книга II. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980 г, с.148.

⁷³ Ж.Саякбаев «Древние кыргызы и их истоки». Бишкек, 2003, с.35.

⁷⁴ И.А.Батманов «Язык енисейских памятников древнетюркской письменности» - Фрунзе, 1959, с.52-56.

⁷⁵ С.А.Плетнева «Хазарь». – М., 1976, с.333. (Цитата по книге Ж.Саякбаева, с.35.)

стической⁷⁶ теории философии, где понимание бога рассматривается как божество неба.

Поклонение персонифицированному божеству Тенгри-хану наблюдалось у всех тюрков. Тенгри-хан мыслился огромных размеров, что отражало космические масштабы небесного бога, тождественного самому себе, титул «хан» указывал на главенствующее положение во вселенной и пантеоне богов.

Таким образом, *тенгрианство* – это мировоззрение и восприятие мира древних кыргызов. Оно явилось отражением кочевого периода развития человечества и зародилось намного раньше перехода людей к оседлому образу жизни. «Тенгрианство, как самое древнейшее (на сегодня) системное представление о мире, зародилось и получило широкое распространение в IV тысячелетии до нашей эры в Месопотамии – древнем Междуречье. Об этом свидетельствуют клинописные тексты Шумерской цивилизации. Так, профессор Чикагского университета А. Лео Оппенхейм пишет: «В Вавилоне со времен Саргона Аккадского и вплоть до периода Хаммурапи имя царя часто писалось с детерминативом **DINGIR** («БОГ»), которым обычно обозначались боги и различные предметы поклонения».⁷⁷

⁷⁶ Пантеизм – (*пан...* + гр. *theos* бог) – религиозное философское учение, отождествляющее бога с природой и рассматривающее природу как воплощение божества.

⁷⁷ Оппенхейм А. Лео «Древняя Месопотамия. Портрет погибшей цивилизации». – М.: Наука, АН СССР, Ин-т востоковедения, 1990. Пер. с англ., Чикаго-Лондон, 1968, с. 78.

«Тенгрианство много позднее было трансформировано в зороастризм, о чем свидетельствует изучение древних Заратуштровских яштов (гимнов)», – пишет в своей книге «XXI век: Человек и Общество» (новые обстоятельства) Дастан Сарыгулов – видный общественный деятель, учредитель фонда «Тенгир Ордо».⁷⁸

Тенгрианству принадлежит *признание единого Бога как Творца Вселенной*. Кыргызы называли своего Бога «Көкө Теңир», где слово «көкө» означает синий цвет неба.

Духовные дуалистические устои Тенгрианства (добро и зло, белое и черное, мужское и женское, молодое и старое, правое и левое и т.д.) легли в основу всех мировых религий и религиозных учений. «Буддизм, джайнизм, зороастризм, манихейство, иудаизм появились в ту пору не сами собой. Они – ветви тюркской веры, ее продолжение в новой культурной среде... Эти религии олицетворяли собой перемены, пришедшие в общество с началом Великого переселения народов».⁷⁹ Таким образом, Теңиризм, зародившись намного раньше основных мировых религий и их разветвлений, провозгласил принцип *Единобожия*, сутью которого являлась вера в то, что **Высшее предназначение** и **Сила** исходят из **Вселенной, Голубого Неба** и воплощалось в *Земле, Воде, Ветре, Огне, лучах Солнца, Луне*. Человек никогда не воспринимался выше

Те же сведения содержатся и в книгах: И.М. Дьяконов. «Люди города Ура». – М.: Наука, 1990, АН СССР, с.308; С.Г.Кляшторный, Т.И.Султанов. «Казахстан. Летопись трех тысячелетий». – Алма-Ата, 1992, с.19-28.

⁷⁸ Д. Сарыгулов. «XXI век: Человек и Общество» (новые обстоятельства). Бишкек – 2003, с.46.

⁷⁹ Аджид Мурад. Тюрки и мир: сокровенная история. М.: АСТ, 2006, с.23.

этих понятий, выше животного и растительного мира. *Сама Природа понималась как воплощение и материализация воли Всевышнего.*

К следующим параллелям между шумерами и предками кыргызов относятся:

1. Предметы изображений рисунков-петроглифов Средней и Центральной Азии. Бронзовый (примерно 2 тыс. до н.э.) и железный века (середина 1-го тыс. до н.э.) оставили Кыргызстану уникальный памятник – одну из самых больших в мире галерей *петроглифов*⁸⁰. Изображения на камнях рассказывают о жизни, быте и верованиях древних людей. На наскальных рисунках Саймалы-Таш, находящегося на пересечении хребта Ак-Шийрак и Ферганского хребта (нач. 3-го тыс. до н.э., хотя древнейшие из них относятся к эпохе *мезолита* и раннего *неолита*) – сотни рисунков повозок и колесниц, а также «... «солнцеликих» и «лунных» божеств, эротические сцены, отражающие культ плодородия, изображения свастики⁸¹ и др.»,⁸² путь которых идет от Шумера урукского времени (IV-III тыс. до н.э.) к Средней Азии, а от Средней Азии на восток и северо-восток – к предгорьям Алтая, Саян, Минусинской котловине, Туве, и, наконец на запад современного Кыргызстана – к Таласской долине.

⁸⁰ Петроглифы – (*петро* ... - + гр. *glyphe резьба*) – высеченные на скалах, камнях и т.п. различные изображения (животных, птиц, сцен охоты, войны и т.п.); относятся к концу *палеолита* и к *неолиту*, позднейшие – к средневековью.

⁸¹ Свастика – (санскр.) – знак в виде равноконечного креста с загнутыми под прямым углом концами; первоначально – один из религиозных знаков древнеиндийского культа.

⁸² Ж.Саякбаев «Древние кыргызы и их истоки», Бишкек, 2003, с.43.

2. Многие достижения шумеров в сельскохозяйственной ирригации восприняли предки кыргызов. Так, древние земледельцы Ферганской долины (кон. 3-го тыс. до н.э.) имели земледельческий календарь, наподобие «Календаря шумеров». Изображения святилища Саймалы-Таш свидетельствуют о расцвете земледельческо-скотоводческой культуры в этом регионе. «... оба календаря дают совет, когда начинать и когда закончить полевую работу. Там и здесь волы (или быки) выступают производительной силой. Там и здесь есть культовое действие, связанное с земледельческим культом плодородия».⁸³

3. Интересна мифологическая параллель о существовании подземного царства: «Аид» у греков, «Кур» у шумеров («Кер» по кыргызски). Шумеры считали, что солнце после захода продолжает свой путь через загробный мир, что бог луны Нанна проводит свой *двадцать восьмой день* каждого месяца в подземном царстве. Так, в Саймалы-Таш есть сцена, где 28-лучевая фигура заключена в 12-лучевую, а это означало, что месяц у земледельца состоял из 28 дней, а год слагался из 12 месяцев.

Древние кыргызы, как и шумеры, поклонялись духам предков. Они считали, что духи умерших постоянно требуют к себе внимания. Живые потомки должны были глубоко почитать своих предков. «... жизнь и благополучие живых, в значительной мере зависят от отношения к ним со стороны духов умерших и предков. Это выражается в угощениях,

⁸³ Там же, с.34.

устраивавшихся по случаю поминок на 3-ий, 7-ой, 40-ой день и через год после смерти, а также прием и оставление пищи на могиле. Даже могила с катакомбой должна напоминать дом, в котором он жил при жизни. ... Такой кыргызский обычай восходит к древнетюркской погребальной обрядности, получившей отражение и в каменописных памятниках енисейской письменности, а катакомбные захоронения относятся к VI-V тыс. до н.э. ... к халафской культуре».⁸⁴

4. В изготовлении кыргызского *бозо*⁸⁵ и шумерского пива есть общие черты:

- Один и тот же материал (просо, ячмень);
- Общие технологические приемы: искусство пивоварения из проросших зерен в Шумере и приготовление кыргызского бозо – длительный и трудоемкий процесс.

Пути миграции предков кыргызов

Весьма важен с научной точки зрения вопрос *о миграции протокрыгызом с запада на восток и причинах этой миграции*. В кон. IV-нач. III тыс. до н.э. тюркоязычное население начало движение на Восток с Малой Азии, Северной Сирии и Ирака через Иран в сторону Средней Азии. Продвижение было медленным и долгим. Оно шло по территории «старотюркского» населения (т.е. относящихся к долихоцефальному населению средиземноморской расы), оставляя свои многочисленные следы. «Этот тип наиболее широко был распространен

⁸⁴ Там же, с.36.

⁸⁵ Бозо – распространенный напиток у кыргызов, делается из проса, ячменя, пшеницы. Бозо из проса считается крепким и питательным напитком (употребляется как алкогольный напиток).

на территории Передней Азии, восходящий, по крайней мере, к поре натуфийского мезолита Палестины.⁸⁶ ... Это означает, что кроме «нового тюркского населения»,⁸⁷ все население Передней Азии в древности относилось к одному расовому типу, а по языку оно делилось, в основном, на хамитские, семитские и тюркские группы».⁸⁸

К внутренним причинам (по Саякбаеву) миграции тюркоязычного населения с Запада на Восток относятся, возможно, *демографические факторы*. Интенсивное увеличение численности населения, а также переход в массовом масштабе к стойловому содержанию скота и к земледелию вызывало скорейшую необходимость в поисках новых земель и пастбищ.

Внешней причиной тотального продвижения народов на Восток являлось, по-видимому, активное вторжение с северо-запада народов семитского происхождения (арамейцы и амориты) и с северо-востока эламитов (из-за Загросских гор). В результате к кон. III тыс. до н.э. представители аккадской культуры стали вытеснять носителей халафской культуры. Постепенно заняв всю южную Месопотамию, семиты вытеснили и шумерский язык, оставив для него лишь нишу литературы и культа.

⁸⁶ Например, именно этот антропологический тип является преобладающим в среде современного населения Туркменистана.

⁸⁷ То есть «новая европеоидная группа», пришедшая из Европы и воспринявшая (на протяжении нескольких тысяч лет) тюркский язык и культуру (по классификации Ж. Саякбаева).

⁸⁸ Ж. Саякбаев «Древние кыргызы и их истоки», Бишкек, 2003, с.32.

Однако главной причиной миграции, на наш взгляд, явилось стихийное бедствие «мирового» масштаба – так называемый Всемирный Потоп. Можно предположить, что из-за хронических войн, и связанных с ними отвлечением челове-



ческих ресурсов, системы дамб и каналов приходили в запустение. Возможно, поэтому последствия Потопа были такими грандиозными, что запечатлелись в истории Шумера. «Между 1929-м и 1934 г. английский археолог сэр Чарльз Леонард Вулли раскопал холм, где скрывался древний шумерский город Ур. Он располагался близ старого устья Евфрата, всего в 16 км к востоку от Эриду. Там он обнаружил слой ила в три с лишним метра толщины, лишенный каких-либо остатков культуры.

Он решил, что перед ним были отложения гигантского наводнения. По его оценкам, вода глубиной в 7,5 м покрывала территорию почти в 500 км длиной и 160 км шириной – прак-

тически всю землю междуречья. ... Этот сверхпаводок, или Потоп (мы можем писать его с большой буквы), имел место около 2800 г. до н.э.»⁸⁹

Путь на восток (Южная Сибирь, зап. Монголия, зап. Китай) и обратно мог бы быть осуществлен только через Среднюю Азию, т.к. маршрут через горные хребты Памира, Гиндукуша и Каракорума был недоступен.⁹⁰

По многим археологическим фактам материальной культуры (петроглифы, захоронения, образцы ремесленного производства, поселения) можно свидетельствовать, что схема маршрута в Сибирь пролегла именно через Центральную и Среднюю Азию. Таковы древнейшие остатки росписей в гротах шахты (горный Бадахшан), Зараут-Сай и Куртеке (Памиро-Алай), относящиеся к эпохе мезолита (от 12 тыс. до 7 тыс. лет до н.э.) и раннего неолита (от 7 до 4 тыс. лет до н.э.).

Следующий этап наскальных рисунков, изображающих культ солнца и плодородия относится к бронзовому веку (2-ое нач. 1-го тыс. до н.э.): Акжилга, Сармыш, Саймалы-Таш (Ферганский хребет), Тамгалы и др. «Особенностью этого периода является изображение повозок и колесниц. ...Вопрос о происхождении и распространении в древности колесного транспорта в степях Евразии почти автоматически связывается с проблемой расселения древних народов Средней Азии. Древнейшие

⁸⁹ Азимов Айзек. Ближний Восток. История десяти тысячелетий / Пер. с англ. Б.Э. Верпаховского. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2002, с.17.

⁹⁰ Маршруты передвижения людских масс в период заселения Евразии детально описаны в книге Стива Оппенгеймера «Изгнание из Эдема». – М.: Изд-во Эскимо, 2004. – 640 с.

изображения повозок происходят из Шумера (IV-III тыс. до н.э.)».⁹¹

Укажем на факты, говорящие о том, что европеоидное население Евразии пришло с Ближнего Востока через Среднюю Азию. В период переселения народов на юго-западных и восточных поселениях Средней Азии усиливается воздействие элементов культуры иранских племен и южно-убейдских традиций (шумерских):

1. Распространение керамики т.н. *геоксюрского стиля* (черная и красная роспись на желтом фоне);
2. Женские статуэтки – образ богини-матери «с пышными формами тела, обычно лишенной рук и с обобщенно трактованной, небольшой головкой ...», найденные на поселении Геоксюр, находят параллели в убейдской коропластике Месопотамии;⁹²
3. На территории, где жило тюркоязычное население, были распространены захоронения: скелеты в скорченном

⁹¹ Ж.Саякбаев «Древние кыргызы и их истоки», Бишкек, 2003, с.43.

«Шумеры изобрели гончарный круг, колесо повозки, плуг – сеялку, парусную лодку, научились возводить арку, сводчатые постройки и купола, изготавливать литье из меди и бронзы, освоили пайку металлов, резьбу по камню и инкрустацию. Более ценные сосуды покрывались эмалью и глазурью. Уже в этот ранний период кирпич подвергался обжигу в печах. Для облицовки зданий пользовались глазурованными кирпичами. Позднее они изобрели форму для выработки кирпича и окончательно разрешили проблему строительного материала». (С.Н.Крамер «История начинается в Шумере» - М., 1991, с.85; «Древние цивилизации» - М., 1989, с.95). Цитата из книги Ж.Саякбаева, с.32.

⁹² Месопотамия (Междуречье, Двуречье) – физико-географическая область в Передней Азии, по среднему и нижнему течению рек Евфрата и Тигра, в Ираке (гл.обр.), частично Турции, Сирии.

положении, посыпанные охрой,⁹³ имевшей красновато-бурый цвет; сверху насыпали земляной холм-курган. Такие же могильники были найдены в Минусинской котловине, а также в Прибайкалье (побережье Верхней Ангары) и в др. областях (Кавказ, Сибирь, Приуралье, Средняя Азия).

В это время (IV-III тыс. до н.э.) происходит *изменение климатических условий в Геокюрском оазисе*: усыхают реки, регион переживает пору запустения. Большая часть народа уходит в бассейн Заравшана и Ферганскую долину. Подавляющая часть тюркоязычного народа Закавказья и юга Туркмении (нынешней) остается на местах, образуя впоследствии костяк современных азербайджанцев и туркмен.

Другая часть населения занимала Ферганскую долину. По всей видимости, это были представители халафской культуры (северо-убейдской), т.е. смешанные тюрки. В течение 3-х тыс. лет (VI-III тыс. до н.э.) они (старые и новые тюрки) жили на одной территории и в результате образовали смешанные группы. Сорок племен этого населения образовали союз, который затем стал именоваться кыргызами. Со временем Ферганская долина с трудом вмещала быстро растущее в количественном отношении население. Пятнадцать (15) племен (из 40-ка) вместе с другим тюркоязычным населением пошли дальше на восток через Восточный Туркестан и заняли

⁹³ Охра – природные минеральные краски разных оттенков желтого цвета, представляющие собой глины сильно обогащенные (до 15-20% и более) гидратами окислов железа – *лимонитом, гетитом и др.*; выжный минеральный краситель.

Западную и Центральную (частично) территорию Монголии, а также часть территории Северного Китая (провинция Ганьсу). Эта часть кыргызов была названа *правым крылом* (оң канат). Большая часть населения осталась на этих местах, остальная часть двинулась на север через Алтай в Минусинскую котловину до нынешнего Красноярска. «То, что эти люди были европеоидными и двинулись из Средней Азии, подтверждается выводами специалистов, которые утверждают, что европеоидное население, прослеживаемое в западных областях Монголии в эпоху энеолита (*афанасьевский период*)⁹⁴ и в эпоху бронзового века (*карасукский период*)⁹⁵ имеет черты наибольшего сходства с населением эпохи бронзы из Тувы и более западных районов, а карасукские черепки Южной Сибири гораздо больше отличаются от серии дальневосточного типа и не отличаются от представителей памиро-ферганского типа европеоидной расы».⁹⁶

Во 2-ой половине III тыс. до н.э. в Южной Сибири происходят большие прогрессивные изменения. Появление здесь людей европеоидной расы приводит к созданию новой культуры, которую ученые-историки назвали *афанасьевской культурой* (сер. III-нач. II тыс. до н.э.). Эта культура отличалась от предшествовавших следующими проявлениями:

1. употреблением металлических орудий;
2. скотоводство и земледелие было основным хозяйством;

⁹⁴ Афанасьевский период: сер. III-нач. II тыс. до н.э.

⁹⁵ Карасукский период: конец II-нач. I тыс. до н.э.

⁹⁶ Э.А.Новгородова «Мир петроглифов Монголии», М., 1984, с.88-89. (Цитата из кн. Ж.Саякбаева «Древние кыргызы и их истоки», Бишкек, 2003, с.39).

3. хорошо развитое гончарное дело.

«Разумеется, эту культуру они принесли с собой с Запада, иначе как бы они за столь короткий промежуток времени смогли научиться изготавливать металлические изделия не только из меди, золота и серебра, но и из железа? Как они могли изготавливать разнообразные (по форме) сосуды, среди которых встречаются очень крупные, емкостью до 200 л? Тем более скотоводство требует длительное время, чтобы стать постоянной отраслью».⁹⁷

Часть населения двигалась из Ферганской долины через северный Кыргызстан в центр Казахстана. Она получила название *левое крыло* (сол канат). Затем они пошли по двум направлениям: одна часть в сторону Алтая, другая часть в сторону Урала и Волги, где они создали Ямную культуру.⁹⁸ Та часть тюркоязычного населения, которая осталась в Средней Азии, создала Заман-бабинскую культуру. Она занимала промежуточное положение между Афанасьевской и Андроновской культурами (сер. III-нач. II тыс. до н.э.). Эта часть кыргызов ставшая в последствии *ичкиликами* (внутренний или срединный).

Что искал пришедший в эти края народ? Возможно, он искал места, которые напоминали бы ему родные края –

⁹⁷ «История Сибири с древнейших времен до наших дней», т.1 – Л., 1968, с.159 – 162. (Цитата из книги Ж.Саякбаева, с.39).

⁹⁸ Ямная культура – археологическая культура энеолита и раннего бронзового века, распространенная в последней четверти 3-го тыс. до н.э. в степях Нижнего Поволжья и Поднепровья, в степном Крыму, на Таманском п-ове и на Кубани. Впервые была выделена и охарактеризована русским археологом В.А.Городцовым в начале XX века., на основании обрядовых особенностей погребений в ямах под курганом.

родину, т.е. Междуречье (Месопотамию). Они нашли горы, равнины, бушующие горные и равнинные реки, плоскогорье, густые леса и т.д. Сначала это были: Геоксюрский оазис, Среднеазиатское междуречье (Амударья и Сырдарья), затем Ферганская долина, Таримский бассейн (Восточный Туркестан), северный Китай (нынешняя провинция Ганьсу), Западная и Центральная Монголия, Алтай, Саяны, Минусинская котловина и, наконец, Восточный Казахстан, Урал, Северный Кавказ, Прикаспийское побережье и Причерноморье. Это пришлое тюркоязычное население, заняло огромные просторы Евразии. Им нужно было развивать скотоводство, земледелие, металлургию. «Минусинская котловина представляет собою одно из благоприятнейших для жизни мест в Южной Сибири, где она окружена со всех сторон горами Алтая, Кузнечного Алатау и Саян».⁹⁹ «Эта котловина-плоскогорье отличается сравнительно мягким климатом, большой солнечностью и вместе с тем достаточными осадками. Ее могучий чернозем и сейчас считается лучшим на востоке... Различные полезные ископаемые, и прежде всего медь, олово, железо, золото и серебро, часто в весьма доступных месторождениях, встречаются в очень многих местах. Все это, а также своеобразная изолированность Минусинской котловины, обусловило весьма раннее ее заселение и быстрое развитие в бронзовом и начале железных веках».¹⁰⁰ И далее: «Все шесть древнейших очагов металлургии на территории Евразии

⁹⁹ Ж.Саякбаев «Древние кыргызы и их истоки». Бишкек, 2003, с.41.

¹⁰⁰ Л.Евтюхова «Археологические памятники енисейских киргизов (хакасов)» - Абакан, 1948, с.3. (Цитата из книги Ж.Саякбаева, с.42).

(Кавказский, Уральский, Казахстанский, Саяно-Алтайский, Среднеазиатский, Забайкальский) относятся к древнейшим тюркоязычным поселениям».¹⁰¹

«Начавшиеся до новой эры культурные перемены ... убеждают, что «металлургический Алтай» не мог не стать истоком человеческой реки, которая оросила евразийское пространство, дала жизнь новым культурным всходам. Потому что на Алтае случилась научно-техническая революция, самая загадочная в ранней истории человечества, с ее достижениями и знакомился мир. Ведь алтайцы придумали не только металлургический горн, они оседлали коня с помощью стальной уздечки и седла со стремянами, создали конный (гужевой) транспорт, сконструировали земледельческий плуг, а также новое оружие и доспехи. Появились десятки и десятки изобретений, в основе которых лежало железо. Богатые урожаи ячменя и проса, удобные жилища – следствие той высокой культуры. И изобилия... Только экономическое благополучие, только достаток могли привести к демографическому взрыву, к переизбытку населения, к Великому переселению народов».¹⁰²

Миграция тюркоязычного населения с Запада на Восток, начавшаяся примерно в нач. IV-кон. III тыс. до н.э., проходила, по-видимому, в несколько этапов. Это население овладело обширной территорией Евразии: от Забайкалья на востоке до Балкан на западе, от нынешнего Красноярска и Приуралья на севере до Центрального Ирана на юге. Именно железо и вера в Единого Бога Тенгри в своем неразрывном единстве сопро-

¹⁰¹ Там же, с.42.

¹⁰² Аджи Мурад. Тюрки и мир: сокровенная история. М.: АСТ, 2006, с.24-25.

вождали Великое переселение народов, были его смыслом и знаком. Так новая культура демонстрировала себя и привлекала к себе.

Археологические памятники, найденные в Западной Монголии, на Байкале, в Сибири, Казахстане, Восточном Туркестане, Средней Азии, юго-западной Туркмении, юго-западном Иране, Центральном Иране, северном Ираке, Месопотамии и др. районах Ближнего Востока, демонстрируют культуру одного и того же населения, т.е. речь идет о носителях одной и той же культуры, а именно о древнейшей тюркоязычной цивилизации.

Раздел 3. Где прародина тюрков? (лингвистический аспект)

Среди всеобщей истории происхождения народов *тюркология* занимает свое автономное место. Однако в вопросе об этногенезе древних тюрков,¹⁰³ т.е. исследование этнической истории значительной части человечества, ученые-тюркологи констатировали слабую изученность, в сравнение, скажем, с происхождением индоевропейских народов. На сегодняшний день в среде ученых этнографов, антропологов, лингвистов, искусствоведов, палеографов и т.д. не утихают споры и дискуссии на темы:

¹⁰³ Под *древними тюрками* будем понимать тюркоязычные народы, упоминаемые в древней истории, в том числе и древние кыргызы. Под *прототюрками* же будем понимать гипотетического предка этих древних тюрков.

- *Где была прародина тюрков?*
- *Каковы миграционные пути прототюрков?*
- *Ареалы обитания древних тюркоязычных народов, и т.д.*

По мнению татарского ученого, специалиста по ареальной лингвистике (или лингвистической географии) Мирфатыха Закиева: «Тюркологи долго продолжали и многие сейчас продолжают следовать некоторым мифам традиционного европоцентризма.¹⁰⁴ Согласно одному из них, прародиной тюрков был Алтай, якобы оттуда они начали распространяться по другим регионам Евразии лишь позже, особенно в III в. – в период «великого переселения народов».¹⁰⁵ Между тем, известный казахский писатель Олжас Сулейменов в своей книге «Язык письма» вопрошает: «Где он (язык текстов Орхона) рождался и мужал? В каких краях земли? В Монголии тюрки – не автохтоны. Археологи это уже знают. Откуда пришли в Монголию? С Алтая? На Алтайских берегах Енисея – множество памятников, буквы которых схожи с орхонскими. Некоторые формой архаичней. Но и Алтай не прародина».¹⁰⁶

¹⁰⁴ Во 2-ой пол. XIX в. намечается кризис европоцентристского мировоззрения, о чем писал С.Н.Артаковский: «... Крушение европоцентристского мировоззрения, в полной мере проявившееся в наш век, означало переход к картине мира, в основе которой лежал принцип единства всемирной истории и культурного развития человечества». (С.Н.Артаковский, 1967, с.7; из кн. Мирфатыха Закиева «Происхождение тюрков», 1 гл.).

¹⁰⁵ Мирфатых Закиев «Происхождение тюрков и татар», I ч. «Происхождение тюрков»: 1 гл. «Традиционная историческая наука о древней этнической истории тюрков».

¹⁰⁶ Олжас Сулейменов «Язык письма», Алматы-Рим, 1998, с.228.

Существует и другой миф, что тюрки были только кочевниками, «...поэтому постоянно совершали набеги на своих оседлых соседей ... На этой почве родился очередной миф о «прогрессивной» роли некоторых индоевропейских народов в переводе тюркских народов от кочевого образа жизни к оседлому».¹⁰⁷ Объективные исследования обширного материала по изучению проблемы происхождения прототюрков доказывают их присутствие *одновременно во многих регионах Евразии (Причерноморье, Кавказ, Урало-Поволжье, Центральная и Средняя Азия, Западная Сибирь) задолго до нашей эры* со своей самобытной культурой. По мнению Закиева предки тюрков давно проживали на названных территориях.

Что же касается первоначальной родины древних тюрков, в качестве которой указывается регион Передней Азии (Сиро-Палестина), то эта мысль рельефно вырисовывается в книге Олжаса Сулейменова «Язык письма», а также в книге Ж.Саякбаева «Древние кыргызы и их истоки». В Библии сказано: *«Двинувшись с востока, они нашли в земле Сеннаар равнину и поселились там»* (I кн. Моисея, 11, 2). Большинство исследователей Библии считают, что древние евреи так называли повстречавшуюся им на пути страну великой цивилизации. «В аккадских источниках – Субар, в поздневавилонском – Шубер, Шумер». «Сегодня до южных провинций Ирака, где на берегах Тигра и Евфрата творились цивилизации Шумера, Вавилона, Ассирии – не так много часов лета. На

¹⁰⁷ Мирфатых Закиев «Происхождение тюрков», 1 гл.

лошадях и верблюдах было, наверное, дольше», – заключает свои рассуждения Сулейменов.¹⁰⁸ Нетрудно понять, что это регион Передней Азии, т.е. Месопотамия.

Если констатировать малоизученность древней этнической истории тюрков, то изучать ее надо несомненно с точки зрения *моногенизма*.¹⁰⁹ А это значит, что все народы имеют *одинаково глубокие этнические корни*. «Согласно моногенизму, современное человечество представляет собой единый вид (*Homo sapiens*), а человеческие расы – внутривидовые подразделения, образовавшиеся в результате заселения человеком современного вида разных географических зон земного шара».¹¹⁰ Поэтому представляется крайне реакционной точка зрения сторонников полигенизма,¹¹¹ разделяющих расы и народы на «исторические» и «неисторические».

В истории человечества переселение народов и перемена ландшафта были особенно характерны первоначальному периоду расселения народов, т.е. в то время, когда люди еще

¹⁰⁸ Олжас Сулейменов «Язык письма», Алматы-Рим, 1998, с.228.

¹⁰⁹ *Моногенизм* (гр. monos ‘один, единый’, genesis ‘происхождение’) – учение о единстве происхождения человечества и кровном родстве человеческих рас между собой.

¹¹⁰ БСЭ, III изд., т. 16, с.526.

¹¹¹ *Полигенизм* (гр. poly ‘много’, genesis ‘происхождение’) – учение, рассматривающее расы человека как разные виды, имеющие самостоятельное происхождение. Разные расы якобы соответствуют разным видам животных и произошли от различных приматов в разных местах земного шара независимо друг от друга. Полигенизм использовался как основа различных расистских представлений о биологическом и интеллектуальном неравенстве человеческих рас и народов. Сторонники полигенетического мышления при исследовании этногенетических проблем делили народы на исторические и неисторические. Исторические народы, по их мнению, являются более древними, формировались раньше других, успели внести свою лепту в историю. (Мирфатых Закиев)

занимались охотой и собирательством. Если взглянуть на карту «Пути и даты расселения людей по генетическим «данным» (см. приложение), то становится очевидным, что первоначальное расселение людей на Земле шло:

1. из Африки в Азию \approx 56000-73000 лет назад;
2. из Африки в Европу \approx 39000-51000 лет назад;
3. из Азии в Америку \approx 7000-35000 лет назад.

Обращает на себя внимание «*Геоксюрский оазис*» – географический регион, ограниченный центрально-иранским нагорьем, южной Туркменией и юго-западным Афганистаном. Именно здесь, по выводам многих ученых-историков, зарождались будущие человеческие расы, этносы, народы и языки.

Однако с точки зрения происхождения древних кыргызов (а также древних тюрков) весьма важен вопрос не только о миграции, но также и *о ее причинах*. Здесь необходимо уточнить, что миграцию надо понимать как длительный исторический процесс, протекающий на протяжении жизни многих поколений (века и тысячелетия) и связанный с освоением новых жизненных пространств. Надо сказать, что перемещение больших групп населения и их скорость напрямую зависела от степени владения передовыми технологическими приемами передвижения (одомашнивание диких животных, изобретение колеса, повозки, разборных жилищ и т.д.). Поэтому некорректно фиксировать внимание на последних этапах путей расселения прототюрков: имеются в виду такие расхожие ошибки-«аксиомы» как «великое переселение народов», что «это переселение начали гунны», что «до великого переселения народов в Восточной Европе тюрков не

было» и т.д. Особенно, когда речь идет о массовом переселении тюрков в IV в. н.э. с Алтая в Европу. «На самом деле тюркские племена под разными этнонимами распространились по Европе еще задолго до н.э. В разное время некоторым из них удавалось занять господствующее положение, создавать свое государство и войти в историю под своим этнонимом». ¹¹² Касательно этнонимов, это *ары, асы, аланы, сабиры, скифы, саки, сарматы, савроматы, болгары, гунны, кушаны, кимеры, кыпчаки, тохары, хазары, усунь и т.д.* «Таким образом, гунны, размещенные и в Европе до н.э., лишь в начале нашей эры дают о себе знать, а в IV в. приходят к власти, под руководством Атиллы спланируют народы Восточной Европы против Римской империи и добиваются ее падения». ¹¹³

Итак, в различных регионах Евразии древние тюрки создали свои государства. Они занимались не только скотоводством, но и земледелием. Это подтверждено лингвистическими данными: «...тюрки располагали целой системой тюркской терминологии и по земледелию, и по скотоводству, и по ремеслу, и по металлургии, и по торговле и т.д.». ¹¹⁴ Древние тюрки задолго до н.э., жили под различными именами: «Их этнический состав в основном не менялся, но в результате занятия господствующего положения в разное время разными

¹¹² Мирфатых Закиев «Происхождение тюрков», III гл. «О древних тюркоязычных ареалах».

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ Мирфатых Закиев «Происхождение тюрков и татар». I ч. «Происхождение тюрков»; I гл. «Традиционная историческая наука о древней этнической истории тюрков».

тюркскими народами и племенами, менялось их общее название».¹¹⁵

Расовый тип древних тюрков. Традиционная историческая наука¹¹⁶ рассматривает древних тюрков, исключительно только как *монголоидов* и их прародиной считает Центральную Азию и Алтай. Приверженцы традиционной историографии, найдя в древнейшем слое этого региона *немонголоидные* черепа, считают, что они принадлежат индоевропейцам, жившим здесь до прихода древних тюрков. Но такая трактовка обширных данных по этногенезу (археологических, антропологических, этнографических и др.) противоречит объективной исторической картине, утверждающей, что древние тюрки в одно и то же время жили во многих районах Евразии, а не только на Алтае или Западной Сибири. Древние тюркоязычные ареалы обнаружены также и в Передней и Малой Азии¹¹⁷, а также на Кавказе, в Урало-Поволжье, Причерноморье и в Западной Европе.

¹¹⁵ Там же.

¹¹⁶ Традиционной называется европоцентристская историческая наука, где европоцентризм рассматривался как вид этноцентризма. В гуманитарной среде европоцентризм возник в процессе изучения истории и современного состояния европейских и индоевропейских народов. Европейские ученые на первый план выдвигали свои проблемы, проблемы других народов были для них побочными. По большому счету «европоцентризм» это не наука, а *идеология* европейцев. (Мирфатых Закиев).

¹¹⁷ В Библии (Книга Бытия) отмечается, что от сына Иафета – Гомера родились трое: Аскеназ, Рифат и Фогарма (гл. 10). Эта глава Библии написана еще до н.э. Далее, догарма~тогарма становится обычным этнонимом тюрков в древнееврейском языке. Хазар, принявших иудейскую религию, они также называли *тогарма*. Одно то, что евреи называли тюрков этнонимом тогарма еще до н.э. говорит о наличии тюрков в Европе с древнейших времен. (Мирфатых Закиев)

Шумеро-тюркские параллели. На берегах Тигра и Евфрата, в регионе южного Двуречья (Междуречья), в V-III тыс. до н.э. существовала страна Шумер/Сумер. Как считают некоторые ученые, от шумеров произошли все остальные народы. Этот древнейший народ оставил образцы своего языка в клинописных текстах. Впоследствии шумерская клинопись была принята и усовершенствована аккадцами, эламитами, хурритами, урартцами и др. О главном городе шумеров – Уруке писал археолог Э.Церен: «Урук был городом, где свершилось самое значительное событие в истории человеческой культуры. На земле Урука впервые обозначился порог, через который шагнул человек из тьмы веков дописьменного периода в историческую жизнь, уже озаренную светом письменности. С появлением первого пиктографического письма на Востоке началась эпоха, отраженная в поддающихся прочтению документах, т.е., по представлениям цивилизованного мира, первая историческая эпоха. Все, что было до этого времени ... – это еще не история, а предистория, анонимная и безграмотная. Поэтому история, в сущности, начинается в четвертом слое раскопок Урука. Именно там лежали самые древние документы из найденных до сего времени в Азии».¹¹⁸

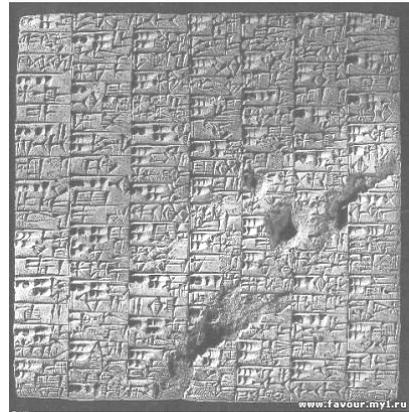
Древние семиты-аккадцы (с сер. III тыс. до н.э.) переняли поздние образцы шумерской письменности (клинопись), создав глиняные словари, в которых давались разъяснения шумерским иероглифам и словам. Из них весь последующий мир узнал о

¹¹⁸ Э.Церен «Библиейские холмы», М., «Наука», 1966, с.155 (из кн. Олжаса Сулейменова «Язык письма», Алматы-Рим, 1998, с.229.).

существовании шумеров, об их стране и языке, использовавшимся в древневавилонском царстве подобно латыни в средневековой Европе. «Шумерские и древнесемитские слова в языках индоевропейских, угро-финнских, тюркских и даже в ханьском (китайском) яснее археологических данных рассказывают о том, что Древняя Передняя Азия была некогда местом обитания и этих этносов, разошедшихся по миру в результате апассионарного ¹¹⁹ взрыва южноаравийских племен». ¹²⁰ Как справедливо замечает Олжас Сулейменов, на современном этапе опора только на археологические данные уже не в состоянии прояснить историю древнейшей письменной цивилизации – теперь это может сделать только этимология. ¹²¹

Как известно, шумеры царили в Двуречье до прихода древних семитов – предков вавилонян, финикийцев, арамейцев, а также современных евреев и арабов.

В древнейших культурных слоях Вавилона (IV тыс. до н.э.) были найдены глиняные таблицы с рисунками, которые Сулейменов считает доиероглифами.



¹¹⁹ У Гумилева в его теории пассионарности присутствует термин «пассионарный», но никак не «апассионарный» – по-видимому, Сулейменов просто ошибся.

¹²⁰ Олжас Сулейменов «Язык письма», с.231.

¹²¹ Этимология [гр. *etymologia* < *etymon* истина; основное значение слова + *logos* понятие, учение] – раздел языкознания, исследующий происхождение слов разных языков.

Среди них есть самые древние изображения *юрты*, которые ничем не отличаются от нынешних тюркских или монгольских прототипов. Как утверждает писатель: «Сохранялись предметы и явления, значит, должны были и названия их проходить с ними сквозь пласты времен».¹²²



Фраза «Шумер – не ме?» с шумерского языка переводится как: «Шумер – что это?». Как утверждает Сулейменов мы вправе



считать это словосочетание самым древним фразеологизмом на Земле. Далее он говорит: «... Столь высокая сохранность грамматически связанных слов (это, по существу – предложение) делает перспективной возможность сопоставления и отдельных тюркских лексем с шумерскими».¹²³ В качестве подтверждения этого тезиса в книге «Язык письма», глава «Шумер – что это?», О.Сулейменов приводит из древнетюркского словаря фразу *adagy ud adagy deg*, в переводе означающую «его ноги подобны ногам коровы». Надо сказать, что О.Сулейменов в своей книге редко обращается к кыргызскому языку, но делает это в «самых необходимых» случаях, как в данном. Общеизвестный среди тюркологов факт перехода звука «й» в «д» и далее в «з» дает нам возможность реконструировать первоизначение данной фразы на шумерском как *aiagy ui aiagy dai* (*айагы уй айагы дай*), т.е., как в современном кыргызском языке. Среди нынешних тюркских

¹²² Олжас Сулейменов «Язык письма», с.233.

¹²³ Там же, с.233.

языков слово «уй» в значении «корова» сохранилось, возможно, только у кыргызов, в других тюркских языках этому понятию соответствует слово «сыир» (например Сыр-Дарья – «коровья река»). «Если за прошедшие тринадцать бурных веков тюркские языки не изменились, что могло им помешать оставаться такими же еще тринадцать столетий до Орхона, и еще, и еще по тринадцати счастливых и несчастных веков? Очевидно, что на создание такой сверхпрочной грамматически-лексической системы, какой предстает язык текстов Орхона, потребовалось не одно тысячелетие».¹²⁴

В своей ранней книге «Аз и я» О.Сулейменов приводит таблицу из 60 шумерских слов, которую он позаимствовал из книги шумеролога И.М. Дьяконова «Языки древней Передней Азии» и привел ее с соответствиями из тюркских языков¹²⁵ (см. приложение). Сулейменов приходит к следующим выводам:

- 1) сходство имеет систему;
- 2) шумерский и прототюркский языки долгое время оказывали влияние друг на друга;
- 3) языки родственны не генетически, а в результате их культурного взаимовлияния.

Другой исследователь, занимающийся (с 1947 г.) шумеро-тюркскими параллелями¹²⁶ – это турецкий ученый Осман

¹²⁴ Там же, с.228.

¹²⁵ В приложении приведено расширенное толкование этой таблицы с привлечением параллелей именно из кыргызского языка. Данный материал любезно предоставлен известным специалистом по компьютерной лингвистике Э.Д.Асановым.

¹²⁶ Немецкий ученый Ф.Хоммель (1915 г.), безуспешно искавший параллели с индоевропейскими языками, в шумерских текстах все же выделил 200 слов, совпадающих с тюркскими. Позднее советский ученый И.М.Дьяконов,

Недим Туна.¹²⁷ Он делает попытку определить возраст прототюркского языка, исходя из шумеро-тюркских соответствий. По его предположениям возраст этот – 11 тыс. лет (!).

Многие древние народы и их языки (шумеры, хурриты, урарту, эламы, субары, куманы и др.) не выдержали семито-аккадской экспансии. В результате носители этих языков были ассимилированы и/или вытеснены со своих территорий. Предки многих существующих ныне народов прошли через древнюю Переднюю Азию – «колыбель человечества» «и унесли словесные богатства, ценность коих возрастает по мере удаленности во времени и пространстве». ¹²⁸ В результате, «...генетически неродственные этносы, длительно взаимодействуя, взаимообогащали свои словари названиями общих предметов, символов общих культур – терминами всех категорий словаря». ¹²⁹

Шумерская письменность получила широкое распространение во всех культурах Передней и Малой Азии. Активная международная торговля способствовала переносу (вместе со знаками-иероглифами) и самих понятий и терминов, таких как названия простых числительных, а также товаров и предметов.

также много времени посвятивший изучению шумерского языка и не найдя параллелей с известными древними языками, считал его «изолированным».

¹²⁷ В 1997 г. видный тюрколог О. Н. Туна опубликовал в Анкаре научное исследование под названием "Sümer ve Türk dillerinin târihî ilgisi ile Türk dili'nin yaşı meselesi" ["Историческая связь шумерского и тюркского языков и проблема возраста тюркского языка"].

¹²⁸ Олжас Сулейменов «Язык письма», с.461.

¹²⁹ Там же, с.230.

Изучение древних источников (шумерских, аккадских, ассирийских, урартских и т.д.) позволяет по-новому взглянуть на историю народов Передней Азии. Например, ученые-языковеды констатируют, что в IV-III тыс. до н.э. в верхнем течении реки Тигр между Ассирией и Урарту жил тюркоязычный народ *субары* (суб-ар «речные люди»). Ниже по течению находились также тюркоязычные *куманы*, далее *гуттии/кутии*, *лулу*, на юге озера Урмия – *туруки*. Шумеры не называли себя шумерами, их самоназвание *кангар*. Шумерами или сумерами кангаров называли аккадцы и этот этноним они заимствовали у субаров, т.е. и кангаров (шумеров), и субаров они именовали этнонимом *субар*, который в зависимости от различных диалектов произносился по-разному: *сумар*; *сумер*; *шумер*; *самар*; *суар*; *сабир*; *савир*; *сибир* и т.д. Кроме перечисленных народов в этом регионе проживали тюркоязычные племена кумуг, кашгай, салур и др. (Мирфатых Закиев)¹³⁰

Возможно, тюркизмы в шумерском языке – это не заимствования, а прототюркский субстрат, т.е. следы побежденного языка.¹³¹ «Древний тюркоязычный ареал в Передней Азии оказывал очень сильное тюркское влияние на Среднюю Азию, Кавказ, Урало-Поволжье, Западную Сибирь, Казахстан и Центральную Азию», – заключает Мирфатых Закиев.¹³² «Таким

¹³⁰ Это к вопросу о том, где шумеры испытали влияние других тюркоязычных народов: до прихода в Двуречье, или с ними жили тюркские племена, или шумеры были сами частью большого тюркоговорящего населения.

¹³¹ Это версия Мирфатыха Закиева.

¹³² Мирфатых Закиев. Происхождение тюрков и татар. Часть 1. Происхождение тюрков, III гл. О древних тюркоязычных ареалах.

образом, древние тюркоязычные ареалы были расположены во многих регионах Евразии». ¹³³

Некоторые представители ареальной лингвистики рассматривают проблему происхождения древних тюрков с точки зрения распространения тюркского языка, и вопрос этот связывается с рассмотрением общих вопросов развития *флективных* ¹³⁴ и *агглютинативных* ¹³⁵ языков. «Современный фонетический облик слов агглютинативных языков (следовательно, и тюркского языка) мы можем обнаружить и в древних письменных источниках. Поэтому и в языках некоторых американских индейцев, несмотря на то, что они ушли от тюрков Евразии 20-30 тыс. лет тому назад, мы обнаруживаем тюркские слова, мало отличающиеся от современных слов тюрков. Шумерские клинописные тексты также богаты тюркскими словами, похожими на современные тюркские». ¹³⁶ Путем обнаружения этой «устойчивости тюркских лексических единиц», можно установить следы «древнейших этнических корней тюрков, следовательно, в определении древних тюркоязычных ареалов». ¹³⁷ Кроме того, шумерский язык по

¹³³ Там же.

¹³⁴ Во *флективных языках* – (в частности и индоевропейских) в процессе грамматического изменения корень слова оказывается неустойчивым, он претерпевает фонетические изменения (например, слова *ходить* и *хождение* имеют единый корень, но они фонетически разные).

¹³⁵ В *агглютинативных языках* в процессе грамматического изменения корни слов не меняются и поэтому они не теряют свой первоначальный фонетический облик.

¹³⁶ Мирфатых Закиев «Происхождение тюрков и татар»; 1 ч. «Происхождение тюрков»; 3 гл. «О древних тюркоязычных ареалах».

¹³⁷ Там же.

данным лингвистики был склонен к сингармонизму¹³⁸, к которому подвержены также и все тюркские языки. Кстати, кыргызский язык (даже в сравнении с близкородственным казахским и по сравнению с другими тюркскими языками) более подвержен действию принципа сингармонизма, присущего ему еще на этапе его древней истории, что подтверждено научными исследованиями.¹³⁹

Как мы видим, языкознание путем сопоставления лингвистических признаков может помочь обнаружить самые древние этнические корни народов. Например, в качестве первичных тюркских этнонимов, наряду с *-ac*; *-эр>ар*; *-уд* применялось слово *каң/канг* «прародитель», что несомненно связано с самоназванием самих шумеров *кангар* (канг + ар¹⁴⁰ «люди-прародители»).

История возникновения и развития алфавитов. Турецкий ученый Казым Миршан¹⁴¹ подверг анализу пиктограммы и петроглифы, высеченные и нарисованные на скалах и камнях

¹³⁸ Сингармонизм (от греч. *σύν* - вместе и *harmonía* - созвучие), единообразное оформление корня и аффиксов, состоящее в выравнивании гласных (иногда согласных) слова по какому-либо признаку звука. Сингармонизм – свойство преимущественно агглютинативных языков, в том числе и тюркских, финно-угорских, монгольских и др. языков.

¹³⁹ Эмиль Асанов. Компьютеризация кыргызского языка: проблемы-достижения-перспективы. Бишкек, 2006, с.59.

¹⁴⁰ Этноним *эр>ар* «люди, мужчина, воин» активно применялся в Средней Азии. По сообщению Геродота, арии вместе с тюркоязычными парфянами (парды), хорасмиями (суарасы) и согдийцами (сак-ды) составляли 16-ый округ Ахеменидской державы. Из этих ариев некоторые немецкие ученые «вывели» особую арийскую расу (Мирфатых Закиев; 2 гл.).

¹⁴¹ В книге «Алфаветик язы башлангычы» – «Начало алфавитного письма», Бодрум, 1994 г. (Из-за недоступности самой книги материал о ее содержании взят из книги М.Закиева)

15-20 тыс. лет назад и обнаруженные в Сибири, Казахстане, Монголии, Китае, Северном Афганистане, Анатолии, а также в Западной (Италия, Франция, Швейцария, Испания) и Восточной Европе (Болгария, Румыния, Греция). Из этих пиктограмм и петроглифов постепенно произошло алфавитное письмо. Далее он приводит свою тюркскую расшифровку т.н. *глезельских надписей* (2500 лет до н.э., более 3 тыс. фрагментов надписей, найденных на территории современной Франции). До этого ученые безрезультатно занимались их расшифровкой на основе индоевропейских языков.

Своими исследованиями Казым Миршан доказал тюркоязычность этих надписей. Основной вывод его исследований – *Глезельские надписи* прототюрков послужили основой для *этрuscoго письма*, от которого произошла *латиница* и далее, в какой-то степени, *кириллица*. Можно смело предполагать, что на территории современной Франции в древности существовал прототюркский ареал.

О происхождении человечества

Человечество, как считают антропологи, происходит из приэкваториальных районов Африки (см. приложение-схему «Пути и даты расселения людей по генетическим данным»¹⁴²). Подобной мысли придерживается и Олжас Сулейменов в своей книге «Язык письма». В ней он приводит анализ перво-иероглифов и устанавливает связь их с устной речью. На основании этого он делает вывод о взаимозависимом развитии

¹⁴² Н.К.Янковский, С.А.Боринская. Наша история, записанная в ДНК. Журнал «Природа», 2001, № 6.

древних цивилизаций Востока: Шумер, Египет, Китай и Майя (Южная Америка). «Поиски древних знаков» привели к этим цветущим культурам, и далее – «... вместе с верой в небесные светила рождались великие близнецы – графический Знак и Слово. От которых пошла и есть человеческая культура».¹⁴³ На заре человеческой цивилизации, в условиях «примитивных обществ» любое грамматическое открытие становилось общим достоянием. Таким образом «все языки были созданы в «доистории» в эпоху первоиероглифа.

Отсюда ученые-языковеды (специалисты по ареальной лингвистике, лингвисты-этимологи, лингвисты-палеографы и т.д.) пришли к открытию *ностратической теории языков* (лат. *poster* «наш»)¹⁴⁴ Согласно этой теории «Тюркские этнические корни далее углубляются в следующем ретроспективном направлении: тюркские языки и народы<алтайские языки и народы<урало-алтайские языки и народы<ностратические языки и народы».¹⁴⁵

Генетическое родство «ностратических языков» доказывалось наличием обширного множества родственных морфем, действующих практически во всех языках планеты. Праязыки, давшие миру шесть семей языков, объединялись в одну макросемью (см. приложение).

¹⁴³ Олжас Сулейменов «Язык письма», с.39-40.

¹⁴⁴ В 60-е гг. XX в. рядом известных лингвистов была выдвинута идея родства индоевропейских, афроазиатских, урало-алтайских, дравидийских и кавказских языков. По их мнению, факты сходства между этими языками – не результат взаимовлияния, а следствие их генетического родства. Сам термин *ностратические языки* был предложен еще в 1903 г. датским лингвистом Хольгером Педерсенем.

¹⁴⁵ Мирфатых Закиев «Происхождение тюрков», Введение.

Первые графические знаки и символы, по всей видимости, определяли элементарные понятия: явления природы, названия растений и животных, названия частей тела, числительные и т.д.

Язык «*homo sapiens*» (палеолит, десятки, сотни тысяч лет назад), возможно, состоял из небольшого числа звуко-подражательных слов. В языках народов весьма далеких друг другу (например, американских индейцев и латинян) встречаются самые неожиданные параллели, которые позволяют прийти к столь серьезному выводу, что человечество произошло из единого источника. Косвенно об этом говорится и в Библии: «На всей земле был один язык и одно наречие. Двинувшись с Востока, они нашли в земле Сennaар равнину и поселились там» (1 кн. Моисея, 11; 1,2). Это означает, что люди говорили на одном языке, что доказывает и единое происхождение человечества. Об этом также свидетельствуют и материалы археологии, палеографии, антропологии, этнологии, языковые словари. «...письмена, собранные со всех уголков Старого и Нового Света, начинают говорить друг с другом. На понятном им языке образов. Скандинавские знаки обнаружили вдруг близких знакомых среди тюркских рун и китайских иероглифов, буквы кириллицы запросто беседовали с этрусскими и древнетюркскими».¹⁴⁶

Древние культуры объединяла и *общая вера – солнцепоклонничество*. Первописьмо, основанное на символах солнца, можно обнаружить среди самых разных цивили-

¹⁴⁶ Олжас Сулеменов «Язык письма», с.36.

заций. «Солнечная религия, существовавшая десятки тысячелетий по всей земле, начиналась с первоиероглифов, которые сопровождали ее до эры Пророков. От них – древнейший знак солнца, символов солнцепоклонничества произошло большинство символических и рисованных иероглифов, ставших основами образных письменностей человечества. Знаков солнца накопилось множество, но свое исконное значение сохранили всего несколько. Палеографам хорошо знаком древнеегипетский иероглиф».¹⁴⁷

Знаки солнца:

Древнеегипетский иероглиф «солнце», III-I тыс. до н.э.		ra
Древнекитайский иероглиф «солнце», II-I тыс. до н.э.		re
Иероглиф майя «солнце»		kin, king
Иероглиф инков «солнце»		kon
Шумерский иероглиф «Бог солнца», III тыс. до н.э. ¹⁴⁸		udu

Знак солнца  один из самых распространенных в исторически освещенном мире. Он представлен на трех континентах: в древнеегипетской, шумерской, древнеки-

¹⁴⁷ Там же, с.9.

¹⁴⁸ Очевидна параллель между этим иероглифом и символом кыргызского тундука – символом солнца. Не случайно его изображение присутствует на Государственном флаге Кыргызской Республики на фоне стилизованного изображения солнца.

тайской письменностях и в письменности майя. «Знаки солнца породили, прежде всего, предметы культа солнца в виде сияющих дисков с отверстием в центре. И реализация этой графической метафоры повлияла на письменный знак ... Солнцеклонники (поначалу жрецы – Дети солнца) носили на себе сияющий знак, привлекая внимание бога.

Открытие самородных металлов – золота, меди, серебра, было использовано прежде всего в интересах религии. Новые вещества обладали способностью сиять, сверкать как великое светило. Название знака переходило на предмет и затем на материал.

Наследие этого самого начального периода дошло до нашей эпохи в виде монист и монет. Первая форма монеты – металлический или каменный диск с отверстием. Иероглиф в толкованиях жрецов расшифровывался и как «солнце» в центре небосклона: собственно солнцем виделась точка». ¹⁴⁹

*Миграция народов на Восток
(религиозно-культурный аспект)*

В книге «Язык письма» О.Сулейменов пишет о так называемых «солнцеклонниках» или «Детях солнца», которые носили на себе сияющий знак (из золота, меди, серебра), олицетворяющий великое светило – Солнце: «В рамках солнцеклонничества возникали несколько течений. Одно из них – поклонение Юному солнцу наполнило содержанием громадную главу «предыстории». Оно подвигло массы

¹⁴⁹ Там же, с.141.

племен к великому переселению на Восток (подчеркнуто мной - Ч.У-Б.), в поисках родины солнца, обетованной земли, где возрождается божественное светило. Там страна вечной жизни, там и человек обретет бессмертие. Эта идеология, не угасая в тысячелетиях, вела народы к восходу». И далее. «От Египта до Китая докатился знак солнца (круг с точкой). Самых фанатичных Тихий Океан не остановил. Мы находим этот знак на Японских островах, на островах Полинезийского архипелага и, наконец, в Южной Америке». ¹⁵⁰ Далее он приводит ряд интересных языковых параллелей:

- В языках америндов (индейцы) и тюрков слово «**тек**» означает «род», «племя», «народ». В тюркских языках **теги, тегин** – потомок, принц. Это понятие (так же и слово) участвует во множестве этнонимов индейцев Центральной Америки, таких как «ацтек», «миштек», «толтек», «сапотек», «чимулькотек» и др.
- Самые ранние значения отложились и в древнегреческом: **тек** – «дитя», «род».
- Таким же образом, благодаря тюркским материалам, можно восстановить исходную праформу инкского названия солнца как **Kön**.

Согласно версии Сулейменова, высказанную еще в книге «Азия», **термины культов составляют особо живучую категорию лексики. Тюрки пережили культ Юного Солнца**

¹⁵⁰ Там же, с.144.

раньше инков и майя. Потому некогда постоянные сочетания распались, но составляющие живы по сей день:

- в тюркских языках **яш** – юный, молодой; **яшил** – зеленый, **кунь** – солнце.
- в языке майя **яш** – юный, новый, зеленый; **кинь** – солнце.

«В тюркских культурах забыт фразеологизм Яш Кунь, но майя помнили дольше свой термин: Яш Кинь – верховный бог («Юное Солнце»».¹⁵¹

Если согласиться с ностратической теорией языков, т.е. с восхождением всех языков к единому праязыку, то возникает вопрос: **«Какие языки способны больше сохранять древние, праязыковые формы?»** Как было сказано выше, во флективных языках корень слова *не имеет стандартной формы*, поэтому слова с течением времени претерпевают *значительные фонетические изменения*. В этих языках древние праязыковые формы *практически не сохраняются*.

В агглютинативных языках, наоборот, корни слов настолько стандартизованы, что от этого они в большей степени *сохраняют древние праязыковые формы*. Поэтому фонетика слов *агглютинативных (тюркских) языков* легко просматривается и в языках некоторых американских индейцев, и в древних текстах письменных памятников шумерской эпохи¹⁵².

¹⁵¹ Там же, с.146.

¹⁵² В приложении приведена таблица, сравнивающая шумерский лексикон с общетюркским вообще и кыргызским в частности. Материал любезно предоставлен известным специалистом по компьютерной лингвистике кыргызского языка Асановым Э.Д.

Глава 2. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИЗЫСКАНИЯ

Раздел 1. Классификация музыкальных систем

Очевидно, что происхождение *речевого языка* и *музыки* не адекватно по времени. Музыкальное мышление, как наиболее архаичный и мало поддающийся ассимиляции элемент, возможно, предшествовало происхождению слова. Хотя это трудно как доказать, так и опровергнуть.

Если отталкиваться от основ психологии, основанной И.П.Павловым¹⁵³, а именно на разработанное им учение о двух сигнальных системах действительности:

1. общей у человека и животных (инстинкты и рефлексы);
2. свойственной только человеку, которая, находясь в неразрывной связи с первой, обеспечивает у него образование *слов* «произносимых, слышимых и видимых»,

то, ведь именно «слово» является для человека сигналом сигналов, которое допускает образование *отвлеченных понятий*. Именно при помощи второй сигнальной системы осуществляется высшее человеческое отвлеченное мышление. Какое же место в этой классификации занимает музыкально-художественное мышление, основы интонирования и музыкальной организации звуков?

¹⁵³ Павлов И.П. (1849-1936) – великий русский ученый-физиолог, создатель материалистического учения о высшей нервной деятельности животных и человека.

Рассуждая логически, надо полагать, что человек научился интонировать раньше, чем говорить, передавать информацию. Если, например, обратиться к обыденному жизненному опыту, то всем известно, что в младенческом возрасте человек раньше всего начинает мелодично интонировать звуки, прежде чем научится произносить слова. Так и сам первобытный человек, едва выделившийся из животного мира, вначале как средство общения, по-видимому, использовал звуковые сигналы-интонации, т.е. *музыкально-образное мышление у человека появилось раньше, чем рационально-логическое*. Косвенно это подтверждают наблюдения за популяцией гиббонов (вид человекообразных обезьян) на острове Суматра (Индонезия), которые в качестве средства передачи информации использовали своеобразное «пение».¹⁵⁴ Таким образом, надо полагать, что музыкальное мышление занимает промежуточное положение между двумя основными сигнальными системами, являясь проявлением сферы подсознания.

До сих пор история происхождения народов (в частности и кыргызского) рассматривалась в основном *сквозь призму речевого языка*, письменных источников, а также исследований материальной культуры, антропологических и этнографических данных. Проблема же «генетической» музыкальной памяти этносов оставалась за пределами исследований. Но именно музыка, в первую очередь музыкальный фольклор, как наиболее архаичный пласт человеческой культуры и позволяет придти к новым, порой неожиданным выводам, которые подтверждают

¹⁵⁴ Фильм о человекообразных обезьянах из серии передач ВВС «Живая природа».

либо опровергают *сложившиеся стереотипы* и, в свою очередь, могут послужить фундаментом для новых гипотез и открытий.

При изучении кыргызской народной музыки так же нет необходимости отталкиваться от проблемы происхождения тюркских языков и их общности. Существующие тюркские языки, как восточные, так и западные, не имеют «общетюркской» музыкальной системы (таковой вообще нет!). Так, современным тюркским народам присущи как **пентатоника** (татарская, тувинская, башкирская, чувашская, частично казахская, хакасская), **хроматика**, на которой основывается ближневосточная и средневосточная музыка (турецкая, азербайджанская, узбекская, частично уйгурская музыка), так и **диатоника** в европейском смысле этого слова (только кыргызская музыка)¹⁵⁵. Об этом В.Виноградов писал: «...процесс музыкального развития совпадал с языковым, ... шло гармоничное развитие музыки и языка (например, музыкальная культура русских, украинцев, белорусов)... Но такая картина наблюдается не у всех народов, входящих в одну языковую семью, и в частности, не то мы видим у тюркоязычных народов. Музыкальные культуры их очень различны, а подчас так далеки друг от друга, что никакой ни древней, ни позднейшей родственной основы у них обнаружить невозможно. Объясняется это, по-видимому, тем, что *данные народы мигрировали, стали разобщенными в относительно ранний период их истории* (курсив мой – Ч.У-Б.), утратили друг с другом тесные связи, установили общения с други-

¹⁵⁵ Кстати, на севере Кавказа издревле проживают тюркоязычные народы – балкарцы и карачаевцы, музыка которых также основана на чистой диатонике.

ми различными этническими, культурными, языковыми сферами».¹⁵⁶

Действительно, взаимосвязи народных музыкальных культур не поддаются однозначному объяснению. Формы и причины этих взаимосвязей очень разные. Так, родственные связи обнаруживаются в музыке народов очень удаленных друг от друга и в прошлом никак не соприкасавшихся, например китайцы и марийцы. Но бывает, что соседние народы, имевшие длительные исторические связи, по музыкальной культуре являются достаточно далекими друг от друга (грузины и армяне). И, наоборот, у народов, относящихся к разным языковым семьям, наблюдается музыкальное родство (азербайджанцы и армяне).¹⁵⁷ Однако есть случаи, когда языковая общность находится *в полном соответствии* с музыкальной общностью, особенно это касается славянских народов: украинцев, белорусов, русских. Возможно, это свидетельствует о более позднем процессе их этнического формирования в сравнении с тюркоязычными народами.

Последние (тюркоязычные народы) демонстрируют самые «противоречивые» и «загадочные» явления. Так, В.Виноградов

¹⁵⁶ В.Виноградов «Киргизская народная музыка». Фрунзе, 1958, с.22.

¹⁵⁷ Вообще проблема музыкальной культуры народов Кавказа (северного и южного) – тема для отдельных научных исследований. Этот регион является наиболее сложным и пестрым в области культуры на постсоветском пространстве, т.к. здесь проживают народы, этносы, говорящие на разных языках, проповедующие различные верования. Что касается музыки, то, сопоставив разные музыкальные пласты, можно прийти к самым неожиданным результатам касательно происхождения и родословной этих народов. В особенности это касается малых народов Северного Кавказа: балкарцы, карачаевцы, осетины, лезгины, черкесы, ингуши, чеченцы, аварцы, даргинцы, кумыки, лакцы, абхазы, адыгейцы и др.

в своей книге «Киргизская народная музыка» приводит следующую классификацию родственных музыкальных культур тюркоязычных народов по группам:

1. азербайджанцы¹⁵⁸ (обнаруживают сходство с армянами и лезгинами);
2. татары, башкиры, ойроты, тувинцы, некоторые тюркоязычные алтайские племена, у которых общность в музыке с монголами, бурятами, чувашами;¹⁵⁹
3. узбеки, по музыке родственные таджикам;
4. казахи и туркмены;
5. *кыргызы*, хакасы и некоторые алтайские племена.

Между этими группами возможны те или иные взаимосвязи, например, в музыке азербайджанцев, туркмен, узбеков. Такое же родство ощущается и в музыке казахов и кыргызов. Однако каждая из этих групп характеризуется своими особыми признаками, анализ которых дает основание утверждать, что между 1 гр. и 2 гр. нет связей и, что эти культуры выросли из различных корней.

Виноградов находит ключ к разгадке музыкальной самобытности кыргызского мелоса. Ведь исторические условия становления этноса привели к тому, что кыргызская музыка разви-

¹⁵⁸ Сюда же надо было бы включить также и турецкую музыку, однако в книге рассмотрены только народы бывшего СССР.

¹⁵⁹ Здесь Виноградов допустил некоторую неточность: чуваша относятся к тюркской группе, а не к монгольской. Уместней было бы вместо чувашей включить сюда монголыязычных калмыков, музыка которых пентатонна, впрочем как и музыка родственных им сарт-калмаков (этнографическая группа, состоящая из потомков джунгар, бежавших в 18 в. из Китая после провала своего восстания и ныне живущая среди кыргызов на востоке Иссык-Куля).

валась обособленно, в направлениях далеких от других тюркских музыкальных культур, например от азербайджанской, узбекской, туркменской, уйгурской, татарской и т.д.

В советском музыкознании, как известно, было широко распространено схематичное разделение понятия «Восток-Запад». Противопоставление это понималось, как фиксация глубоких различий в мировоззренческом, художественно-стилистическом, философско-эстетическом и даже общественно-экономическом плане. При этом «Восток» рассматривался, как нечто единое и неделимое. Общеизвестно, что «Восток», «восточная культура» достаточно широкое и дифференцированное понятие. Тем не менее, в большом количестве создавались научные труды, посвященные взаимодействию восточных и западных традиций, двум типам профессионализма, анализирующие контрастные музыкально-стилистические особенности. Таковы работы: Н.Шахназаровой «Музыка Востока и музыка Запада» (Типы музыкального профессионализма, М., 1983); Н.Конрад «Запад и Восток» (М., 1972); Б.Роулэнд «Искусство Запада и Востока» (М., 1958); Е.Завадская «Культура Востока в современном западном мире» (М., 1977); В.Чалоян «Восток-Запад» (М., 1979); и др. В этих исследованиях в основном рассматривается *музыкальная культура Ближнего и Среднего Востока* как антипод европейской музыкальной культуры.

Мной, на основании изучения разнообразных источников (научные труды, музыкальные произведения, образцы фольклора) и *абстрагируясь от языка, как тюркской основы*, выве-

дена следующая классификация музыкальных культур¹⁶⁰ народов бывшего Советского Востока:

- к 1-ой группе можно отнести азербайджанскую, армянскую, таджикскую, узбекскую и частично туркменскую музыку;
- ко 2-ой группе – татарскую, тувинскую, башкирскую, чувашскую, частично казахскую и хакасскую музыку;
- к 3-ей группе – кыргызскую, карачаевскую и балкарскую, а также алтайскую (Горный Алтай)¹⁶¹.

В этой классификации есть переходные формирования.

Так, отнесенная к 1-ой группе туркменская музыка имеет элементы, сходные с 3-ей группой: звукоряды туркменской музыки являются в своей сущности диатоническими, однако присутствие в них значительного количества пониженных ступеней приводит к возникновению *хроматизмов, разрушающих диатонику*. Это говорит о несомненной связи туркменской музыки с музыкой сопредельных народов – персов, азербайджанцев, афганцев, узбеков.¹⁶² Что касается казахской музыки, то она также занимает промежуточное место, но только уже меж-

¹⁶⁰ Существующие немногочисленные попытки классифицировать тюркские музыкальные культуры, как правило, основаны на анализе стилевых особенностей и, соответственно, страдают привязанностью к географии места проживания этноса (Феза Тансуг. «Введение в мир тюркских звуков», Кыргызско-Турецкий Университет «Манас»).

¹⁶¹ Следует упомянуть якутскую музыку. Однозначно, что она не пентатонна и что она развивалась на основе субстрата музыкальных традиций аборигенных народов Сибири. Возможно, изначально якутская музыкальная традиция имеет диатоническую основу, однако мы не можем этого утверждать из-за ограниченности имеющегося в нашем распоряжении музыкального материала.

¹⁶² В. Успенский, В. Беляев. Туркменская музыка. М., 1928. Переиздание изд. «Туркменистан», 1979.

ду диатонической музыкой (кыргызская) с одной стороны и *ангемитонной* (татарская, тувинская, чувашская, калмыцкая, бурятская, как и монгольская, китайская)¹⁶³ – с другой. Казахская музыка основана на 7-ступенном диатоническом мажороминоре, в котором элементы пентатоники¹⁶⁴ занимают значительное место.¹⁶⁵ Касательно казахской музыки в учебном пособии «Основы формирования мелодического ладового слуха» Российской Академии Музыки им. Гнесиных, например, сказано: «В реальной художественной практике ... имеет место симбиоз диатоники и пентатоники. На пентатонной базе и ее диатоническом распевании строится казахская мелодика».¹⁶⁶ Аналогичное мнение высказывает также Б.Г.Ерзакович в своей книге, посвященной песенной культуре казахов: «Мелодическое строение казахских песен основано на семиступенных

¹⁶³ Ангемитоника или ангемитонная музыка (от греч. *αν* – без, *ήμι* – полу, *τόνοζ* – тон). Под Ангемитонным звукорядом (А.з.) подразумеваются различные бесполутоновые ладовые образования. Элементы А.з. распространены в народных напевах, в основе которых лежат т.н. трихорды – бесполутоновые попежки в объеме кварты и квинты. Развитым А.з. является пентатоника – 5-ступенный бесполутоновый лад.

¹⁶⁴ Пентатоника или Пентатонный звукоряд (от греч. *pen-te* – пять и *tonos* – тон) – звукоряд, содержащий в пределах октавы 5 различных по высоте звуков, причем интервалы между соседними звуками образуют чередование одной или двух больших секунд с двумя несоседними малыми терциями. П.з. образуется, например, черными клавишами на фортепиано. П.з. иногда называют *ангемитонным* (т.е. бесполутоновым), также китайским или шотландским, хотя он применяется в музыке различных народов. Всего могут быть построены 5 различных по интервальному соотношению пентатонных звукорядов.

¹⁶⁵ Такое же промежуточное положение между *диатоникой* и *пентатоникой* (с ее превалированием) занимает башкирская музыка.

¹⁶⁶ Бычков Ю.Н. Основы формирования мелодического ладового слуха: Лекция для студентов-музыковедов / Российская Академия Музыки им. Гнесиных. - М., 1993, с.24.

диатонических мажорных и минорных ладах, внутри которых элементы пентатоники занимают большое место, и, по существу, *доминируют* (курсив мой – Ч.У-Б.) в мелосе почти всех песенных жанров. Однако, народные песни, основанные исключительно на пентатонике, явление чрезвычайно редкое». ¹⁶⁷

Из вышесказанного следует, что языковое родство тех или иных народов (например, кыргызов и казахов, кыргызов и туркменов и т.д.) вовсе *не обязательно сопровождается родством музыкальных культур*, а процесс формирования языка, языковых семей отличается от идентичных процессов в музыке (эта мысль была высказана еще в 1950-е гг. В.Виноградовым).

Если, сосуществуя рядом друг с другом длительное время (столетия, может быть и более) музыкальные культуры различных народов (даже родственных по языку) не смогли оказать друг на друга существенного и устойчивого влияния, то значит формирование музыкального языка, музыкального мышления того или иного этноса – это процесс более значительный по времени, возможно, превосходящий длительность формирования речевого языка (см. о 1-ой и 2-ой сигнальных системах). К примеру, 300-летнее пребывание русских княжеств в составе Золотой Орды ¹⁶⁸ не смогло, не то, что ассимилировать, но даже как-то повлиять на русскую музыку вообще, хотя словесный язык претерпел большое влияние тюркских языков, о чем сви-

¹⁶⁷ Ерзакович Б.Г. Песенная культура казахского народа. Алма-Ата: Наука, 1966. Цитата взята из статьи Валиуллиной Р.Н. «Музыкальные связи казахского и татарского народов (на примере народного творчества)». Адрес Интернет-ресурса http://www.tatar.kz/makala_1/muz_svez_1.htm

¹⁶⁸ Период так называемого «татаро-монгольского ига».

детельствует внедрение большого количества тюркизмов и монголизмов в русский язык.

Миграции, войны, нашествия, этнические смешения и т.д. не могут не отразиться на музыке так же, как и на речевом языке. Вопрос заключается в другом: какая из этих областей сохраняет наибольший «иммунитет» перед опасностью раствориться в далекой или чуждой этнической среде и обладает значительной устойчивостью перед насильственной или «добровольной» ассимиляцией. Музыкальный язык или речевой язык? Ведь в известных исторических условиях, как экспансия и поглощение одних народов другими, менялись речевые языки, религии, уклад жизни, даже обычаи, в то время как музыка и музыкальное мышление оставались неизменными. Завоеватели в первую очередь стремились изменить язык и веру покоренного народа – до песен, напевов и наигрышей дело не доходило в виду «второстепенности» данной жизненной сферы.

Чем можно объяснить устойчивость музыкального мышления? По-видимому, при определенных исторических условиях (древность происхождения, длительность проживания в том или ином этно-племенном окружении, совпадение по времени процесса формирования ядра этноса и основных культурно-духовных ценностей и т.д.) такие основополагающие элементы музыки, как *ладовая организация, звукоряд, типы мелодики, метроритм* и т.д. оформляются и кристаллизуются наравне с формированием этноса, а значит, *музыкальный язык* обладает наибольшим иммунитетом перед ассимиляцией неродственными культурами. В этом мое принципиальное расхождение по данному вопросу с В.Виноградовым, который писал: «Музыка

так же, как и речевой язык, обладает значительной устойчивостью, которая в *известных исторических условиях* проявляется чрезвычайно наглядно. Но при всем том *эта устойчивость меньшая, чем у языка*. Музыка чувствительнее, чем язык, относится к тем явлениям, которые вызывают влияния, скрещивания, дифференциацию. Такие факторы, как раздробленность народа, вклинивание неродственных племен, вторжения..., отражались на музыке гораздо заметнее, чем на языке». ¹⁶⁹

Вообще наличие или отсутствие музыкального родства у народов, родственных и неродственных по языку, это отдельная большая проблема, требующая привлечения обширного музыкального материала для дальнейших научных исследований. Часто наблюдается музыкальное родство у разноязыких народов (об этом подробнее позже) и, наоборот – отсутствие этого родства у народов одной языковой семьи (кыргызы и узбеки, кыргызы и татары). Примером могут послужить мелкие народы Северного Кавказа или Памира, в музыке которых, действительно, нет такого разнообразия различий, как в языках. Значит «не все музыкальные культуры с одинаковой интенсивностью скрещиваются друг с другом» ¹⁷⁰, т.е. на каждый этнос влияют специфические исторические условия, при которых в одних случаях происходит влияние и ассимиляция музыкальных элементов (влияние таджикской музыки как более древней на узбекскую), в других случаях этого не происходит. Так, соседние с кыргызами народы (с востока монголы, с юга узбеки и таджики) не смогли повлиять на кыргызскую музыку. Это об-

¹⁶⁹ В.Виноградов. «Киргизская народная музыка». 1958, Фрунзе, с.20-21.

¹⁷⁰ Там же, с.21.

стоятельство косвенно доказывает нашу основную гипотезу о том, что:

- во-первых, кыргызы – древнейший народ в Центральной Азии;
- во-вторых, первоначальная миграция древних кыргызов была с Запада на Восток, а не наоборот;
- в-третьих, претерпев несколько стадий миграции, кыргызы, в древности осевшие в Южной Сибири и При-
тятьяньшанье, уже имели сформировавшееся музыкальное мышление и свою музыкальную систему.¹⁷¹

Рассмотрим в совокупности основные музыкальные системы, имеющиеся в музыкальной науке¹⁷²:

1. Диатоника (от греч. δια – через, вдоль и τόνος – тон, букв. – идущая по тонам) – семизвуковая система, все звуки которой могут быть расположены по чистым квинтам. Например, такова последовательность интервалов в древнегреческом диатоническом тетра хорде: e¹-d¹-c¹-h (два целых тона и полутон), в отличие от последовательности интервалов хроматического тетра хорда: e¹-des¹-c¹-h (целых тонов нет). Диатоничны многие *древнегреческие лады*, а также *средневековые лады* и др, *натуральные лады*, включая широко распространенный ионийский (натуральный мажор) и эолийский (натуральный минор):

¹⁷¹ Скорее всего, это произошло в т.н. Таштыкскую эпоху (I в. до н.э.-V вв. н.э.). Культуру этого периода также называют раннекыргызской, преемниками которой стали Енисейские кыргызы.

¹⁷² Здесь и далее, касательно музыкальных систем, в основном приведены данные из Музыкальной энциклопедии, т. 1-6. М.: Сов. композитор, 1973-1982.

1. Ионийский лад

(совпадает с натуральным мажором)



2. Дорийский лад



3. Фригийский лад



4. Лидийский лад



5. Миксолидийский лад



6. Эолийский лад

(совпадает с натуральным минором)



7. Локрийский лад



В более широком смысле к области *диатоники* относят т.н. условно-диатонические лады, переменнo-диатонические лады, системы и звукоряды. В некоторые из этих ладов наряду с тонами и полутонами входит и увеличенная секунда (ув.2):

1. Мажор гармонический:



2. Мажор мелодический:



3. Минор гармонический:



4. Минор мелодический:



5. Лидийско-миксолидийский лад:



В древнегреческой музыке *диатоника* была одним из трех ладовых наклонений («родов») наряду с *хроматикой*, использовавшей две малые секунды (м.2) подряд, а также увеличенную секунду (ув.2), и *эн(г)армоникой*, специфику которой составляли интервалы меньше полутона. В этом греческая музыка сходна с другими древними одноголосными культурами (монодия, или монодическая музыкальная культура), в особенности Ближнего Востока, Среднего Востока, Средиземноморья.

Многообразные же формы *диатоники* составляют основу западно-европейского, а также славянского народно-песенного искусства, наряду с профессиональной европейской музыкой (григорианский хорал), в особенности после утверждения мно-

гоголосья в качестве преобладающего типа музыкального изложения (напр, гармоническое объединение голосов осуществляется в первую очередь с помощью связующего действия простейших консонансов – квинты и кварты, а кварто-квинтовая координация голосов способствует проявлению диатонических отношений).

2. Хроматика, хроматизм¹⁷³ (греч. χρωματισμός – окраска, от χρῶμα – цвет кожи, цвет, краска) – полутоновая система. К хроматизму относят два рода интервальных систем – древнегреческую «хрому» и европейский хроматизм. «Хрома» - один из трех основных «родов» тетрахорда¹⁷⁴ (или «родов мелодий») наряду с «диатоном» и «энгармонией». Вместе с энгармонией (в противоположность диатону) хрома характеризуется тем, что сумма 2-х меньших интервалов меньше величины третьего. Такое «скопление» узких интервалов называется *пикн* (греч. πικρόν, букв. – скученно, часто).

В отличие от *энгармоники* наименьшие интервалы хромы – полутоны, например: e¹-des¹-c¹-h. С точки зрения современной музыкальной теории греческая хрома соответствует звукорядам с увеличенной секундой (ув.2; в октавных ладах – с двумя

¹⁷³ Хроматизм (от греч. chroma – цвет). Древние греки уподобляли 7 ступеней диатонического звукоряда семи цветам радуги, а полутоны – оттенкам этих основных цветов.

¹⁷⁴ Тетрахорд (от греч. tetra – четыре и chorde – струна) – четыре расположенные рядом ступени звукоряда; нижний тетрахорд какого-либо лада – I-II-III-IV ступени этого лада; верхний тетрахорд какого-либо лада – V-VI-VII-VIII ступени его. Или. Тетрахорд (греч. τετραχορδον, букв. – четырехструнный) – 4-ступенный звукоряд в диапазоне чистой кварты (например, g-a-h-c).

увеличенными секундами) и ближе к *диатонике*, чем к *хроматике*.

Греческие теоретики (см. сноску выше) различали в «родах» еще и «окраски» (*χρόαι*), т.е. интервальные варианты тетрахордов данного рода. По Аристоксену,¹⁷⁵ *хрома* имеет три «окраски» (вида): тоновую, полуторную и мягкую.

Мелодика хроматического рода воспринималась как красочная (отсюда и название). Вместе с тем она характеризовалась как изысканная, «изнеженная». В народной музыке Востока лады с увеличенными секундами (гемиолика) сохранили свое значение и в XX веке (в новоевропейской мелодике *хроматика* имеет другое происхождение и соответственно иную природу).

3. Энармоника, энармонический род (энармон, энгармоника, энгармонический род) (греч. *ἐναρμόνιον* (*γένος*), *ἐναρμόνιον*, от *ἐναρμόνιος* – эн(г)армонический, букв. – согласный, созвучный, стройный) – наименование одного из родов (типов интервальных структур) древнегреческой музыки, характеризующегося применением пары мельчайших интервалов, в сумме равных полутону. Для мелодии энармонического рода характерно мелизматическое опевание опорного тона прилегающими к нему микротонами (сходно с античной *хромой*), типичен утонченный, изнеженный выразительный характер («этос»). Специфические интервалы *энармоники* – четвертитон

¹⁷⁵ Аристоксен (род. ок. 354 г. до н.э.) – крупнейший из греческих музыкальных теоретиков, ученик Аристотеля. Автор свыше 400 работ. А. и его последователи (гармоники) строили муз. теорию на основе живого восприятия музыки в отличие от пифагорейцев (каноников), придерживавшихся абстрактно-математического метода.

(греч. δίεσις – энгармоническая диеса). Энгармонический *пикн* (πυχρόν, букв. – скученно, часто) – участок тетрахорда, где помещаются два интервала, сумма которых меньше величины третьего.

Кроме того, есть понятие *Энгармонизм* (от греч. ἐναρμόνιος – энгармонический, букв. – согласный, созвучный, стройный) – равенство по высоте различных по написанию звуков (например, des=cis), интервалов (например, eis/cis=f/cis=f/des=geses/des), аккордов (as-c-es-ges=as-c-es-fis=gis-his-dis-fis и т.д.), тональностей (Fis-dur=Ges-dur). Понятие «Энгармонизм» предполагает 12-ступенный (равномерно) темперированный строй. Оно сложилось в связи с возобновлением интервалики античных родов – *хроматического* и *энгармонического* и объединением звуков всех трех родов (вместе с диатоникой) в рамках единого звукоряда. Таким образом, между звуками диатонического целого тона помещаются звуки и пониженных, и повышенных ступеней, напр. (с)-des-cis-(d) с комматическим различием между их высотами.¹⁷⁶

4. Что же такое пентатоника? (от греч. πέντε – пять и тон). В «Музыкальной энциклопедии»¹⁷⁷ сказано: *пентатоника* – это звуковая система, содержащая пять ступеней в пределах октавы (I-VIII). Существует 4 типа пентатоники: *бесполутоновая*

¹⁷⁶ Сохранившись в терминологии теоретических трактатов, древняя энгармоника (где микроинтервалы различались по высоте) превратилась в XVIII в, по мере распространения темперации, особенно равномерной, в новый европейский энгармонизм (где микроинтервалы, напр. Cis и Des, уже совпадают по высоте).

¹⁷⁷ «Музыкальная энциклопедия». Т.4. М., 1978, с.234-235.

(или собственно пентатоника); *полутоновая; смешанная и темперированная.*

Известно, что первые дошедшие до нас теоретические труды, в которых дается объяснение *пентатоники*, принадлежат древнекитайским ученым (примерно 1-ая половина 1-го тысячелетия до н.э.). В Китае в то время музыке, музыкальному обучению придавалось большое значение. Так, уже во II тыс. до н.э. китайцам было известно более 20 музыкальных инструментов: барабан, бубен, дудка, металлические колокольчики, струнно-щипковые инструменты, духовые – из бамбука, глины и т.д. В I тыс. до н.э. шел процесс формирования профессиональных музыкантов.¹⁷⁸ Каждый император Китая содержал при дворе штат музыкантов и танцовщиц, за обучением и исполнением танцевальной музыки которых осуществлялось строгое наблюдение и руководство.

На рубеже нашей эры в Древнем Китае появляются трактаты о музыке («Юэцзи»). Музыка рассматривалась китайцами как космическая сила. Отдельные тоны отождествлялись с первоэлементами, образующими мир: вода, огонь, земля, дерево, металл.

В рамках акустической системы «люй» (12 звуков по чистым квинтам, была разработана еще при династии Чжоу)¹⁷⁹

¹⁷⁸ Имеются исторические сведения, что во 2-ом веке до н.э. была создана придворная музыкальная палата Юэфу, в задачу которой входило: 1. специальная подготовка музыкантов; 2. организация музыкального сопровождения всех церемониалов.

¹⁷⁹ На смену государству Шан-Инь (XVII век до н.э.-XII век до н.э.) приходит государство Чжоу, которое просуществовало до III в. до н.э. (с 1122-247 гг. до н.э.). Эпоха Чжоу была временем экономического роста и торгового

пять соседних звуков, сведенные в одну октаву, давали бесполутоновую *пентатонику* во всех пяти ее разновидностях. Помимо математического *обоснования лада пентатоники*,¹⁸⁰ была разработана сложная символика ступеней *пентатоники*, где 5 звукам соответствовали 5 стихий, 5 вкусов, 5 цветов и т.д. Кроме этого, 5-ти тонам соответствовали и другие понятия: так, тон «гунн» (с)¹⁸¹ символизировал правителя, «шан» (d) – чиновников, «цзюе» (e) – народ, «чжи» (g) – деяния, «юй» (a) – вещи.

Как видим, издревле в Китае была разработана своя *музыкальная или звуковая система*, известная как *пентатоника* (т.е. 5 тонов), ее еще называют *китайской гаммой* (музыкальная наука XX века).

Основной тип пентатоники (ее обычно называют бесполутоновой пентатоникой) представляет собой 5-ступенную систему, все звуки которой могут быть расположены по чистым квинтам (ч.5). Между соседними ступенями звукорядов этой пентатоники заключены только два вида интервалов – большая секунда (б.2) и малая терция (м.3). Для пентатоники характерны бесполутоновые трехступенные *попевки-трихорды* (м.терция+б.секунда, напр. e-g-a). В связи с отсутствием полу-

подъема. Китайцы экспортировали: шелк, нефрит, фарфор, пряности (в I в. до н.э. шелк из Китая экспортировали даже в Римскую империю).

В VIII в. до н.э. авторитет и влияние династии Чжоу резко пали. Мелкие государства боролись друг с другом за главенствующее положение, и в V в. до н.э. образовалось 7 крупных государств. В течение 250 лет они вели войны друг с др. (эта эпоха известна под названием «эпоха Воюющих царств»).

¹⁸⁰ Наиболее древний памятник – трактат «Гуаньцзы», приписываемый Гуань Чжуну (7 век до н.э.).

¹⁸¹ Символы в скобках означают звуки ступеней пентатонной гаммы, условно начиная со звука “с” («до»).

тонов в пентатонике не могут образоваться острые ладовые тяготения. Звукоряд пентатоники не выявляет определенного тонального центра. Поэтому функции главного тона может выполнять любой из пяти звуков (отсюда пять различных вариантов звукоряда пентатоники одного и того же звукового состава):



Бесполутоновая пентатоника – одна из закономерных стадий развития музыкального мышления. Пентатоника встречается в древнейших пластах музыкального фольклора, особенно она характерна для музыки стран Дальнего Востока: Китай, Монголия; в некоторых странах пентатоника с элементами *хроматики* и *диатоники*: Вьетнам, Корея, Япония. На постсоветском пространстве на пентатоническом звукоряде основывается музыка *тувинцев, башкир, татар, бурят, калмыков, чувашей* и т.д.

Можно сделать вывод, что в Древнем Китае была сформирована своя звуковая система, восходящая к древнекитайскому натурфилософскому учению о пяти стихиях (первоэлементах) мироздания.

Возникает правомерный вопрос – знали ли в Древней Греции о китайской звуковой системе? В древнегреческих трактатах о музыке не упоминаются другие системы, кроме *диатоники, хроматики* и *эн(г)армоники*. Значит, греки не были знакомы с иными музыкальными звукорядами, *кроме своих* или практикующихся и функционирующих в близлежащих регионах. Зададим резонный вопрос – почему? Исходя из географи-

ческих и исторических фактов, можно предположить, что это *незнание* объяснялось, прежде всего, большой удаленностью друг от друга обеих культур. Ведь для эпохи VI-V вв. до н.э. такие расстояния по суше, как от Древней Греции до Древнего Китая, были практически непреодолимыми. Древний Китай был отгорожен от других народов, в особенности живших западнее от него, сотнями и тысячами километров степей, пустынь и, главное, мощными горными хребтами: на западе – Тянь-Шань, Памир; на юге – Гималаи, Гиндукуш. Как известно, первые мосты сотрудничества между Дальним Востоком (Китай) и Западным миром (Римская империя) начались только на рубеже нашей эры (I век до н.э.), когда начал функционировать *Великий Шелковый путь*. Но к этому времени Древняя Греция, как самостоятельное государство, уже не существовала, она стала частью Римской империи.

Хорошо известно, что в древнегреческом быту музыка имела широкое применение. Обширная музыкальная практика вызывала необходимость ее скрупулезного исследования и обобщения, таким образом была создана *наука о музыке*. Формированию эллинистической культуры во многом способствовало распространение греческой системы образования, куда в обязательном порядке входило изучение *теории музыки*. Попытка осмыслить таинственную силу, заложенную в музыке, во множестве примеров присутствует в древнегреческих мифах: об Орфее, Аполлоне, Амфионе и т.д. Мы знаем, что многие крупнейшие античные ученые естественнонаучной области и мыслители-философы занимались вопросами теории музыки и

музыкальной эстетики. Например, Пифагор, Гераклит, Платон, Аристотель, Аристоксен и др. Кстати, такие понятия, как:

- «музыка» (гр. *musike* букв. искусство муз);
- «гармония» (гр. *harmonia* – согласованность);
- «мелодия» (гр. *melodia* – пение, песнь);
- «ритм» (гр. *rhythmos* – чередование каких-либо элементов, происходящее с определенной последовательностью, частотой);
- «гамма» (гр. *gamma* – муз. постепенная последовательность звуков в пределах одной октавы) и т.д.,

установленные древнегреческими теоретиками, существуют и поныне.

Это было время расцвета древнегреческой культуры – VI-IV вв. до н.э., время классического периода греческой цивилизации. В трудах древнегреческих философов-ученых были обобщены многие музыкальные образцы того времени, был заложен фундамент европейской музыкальной науки. По всей видимости, ими был исследован огромный материал, основывающийся на музыкальном опыте и практике разных стран того времени: Греции, Шумер, Ассирия, Вавилония, Египет, Персия, Сирия, Иудея и т.д. Так как, в древнегреческих трактатах не было сведений об *ангемитонной музыке* (т.е. о китайской музыке), значит в этой части суши (Средиземноморье, Малая Азия, Междуречье и др. близлежащие регионы) отсутствовали образцы музыки, опирающиеся на *пентатонную музыкальную систему.*

Подведем итоги.

Итак, издревле существовала музыка, основывающаяся на следующих системах (или родах), как:

1. Диатоника;
2. Хроматика;
3. Эн(г)армоника;
4. Пентатоника (китайская музыкальная система) – звукоряд, возникший и автономно развивавшийся на Дальнем Востоке.¹⁸²

Что же касается *диатоники*, то этот звукоряд является основой ладового мышления европейской музыки. Это – бесспорный факт, не подлежащий сомнению. Подавляющее большинство музыкальных культур европейских стран (и славянских народов в том числе) основываются на *диатонике*.

Остаются *хроматика* и *эн(г)армоника*. Музыкальные культуры, опирающиеся на эти две системы, имеют сходные черты: лады с увеличенной секундой (ув.2), мелизматическое опевание опорного тона, применение интервалов в сумме дающие полутон и даже менее. Отсюда сходство, родство образно-эмоциональной природы этой музыки. Как правило, она характеризуется такими эпитетами как «изысканная», «изнеженная», «томная», «пряная», «экзотическая», «ориентальная» и т.п, т.е. это музыка Ближнего и Среднего Востока: арабская, иранская, иракская, сирийская, кипрская, армянская, азербайджанская и

¹⁸² Со временем появились и другие разновидности *пентатоники* (полутоновая, смешанная, темперированная), которые явились следствием длительного развития этой системы на почве многих культур, далеких друг от друга. К ним относятся индонезийская, японская, шотландская, ирландская музыка, а также музыка некоторых африканских народов (Конго). Все они восходят к своему ядру, первоначально – *бесполутоновой пентатонике*.

т.д. В древности, возможно (к сожалению, мы не имеем фактических подтверждений), это была музыка ассирийская, иудейская, египетская, персидская и т.д. Музыка народов, восходящая к *хроматике* и *эн(г)армонике*, имеет большое стилистическое сходство.

Так:

1. В этих системах распространены лады с увеличенной секундой (ув.2) между II и III ступенями;
2. В музыке существенное значение имеет мелизматика, форшлаг, группетто, глиссандирование, вибрато¹⁸³ и т.д. (например, в таджикской музыке это прием *нола* – опевание одного звука другими, не имеющими точной высоты);¹⁸⁴
3. Основой восточной вокально-инструментальной структуры является т.н. *мукамно-макомный цикл*, где каждая пьеса написана в определенном ладе;¹⁸⁵
4. Основой ладовой системы являются *макамы*, *мугамы*, *шашмакомы*, в которых каждый лад имеет определен-

¹⁸³ Мелизмы (от греч. *melismos* – особый способ пения) – спец. обозначения определенных мелодических оборотов, представляющих украшение, опевание отдельных звуков мелодии. К существующим с 17 в. мелизмам относятся: форшлаг, группетто, мордент, трель и т.д.

Глиссандо (ти. *glissando* – скользя) – скользящий переход от звука к звуку.

¹⁸⁴ К примеру, в арабской музыке предполагается «нюансировка» (повышение или понижение) опорных ступеней лада на 1/3 или 1/4 тона. Такие «нюансы» расцвечивают опорные ступени (кварта, квинта, октава) лада. «Нюансирующие» мелодию вспомогательные интервалы (интонационные шаги на секунду, на терцию) не укладываются в 12-ступенную гамму.

¹⁸⁵ Основу профессиональной музыкальной устной традиции на Востоке составляют *макомы*, *мугамы* и т.д. – большие циклические вокально-инструментальные произведения типа сюиты.

ный организационный и образно-эмоциональный смысл (разветвленная система *макомата*);

Например, в азербайджанской музыке это лады-мугамы: *раст* (воплощают мужество, энергию); *шур*; *сегах* (лад любви); *шуштер* (глубокая печаль); *баяты-шираз*; *чаргах* (страстность, возбужденность); *хумаюн* и др.

В таджикской музыке вершиной классического музыкального искусства является шашмаком (сформировался в Бухаре в XVIII в, включает макамы: *бузрук* («бузург»), *рост*, *наво*, *дугох*, *сегох*, *ирок* (они содержат по два раздела: 1. инструментальный мушкилот; 2. вокальный наср).

В узбекской музыке имеются макамы: 1. Бухарские (таджикское наследие); 2. Хорезмские. Бухарский шашмаком содержит 6 макамов: *бузрук*, *рост*, *наво*, *дугох*, *сегох*, *ирок* (исполняются на стихи классиков восточной поэзии – Хафиза, Навои, Джами, Бедиля и др. (полная аналогия с таджикской музыкой).

В иракской музыке также присутствуют многочисленные лады-макамы. В иракском звукоряде имеется 24 интервала, близких к четвертитоновым. Из них можно составить различные ладовые комбинации, как и в арабской музыке. В Ираке известны 39 ладов-макамов. Макамы являются ладовой основой больших вокально-инструментальных циклов. Каждая пьеса строится в определенном макаме и носит соответствующее ему название. Для этих произведений характерно орнаментально-вариационное развитие, чередование основного напева с инструментальными эпизодами.

В иранской музыке (персидская) в процессе музыкальной практики XIII-XV вв. также сложилась классическая система *макамов*, составляющая ладовую основу вокальных и инструментальных пьес, созданных профессиональными музыкантами. В теоретических трудах арабского ученого XIII века Сафи-ад-Дина 12 классических *макамов* входят в сложную 84-ладовую систему, основанную на сочетании 7 видов тетрахорда с 12 видами пентакорда. В каждый *макам* входит один или несколько *дестгахов* – звукорядов, включающих интервалы в четверть ($\frac{1}{4}$) и три четверти ($\frac{3}{4}$) тона. *Дестгахы* делятся на 7 основных: *шур*, *махур*, *хумаюн*, *сегах*, *чехаргах*, *нава*, *раст*. Каждый лад отличается особый образно-эмоциональный смысл, а каждая ступень лада несет свою мелодическую функцию (в муз. практике применяются определенные попевки-гюше, интонации и четкие каденционные завершения).

Турецкая музыка связана с арabo-иранской культурой.¹⁸⁶ Ладовой и формообразующей основой традиционной музыки также является *макам* (родственен арабским макамам, узбекским макомам, азербайджанским мугамам, но и отличен от них). Существует огромное количество ладов – основных и производных (число используемых ладов сводится к 13-15 основным). Названия *ладов-макамов* нередко связаны с географическими понятиями, что говорит о месте их возникновения (исфаган, шираз, ирак, нихавент), образными представлениями (*раст* – правильный, справедливый; *гюлистан* – цветник роз;

¹⁸⁶ Турецкое народное творчество впитало наиболее характерные особенности, присущие искусству народов, населявших Анатолию (Малая Азия) в 11-12 вв., в период Сельджукского султаната (многие поэты и музыканты сосредоточились в Анатолии).

севкавер – ободряющий). Большое значение придается образно-эмоциональному содержанию *макама* и моменту его исполнения (как и у ряда восточных народов, звучание тех или иных *макамов* приурочивалось к определенному времени суток: в этом аналогия *турецкого макама* с индийской *рагой*, при исполнении которой временной принцип соблюдается еще жестче).

Арабская музыка – преимущественно музыка устной традиции, передававшейся из поколения в поколение. Записи появились лишь в XIX в. (исключение составляют некоторые записи Сафи-ад-Дина: мензуральная нотация¹⁸⁷).

Одна из основных проблем арабской музыкальной теории – проблема звукоряда и ладов. Одни считали основным 12-ступенный звукоряд, другие – 17-22-ступенный звукоряд. Однако в музыкальной практике не было единого звукоряда.

Современная арабская теория основой построения звукоряда признает тетрахорд (4 звука, охватывающие диапазон кварты – чистой, уменьшенной или увеличенной). Арабские теоретики усвоили греческое учение о тетрахордах и их видах, однако они внесли существенные коррективы. Греки рассматривали гамму как последовательность нисходящих звуков, у арабов, наоборот – мелодический звукоряд строится по восходящей. В связи с этим сложилась иная концепция греческой теории наклонений, т.е. ладовых образований в пределах квар-

¹⁸⁷ Мензуральная нотация (от лат. mensura – мера; букв. – размеренная нотация) – система записи музыкальных звуков, применявшаяся в 13-16 вв. Мензуральная нотация давала возможность фиксировать высоту и относительную длительность звуков. Это стало необходимым с развитием многоголосия.

ты (тетрахорда). Эти новшества особенно ощутимы в хроматическом наклонении. Теория наклонов получила развитие в трудах среднеазиатских ученых Аль-Фараби (X в.) и Ибн Сины (XI в.).

Большое значение для *арабской музыки* имеют звукоряды, включающие ходы на увеличенную секунду (ув.2). В *арабской музыке* ув.2 – самостоятельный интервал, равный по значению другим секундам.

Арабскую музыку отличает развитая ладовая система, включающая 12 ладов-макамов: *раст, ирак, истихаль, исфахан, нава, сигах, сика, хиджаз* и др. (некоторые из них иранского происхождения, в свою очередь среди иранских *макамов* встречаются и арабские). Звукоряды *макамов* 7-ступенные, включающие интервалы большого и малого полутонов, большого и малого целых тонов (с разницей между ними на комму).¹⁸⁸

Макамы служат ладовой основой больших вокально-инструментальных циклов типа сюиты (они тоже называются *макамами*). В этих произведениях мелодические попевок получают разнообразное орнаментально-вариационное развитие. Для *макама* характерно рондообразное строение (основной напев чередуется с инструментальными эпизодами). Каждая разновидность *макама* имеет типичные ритмические формулы.

Таким образом, именно *арабская музыкальная культура*, в силу своего исторического и культурного прошлого, является аккумулирующей системой на всем Ближнем и Среднем Вос-

¹⁸⁸ Комма (от греч. κόμμα, букв. – отрезок). Очень малый интервал между двумя близкими по высоте звуками, близкий к четверти тона.

токе. *Музыка арабов* (а также и др. народов, населявших в средние века Ближний и Средний Восток, северную Африку и Юго-Западную Европу) восходит ко 2-му тыс. до н.э.¹⁸⁹ В древний период область распространения *арабской культуры*, в т.ч. музыкальной, ограничивалась Аравийским полуостровом. Очагом арабской культуры явилась Северная Аравия. В VII в. в результате объединения арабских племен и принятия ими единой религии *ислама*, завоевания арабами высокоразвитых стран Ближнего и Среднего Востока, Северной Африки и Юго-Западной Европы, а также образования Халифата наблюдается подъем арабской культуры, музыки в частности. Поэтому *арабская музыка* – своеобразный продукт слияния восточного, собственно арабского искусства, с искусством завоеванных стран. Ведь арабы ассимилировали более высокие культуры покоренных ими народов.

Раздел 2. Истоки кыргызской музыки

Общеизвестен факт, что кыргызы имеют совершенно иную музыкальную культуру и иное музыкальное мышление, нежели народы, с которыми они жили последние столетия в тесном соседстве (казахи, узбеки, таджики, туркмены, уйгуры и т.д.). Здесь уместно высказывание В.Виноградова о том, что «Исторические условия содействовали тому, что у ряда тюркоязычных народов музыка развивалась в направлениях, далеких

¹⁸⁹ Надпись на одном из памятников гласит, что ассирийских надсмотрщиков очаровывали своей музыкой арабские рабы. См. Музыкальную энциклопедию, т.1, с.183.

друг от друга. И, конечно, в процессе этого развития подвергались изменениям и самые древние пласты ее, унаследованные от тех древних племен...».¹⁹⁰

Возникает вопрос: Среди каких тюркоязычных народов **сохранились те древние пласты**, которыми характеризуется общность их исторических судеб? Есть ли на территории Центральной Азии народы и народности, имеющие наибольшие музыкальные общности, свидетельствующие о фундаментальном родстве (т.е. об общности корневых исторических истоков этих народов), а не случайном и поверхностном, проявляющемся в деталях?

И находим ответ у В.Виноградова: «... установим ту компактную группу народов – киргизы, хакасы и некоторые алтайские племена, которая по многим показателям составит наиболее родственное, компактное объединение».¹⁹¹ Действительно, именно хакасы и алтайцы имеют не только языковую, но и музыкальную общность с кыргызами. Все эти народы имели общий ареал обитания (территорию), культурно-бытовой и социальный уклад (патриархально-родовой строй), кочевой образ жизни и т.д. В историческом плане именно эти народы являются потомками Енисейских кыргызов, формирование которых относится к Таштыкской эпохе (I-V вв.н.э.). Поэтому самые прочные музыкальные связи у кыргызов имеются с *алтайцами*¹⁹² и *хакасами*.¹⁹³ И это неудивительно, ведь у этих наро-

¹⁹⁰ В.Виноградов. Киргизская народная музыка. Фрунзе. 1958, с.22.

¹⁹¹ Там же, с.23.

¹⁹² Регион, где проживает народ, родственник кыргызам, сейчас называется Горно-Алтайская автономная область, не путать с Алтайским краем.

¹⁹³ Точнее с западными хакасами.

дов была общая историческая судьба на протяжении многих веков.

Родство кыргызов, хакасов и алтайцев затрагивает основу основ музыкального языка этих культур, а именно звукоряд и ладовое строение. Народная музыка кыргызов, алтайцев, хакасов (в меньшей степени) **семиступенна, диатонична**. «Внутренние закономерности этой диатоники настолько своеобразны и выпуклы, что они легко обнаруживаются на слух и вызывают даже не у музыкантов родственные однотипные ассоциации».¹⁹⁴ Действительно, самые прочные музыкальные связи у кыргызов имеются с хакасами, из алтайских племен к ним примыкают жители северных районов: телеуты, сагайцы, бельтыры, лебединцы (кумандинцы).¹⁹⁵ Этнографическую близость к кыргызам имеют, прежде всего, южные алтайцы: алтай-кижи, теленгиты, телеуты. Особенности бытования южных алтайцев сложились на базе кочевого скотоводства в соединении с охотой. Северные алтайцы (тофалары, челканцы, кумандинцы, шорцы) отличаются укладом жизни: живут в лесной зоне, занимаются земледелием, собирательством и таежной охотой на зверя. Они имеют свой диалект алтайского языка, несколько отличающийся от кыргызского, но именно северные алтайцы имеют очень близкие родственные связи с кыргызской музыкой.

Если сравнить музыку кыргызов и хакасов, то мы неизбежно приходим к выводу: «Музыка тех и других по ее общему

¹⁹⁴ В.Виноградов. Киргизская народная музыка. Фрунзе, 1958, с.23.

¹⁹⁵ Алтайские телеуты и хакасские телеуты имеют между собой некоторые различия по языку. С кыргызами у северных алтайцев также имеются различия в языке, но тем не менее они имеют родственную музыку.

характеру эпически уравновешена – импровизационна, лишена характерных экспрессивных красок Востока. Песня хакасов и киргизов широка, изобилует ферматами,¹⁹⁶ не подчиняется привычному тактовому членению, звучит в менее напряженном среднем и низком регистрах. Лады, каденции, характерные интонации (движение мелодии по звукам тонического мажорного квартсекстаккорда),¹⁹⁷ поэтика, формы взаимосвязи текста и напева у того и другого народов во многом совпадают. Встречаются случаи почти буквального совпадения хакасских и киргизских мелодий».¹⁹⁸

Надо сказать, что предки киргизов, хакасов и алтайцев говорили на одном *древнекиргизском языке* тюркской группы, хотя сейчас языки этих народов языковеды-тюркологи классифицируют в разных подгруппах. Что касается древности самого киргизского языка, то можно утверждать, что древнетюркский язык, от которого произошли огузские, кыпчакские, карлукские и другие подгруппы тюркских языков, и древнекиргизский язык – суть одно и то же.¹⁹⁹

Из этого следует, что основные признаки киргизской музыки сформировались в те далекие исторические времена, ко-

¹⁹⁶ Фермата (ит. Fermata – остановка, задержка) – означает право исполнителя увеличить по своему усмотрению длительность звука или ноты.

¹⁹⁷ Квартсекстаккорд – трезвучие с квинтовым тоном в басу, иначе – второе обращение трезвучия; обозначается цифрами 6/4 или 4/6.

¹⁹⁸ В.Виноградов. Киргизская народная музыка. Фрунзе. 1958, с.25.

¹⁹⁹ Схема классификации языков – «Родство языков». Автор Cavalli Sforza «Гены, народы и языки» (2000). Статья из журнала «Scientific American»: «Genes, peoples and languages» by Luigi Luca Cavalli Sforza (November, 1991), потом в дополненном виде эта статья вышла в изд-ве (под тем же назв.) Калифорнийского университета (University of California Press, 2000). Диаграмма из упомянутой статьи приведена в Приложении в конце этой книги.

гда было образовано этническое ядро этих (кыргызы, алтайцы, хакасы) народов на базе т.н. **динлинского компонента**. Обратимся к истории происхождения этого этноса (динлинов). В течение бронзового века (III-е–нач. I-го тыс. до н.э.) на территории современной Хакасии и правобережной части Минусинской котловины последовательно сменяли друг друга афанасьевская культура (сер. III-нач. II-го тыс. до н.э.), андроновская культура (17-14 вв. до н.э.) и карасукская культура (14-8 вв. до н.э.). Носителей тагарской культуры (7-2 вв. до н.э.) ученые связывают с *динлинами*, которые упоминаются в китайских летописях. По антропологическому типу динлины, как упоминалось ранее, *были европеоидами* «с рыжими волосами, с румяным лицом и голубыми глазами».²⁰⁰ По этому поводу персидский автор XI в. Гардизи, описывая внешность современных ему кыргызов, утверждал, что «киргызы и славяне имели в прошлом общего предка».²⁰¹

Таким образом, в формировании древних кыргызов перво-степенную, определяющую роль играл этнический компонент немонгольского происхождения. Они же (монгольские примеси) поглощались, растворялись в нем (мысль В.Виноградова). А это свидетельствует о том, что древний народ, пришедший в верховья Енисея (Таштыкская эпоха, I в. до н.э.-V вв. н.э.) был пришлым, и вероятнее всего, с Запада. Этому есть научные подтверждения. Так, советскими учеными были установлены зоны расселения монголоидных и европеоидных племен: «Ока-

²⁰⁰ Цитата по кн. «История кыргызов и Кыргызстана». Учебник для вузов. 4-ое, доработанное издание. Бишкек. 2003, с.74.

²⁰¹ А.Н.Бернштам. Избранные труды по археологии и истории кыргызов и Кыргызстана в 2-х томах. Фонд Сорос-Кыргызстан, 1997. Т.1, с.445.

залось, что уже с палеолитических времен таежные зоны Сибири к востоку от Енисея и к северу, примерно, от линии Сибирской магистрали были заняты племенами явно монголоидными, близкими по типу тунгусам. Наоборот, степная зона Сибири, начиная с Минусинской котловины, на востоке через Алтай и пространства Западной Сибири и Казахстана была издавна занята населением палеоевропейского типа, которое, по-видимому, являлось производным от кроманьонцев палеолитической эпохи».²⁰² На сей счет уместно также привести мнение видного американского ученого Кавалли Сфорца (Cavalli Sforza): «Противоречия в общей картине тюркоязычного населения порождают неловкую ситуацию, когда, несмотря на его «Азиатский» ярлык, оно, по существу, является Европеоидным... Генетическая дистанция и даже *несовместимость между ориентальными народами Дальнего Востока и тюркскими народами* (курсив мой – Ч.У-Б.) демонстрируют слабость этих объяснений, делая охоту за монголоидностью несовместимой с реальностью».²⁰³

«Во 2-1 вв. до н.э. происходит смешение динлинов и тюркоязычных монголоидных племен *гянь-гуней* или кыргызов енисейских. Смешавшиеся племена создали культуру, известную в археологии под именем таштыкской культуры (I в. до н.э.-V в. н.э.). В этот период устанавливаются связи этих пле-

²⁰² С.В.Киселев «К вопросу о культуре древнего европеоидного населения Сибири». Вестник древней истории, №1, 1948, с.169. (Цитата из кн. В.Виноградова «Киргизская народная музыка». Фрунзе, 1958, с.42).

²⁰³ Кавалли Сфорца (Cavalli Sforza). «Гены, народы и языки» (2000). Статья из журнала «Scientific American». Цитата приведена по переводу на русский язык, сайт <http://sophistikedkids.com/turkic/>.

мен с Китаем... В VI-X вв. они создали древнехакасское государственное объединение, которое возглавлялось кыргызами (Китайскими источниками слово «кыргыз» передавалось как «хягас»)).²⁰⁴

Судя по материалам истории, предки хакасов и кыргызов были одним народом. Здесь необходимо сделать некоторые уточнения. Так, современные хакасы – потомки рядовых кочевников, которые являлись данниками (кыштымами)²⁰⁵ собственно Енисейских кыргызов. Те, в свою очередь, являли собой военно-административную верхушку (элитное сословие) в Кыргызском каганате. Из официальной советской историографии известно, что государство Енисейских кыргызов просуществовало с 550 г. н.э. по 1293 г. н.э., т.е. до тех пор, когда монгольский Хубилай-хан переселил часть Енисейских кыргызов в Маньчжурию. Начиная с этого времени, кыргызы проникали на Тянь-Шань, тем самым их роды вошли в состав племен, из которых впоследствии сложился современный кыргызский народ.

Однако достоверно известно, что Енисейские кыргызы окончательно покинули места своего обитания (верховья реки Енисей, степи Минусинской котловины) в течение XVIII в. с усилением русской экспансии в Западную Сибирь.²⁰⁶ Остав-

²⁰⁴ Большая Советская Энциклопедия. 2-ое издание. Москва, т.46, с.32.

²⁰⁵ По определению Ю.С.Худякова.

²⁰⁶ Современные кыргызы китайской провинции Фууй и есть потомки енисейских кыргызов, переселенных в 1703-1706 гг. из Хакасско-Минусинского региона в Джунгарию. После ожесточенной вековой вооруженной борьбы против русской колонизации енисейские кыргызы оставили землю, на которой они проживали более тысячелетия. В то время как русские казаки захватили всю Сибирь и дошли до Аляски, на протяжении 100 лет они

шиеся племена (сагайцы, кумандинцы, тофалары, качинцы, бельтыры, телеуты, теленгеты и др.) составили ядро нынешних хакасов и алтайцев. Формирование кыргызской народности протекало в условиях ожесточенной борьбы с монголами и калмыками.

Факты и данные, относящиеся к кыргызскому обществу таштыкской эпохи, позволяют сделать три основных вывода:

1. Формообразующие элементы кыргызской музыки образовались не в монгольской среде (на это указывает полное отсутствие пентатоники в кыргызском музыкальном фольклоре);
2. Основные признаки кыргызской музыки кристаллизовались в среде динлинских племен;
3. Уровень экономики и социально-общественной жизни древних (енисейских) кыргызов начала эры позволяли иметь относительно развитую и самостоятельную музыкальную культуру.

Из вышеизложенного следует, что нынешние кыргызы, алтайцы, хакасы – потомки одного древнего народа, этническое ядро которого сформировалось на единой основе (тагарская, таштыкская эпохи). Таким образом, отличительные, первичные признаки кыргызской музыки были сформированы в те далекие времена, когда предки названных народов были единым целым,

были вынуждены обходить владения енисейских кыргызов, и более того считаться с постоянным источником угрозы русскому могуществу в Сибири. Во время борьбы с российским государством енисейские кыргызы потеряли в живой силе больше, чем все остальные сибирские народы вместе взятые.

Источник: С.Г. Скобелев. Демография коренных народов Сибири в XVII-XX вв.: колебания численности и их причины.

http://www.zaimka.ru/to_sun/skobelev_4.shtml

образовавшимся на базе немонгольского этнического компонента.

Енисейский период в древней истории кыргызов наиболее исследован учеными-историками. Написано немало трудов:

- С.В.Киселев. Древняя история Южной Сибири. – М., 1951;
- Л.А.Евтюхова. Археологические памятники енисейских киргизов (хакасов). – Абакан, 1948;
- И.А.Батманов. Язык енисейских памятников древнетюркской письменности. – Фрунзе, 1959;
- Н.В.Кюннер. Китайские известия о народах Южной Сибири, центральной Азии и Дальнего Востока. – М., 1961;
- Я.Ч.Сунчугашев. Древняя металлургия Хакасии. Эпоха железа. – Новосибирск, 1979;
- Д.Г.Савинов. Народы Южной Сибири в древнетюркскую эпоху. – Л., 1984

и многие другие.

Район верховьев Енисея всегда привлекал к себе внимание ученых своими богатыми археологическими находками. В России, начиная с эпохи Петра I, собирались и описывались археологические памятники Сибири – остатки древних культур. На основании их изучения ученые пришли к заключению, что древний народ, обитавший на этой территории на рубеже нашей эры «стоял на довольно высокой ступени образованно-

сти... был знаком с горным промыслом... умел добывать золото, медь и железо».²⁰⁷

Обратимся к истории. «В верховьях Енисея в VI в. сложилось государство южносибирских кыргызов, политическая гегемония которых в IX в. охватила степи от Минусинской котловины и Саяно-Алтая до Тянь-Шаньских гор. Именно здесь формировались первые крупные этнические объединения, положившие начало консолидации древнетюркских народов – предков современных тюркоязычных кыргызов, казахов, алтайцев и др».²⁰⁸ По данным историков (А.Н.Бернштам, В.В.Бартольд и др.) в формировании народности *кыргыз* принимали участие племена, жившие в двух регионах, отдаленных друг от друга на большие расстояния: в Южной Сибири и Средней Азии, что означает – в верховьях Енисея и на Алтае, а также в Семиречье и на Тянь-Шане. Чтобы изучить древние основы культуры кыргызов, необходимо ознакомиться с прошлым человеческого общества, жившего в этих местах. Попытки проникновения в процесс формирования стилистических признаков кыргызской музыки наталкивается на необходимость остановиться на древних кыргызах Южной Сибири. Совершенно справедливо высказывание А.Бернштама: «... в об-

²⁰⁷ Географически-статистический словарь под ред. Семенова. Петербург, 1851. (Цитата из кн. В.Виноградова «Киргизская народная музыка». Фрунзе, 1958, с.15).

²⁰⁸ Хрестоматия по истории Кыргызстана (с древнейших времен до XX в.). Бишкек, 1997, с.52.

разовании современных киргизов Тянь-Шаня основное ядро составляли племена енисейских киргизов».²⁰⁹

В книге В.Виноградова «Киргизская народная музыка» (1958) подробно излагается содержание книги С.В.Киселева «Древняя история Южной Сибири» (1949). Труд этот посвящен изучению района древнего обитания киргизов и соседних народов. Автор (В.Виноградов) утверждает, что современные *хакасы* живут на территории древних *хягасов*, от которых они ведут свою родословную. Но древние *хягасы* также являются одними из предков и современных киргизов. Автор названного труда (С.В.Киселев) прослеживает развитие человеческого общества на этой территории от III и нач. II тыс. до н.э. до VIII-X вв. н.э. «Перед глазами читателя этого труда проходят далекие и более поздние эпохи и периоды. Племена и народы Южной Сибири живут богатой событиями жизнью».²¹⁰

В истории киргизов особо выделяется период конца прошлой и начала новой эры, когда были выкристаллизованы основные элементы материальной и духовной культуры, в том числе и музыки. Это наиболее важный исторический отрезок времени, когда складываются и основы киргизского этноса, его физический тип. Именно в это время происходит проникновение монголоидной примеси в основной местный европеоидный динлинский этнический компонент, который стал базой формирования древних киргизов. Что касается формирования материальной культуры, то в рассматриваемый период (на ру-

²⁰⁹ А.Бернштам «К вопросу о происхождении киргизского народа». Советская этнография, №2, 1955, с.25.

²¹⁰ В.Виноградов. Киргизская народная музыка. Фрунзе, 1958, с.15-16.

беже эры) она достигла уровня «... при котором была в состоянии *перерабатывать иноземные влияния* в соответствии с местными традициями» (В.Виноградов). Но и для внутреннего состояния и основ внешней политики динлино-хягасских племен это, т.н. *таштыкское время*,²¹¹ явилось подлинной основой для дальнейшего развития енисейских кыргызов.

К началу нашей эры население Южной Сибири уже существовало, как межплеменной союз, «варварское государство» кыргызов. В этом государстве выделялась богатая родовая аристократия – владельцы крупных стад и земли, а также военные вожди – предводители дружин во главе с верховным правителем («ажо», «бек»). Соответственно социальная структура общества была дифференцирована: ниже по социальной лестнице находились воины-дружинники, народ – рядовые кочевники, рабы. Енисейские кыргызы создали образцовую военную структуру: ополчения отдельных родов и племен, гвардейские части. Основную силу составляла конница, в распоряжении которой были быстроногие и выносливые кони. Прорабатывалась тактика ведения боя: метод рассыпных атак, введение в бой отрядов с легким и тяжелым оружием и т.д.²¹²

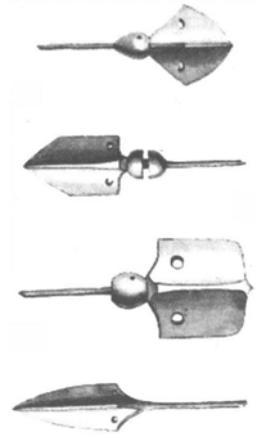
²¹¹ Указанный период получил свое название от ручья Таштык в верховьях Енисея, где были обнаружены памятники материальной культуры кыргызов конца прошлой и начала нашей эры.

²¹² Российский ученый Ю.Худяков посвятил теме военного дела и оружия енисейских кыргызов специальное исследование «Вооружение енисейских кыргызов IV-XII веков». Новосибирск, 1980, 1991.

Основными видами хозяйственной деятельности были: кочевое скотоводство, земледелие, горнорудный промысел, охота и рыболовство. В обработке металла (золото, железо, олово) кыргызам не было равных, в этом деле они достигли совершенства. «Характерными явлениями в жизни кыргызов на Енисее стали развитие ремесел, разработка оригинальных методов



плавки железа и изготовление наиболее современного по тем временам оружия и предметов труда. ...Оказалось, что их военное искусство было для того времени моделью. Оно обуславливалось прекрасной выучкой воинов и высокой степенью развития оружейного комплекса, в составе которого были представлены все основные виды оружия. Лучшими были кыргызские сложно-составные луки, трехлопастные стрелы, ударные копья, разнообразные кинжалы и т.д. Иметь изготовленное кыргызами боевое оружие считалось в Азии гордостью. И от заказов со всех сторон не было отбоя».²¹³



Древних кыргызов ошибочно считают язычниками. Действительно, культом для них служили анимистические символы – вера в души предков (Арбак), явления Природы (Асман, Күн, Жер, Ай, Суу, Шамал и т.д.), а также тотемные представления. Весьма распространенным тотемным животным были лось или

²¹³ А. Акаев. История, прошедшая через мое сердце. Москва-Бишкек, 2003, с.77.

олень (*багыш, бугу*).²¹⁴ Существовал миф, что предок кыргызов был сотворен из соединения божества и лося или оленя.

Однако религиозные представления Енисейских кыргызов основывались на принципе *единобожия* – вере в верховное божество **Тенгира** (*Тенгри*) – единого для всех тюркских народов. «Само слово Тенгир происходит от древнеалтайского – «ТЕНГ» (**равный, равновестный, справедливый**) и «ИРИ» – **бескрайний, необъятный, могущественный**», – пишет Дастан Сарыгулов – один из первых серьезных исследователей проблемы Тенгрианства в Кыргызстане.²¹⁵ Почиталось божество женского рода – Умай (эне) – покровительницы домашнего очага, детей. Кстати, это мифическое женское существо фигурирует и у шумеров, в которых мы склонны видеть «осколок» протокыргызской общности (см. гл. 1).

На рубеже эры большого расцвета достигает изобразительное искусство народов Южной Сибири. Здесь формируется и утверждается т.н. *скифо-сибирский звериный стиль в искусстве*. Животный эпос, языческая символика, связанная с жизненно-конкретными мотивами (бараньи и олени рога, голова лошади, след пальцев птиц и т.д.) получили реалистически насыщенное воплощение в *киргизском орнаменте*. «Орнамент киргизского ковра имеет древнее происхождение и представляет собой сочетание элементов бараньего рога с ромбами, восьмигранниками и другими несложными фигурами. Он отражает окружающую действительность, переданную в условной декоративной

²¹⁴ У кыргызов имеются племена по названию этих животных.

²¹⁵ Дастан Сарыгулов. Кыргызы: прошлое, настоящее и будущее. Бишкек, 2005, с.89.

форме; характерен почти для всех видов национального декоративного искусства».²¹⁶

Особое внимание заслуживает вопрос, связанный с древнетюркской письменностью – *руническими надписями*. Наука доказала, что авторами рунического письма были кыргызы на Енисее и Орхоне (с III в. н.э.). Руническое письмо наносилось на камни, дерево, кости. «К настоящему времени в долине Енисея открыто более 120 памятников древнетюркской руники, значительная часть которых относится к эпохе существования здесь Кыргызского каганата VIII-XII вв.», – пишет академик В.М.Плоских.²¹⁷

Памятники древней кыргызской письменности (VI-VIII вв.) открывают неизвестные страницы для ученых разных областей: историков, этнографов, лингвистов. Эти памятники запечатлены в виде многочисленных надгробных надписей на могилах кыргызской знати. «Вряд ли широко известен тот факт, что кыргызы обладали в древности литературой, причем написанной кыргызским вариантом древнетюркского рунического (орхон-енисейского) письма».²¹⁸ Надгробные памятники были обнаружены в Минусинском крае и Туве по берегам рек Абакана, Уйбата, Юса, а также на территории Кыргызстана, в верховьях Таласа. «Объясняется это связями кыргызов Енисея с племенами Семиречья еще в эту древнюю эпоху...».²¹⁹

²¹⁶ Д.Т.Уметалиева. «Кыргызский ворсовый ковер». Фрунзе, 1966, с.31.

²¹⁷ В.М.Плоских. «История кыргызов и Кыргызстана». Бишкек, 2003, с.74.

²¹⁸ А.Н.Бернштам. «Истоки кыргызской литературы». Труды Института языка, литературы и истории Кирфана АН СССР, вып.1. Фрунзе, 1945, с.79.

²¹⁹ Там же, с.82.

Однако вернемся к проблеме **истоков кыргызской музыки**. Очевидно *музыка древних кыргызов* к моменту этнического смешения их (кыргызских племен) с монгольскими племенами (особенно во время Чингиз-хана) «была в состоянии переработать идущие от этих племен влияния в соответствии со своими художественными нормами и традициями». ²²⁰ Надо сказать, что вообще монгольские племена, начиная с X в., в исторических судьбах кыргызского народа сыграли немаловажную роль (вторжение киданей на Енисей) и в особенности в период монгольского нашествия (Чингиз-хан и чингизиды, XIII-XVI вв.). Поэтому нельзя полностью отрицать их влияния на музыку, прежде всего хакасов и алтайцев. Так, музыка определенной части алтайских племен испытала на себе монгольское воздействие. В музыке же кыргызов и хакасов эти «монголизмы» могли быть «обнаружены лишь *в переработанном виде, как явления побочные, не затронувшие ее древних основ*. Пентатоника – это явление не первичное, а вторичное и по времени ее появления и по существу. У киргизов нет пентатонных песен. Их мало у хакасов ...». ²²¹

Свидетельством того факта, что кыргызская музыка была немонгольского происхождения, являются также исторические сведения из китайских источников. Существует описание торжественного приема, устроенного тюркским каганом ²²² в своей

²²⁰ В.Виноградов. Киргизская народная музыка. Фрунзе, 1958, с.26.

²²¹ Там же.

²²² Тюркский каганат (551-744 гг.) именуется по титулу главы государства у тюрков – каган.

Древнетюркский период истории енисейских кыргызов и территории современного Кыргызстана связан с образованием (VI-VIII вв.) крупнейшего

ставке, в окрестностях Суяба,²²³ в честь китайского гостя Сюань-Цзяня.²²⁴ «Каган приказал поставить вина и начать музыку. После этого каган, все его подчиненные и посланники стали пить вино, но для наставника веры было найдено нечто другое – виноградный сок. Затем все стали угощать друг друга, наполнив чаши и бокалы и взаимно обмениваться ими. Все это время раздавалась иноземная музыка, сопровождаемая металлическим перезвоном. И хотя это была музыка варваров, она тоже ласкала слух, радовала сердце и мысли».²²⁵ А вот как об этом пишет В.Виноградов: «Китайские гости были приглашены в царский шатер, им были поданы угощения: мясо, растительная пища, молоко и вино. *Во время пир играла музыка. Хотя она для китайского уха и казалась «дикой», но звуки эти все же «успокаивали слух и восхищали душу и сердце пирующих».*²²⁶ И так, китайцу, воспитанному на пентатонике, музыка показалась «дикой». Не это ли является доказательством непентатонного склада кыргызской музыки?

государственного объединения – Тюркского каганата, сложившегося на Алтае. В 581 г. Тюркский каганат разделился на Восточно-Тюркский и Западно-Тюркский каганаты. Столицей был город Суяб в Притяньшанье.

Восточно-Тюркский каганат просуществовал с 582-840 гг. н.э.

Западно-Тюркский каганат просуществовал с 582-659 гг. н.э.

²²³ Суяб (кит. Суйе) – крупный город Чуйской долины, столица тюркских каганов на Тянь-Шане.

²²⁴ Сюань-Цзянь – буддийский паломник, совершивший в VII в. (1-ая пол.) путешествие в Индию (629-645 гг.) через Центральный Тянь-Шань, Исык-Кульскую котловину, Чуйскую и Таласскую долины и оставивший их описание.

²²⁵ Цитата по кн. «Хрестоматия по истории Кыргызстана» (с древнейших времен до XX в.). Бишкек, 1997, с.62.

²²⁶ В.Виноградов. Киргизская народная музыка. Фрунзе. 1958, с.44.

Таким образом, соприкосновение кыргызов в процессе их исторического бытования с другими музыкальными культурами не только *не привело к утере самобытных признаков*, но, напротив, только *укрепило собственные традиции*, идущие из глубины веков. Монголы не смогли ассимилировать музыку кыргызов, хотя на протяжении нескольких веков играли роль агрессора, пытавшегося нарушить естественный процесс самобытного развития кыргызской культуры. «Хунно-монголо-китайский мир» не смог подавить древнюю музыкальную систему кыргызов, основанную на *диатоническом звукоряде*. Более того, музыка западных монголов сама испытала влияние элементов кыргызской музыки: использование полутонов.²²⁷

Итак, победители-агрессоры (монголы и калмыки) в какой-то момент угнетали побежденных кыргызов, но не смогли поработить их духовно. Часть монгольских племен (начиная с XIII в.) входила в этническую основу кыргызской народности и оказывала определенное влияние на язык (монголизмы), культуру, быт, на антропологический тип. Тем не менее, в целом культура кыргызов, их музыка развивалась на собственной основе. Возможно, известной монолитности и устойчивости перед выпавшими на ее долю историческими испытаниями, в определенной степени способствовали климатические условия и географическая среда: горы охраняли от воздействия инокультурных влияний.

²²⁷ См. «Мелодии монгольских племен» Руднева. (из кн. В.Виноградова. Киргизская народная музыка, с.26.)

Сделаем обобщения. Кыргызская музыка однозначно выросла не из бесполутоновой монгольской пентатоники.²²⁸ Оказавшись в окружении «враждебной» музыкальной среды, она сумела сохранить свои отличительные признаки: *диатоническую основу музыки, построенную на соединении мажорных и минорных тетрахордов.*²²⁹ Значит, ко времени переселения динлинских племен с Запада на Восток (нач. н.э.), музыка древних кыргызов уже *сформировалась как самостоятельная система*, имеющая свои корневые признаки, неподвластные времени. Подтверждается тезис о том, что «В музыке так же, как и в языке ... проявляется колоссальная сопротивляемость насильственной ассимиляции».²³⁰ Из вышеизложенного следует, что музыкальная культура любого народа – самая архаичная и консервативная, плохо поддающаяся внешнему воздействию сфера человеческого проявления.²³¹ Возможно, стремление к музыкальному творчеству относится к самым тонким и трудно объяснимым сферам человеческой деятельности. Ведь невозможно принудительно заставить сочинять, петь или просто мелодично интонировать. Для этого необходим комплекс условий, как музыкальное дарование, особое расположение души и, как

²²⁸ В.Виноградов был совершенно прав!

²²⁹ Вспомним древнегреческие лады, основанные на принципе тетрахордного строения.

²³⁰ В.Виноградов. Кыргызская народная музыка. Фрунзе, 1958, с.21.

²³¹ К такому же выводу, независимо от меня, пришел ученый-антрополог Флойд Рид, специалист в области популяционной генетики из Университета штата Мэриленд, который вместе со своими коллегами провел исследование 39 африканских культур. Статья от 12 декабря 2007 г. «Антропологи нашли отражение генотипов народов в их песнях», адрес статьи в Интернете <http://www.izvestia.ru/news/news157412>

минимум, желание. **Значит музыкальный пласт культуры – самый древний, консервативный, трудно или вовсе не поддающийся инокультурному воздействию и влиянию. Это одно из самых устойчивых и монолитных звеньев в общей системе художественных ценностей.** Музыка многих народов мира формировалась и кристаллизовывалась в специфических, данных лишь только этому народу, условиях. Поэтому, при внешне схожих обстоятельствах исторического бытования, мы наблюдаем большое разнообразие проявлений, которые не поддаются идентификации. Порой формы, причины, условия взаимосвязей музыкальных культур различных народов не поддаются однозначному объяснению.²³² Отсюда можно сделать следующие выводы:

- 1. Вовсе не обязательно родственные по языку народы имеют одну музыку и, наоборот, не всегда родственные по музыке народы относятся к одной языковой семье;**
- 2. Кыргызская музыка (чистая диатоника), не поддавшаяся ассимиляции, как со стороны пентатоники, так и хроматики, свидетельствует о глубокой древности самого народа, а значит**

²³² Например, уникальными были исторические условия формирования *венгерской музыки*. Наиболее ее древние пласты были тесно связаны с музыкальными традициями тюркских народов и родственных им этнических групп Восточной Европы. На протяжении веков на корневой пласт венгерской музыки наслаивались самые различные слои: мелодика гомофонного склада, пентатоника, богатая мелизматика и свободный ритм, в более поздний период – западные влияния. В борьбе этих противоречивых начал (национальных и западно-европейских традиций) нашла отражение история развития *венгерской музыки*.

3. Народы, имеющие несмешанный тип музыкальных систем (индийцы²³³ – энгармоника, кыргызы – диатоника, китайцы – пентатоника), можно отнести к числу самых древних на Земле;
4. Кыргызская диатоника и европейская диатоника имеют генетические связи и выросли из одного первоисточника²³⁴, а значит и
5. Сами кыргызы и европейцы имеют общее происхождение;²³⁵
6. Первоначальная миграция предков кыргызов с уже сложившейся музыкальной системой была сначала с Запада на Восток, а потом, в послеташтыкское время, наоборот – с Востока на Запад.

²³³ В Индии проживает великое множество народов, здесь же имеются в виду народы говорящие на языке хинди (государственный язык) и являющиеся потомками «индо-арийцев».

²³⁴ Далее в главе III приведен подробный музыковедческий анализ, подтверждающий этот вывод.

²³⁵ Независимо от меня к такому же «парадоксальному» выводу о бесспорном генетическом родстве кыргызов с жителями Европы и особенно восточными славянами (украинцы и русские) пришел Спенсер Уэллс, ученый-генетик из Оксфордского Университета.

Адрес статьи www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.171305098

Глава 3. О КЫРГЫЗСКОЙ МУЗЫКЕ И ЕЕ ОСОБЕННОСТЯХ

Раздел 1. Эпичность и программность – основа кыргызской музыки

Героический эпос есть у каждого древнего народа. Как и в мифологии, в эпосе художественно обобщались исторические судьбы человеческих сообществ, родов, племен. Мифы о богах и полубогах, титаны, «первовожди» и т.д. в процессе эволюции первобытного сознания постепенно сменялись на богатырские эпосы с идеей борьбы «сверхчеловека» – богатыря, одолевающего злых богов, природные стихии, врагов родной земли. Повествование о героическом прошлом, о поворотных пунктах в истории народа, о выдающемся человеке, о человеке-герое, становится объектом художественного слова.

Древние эпосы донесли до нас многогранность мифологического сознания, которое носило *синкретический*²³⁶ характер, т.е. было сложным соединением музыки, слова и танца.

Различные формы устного народного творчества, прежде всего *эпосы*, свидетельствовали о почтительном, даже *культотом* отношении к *изреченному Слову*.

Благоговейное отношение к Слову всегда было свойственно и кыргызам. У народа есть выражение «сөзгө жыгылуу», означающее буквально «пасть перед словом», т.е. сдаться перед

²³⁶ Синкретизм (гр. *synkretismos* – соединение, объединение) – слитность, нерасчлененность, характеризующая первоначальное, неразвитое состояние чего-либо, напр. С. первобытного искусства, в котором пляска, пение и музыка существовали в единстве, нерасчлененно.

удачно и вовремя сказанным словом, идиомой,²³⁷ фразеологизмом.²³⁸ По поводу необыкновенного красноречия, свойственного кыргызу, В.Радлов²³⁹ говорит: «...кара-киргизы, ... отличаются от своих соплеменников тюркского происхождения необыкновенным умением говорить. Действительно, нельзя не удивляться тому, что киргизы владеют своим языком. ... Излагая свои мысли точно и ясно, он (киргиз; выделено мной – Ч.У.Б.) умеет придать своей речи известную долю изящества и даже в самом обыкновенном разговоре при построении фраз и периодов у него является часто ясный ритмический размер, так что предложения следуют друг за другом в виде стихов и куплетов и производят впечатление стихотворения. Стоит только взглянуть на киргизского рассказчика, чтобы убедиться в том, что киргиз любит говорить и как он старается легкой и обдуманной речью повлиять на своих слушателей. Не трудно также заметить, что и слушатели с необыкновенным наслаждением следят за его словами и вполне умеют ценить удачную речь».²⁴⁰

²³⁷ Идиома (гр. *idioma* своеобразное выражение) – свойственное только данному языку неразложимое словосочетание, значение которого не совпадает со значением составляющих его слов, взятых в отдельности (русс. выраж. «остаться с носом», «собака съел» и т.д.).

²³⁸ Фразеологизм – устойчивое сочетание слов, значение которого в целом отличается от простой суммы значений его частей.

²³⁹ В.В.Радлов (1837-1918) – русский языковед и этнограф, специалист в области тюркских языков. В течение 10 лет совершал поездки по Сибири, Алтаю и Туркестану, занимаясь этнографией и археологическими раскопками. Он известен также как исследователь мертвых и живых тюркских языков; ему принадлежит монументальное собрание «Наречия тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи», а также переводы многочисленных фольклорных текстов.

²⁴⁰ Манас – героический эпос киргизского народа. Предисловие к книге. Фрунзе, 1968, с.16-17.

Источником вдохновения для сказителей эпосов были «высказывания древних мудрецов», «память народа», «изречения старины». Природный дар удивительного красноречия кыргызского народа воплотился в его эпическом наследии – больших и малых эпосах: «Манас» (более 500 тыс. строк); «Сарынжы-Бөкөй», «Кедейкан», «Эр Төштүк», «Жаныш-Байыш», «Курманбек», «Олжобай менен Кишимжан», «Жаңыл Мырза», «Кожожаш». Известно, что эпос «Манас»²⁴¹ сказывался только манасчи – кыргызом, носителем языка и эпических традиций народа. Только ему, как «избранному», свойственно искусство эпического сказа. В момент повествования он находится в некоем божественном состоянии под властью вдохновения, и может быть, сам Бог наделяет его в это время искусством эпического пения-сказа. По легенде таким же даром обладал и *Аэд*²⁴², который не думал о форме, т.к. муза помогала ему получать извне поэтическую строку. Данное «боговдохновенное» свойство, т.е. способность к эпическому стихотворному слогу, В.Радлов называет истинно «эпическим периодом» народа, сравнивая поэтические тексты кара-кыргызов с «гомеровским

²⁴¹ Кстати, у соседних с кыргызами народов (казахи, узбеки, каракалпаки, таджики, туркмены, уйгуры) есть свои варианты эпосов, такие как «Алпамыс»-«Алпамыш»-«Алпамша», «Кёроглы»-«Кургули»-«Гер Оглы», имеющие *единую сюжетную основу и общих персонажей*. И только «Манас» не имеет аналогов.

²⁴² Аэд (греч. αἰδός, от αἰεῖω – пою, воспеваю) – др. греч. проф. поэт и певец, исполнитель эпических песен (9-8 вв. до н.э.). А. пели, аккомпанируя себе на струнном щипковом инструменте *форминксе*. Пение А. представляло собой вокализацию поэтического текста с помощью монотонно повторяющихся традиц. мелодич. оборотов-номов. А. вносили в свое пение элементы импровизации, дополняя и видоизменяя традиц. песни-сказы, создавая новые.

миром», ставшего отражением «греческого народного духа»: «Цель эпоса не состоит в описаниях исторических событий, но в создании идеального мира, в котором отражается народное сознание со всеми своими воспоминаниями и идеалами. Поэтому историческое исследование недостаточно для понимания гомеровского мира. Гомеровский мир, т.е. отражение греческого народного духа, должно быть исследовано из самого себя. Только в эпосе он выражается во всей его красоте».²⁴³

«Эпический вопрос» у кыргызов связан с темой «манасчи» – сказителями и исполнителями эпоса «Манас» и др. эпосов. Хранители сотен тысяч стихотворных строк, сюжетных линий, фабул, драматургических узлов манасчи как и древнегреческие *аэды*, позже *рапсоды*, из поколения в поколение в устной форме передавали традиции своего ремесла. И кыргызские манасчи и древнегреческие аэды были неизменными участниками торжественных мероприятий. Манасчи были избранной, почти элитарной группой сказителей-профессионалов, которые выступали перед народом и в тоже время своим искусством «обслуживали» феодальную верхушку. Сравним: отдельная часть древнегреческих аэдов постоянно находилась на службе у царей и общин.

²⁴³ Там же, с.36.

Кыргызские *манасчи*, древнегреческие *аэды*, норвежские и исландские *скальды*²⁴⁴ не были авторами эпических произведений (кыргызский «Манас», древнегреческие «Илиада» и «Одиссея», англосаксонский «Беовульф», исландские саги «Старшая Эдда» и «Младшая Эдда», древнегерманская «Песнь о нибелунгах»). Однако эпический поэт использовал фольклорные формулы, образные клише, традиционные выражения и другие стилистические приемы, заимствованные из устного народного творчества, т.е. фактически становился соавтором, создателем героической эпопеи. Так называемое «неосознанное авторство», пересказывающее «сказанья давно минувших дней» было присуще всем древним народам.

Сделаем небольшое отступление. Древнегреческие эпосы «Илиада» и «Одиссея» описывают события эпохи переселения племен дорийцев на территорию Эллады (12-11 вв. до н.э.), которые принесли с собой свою культуру. В искусстве вазаписи Древней Греции 9-8 вв. до н.э. главенствовал так называемый «геометрический стиль», приписываемый грекам-дорийцам. Орнаменты из повторяющихся геометрических



²⁴⁴ Скальды (исл. skald – поэт, певец) – норв. и исланд. поэты 9-13 вв. Творчество С. существовало только в устной традиции. С. играли большую роль в муз.-обществ. жизни ср.-век. Исландии и Норвегии. Творчество С. отражало современную им действительность и историч. прошлое сканд. народов. Стихи С. отличаются замысловатостью формы и сложностью ритмики.



фигур, отраженные в керамических изделиях, почти полностью совпадают с орнаментами, применяемыми при украшении внутреннего убранства кыргызской юрты (бозүй).²⁴⁵

Вернемся к эпосам. Содержание поэтического текста часто раскрывается в манере и оттенках исполнения. В этом отношении *речитатив*²⁴⁶ дает большой простор для творческой инициативы сказителя, для каждого из которых есть свои излюбленные попевки. Фразировка и ритмика речитатива определяются синтаксическим строением текста и распределением речевых акцентов. Особенности кыргызского народного *стихосложения* играют определяющую роль в формировании речитатива. Не только структура и метрика, но и содержание стиха влияет на характер речитатива. В кыргызском речитативе сохранились самые древние музыкальные признаки. Надо сказать, что эпос «Манас» это «энциклопедия кыргызского народного речитатива». Так, специалистами разработаны и классифицированы даже виды и типы *речитаций* (4 вида). Мелодика же «Манаса» имеет двойственную природу: с одной стороны – импровизационная изменчивость, а с другой – интонационно-устойчивые стабильные попевки.

²⁴⁵ Для сравнения приведено изображение геометрического узора на милосском кратере 9-8 вв. до н.э. Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина.

²⁴⁶ Речитатив (итал. recitative, от recitare – декламировать; лат. recito – читаю вслух) – род вокальной музыки, близкий к напевной декламации. Р. основан на выразительных, эмоционально окрашенных речевых интонациях, повышениях и понижениях голоса, акцентах, паузах и т.п.

В эпосе «Манас», в отличие от малых эпосов, где мелодика была импровизирована, но не была закреплена за определен-



ным стихом, имеется только ему присущий «мелодический символ»-попевка, который известен и на слуху у каждого кыргыза. Как правило, она (попевка) имеет характер эпического повествования, ритмическую упругость, может варьироваться, в то время как *интонационно-ритмическое* существо ее всегда остается неизменным. Композиторы часто используют этот речитатив-попевку в своем творчестве, он буквально пронизывает всю кыргызскую профессиональную музыку – от оперы «Манас» до Государственного гимна Кыргызстана.

Искусство манасчи называют «театром одного актера». Эмоциональный диапазон сказителя необычайно широк – выразительны мимика и жест, пластика лица и движений, выражение глаз (по определению В.Радлова – «с жаром»). Он и актер, и режиссер одновременно. Манера исполнения манасчи экспрессивна, эмоционально насыщена, временами экзальтирована. Иногда слух улавливает только «стремительный поток агитационной речи», «акценты», «выкрики», «скользящие, глиссандирующие интонации» (В.Виноградов).

«Манас» – произведение синтетической формы. Основные компоненты эпоса – слово, мелодика, жест, мимика – присутствуют в каждом исполнении. «Трудно получить представление об интерпретации «Манаса» по книге или даже по нотам,

как, точно так же, трудно представить исполнение его вне аудитории. Слушатели для сказителя – жизненная необходимая среда, вне которой интерпретация манасчи не выразительна и не вдохновенна. Манасчи нуждается в напряженно праздничной атмосфере, в проявлении интереса к его сказу. ... Аудитория бывает захвачена сказом рапсода и реагирует на него непосредственно и различно, в зависимости от содержания и художественной впечатляемости самой передачи: то затаив дыхание, то одобрительными репликами, то смехом, то восторженными возгласами и т.д. Слушатели и сказитель взаимно подогревают друг друга, создают настроение. Приподнятое настроение – друг сказителя, решающий фактор его вдохновения и успеха».²⁴⁷

Синкретизм, как стилистическое свойство, вообще присущ художественному мышлению кыргызского народа. Явление же *художественного, жанрового синтеза* было веянием времени.²⁴⁸

* * * * *

Мощным и разветвленным жанром было *акынское песнетворчество*. Почетное имя «акын» (поэт-певец) присуждалось

²⁴⁷ В.Виноградов. «Киргизская народная музыка», Фрунзе, 1958, с.121-122.

²⁴⁸ Например, смелое соединение в балете-оратории «Материнское поле» (К.Молдобасанов, 1974) разных компонентов, как традиционных: музыка, хореография, изобразительное решение; так и нетрадиционных: черты ораториальности, носителем чего является *хор*, а также драматического театра – *драматическое чтение*. Это было в русле современных и народных тенденций. Потомственная тяга к «Слову» проявилась и в этом кыргызском советском балете. Если введение в партитуру балета *ораториально-хорового* начала придало большую эпичность, монументальность его идеям, то введение *драматического чтения* (партия солиста-чтеца) усилило конкретность и драматизм ситуаций.

народом лишь одаренным способностью к ритмическому стихосложению, тем, кто достиг совершенства в этом виде творчества. Издревле существовала целая «каста» певцов-импровизаторов, профессионально занимающихся своим ремеслом. Без акынов также не обходилось ни одно значительное общественное событие (свадьбы, пиры, поминки) и поэтические состязания. «Еще Радлов отмечал, что «богатые киргизы ... принимают (акынов) в свою свиту, в их сопровождении посещают народные собрания, где гордятся их публичными успехами».²⁴⁹

Для кыргызского *акынского творчества* характерен большой репертуар и жанровое разнообразие песен: *санат, насыят, үлгү ырлар, арноо, куттуктоо, алым сабак, айтыш*. Особой популярностью у народа пользуются песни *мактоо* (хвалебные) и *кордоо* (порицательные). Традиции кыргызского акынства перекликаются с музыкально-поэтической практикой странствующих певцов-сказителей европейских народов в средневековье: скальды, рапсоды, менестрели, миннезингеры, трубадуры; на востоке – ашуги. Их творчество существовало только в устной традиции и играло большую роль в музыкально-общественной жизни средневековья (9-11 вв.). Например, в поэзии *скальдов* было два направления – *панегирическое*²⁵⁰ и *хулительное*. Часто их сочинения посвящались не богам или ле-

²⁴⁹ П.И.Балтин. «Из поэтического наследия Токтогула». Тюркологический сборник. Материалы по карачаево-балкарскому и ногайскому языкам. Черкесск, 1967, с.200.

²⁵⁰ Панагирик (гр. *logos panegyrikos* праздничная, торжественная речь). У древних греков и римлян – патриотическая речь, в которой восхвалялись подвиги предков, доблесть народа и т.д.; позднее – похвальное слово оратора в честь кого-, чего-либо; Панагирический (гр. *panegyrikos*) – чрезмерно хвалебный.

гендарным героям, а слагались в честь реальных лиц. Кстати, отчетливое разграничение музыкального творчества кыргызов на *песенное* (ыр) и *инструментальное* (күү) говорит о том, что развитие кыргызской музыки пошло собственным путем,²⁵¹ но «параллельным» тому же пути, что и музыкальная культура Европы: песенно-вокальный и инструментальный жанры.

* * * * *

Помимо *эпичности*, одной из стилевых особенностей кыргызской музыки является *программность* – отсюда ее *изобразительность*, *конкретность* и даже *зрелищность*. Жанр инструментальной музыки кыргызов тесно слился с особенностями общественного уклада и условиями жизни народа. В названиях комузных күү отражается жизненная конкретность ситуаций, а то и вовсе изобразительность и звукоподражание, когда связь с жизнью выступает в натуралистических формах. Например, по поводу почти каждой пьесы исполнитель всегда может рассказать «почему и как» появилась данная пьеса и о чем в ней «говорится». Названия самих музыкальных терминов показывает, что они имеют жизненно-практический смысл и перенесены в искусство из быта кочевника-скотовода или охотника. Так, термин *желдирме* означает «езда рысью». В музыке он обозначает речитатив-скороговорку (излюбленная манера акынского песнетворчества), в инструментальной пьесе он означает «неторопливый, безостановочный бег» (ни на мгновение не обрывается моторное движение ритма).

²⁵¹ Что менее заметно у других тюркских народов.

Кроме того, существуют ряд программных күү, содержание которых хорошо известно народу. В народной практике распространены инструментальные пьесы-күү с программными названиями: темпераментный «Сынган Бугу» (Обиженный Бугу), передающий переживания пылкого манапа; драматический «Кетбука», повествующий о жестокостях одного из полководцев Чингизхана; сатирический «Жөө келди» (Остался пешим), высмеивающий противника; звукоизобразительный «Кара тулпар», в котором комузчи передает нарастание скорости паровоза, отходящего от станции. Есть пьесы, являющиеся музыкальными портретами, заимствованными из эпоса или современной жизни (пример из советской эпохи: күү Токтогула «Памяти Ленина»).

В репертуаре *комузчи* или *кыякчи* имеются пьесы, имитирующие горестные выкрики птиц (Атай Огомбаев «Армандуу чымчык»), подражающие человеческой речи (Мураталы Куренкеев «Ат кетти»), а также звукам природы, крику животных; к примеру, *кыяк*²⁵² иногда «смеется», «плачет», «ворчит» и т.д. По этому поводу В.Виноградов пишет: «Затаевич в комментариях к одной из своих записей (от кыякчи Жолоя Богочинова) сообщает: «Содержание этой музыкальной сценки следующее. Гнедой мерин с белой лысиной пришел на байге (т.е. скачках) первым и доставил своим хозяевам приз в 100 баранов, но от переутомления тут же пал. Потерю любимой лошади оплакивают мать, отец и дочь, каждый по-своему. Задача – передать на кыяке разный характер их голосов и различную манеру оп-

²⁵² Кыяк или кыл кыяк – двухструнный смычковый инструмент; корпус грушевидной формы (открытый, в виде ковша). Струны из конского волоса.

лакивания. Более яркий вариант подобной же пьесы исполняет М.Куренкеев. У него бедную, загнанную на байге (на скачках) лошадь оплакивают три женщины: мать, сноха и дочь; старый Мураталы так бесподобно подражает на своем кыяке тембру женских голосов, так натурально хныкает и в конце концов, так естественно смазывает жалостливые причитания молодой девушки плаксивым глоссандо, что киргизская аудитория (я наблюдал это несколько раз!) неизменно раздражается взрывом гомерического хохота и бурных оваций по адресу исполнителя».²⁵³

Часто исполнитель привлекает и игровые элементы: произносит реплики, подпевает, прибегает к разным жестам. Например, пьеса Токтогула Сатылганова «Ак куу» представляет собой сатирическую музыкальную сцену.²⁵⁴ В музыкальном отношении



она представляет собой лишь многократный повтор (40-50 раз) одного короткого наигрыша, ее привлекательность и зрелищность в другом. Во время игры исполнитель подсказывает развитие сюжета мимикой, жестами: он прицеливается и «стреляет» из комуза, недоуменно смотрит на улетающую птицу, в это время кисть его правой руки изображает взмахи крыльев, однако комуз не прекращает звучать ни на мгновение.

²⁵³ В.Виноградов «Киргизская народная музыка», Фрунзе, 1958, с.151-152.

²⁵⁴ Пьеса «Ак куу» имеет острый житейский сюжет. Пьеса направлена против хвастливых охотников, которые на деле не могут попасть даже в сидящую птицу на близком расстоянии.

Жанр күү немислим без главного носителя инструментальной музыки – *комуза*²⁵⁵ – любимого инструмента кыргызов. Происхождение его относится к архаическим временам охотничьего быта и связано с легендой об охотнике по имени Камбаркан.²⁵⁶ Сам термин «комуз» имеет широкое распространение среди тюркоязычных народов: в Сибири, Центральной Азии, на Северном Кавказе и др. Как следствие, фонетические названия его различны: комуз, копуз, кобуз, кобыз, ковуз, хомых и др.²⁵⁷ Причем это не только щипковые, но, также смычковые и типа варгана.

У народов Центральной Азии и близлежащих регионов широко распространен *двуструнный* щипковый инструмент: казахская домбра, узбекский, таджикский, туркменский *дутар* (а также афганский, иранский, азербайджанский и т.д.). Они имеют:

1. одинаковое количество струн (две);
2. общность строя (кварто-квинтовый);
3. одинаковую темперацию (гриф имеет лады-пердэ);
4. общность приемов игры.

²⁵⁵ Комуз – кыргызский струнный щипковый муз. инструмент. Имеет плоский долбленный корпус грушевидной формы, длинную шейку без ладов с маленькой извилистой головкой, три жильные струны. Квартово-квинтовая настройка инструмента, осуществляемая в разл. вариантах (причем средняя струна, как правило, настраивается выше остальных), облегчает извлечение двузвучий и трезвучий, позволяет сопровождать мелодию, исполняемую на средней струне, напр. параллельными квартами и квинтами.

²⁵⁶ Камбаркан – мифический первоизобретатель комуза. Аналогичный персонаж встречается и у др. тюркских народов: у туркмен, в частности, он (Гамбар) «изобрел» дутар.

²⁵⁷ Следует упомянуть и название аналогичного украинского инструмента *кобза*.

И только комуз:

1. *трехструнный;*
2. *гриф без ладов;*
3. *настройка струн разнообразна;*
4. *отличается и техника игры.*

Отсюда следует, что комуз издревле бытовал у кыргызов, он не был заимствован и не был привнесен извне. Самобытная музыкальная культура породила и весьма оригинальный инструмент, имеющий свои неповторимые индивидуальные признаки, не похожие на «родственные» инструменты во всей Средней Азии.

Одним из феноменальных свойств комуза является прием *аккордовой игры*, т.е. возможность извлекать из него *аккордовую фактуру*, вытекающая из его *трехзвучной природы* (терцовые мажорные и минорные аккорды с обращением). «Одногласие – излюбленный прием комузчи. Вскоре мы улавливаем двухголосие, которое воспринимается как квартовые или квинтовые параллельные последования. Все это пока удерживает наше восприятие в сфере привычных для Средней Азии музыкальных звучаний. Но вот комузчи перешел на тутти²⁵⁸, зазвучали все три струны комуза, и наши ассоциации нарушились: мы услышали совершенно новые, необычные для Средней Азии аккордовые сочетания»,²⁵⁹ – пишет В.Виноградов.

В репертуаре комуза есть пьесы и *непрограммного характера*. Например, сосредоточенный, сдержанный «*Камбаркан*»;

²⁵⁸ Тутти (tutti, итал. – все). В данном случае одновременная игра на всех струнах.

²⁵⁹ В.Виноградов «Киргизская народная музыка», Фрунзе, 1958, с.167.

подвижный «*Ботой*»; виртуозный «*Кербез*»; пьесы, характеризующие приемы игры: «*Шыңгырама*» – использование полновозвучной фактуры; «*Тогуз Кайрык*» – девять повторов; «*Терс Кагыш*» – удар в обратном направлении; «*Чайкама*» – плавно покачиваясь; «*Желдирме*» – езда рысью (моторное движение) и т.д. Такие пьесы составляют особый слой непрограммных инструментальных пьес, в которых смысл первоначальных названий был утерян, а само название слилось с представлениями чисто музыкального порядка.

Что же касается вокала, то у народа сформировалось собственное представление об «идеальном голосе», по сути близкое европейскому пониманию: красивый, чистый сильный голос (обычно тенор у мужчин и сопрано у женщин). Такая эстетическая традиция полностью отличает кыргызов от родственных по языку народов Южной Сибири (алтайцы, хакасы, тувинцы), широко практикующих *горловое пение* (например стиль «кай» у родственных алтайцев).

* * * * *

Несомненно, обычаи, традиции, условия бытования, формы общественного функционирования сформировали за несколько тысячелетий своеобразный кыргызский менталитет, или национальный характер, отличающийся сдержанностью, скромностью, простотой, искренностью и т.д. Постоянное соприкосновение с Природой, умение выжить в суровых условиях горного кочевья создали нравственный и физический облик народа. Кыргызу запрещалось: наносить обиды кому-либо, обманывать, лицемерить, воровать, проявлять высокомерие, нервозность, неучтивость, ходить без дела, не слушаться старших,

мучить скот, разорять гнезда и т.д. и т.п. Кыргызы издревле верили в свои духовные ценности, основой которых была *глубокая человечность*. «Человек приходит в этот мир нагим и таким же уходит», «материальные ценности преходящи и тленны» – они составляют «иллюзорный мир» («жалган дүйнө») – говорили они. Отсюда – мужественность, чувство собственного достоинства, неагрессивность, порядочность, физическая выносливость и т.д. По поводу особенностей кыргызского характера В.Виноградов пишет: «1939 год. Оперный театр готовится к декаде киргизского искусства в Москве. Из Москвы во Фрунзе прибыла комиссия для приемки декадных спектаклей. Сегодня просмотр музыкальной драмы «Ажал ордуна» («Не смерть, а жизнь»)²⁶⁰ о народном восстании 1916 года.

Третья картина. Декорация изображает озеро Иссык-Куль. Вечерние лучи солнца золотят вершины гор. Горы опрокинулись в тихой зеркальной глади вод. Величавая природа, как зачарованная, застыла в немой красе.

На берегу озера – группа повстанцев-киргизов. Старики, женщины, джигиты, дети. Они покидают землю дедов и отцов, чтобы, спасаясь от преследования царских карателей и их байманапских прислужников, уйти в далекую, неведомую чужбину. Наступила пора сказать последнее прости и прощай. Люди замерли в оцепенении. Позы их неподвижны. Взор их устремлен к родному озеру, родным горам. Ничто не шелохнется. И тогда тихо, издалека, как затаенная боль, как глубокое незаметное для постороннего наблюдателя переживание, внешне

²⁶⁰ «Аджал ордуна» - муз. драма А.Малдыбаева, В.Власова и В.Фере по одноименной пьесе Дж.Турусбекова (1934).

спокойно, плавно вырастает мажорная, светлая, певучая мелодия песни «Прощание с родиной».

Окончился спектакль. В узком кругу идет его обсуждение. Один из присутствующих – человек, впервые приехавший в Киргизию, останавливает внимание на сцене у Иссык-Куля. Он обрушивается на неверную, по его убеждению, трактовку этой сцены. «Невероятно, – говорит он, – чтобы народ в такой острой ситуации оставался внешне спокойным и не выражал своего горя в соответствующих сильных, заметных проявлениях. Он должен плакать навзрыд, рвать на себе волосы, целовать землю. Такую народную драму так не переживают».

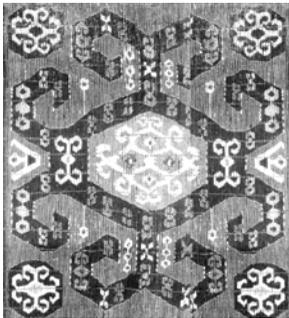
Аргументация приезжего товарища не показалась убедительной для собравшихся. Сцену не изменили, зато вскоре он сам изменил свою точку зрения. Пробыв в Киргизии еще некоторое время, присмотревшись к людям, прислушавшись к их музыке, он признал, что был неправ, что сцена прощания с родиной была разрешена тонко, правдиво, в соответствии с национальным характером, стилем культуры народа».

Этот духовный облик народа с неповторимыми психологическими свойствами воплотился в его искусстве – музыкальном, поэтическом, эпическом, декоративно-прикладном. Архаичная эстетика художественного мышления кыргызского народа приобрела свойственную ей *форму, пластику, ритмику очертаний, звучность*. Так, для *декоративно-прикладного искусства* характерна ясность и симметричность композиции, уравновешенность декора, четкость силуэта, звучность колорита. *Изобразительному искусству* кыргызского народа, как и музыкальному, свойственны простота, лаконичность выраже-

ния, даже наивность, а не изощренность, пестрота, пряность, терпкость и острая экспрессия. «Своеобразные отзвуки этого национального характера нельзя не заметить в искусстве киргизов. Кто внимательно всматривался и вдумывался в узоры киргизских тушкиизов (расшитые платки типа сюзане), тот не мог не обратить внимание на свойственные им *спокойные, эпические* тона красок, на мягкие контуры рисунков. Полукруглые линии, очерчивающие силуэты рогов животных, – излюбленный мотив. Он присутствует почти в каждом узоре. Художественные образы орнаментов *конкретны, близки к природе*. В них почти нет острых углов, абстрактных, замысловатых комбинаций. Все просто, все теснейшим образом связано с жизнью», - пишет В.Виноградов.²⁶¹



Жизненная конкретность, ясность, строгость композиции, четкость ритмического рисунка, гармоничность в цвете, где преобладают яркие природные тона, характерны и для киргизского *коврового орнамента*. «Он (орнамент ковра) отражает окружающую действительность, переданную в условной декоративной форме; характерен почти для всех видов национального декоративного искусства».²⁶² И далее.



«...сохранившиеся ковры свидетельствуют о самобытном национальном ха-

²⁶¹ В.Виноградов. «Киргизская народная музыка», Фрунзе, 1958, с.69.

²⁶² Д.Т.Уметалиева. «Киргизский ворсовый ковер», Фрунзе, 1966, с.31.

рактуре киргизского ковроделия и о тесной связи его с бытом народа, с окружающей природой. ...Ясность композиции узора ковров, выразительность и динамика орнаментации, равновесие фона и орнамента, способствующие усилению ритмических соотношений рисунка – все это можно сравнить с киргизской народной мелодией ... Иногда четкость и строгость композиции ковра способствуют выявлению отдельных черт орнамента, что является своеобразным отражением величественной природы Киргизии, ее необозримых цветущих долин и бесконечных цепей гор со снежными вершинами. ... Расцветка киргизских ковров отличается предельной лаконичностью и состоит из небольшого количества тонов: красного, синего, которые играют ведущую роль. Остальные оттенки (желтый, коричневый, реже зеленый) участвуют в общем колорите дополнительно».²⁶³

Кыргызскому орнаменту родственен казахский и туркменский орнаменты. Этому может быть объяснение, т.к. указанные народы до последнего времени тоже были кочевыми и длительное время жили по соседству. Но немыслима и невероятна схожесть его (кыргызского орнамента) с *норвежским орнаментом*: та же четкость рисунка, излюбленный роговой мотив, выстроенный в ромбообразную фигуру, тот же «вложенный орнамент» (орнамент в орнаменте), те же преобладающие цвета (красный, синий, желтый на темном фоне).²⁶⁴

²⁶³ Там же, с.56.

²⁶⁴ Для сравнения приведен орнамент на ковровой подушке. Норвегия, 17 в. Большая Советская Энциклопедия, 2-е издание, т.31, статья «Орнамент», табл.3, рис.13.

Такие же «парадоксы» наблюдаются и в музыке. Например, в Большой Советской энциклопедии сказано: «Истоки исландской народной музыки ведут к художественной культуре одних из первых поселенцев Исландии – вольных норвежских бондов (крестьян), которые принесли с собой песни, ... *эпические сказания-саги, инструментальные наигрыши* ... В исландском фольклоре сохранились почти в неприкосновенности многие черты древней скандинавской музыки: *строго диатонический склад мелодии, архаич. лады, нечетное тактовое построение и свободная нерегулярная метрика*»²⁶⁵ (курсив мой – Ч.У-Б.). А известный специалист по древней тюркской истории и этнографии, писатель-публицист Мурад Аджи вопросительно недоумевает: «Или, может быть, то, что почетное блюдо для знатных гостей у северян-исландцев – голова барана? Или то, что



Норвежский орнамент

они, не боясь запрета Церкви, пили и пьют кумыс и айран, ели и едят казы, пасли и пасут овец, валяли и валяют войлок, разводили и разводят коней, наслаждались и наслаждаются кониной?»²⁶⁶ Такие параллели и ассоциации дают большую пищу для размышлений и требуют дальнейших детальных исследований.²⁶⁷

²⁶⁵ БСЭ, второе издание, М.: Сов. энциклопедия, 1953, т. 18, с.527.

²⁶⁶ М.Аджи. «Тюрки и мир: сокровенная история», М.: АСТ, 2006, с.320.

²⁶⁷ Кстати, если мысленно раскроить по швам кыргызский калпак, то получится фигура в форме креста, которая известна в Европе еще со времен раннего средневековья под названием «готский крест».

Графически четкие линии кыргызского орнамента хорошо согласуются с мерной, ритмически четкой словесной речью. Речь кыргыза нетороплива, степенна, ритмически организована, полна красочных идиом и поэтических перифраз.²⁶⁸ В музыке *ритм* также служит первоосновой. Как невозможно представить себе исполнение эпоса «Манас» ритмически неорганизованно, так и невозможно представить ритмически беспорядочную инструментальную или вокальную музыку. В целом кыргызская мелодика отличается относительной простотой ритмических рисунков, т.е. *ритмика* не сложна и не отличается большим разнообразием как, например, в узбекской или таджикской музыке (ритм замысловатых *усулей*). Соотношение длительностей звуков всегда простое, песни и темы могут состоять из одних *восьмых, шестнадцатых, четвертных нот*, встречается *пунктирный ритм*.

* * * * *

*Метрика*²⁶⁹ же кыргызской музыки довольно сложна, т.к. имеет производный характер от «мерной речи». По-видимому, музыкальный метр в значительной степени зависел от стихотворного метра, возникшего на стадии музыкально-поэтического единства. Именно для античной системы было характерно такое совмещение слоговых и музыкальных длительностей. Такова природа и кыргызского музыкального метра, ух-

²⁶⁸ Перифраз(а) (гр. periphrasis окольная речь) – оборот речи, вид *тропа*, состоящий в употреблении вместо слова или имени описательного сочетания, напр. «царь зверей» вместо «лев».

²⁶⁹ Метрика (греч. метриχή, от μέτρον – мера) – учение о метре. Метр (от греч. μέτρον – мера или размер) – в музыке и поэзии ритмическая упорядоченность, основанная на соблюдении некоторой меры, определяющей величину ритмических построений.

дящего корнями в эпическую архаику этноса. Поэтому совершенно справедливо недоумение В.Виноградова: «Метрика киргизской музыки – камень преткновения для ее исследователя. Вывести какие-либо закономерности метрического членения очень трудно, а подчас и невозможно. Она настолько капризна, изменчива и многообразна, что не дает возможности представить ее в виде типических схем. Песня подчас никак не поддается разбивке ее на такты, приходится ее делить по мелодическим ячейкам, по стихотворным строкам, по строфам и даже по тирадам. Но если в песне метрика находится во взаимосвязи с закономерностями стихосложения (впрочем, также неустойчивыми, отступающими на задний план перед фантазией импровизатора), то в инструментальной музыке метрика сплошь произвольна. Можно, пожалуй, без преувеличения сказать, что для киргизской музыки и прежде всего инструментальной никак *не типично последование равнодольных тактов*. При расшифровке фонограмм нередко приходится чуть ли не в каждом такте проставлять размеры. Записи киргизских мелодий пестрят этими размерами».²⁷⁰

Итак, искусство кыргызов эпично по своей сути, уходит корнями в глубокую древность. Поэтому кыргызская профессиональная музыка немыслима без творческого наследия певцов-сказителей, комузчи, ырчи, манасчи. Эстетические взгляды, национальное самосознание, художественное мировосприятие народа было сформировано многими поколениями акынов.

²⁷⁰ В.Виноградов. «Киргизская народная музыка», 1958, с.79-80.

Среди них Боогачи, Келдибек, Токтогул, Чоюке, Коргол, Женижок, Сагымбай и другие народные музыканты, жившие на рубеже XIX-XX вв. От них нить преемственности тянется к Мураталы Куренкееву, Карамолдо Орозову, Ибраю Туманову, Саякбаю Каралаеву и др. «Все эти музыканты и певцы являются представителями народного профессионального искусства, хранителями и творцами его наиболее совершенных, развитых форм, выразителями эстетических идеалов народа», – писал В.Виноградов.²⁷¹

Понятия «эпичность» и «программность» пронизывают всю кыргызскую музыку. Такие характеристики, как *суровый, сдержанный, драматический, героический, эпический, программный, изобразительный* и т.д., стали для нее ключевыми и определяющими. Когда речь идет о симфонической музыке, то появляются новые сочетания эпитетов, как *суровый драматизм, героический драматизм, лирический драматизм, песенная лирика, пейзажная лирика, созерцательная лирика, проникновенная лирика*. Намного реже применяются термины *психологический, углубленно-психологический, экспрессивный, экзальтированный* и т.д.

Важнейшей особенностью кыргызской симфонической музыки также является ее *программность*,²⁷² т.е. единение ее с поэтическими традициями устного народного творчества. Архаичные фольклорные формы (эпосы, старинные изречения,

²⁷¹ Там же, с.184.

²⁷² Термин «Программная музыка» появился в Европе в XIX в. и стал означать музыкальное произведение, имеющее словесную, часто поэтическую программу, которая призвана раскрывать запечатленное в ней содержание.

обрядовый фольклор) стали истоком для программности и в профессиональном музыкальном творчестве.²⁷³

Как известно, музыка способна отразить многие явления действительности, а в области отображения чувств, тончайших настроений и переживаний, внутренней душевной жизни человека ей нет равных перед другими видами искусств. Что касается предметно-понятийной конкретности, то здесь музыка уступает место речевому языку, слову, литературе. Поэтому, с наступлением музыкального романтизма²⁷⁴ в европейской и русской музыке XIX в. начинается эпоха объединения поэзии, слова с музыкой. Наличие специального словесного текста – программы, сочиненной автором-композитором или заимствованной (из истории, народного сказания, художественного произведения и т.д.), содействовало максимальному раскрытию идейно-образного содержания музыкального произведения. Художественные средства литературы действовали в единстве с музыкальными средствами, показывая развитие и динамику образа. Именно в западноевропейской и русской симфонической музыке XIX в. достигла высокого расцвета *программная* музыка с двумя ее видами: *картинной* или *обобщенной* и *сюжетной программностью*, где развитие музыкальных обра-

²⁷³ Этот вопрос исследован мной, например, в следующих работах: 1. Становление симфонического жанра в киргизской музыке. Журнал «Ала-Тоо», № 11, 1984 г.; 2. Симфонизм в киргизской музыке. Журнал «Кыргызстан маданияты», № 4, 1987 г.; 3. К истории зарождения симфонического жанра в Кыргызстане. Материалы международного научно-технического симпозиума «Образование через науку». Бишкек.: 2004 г.

²⁷⁴ В эпоху муз. романтизма (XIX в, 1-ая пол.) наступает подлинный расцвет *Программной музыки*. В нач. XIX в, после длительного периода существования музыки и поэзии, как самостоятельных искусств, тенденция к их единению еще более усиливается.

зов отвечает развитию сюжета (с большой долей *музыкальной изобразительности*). *Программность* была огромным завоеванием мирового музыкального искусства, обеспечившая обогащение круга образов и тем действительности, поиск новых выразительных средств, новых форм и жанров.

Преобладание программного симфонизма в кыргызской музыке связано со спецификой народного художественного мышления, тяготеющего к конкретности и опоре на поэтические прообразы народного творчества. Исторические и природные условия, образ жизни кыргызского народа (быт кочевника-скотовода) – все это на протяжении длительного пути развития сформировало особенности национального характера кыргызов, и это получило отражение в музыкальном искусстве. В.Виноградов писал: *«Программность – душа киргизской инструментальной музыки. Вероятно 90% всех бытующих в настоящее время күү так или иначе связаны с каким-либо конкретным жизненным фактом, явлением, сказанием, вызваны ими. Если и не всегда удастся докопаться до этого первоисточника, не всегда программность выражается в форме музыкальных инсценировок, изобразительными приемами, не всегда выступает она, так сказать, в обнаженном виде, то во всяком случае о большинстве күү можно собрать сведения, раскрывающие их программное содержание»*.²⁷⁵

Раздел 2. Общность кыргызского и русского (славянского) мелосов.

²⁷⁵ В.Виноградов. «Киргизская народная музыка», с.153.

Стилевые особенности кыргызской народной музыки произросли (как видно из исторических фактов) из недр культурно-исторического прошлого кыргызов, относящихся к наиболее глубинным и архаическим пластам времени (Афанасьевско-Андроновский период, а возможно, и более ранний). Именно поэтому мы наблюдаем своеобразность, постоянство, «незыблемость» явления – *кыргызская мелодика*.

На протяжении многих веков кыргызская культура, фольклор, традиции и т.д. существовали по соседству с инокультурными, во многом противоположными по своему складу мышления, особенностям и структуре духовности. В консервации культурных традиций кыргызов, их художественного мышления не последнюю роль играло естественно-природное положение этноса. Действительно, условия бытования кыргызов (географическая и климатическая среда, в частности закрытость горами Саяно-Алтая и Тянь-Шаня) характеризовались труднодоступностью и изолированностью от другого мира. Возможно и отсюда эта «непохожесть» и отличительная особенность кыргызской музыки, даже в ряду родственных по языку культур. Именно это ставило в тупик и приводило в недоумение многих исследователей. И только советскому музыковеду В.С.Виноградову удалось выделить данную особенность и акцентировать на ней свое внимание, тем самым приблизиться к неожиданной разгадке причин этой *уникальности кыргызской музыки*.²⁷⁶

²⁷⁶ Судя по историческим данным, опираясь на труды многих исследователей древней истории кыргызов (Южной Сибири, Семиречья и т.д.), а также

В связи с этим встает проблема родства музыкальных культур, однотипности музыкальных систем народов, относящихся к *разным языковым семьям*, а именно, **родство кыргызского и русского (славянского) мелосов**. Об этом писал Виноградов: «Ряд путешественников в прошлом и музыканты в наше время, единодушно подчеркивая эти родственные связи, говорят о том, что мелодика этих народов (киргизов, хакасов и части алтайцев) *напоминают русские напевы*».²⁷⁷ Приведем ряд цитат. В «Советской сибирской энциклопедии» о музыке хакасов и качинцев (одно из алтайских племен – Ч.У-Б.) написано, что песни их «отличаются четко фиксированной интонацией и диатоникой, часто приближающейся к русским песенным оборотам».²⁷⁸ «Северные племена создали песни более разнообразные по ладам и звукорядам. Пентатоника не является их характерным признаком; чаще всего в них встречаются ладовые образования, близкие киргизской и казахской музыке, с одной стороны, и русской мажорно-минорной системе – с другой».²⁷⁹

Народы постсоветского пространства (имеется в виду Центрально-азиатский регион) издревле вели между собой взаимобмен культурными ценностями, так или иначе, воздействовали друг на друга в музыкальном плане. Но это воздействие ка-

этнографические и антропологические данные, можно сделать вывод, что формирование историко-культурных особенностей *протокиргизов* началось, возможно, с VI–IV тыс. до н.э. (т.е. в Шумерский период). Более подробно этот вопрос освещен в гл. 1.

²⁷⁷ В.Виноградов. «Киргизская народная музыка». Фрунзе, 1958, с.23-24.

²⁷⁸ З.Эвальд «Музыка и музыкальные инструменты». (Цитата из кн. В.Виноградова. Киргизская народная музыка. Фрунзе, 1958, с.24.)

²⁷⁹ А.Ильин «Музыкальное творчество алтайцев», «Советская музыка», №8, 1950. (Цитата из кн. В.Виноградова. Киргизская народная музыка. Фрунзе, 1958, с.24).

салось лишь верхних слоев культурного пласта. Например, на юге Кыргызстана особой популярностью пользуется узбекский песенный фольклор, поэтому в этом регионе наблюдается проникновение узбекских интонаций в кыргызские песни. Однако это не может затронуть сердцевину народного мелоса, слишком мал был исторический срок, чтобы эти влияния глубоко проникли в музыкальную ткань. Ведь узбекский народ, как нация, образовался не так давно – в XVI-XVII вв., примерно такой же молодой возраст имеет и казахский народ: XV-XVI вв.

Что касается *влияния русской музыки на кыргызскую*, то за столь краткий исторический период, вряд ли оно могло изменить облик кыргызского мелоса – ведь регулярные тесные связи с русским народом кыргызы установили не более чем 150 лет назад. Безусловно, вхождение Кыргызстана в состав России (в 60-70-е гг. XIX в. основная территория Кыргызстана стала частью Российской империи) повлекло за собой появление большого разнообразия тематики, выразительных приемов, образно-эмоционального содержания песенного и инструментального творчества кыргызов. В репертуаре народных музыкантов – комузчи, ырчи, акынов «стали появляться наигрыши и напевы, получившие название «Орусча», т.е. «по-русски» или «в русском духе». В них находили своеобразные отзвуки мелодии гармоники, балалайки, русских крестьянских песен, ритмы марша для духового оркестра и т.п.»²⁸⁰ Известный советский фольклорист-этнограф А.В.Затаевич записал в свое время от Мураталы Куренкеева пьесу для кыяка под названием «Русские

²⁸⁰ А.В.Затаевич. «Киргизские инструментальные пьесы и напевы». М., 1971, с.22.

отголоски» и сделал к ней примечание: «Конечно, по характеру своей профессии старому Мураталы не раз приходилось выступать и перед русскими слушателями и, в свою очередь, слушать и их музыку и пение. Отсюда, нужно думать, и возникла приводимая пьеса, в которой отзвуки русских наигрышей на гармонике выступают, так сказать, в киргизском преломлении»²⁸¹. Ниже приведен нотный пример, который иллюстрирует эти слова (нотный пример № 41 из собрания «Киргизских инструментальных пьес и напевов» Затаевича).

41. Орус-күү
(русские отголоски)

Кыяк

Смело и решительно $\text{♩} = 152$ Мураталы КУРӨҢКЕЕВ

Сдерживая

Темп I

Немного

замедляя

И далее: «Токтогул Сатылганов сложил и исполнил кю для комуза под названием «Русский нагрыш» («Орусча кайырма»),

²⁸¹ Там же. Вводная статья В.Виноградова, с.23.

который, конечно, возник под влиянием знакомства акына с русской музыкой и его симпатий к ней. В этой пьесе русский элемент проступает в обобщенном виде – как лирический задушевный характер образа, но вместе с тем слышатся терцовые ходы столь редко применяемые на комузе и очень типичные для балалайки». ²⁸² Пример этот (за №99) приведен в книге Виноградова «Музыкальное наследие Токтогула». ²⁸³ Описанные выше образцы иллюстрируют результаты лишь кратковременного контакта русского мелоса с кыргызским.

Основные «заповедные зоны» кыргызского фольклора находились у населения обособленных горных регионов: Кетмень-Тюбе, горные котловины Тянь-Шаня, Ат-Башинская долина, Алайский хребет и др., где представители русской нации до Октябрьской революции практически не встречались. Значит, причину неоспоримого *родства русского и кыргызского мелосов* надо искать где-то в другом месте. А родство это затрагивает основу основ их мелосов, т.е. саму систему древнекыргызского и древнеславянского музыкального истока, а именно: **и кыргызская, и русская музыка – диатонична**, опирается на семиступенный натуральный звукоряд. «... киргизская песня являет собою целое море нераздельного и безусловного диатонизма! По крайней мере, записав до 1500 этих песен, я нигде не встретил ни одного увеличенного интервала, ни одной хроматической последовательности!». ²⁸⁴ И все это «... в противоположность всем томным и млеющим хроматиз-

²⁸² Там же.

²⁸³ В.С. Виноградов. Музыкальное наследие Токтогула. М., 1961.

²⁸⁴ А.В. Затаевич «1000 песен киргизского народа (напевы и мелодии)». Оренбург, 1925, с.14.

мам той «восточной музыки», к которой приучили широкую публику оперы и концертные эстрады...».²⁸⁵

В звукорядах кыргызской народной музыки различных жанров (песни, инструментальные наигрыши и т.д.) часто встречаются, так называемые, натуральные лады:²⁸⁶ миксолидийский, лидийский, ионийский (натуральный мажор), дорийский, фригийский, эолийский (натуральный минор), а также смешанные (гибридные) лады. Вспомним высказывание В.Виноградова: «Народная музыка киргизов ... *семиступенна, диатонична*, т.е. в своей основе отлична от монгольской. Внутренние закономерности этой диатоники настолько своеобразны и выпуклы, что они легко обнаруживаются на слух и вызывают даже не у музыкантов родственные однотипные ассоциации».²⁸⁷

В особенности в *песнях* это богатство ладовых наклонений проявляется в наибольшей степени. Единая прочная система, на которой строится кыргызская музыка, основана на принципе

²⁸⁵ Там же.

²⁸⁶ Натуральные лады – термин, обозначающий группу 7-ступенных, строго диатонических ладов (диатоника) в противоположность ладам, включающим видоизменения основных ступеней, хроматизмы, альтерации (напр. натуральный минор в противоположность гармоническому). Под Н.д. обычно подразумеваются соответствующие лады народной европейской и внеевропейской музыки, лады средневековой монодии, др.-рус. культового пения, диатонические лады в западно-европейской и русской музыке нового времени (17-19 вв.) и в современной музыке. Это – лады (полн. и неполн.) *эолийский* (натуральный минор), *ионийский* (натуральный мажор), *дорийский*, *миксолидийский*, *фригийский*, *лидийский*, *диатонические переменные* (с сохранением общего звукоряда), а также очень редко встречаются *локрийский*. (из «Муз. энциклопедии». М., 1976, т.3, с.909).

²⁸⁷ В.Виноградов. «Киргизская народная музыка». Фрунзе, 1958, 23.

сочетания тетрахордов (слитного или раздельного),²⁸⁸ т.е, когда конечный звук одного тетрахорда является в то же время начальной ступенью второго или, когда они разделены друг с другом одной ступенью.

ЛАДЫ

Приведем краткое описание используемых в кыргызской музыке натуральных ладов.

1. Самым популярным ладом является миксолидийский лад (мажорный лад), который основан на соединении мажорных тетрахордов (тон-тон-полутон). В развернутых инструментальных пьесах большого диапазона может быть выражен в следующем виде:

до-ре-ми-фа- соль-ля-си
*бемоль-до-ре-ми бемоль.*²⁸⁹

2. Вторым наиболее распространенным ладом в кыргызской музыке является эолийский лад (натуральный минор), его звукоряд образуется из соединения двух минорных тетрахордов:

ре-ми-фа- соль-ля-си бемоль-до.

В кыргызской музыке чрезвычайно распространены переходы из мажорного лада, во второй, одноименный минорный и наоборот. «Певец (особенно малоискушенный, любитель) даже в пределах одного произведения неоднократно совершает такие «модуляции», меняя тер-

²⁸⁸ Такой же принцип был и в древнегреческой музыке, где основу ладовой системы составляли тетрахорды.

²⁸⁹ В сб. А.Затаевича «Киргизские инструментальные пьесы и напевы» есть 9 пьес, где используется этот трех-тетрахордный звукоряд.

цию большую на малую и наоборот».²⁹⁰ Часто в пределах одного произведения совершаются модуляции из б.3 на м.3 и наоборот (напр. песни Атая Огомбаева «Куй-думчок», «Эсимде» и др.).

3. Следующими популярными ладами в кыргызской музыке являются дорийский, реже фригийский лады (миноры).

В кыргызской музыке очень часто встречаются «необычные» нормы в смысле ладового строения. Например, начавшись в развернутом звукоряде мажорного миксолидийского лада (из трех слитно соединенных мажорных тетрахордов), в самом конце неожиданно заканчивается в одноименном миноре и т.п.

Наиболее характерное и распространенное явление в кыргызской музыке это ладовая переменность (мажоро-минор). Мажор превращается в минор и наоборот, одна тоника заменяется другой, звукоряд расширяется или сужается и т.д. О «непостоянстве» кыргызской терции писали и А.Затаевич, и В.Виноградов: «Хорошо помню случаи, когда например, большая и малая терция прелукавым образом дразнили меня вопросом: «которая из двух?» пока, при повторных исполнениях, одна из них не выказывала своего преимущества».²⁹¹ «Зыбкость ладовой почвы, неожиданные переключения из одного тетрахорда в другой, а подчас полная неопределенность ладовой сферы – эти впечатления не оставляют фольклориста, когда он

²⁹⁰ В.Виноградов. «Киргизская народная музыка». Фрунзе, 1958, с.76.

²⁹¹ А.Затаевич. «1000 песен киргизского народа» (напевы и мелодии). Оренбург, 1925, с.12.

имеет дело с певцами в Тянь-Шане».²⁹² Излюбленным приемом был подбор собственного текста на традиционную попевку: один и тот же «обон» приобретал различную эмоциональную окраску в зависимости от творческой индивидуальности исполнителя (манеры исполнения и творческого замысла). Народный певец часто меняет акценты, увеличивает или уменьшает количество слогов в тексте, растягивая или сужая слог, вводит вставные слова, восклицания, меняет динамику, темп и т.д. Вся эта импровизационная манера исполнения в конце концов влияет на ладовую окраску произведения.

Итак, **кыргызская музыка диатонична**, но если и встречаются *хроматизмы*, то это «*хроматизмы на расстоянии*», т.е. они находятся в системе лада или они возможны в результате переменной функции терции. Все эти особенности ладового строения и сам характер мелодического распева: нижняя кварта или квинта в конце, трихордовость, кварта с м.3. внутри, квинта с б.3 или м.3. внутри, поступенность движения и т.д. – все это вызывает родственные ассоциации с другими диатоническими системами, прежде всего с **русской и вообще с европейской музыкой**. Мягкие плавные линии кыргызских лирических песен очень близки русским напевам, порой их трудно отличить от распевных русских песен, широких по мелодическому дыханию, с большими скачками (на м.6, б.7, ч.8) и с задержками на верхней ноте. В.Виноградов в книге «Киргизская народная музыка» приводит прекрасные образцы схожести пе-

²⁹² В.Виноградов. «Киргизская народная музыка». Фрунзе, 1958, с.78.

сенных стихий этих двух культур. Например, сравнивается русская «Калинушка» с кыргызской песней «Куйдумчок»:

Ой да ты ка — ли — нуш — ка (да)

Куй дум бир га на куй дум (и) — — куй дум чок (ой)

Действительно, если абстрагироваться от текста, то не трудно будет представить кыргызскую народную песню, в особенности лирическую, в качестве русской. Во всяком случае, родства намного больше, чем различий.²⁹³

Давая характеристику кыргызской инструментальной музыке, А.Затаевич не скупился на определения: «созерцательно-беспечные», «неторопливые», «спокойные», «скромные», «задушевные» или «игривые», «веселые», «залихватские, плясовые», «шуточные», «юмористические» – эпитеты можно продолжить. Не такими ли эпитетами порой награждается русская народная песня или инструментальный наигрыш?!

Примеров можно приводить очень много из музыкальной практики и исполнительства. Так, в фонде Всесоюзного радио имелись записи (1950-х гг.) исполнения выдающимся советским тенором С.Я.Лемешевым песни Токтогула «Алымкан». Поражали и восхищали удивительная тонкость и точность интерпретации произведения. Великий певец вживается в образ и

²⁹³ Кстати, современные кыргызские эстрадные песни легко исполняются русскими певцами и наоборот.

русский язык органично вплетается в музыкальную ткань песни, не нарушая общей национальной органики. Такое слияние и перевоплощение возможны были только при очень большом родстве музыкальных основ.



«Увертюра на русские и киргизские народные темы»

Д. Шостакович

Соч. 115

Симфоническое произведение Д. Шостаковича «Увертюра на русские и киргизские темы» – гениальный отклик выдающегося советского композитора на тему родства киргизской и русской музыки. Замысел произведения родился в результате поездки Шостаковича в Кыргызстан в связи с проходившей в республике Декадой русской советской музыки (с 1 по 10 июня 1963 г.), совпавшей с началом подготовки к празднованию юбилея – 100-летия добровольного вхождения Кыргызстана в состав России.

Во время пребывания в Кыргызстане композитор знакомился с киргизским фольклором, слушал в большом количестве народное пение, инструментальные наигрыши. «Мы не

только восхищались красотою природы Киргизии, но и воочию убедились, как бурно процветает ее культура, как много нового, яркого и радостного встречаешь там на каждом шагу. К празднику 100-летия добровольного вхождения Киргизии в состав России я собираюсь написать симфоническую поэму (первоначально увертюра была задумана как симфоническая поэма) на русские и киргизские темы».²⁹⁴



«Новая, «киргизская», как я ее называю, увертюра для симфонического оркестра – это мой скромный дар гостеприимной братской Киргизии, где, как я заметил, все люди поют»,²⁹⁵ – писал он за месяц до премьеры сочинения. *«Признаюсь, я не думал, что эти песни так глубоко западут мне в душу, посеют в моем сердце такие глубокие семена (курсив мой – Ч.У-Б.). Но вот вчера я отдал в переписку мое новое, только что законченное сочинение – Увертюру на русские и киргизские народные темы».*²⁹⁶

Характеризуя сочинение в целом, Шостакович отметил: «Увертюра невелика – в ней всего 40 с лишним страниц. Ее ис-

²⁹⁴ Цитата из аннотации к партитуре «Увертюра на русские и киргизские темы» Д.Шостаковича. Собр. соч, т.11, изд. «Музыка», М., 1984.

²⁹⁵ Там же.

²⁹⁶ Д.Шостакович. Мое новое сочинение – «Киргизская увертюра». – Литературная газета, 1963, 12 октября.

полнение будет длиться минут восемь. Но партитура, как мне кажется, трудна. В ее основе, как я уже сказал, лежат милые, нет, просто замечательные песни».²⁹⁷ В аннотации к партитуре «Увертюры» сказано, что Шостакович использовал мелодии русской народной песни «Эх, бродяги вы, бродяги», записанной А.Медведевым в Омской области в 1959 году, и киргизских народных песен «Шырылдан»²⁹⁸ и «Оп, майда»²⁹⁹ из сборника В.Виноградова «100 киргизских песен и наигрышей».³⁰⁰

Первое исполнение «Увертюры» состоялось в Москве на открытии смотра творчества московских композиторов 10 октября 1963 г. в исполнении Государственного академического симфонического оркестра СССР, дирижер К.К.Иванов (Большой зал Московской консерватории).

²⁹⁷ Там же.

²⁹⁸ Шырылдан – обрядовая песня-колядка конских пастухов. Исполнялась она обычно ночью перед юртой. Хозяин юрты, услышав пение, выносил поющим подаяние. Песня содержит благопожелания по адресу хозяина юрты. И мелодика и слова ее относительно устойчивы. Ритмический рисунок стабилен. Шырылдан исполняется в строгом ритме, говорком. Старики говорили, что песни пелись и каждым поочередно, но и одновременно целой группой исполнителей (В.Виноградов).

²⁹⁹ Оп, майда – песня, исполняемая во время молотбы. Пел ее погонщик лошадей во время обмолота зерна. На току расстилалась сжатая пшеница. Лошади ходили по кругу и копытами обмолачивали зерно. Погонщик, сидя верхом на одной из них, звонко пел песню, в которой одновременно понукал лошадей, воспевал урожай и процесс обмолота (В.Виноградов).

Земледельческая по происхождению песня вызвала у В.Виноградова недоумение: «Остается не выясненным, каким образом кочевники-киргизы, в массе своей не знавшие земледелия, создали песни и обряды земледельческого цикла (например обряд зазывания ветра при веянии зерна). Не сохранились ли они от тех далеких времен, когда культура земледелия у киргизов находилась на относительно высоком уровне?»

³⁰⁰ В.Виноградов. «100 киргизских песен и наигрышей». М., 1956. (Нотные примеры №3 и №8).

Это выдающееся симфоническое произведение было, на мой взгляд, не столько данью на теплый прием, оказанный композитору в Советском Кыргызстане, сколько гениальной «догадкой» мастера, ощутившего всю привлекательность и непохожесть кыргызской музыки на всю другую близлежащую музыку Центрально-азиатских стран. Только гений мог так исподволь, интуитивно почувствовать эту «необъяснимую» близость и родство славянского и кыргызского мелосов. Мы не знаем, знаком ли был Шостакович до приезда в Киргизию с трудами А.Затаевича и В.Виноградова, с их характеристикой кыргызской народной музыки. Но не это важно. Композитор своим сочинением засвидетельствовал этот непостижимый для многих исследователей народной музыки факт – родство музыки у народов разных языковых семейств. Он разрушил тот стереотип, существующую схему, что музыку народов республик Средней Азии надо однозначно относить к общей формуле – Советский Восток. Возможно, Шостакович был одержим своим творческим замыслом, идеей первооткрывателя доселе неизвестного для многих. Только этим можно объяснить безумную увлеченность работой. Ведь партитура «Увертюры» была готова в рекордные сроки! «Работа над партитурой проходила в начале осени в Репине, под Ленинградом (в сентябре 1963 г.)». ³⁰¹ А первое исполнение «Увертюры» состоялось уже в октябре 1963 г.

Донести до слушателя всю неординарную прелесть кыргызского фольклора, «чуждость» его ко всему, что слышится и

³⁰¹ Аннотация к партитуре «Увертюры на русские и киргизские народные темы» Д.Шостаковича. Собр. соч. Т.11, М., 1984.

звучит рядом, вокруг – вот цель Шостаковича. А может быть, желание показать, раскрыть богатейшие музыкально-художественные возможности тематизма русско-славянского и кыргызского, убедительно продемонстрировать их родственную схожесть – это подпитывало творческую фантазию композитора? К сожалению, нам это неизвестно, но ясен факт – гений симфонизма XX века создал очередной шедевр на материале музыкального фольклора, назвав его «Киргизская увертюра». Тем более трудно объяснить причину того полного безмолвия музыкальной критики (вплоть до сегодняшнего дня) в адрес данного сочинения мастера. Оно буквально «выпало из поля зрения» не то, чтобы серьезного исследования, но даже элементарного внимания специалистов.³⁰²

Всякий, кто соприкоснется с «Увертюрой на русские и киргизские народные темы», безусловно, почувствует в этом произведении почерк мастера, знатока симфонического письма, что проявляется в совершенстве формы и безупречном развитии фольклорных тем. Сам Шостакович писал о партитуре «Увертюры»: «... партитура, как мне кажется, трудна». В этой скромной, лаконичной ремарке – собственная ее оценка.

«Увертюра на русские и киргизские народные темы» (соч. 115) в творческом наследии Шостаковича относится к произведениям, написанным в кон. 50-х-нач. 60-х гг. В это время были созданы программная 11-я (1957 г.) и 12-я (1961 г.) симфонии, посвященные русским революциям 1905-1907 и 1917 гг; это 13-

³⁰² Ведь каждое сочинение Шостаковича, от струнного квартета до масштабной симфонии, от вокального цикла до музыки к кинофильмам вызывало жадный интерес со стороны исследователей его творчества.

я симфония-оратория (1962 г, на стихи Е.А.Евтушенко); вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина» (1964 г.) – в которых автор стремился к простым, лапидарным формам и средствам.

В образном плане «Увертюра» продолжает линию революционно-народной тематики, идущей от 11-ой, 12-ой симфоний, а также от «Десяти поэм» для хора на слова русских революционных поэтов (1951 г.) и музыки историко-революционных фильмов 30-х гг. Поэтому «Увертюра» стоит особняком от других сочинений композитора – углубленно-психологических, философских, лирико-созерцательных, прежде всего в концертном и камерном жанрах: квартет №8-11; скрипичный концерт №2, виолончельный концерт №2 и др. Тем не менее, произведение отражает в себе некоторые характерные особенности композиторского стиля этого периода. Это касается трактовки сонатной формы, приемов тематического развития, музыкального языка.

Однако, «Киргизская увертюра» (как называл ее сам автор) интересует нас совсем с другой стороны, а именно, с точки зрения *уникальности* своего положения в творчестве Шостаковича. В своем обширном наследии композитор не так часто обращался к различному музыкальному фольклору: это была, прежде всего, русская, еврейская тематика³⁰³, а в 1963 г. Шостакович обращается к образцам киргизской народной музыки.

³⁰³ Чаще всего это были не прямые цитаты (как в симфониях №11, №12 и др.), а интонационно-смысловая трансформация музыкального оригинала.

«Увертюра» открывается вступлением ([1] - 4 такта, Moderato) (Нотный пример №1).³⁰⁴ В основе темы вступления – фольклорный образец.³⁰⁵ Условно назовем эту тему «Русская тема 1» (тема вступления).³⁰⁶ Она имеет речитативно-повествовательный характер. Четырехдольный размер, неторопливое движение, пунктирный ритм придают ей повествовательно-сказовый характер. Она проходит у деревянных духовых и имеет форму периода: (4+2)+6, тональный устой: C-G-g. Между предложениями расположены небольшие тематические связки (8 т.) в виде кварто-квинтовых созвучий, соединенных б.2 (большой секундой) у струнных, которые содержат основной интонационный «костяк» тематизма «Увертюры»: ч.4, б.2, ч.5 (чистая кварта, большая секунда, чистая квинта) – диатонически чистые интервалы, которые позже войдут в состав кыргызских фольклорных тем. Перед вступлением главной партии у соло флейты звучит интервал б.2 (соль-ля), которому определена роль важнейшей лейтинтонации произведения, темп постепенно ускоряется (*accelerando*).

В качестве главной партии «Увертюры» звучит новая тема (назовем ее условно «Русская тема 2», [6], *Allegro non troppo*) (Нотный пример №2). У соло валторны звучит тема инструмен-

³⁰⁴ Здесь и далее см. нотное приложение, приведенное в конце книги и содержащее полный текст этого произведения. В квадратных скобках приведены «цифры» из партитуры.

³⁰⁵ Возможно, это и есть песня «Эх, бродяги вы бродяги», записанная советским музыковедом А.Медведевым в Омской области в 1959 г., которую заимствовал для своего произведения Шостакович.

³⁰⁶ К сожалению, единственным источником информации по поводу использования в «Увертюре» русского фольклорного материала является только аннотация к партитуре сочинения (собр. соч, т.11, М., 1984).

тально-плясового характера (8 тактов, тональный устой – С). Главная партия («Русская тема 2») получает большое развитие: несколько проведений темы, основанных то на 1-ом ее предложении, то на 2-ом предложении, высвечивают в ней разные стихии – песенность (струнные), инструментальность (staccato валторн). Последнее проведение темы, основанное на втором предложении главной партии («Русская тема 2»), имеет разработочный характер и постепенно подводит к побочным партиям «Увертюры».

Большое развитие, которому подвергается гл.п. (главная партия) в экспозиции компенсирует отсутствие разработочности ее в самой разработке произведения. Обращает на себя внимание тематический комплекс, сопровождающий проведение гл.п.: вихревые пассажи, основанные на тематическом элементе гл.п. (без начальной нисходящей ч.4) (Нотный пример №3, [7] + 4 т.). Интонационно родственными этой теме-связке являются тематические «фрагменты»:

- бег 16-ми (Нотный пример №4);
- скачущая тема-фон (Нотный пример №5).

В конце длительного разработочного проведения гл.п. слышна синкопированная, с эффектом приседания, скандирующая темка у медных. (Нотный пример №6, [12] + 2 т.) Это предвосхищение поб.п. (побочной партии) – кыргызской темы «Шырылдан»: в переменном метре 4/4 и 3/4 у меди акцентируются б.2 (большие секунды), которые составят интонационную и ритмическую основу будущей темы «Шырылдан».

В «Увертюре» две поб.п. (побочные партии). В качестве первой поб.п. Шостакович использовал кыргызскую обрядо-

вую песню конских пастухов «Шырылдан». Композитор заимствовал ее из сб. В.Виноградова «100 киргизских песен и наигрышей»,³⁰⁷ где «Песня конских пастухов» значится под №3

Песня транспонирована³⁰⁸ на б.2 вверх. У Виноградова

№3 ШЫРЫЛДАҢ
(Песня конских пастухов)
Коджеков Джаңыбай
1940

Говорком $\text{♩} = 88$

Бар-гы, бар-гы, бар-гы тоо (ой-у),
Бар-гы тоо-нун бай-ла-ры (ой-у). Ер-тең, ме-нен
бол-ган-до (ой-у), Жай(ы)-лып чы-гар кой-ло-ру (ой-у).

песня идет в C-dur (До мажоре), у Шостаковича в D-dur (Ре мажоре), все остальное звучит без изменения, вплоть до количества тактов (8 тактов) (Нотный пример №7, [13]).

Верхние скрипки на фоне *pizz* (пиццикато)³⁰⁹ остальных струнных ведут древнюю синкопированную³¹⁰ попевку. Тема

³⁰⁷ В.Виноградов «100 киргизских песен и наигрышей». Музыкальный фонд СССР. М., 1956.

³⁰⁸ Транспозиция – перенесение (транспонирование) муз. произведения из одной тональности в другую.

³⁰⁹ Пиццикато (ит. Pizzicato – щипком) – игра на смычковых инструментах не смычком, а щипком, задевая струну пальцем, отчего получается отрывистый звук.

«Шырылдан» звучит дважды. Второй раз у меди (валторны и трубы выводят тему), весь остальной оркестр аккомпанирует ей. (Нотный пример №8, [14]). Между проведениями темы – интонации темы-связки, звучащей между проведениями гл.п.

Побочная партия №2 – песня молотьбы «Оп, майда». В книге В.Виноградова «100 киргизских песен и наигрышей» она стоит под №8. У Шостаковича она проходит в тональности Es-dur (Ми-бемоль мажоре), у Виноградова она записана в D-dur (Ре мажоре), в начале цитаты стоит авторская ремарка «говорком». В «Увертюре» тема воспроизводится абсолютно без изменений: интонационных, метрических, ритмических. Выдер-

№8 ОП МАЙДА
(Песня во время молотьбы)

Шайбеков Ысак
1940

Говорком $J. = 96$

Май- да, май-да, май-да-лай бас-саң,
жа- ны- ңа пай-да, О-рой, о- рой
бас- ка- ның, май-да, о- роо тол-сун
оп май-да. Кыр-ча, кыр-ча бас-ка-ның май-да,

³¹⁰ Синкопа (ит., от греч. *syncope* – сокращение) – ударная акцентированная

кыр-ман тол-сун оп май-да. То: пон-до-ру
 биз-ге ке-рек, э-гин-де-ри бир-ге ке-рек.
 Май-да! Май-да! Май-да!

жано и общее количество тактов (8+12 тт.) (Нотный пример №9, [16]).

Тема «Оп, майда» звучит в миксолидийском мажоре (бемоль VII ст.): в 1-ом предложении (6-ой такт) появляется повышенная VII ст. как «хроматизм на расстоянии»,³¹¹ о чем писал В.Виноградов в предисловии к книге А.Затаевича «Киргизские инструментальные пьесы и напевы».³¹² Шостакович изложил тему без всяких изменений (только вместо Ре-мажора звучит Ми-бемоль мажор). В третьем такте на тему накладываются призывные созвучия валторн, которые вызывают ассоциации с боевым кличем «Ураан» (Нотный пример №10). Вряд ли Шостакович был знаком с жанровыми подразделениями киргизской народной музыки. Во всяком случае, гениальная интуиция композитора уловила стилистическую необходимость звучания «музыкального прототипа» древнего боевого клича.

нота не на сильной, как обычно, а на слабой доле такта.

³¹¹ В теме «Оп, майда» из «Увертюры», как и в самой фольклорной теме, встречается как повышенная, так и пониженная VII ст.

³¹² А.В.Затаевич «Киргизские инструментальные пьесы и напевы». М., 1971, с.15.

Характерно интонационное содержание фанфарных призывов: терцово-квинтовые созвучия соединены кварто-секундовым ходом. Кстати, излюбленные кварто-секундовые ходы, являясь в «Увертюре» своеобразной лейтинтонацией (как последовательность в диатоническом звукоряде), находятся в русле общестилистических интонационно-тематических элементов музыки Шостаковича. К примеру, в 1-ой пол. 1960-х гг. зарождается тематизм, основанный на *диатонике* и *хроматике* одновременно (квартеты №8-11; виолончельный концерт №2, скрипичный концерт №2). Но, если в сочинениях этих лет наряду с диатоническими интервалами (ч.4, б.2) встречаются уменьшенные интервалы (ум.4, м.2), затемняющие ясную тональность (что, безусловно, отвечает общему замыслу произведения), то в «Киргизской увертюре» тематизм однозначно прост и ясен. Здесь чистая *диатоника* народных тем, но как она гениально соотносится с общим стилистическим подчерком мастера!

Во втором предложении к струнным присоединяются деревянные духовые, тема «Оп, майда» получает имитационное развитие (Нотный пример №11, [17]). Мастер полифонического письма, Шостакович расцвечивает ее имитационно: через три октавы вверх (флейта *riccolo*) первым скрипкам вторят высокие деревянные с опозданием в два такта. Тема «Оп, майда» получает неожиданный ракурс: чередование метрических формул (3/8, 3/4, 5/8, 2/4 и т.д.) и «несовпадения» тактов придают ей юмористический характер.

Разработка представляет собой исключительный интерес с точки зрения концепции родства славянского и киргызского

мелосов. Здесь мы воочию наблюдаем как элементы одной темы (например тема вступления или гл.п.) абсолютно «безболезненно» состыковываются с элементами другой (тема «Шырылдан»). Шостакович подобно «хирургу» трансплантирует отдельные части русских и киргизских тем и пересаживает их друг другу. Причем создается впечатление полной органичности их соединения, нет и тени сомнения в какой-либо искусственности или неестественности. Так, в начале разработки звучит тема вступления («Русская тема 1») без начального секстового зачина с небольшим вариантным продолжением (Нотный пример №12, [18] + 3 т.). Тембр деревянных духовых (гобои, кларнеты + валторны) придают ей призывно-революционный характер. После нее звучат первые три такта темы «Шырылдан» ([19] + 2 т.), за ней – два такта интонационно измененной гл.п. («Русская тема 2», [20] + 1 т.) и сразу же – третий такт темы «Шырылдан» (кварта с последующей секундой, [21] – 2 т.) (Нотный пример №12-а). Затем «Шырылдан» снова звучит у струнных, но она становится почти неузнаваемой: вместо б.3 и ч.4 в первом элементе – м.3 и ум.4 с последующим вариантным развитием (Нотный пример №13, [21]). Таким образом, интонационно и тонально изменены все темы: тема вступления, тема «Шырылдан», гл.п. и т.д. Весь этот «калейдоскоп» тем проносится на фоне вихревого движения 16-х нот, которые впервые прозвучали в тематических связках между проведениями гл.п, а также на фоне трехдольного ритма сопровождения (pizz струнных), восходящего к аккомпанементу темы «Шырылдан», пятитактная тема связки из экспозиции (тема скачки).

Впервые в разработке тема «Оп, майда» появляется в квадратном размере 4/4 (а не в синкопированном ритме свободного метра), четвертными, как первая пробная кульминация темы (Нотный пример №14, [22] + 2 т.). Она (тема) построена в виде секвенции на расстоянии в тритон (ум.5). Это не самая главная кульминация темы «Оп, майда», а скорее подготовка к грядущим ее проведениям в качестве финального победного выхода основного образа «Увертюры».

С цифры [23] в партитуре «Увертюры» начинается Эпизод, можно его условно назвать «Зоной борьбы» (вспомним «Эпизод нашествия» из I ч. VII симфонии Шостаковича, названной «Ленинградской»). Это характерный композиционно-драматургический прием композитора, заимствованный им из кинематографии.³¹³ Здесь применена техника вторжения иного плана, иного ракурса – плакатно-обобщенного революционно-героического образа (Нотный пример №15).

Конец разработки построен на материале Русских тем (тема вступления, главная партия), в них – музыкальная эмблема русской революционной песни. Вычленение из разных тем характерных оборотов и элементов (из темы вступления – скачок на септиму и нисходящий пунктирный ход, [23] + 2 т.; из глав-

³¹³ На некоторые симфонические опусы композитора большое влияние оказали кинотеатральные, оперно-балетные жанры. Это влияние сказалось, прежде всего, на драматургию крупных форм, на чрезвычайно зрелищно-выразительной конкретности образов. Поэтому «кинематографичность» как принцип мышления стала неотъемлемой частью его творческого метода. Вспомним симфонию № 7 («Ленинградскую», 1941), в драматургию которой вошел огромный вариационный эпизод нашествия вместо разработки, а также и др. произведения: «Десять поэм» для хора без сопровождения на слова русских революционных поэтов (1951); симфония № 11 («1905 год», 1957).

ной партии – нисходящая ч.4, [24]) и соединение их в единое тематическое образование – типичный прием Шостаковича, который как нельзя точно и органично вплетается в музыкальную ткань «Увертюры», затрагивая и методы развертывания, и интонационный состав тем.

В композиционном плане разработка «Увертюры» образует по отношению к экспозиции драматургический контраст с внутренним мини-эпизодом. В этом «калейдоскопе», мелькании тем воплощается своеобразное действие, разворачивается незримое полотно борьбы (цифра [23]), в процессе которого намечается драматургическая вершина произведения – кульминационное проведение темы «Оп, майда» (цифра [25]), которое одновременно является началом репризы.

В драматургическом смысле кульминационное проведение обобщенной Русской темы (т.е. основанной одновременно на элементах темы вступления и главной партии) имеет большое значение. Своеобразная *арка кульминаций* на материале Русских тем перекидывается на конец разработки (цифра [24]), репризы (цифра [34]) и на самый конец «Увертюры» (в конце Коды, цифра [39]) (Нотные примеры №16-а, [24], №16-б, [34], №16-в, [39]). Возможно, автор следовал какой-то скрытой программе, но, очевидно одно – *русский музыкальный фольклор, воспринимаемый здесь, как «блок славянских тем», находится в органическом единстве с кыргызскими темами и играет, наравне с ними, большую идейно-смысловую роль. Это два тематических «каркаса», на которых держится все здание симфонического произведения.*

В целом разработка «Увертюры» – гениальный пример единства, родства музыкальных истоков фольклорных тем, что дает основание для их взаимопроникновения, свободного переключения из «славянской» стихии в «кыргызскую» и наоборот. Композитор безудержно увлечен их стремительным движением к общей цели, дружной игрой перевоплощения. Создается впечатление масштабного действия, в которое вовлечены персонажи-образы, имеющие единую природу и свойства, *происходящие от одного корня* и находящиеся в абсолютной *бесконфликтности друг к другу*. Здесь нет вторжения злого враждебного начала, взаимной отчужденности тем-образов. «Конфликтность» лишь подразумевается, она вне образных сфер «Увертюры». Огромный единый фольклорный массив противостоит некоей силе и утверждает себя в борьбе с обобщенным идейным подтекстом.

Реприза начинается с самого высокого гребня волны – ликующего проведения кыргызской темы «Оп, майда» (поб.п. №2). Громогласное, торжественное проведение ее – это, возможно, провозглашение самой идеи «Увертюры» – **идеи Возрождения Кыргызстана!** (Нотный пример №17, [25]). Секвентное проведение начального 5-титактного ее изложения (Cis, fis) tutti всего оркестра, воспринимается, как *центральная кульминация всей «Увертюры»* [25]. Что касается структуры, Шостакович применяет здесь зеркальную репризу,³¹⁴ драматур-

³¹⁴ Зеркальная реприза воспроизводит ранее изложенный материал, состоящий из двух или более тем, в обратном порядке: АВ С ВА.

гически же узловые моменты произведения находят параллели с его предыдущими произведениями.³¹⁵

Непрестанное тематическое движение, начавшееся в *разработке*, проникает в *репризу*, которая как бы по инерции подхватывает тематически контрастное развертывание. Так, на сонатную форму³¹⁶ накладываются контуры рондо (принцип рефренности)³¹⁷ как «формы второго плана».³¹⁸

Такая трактовка формы «Увертюры» (наложение принципа рондальности на сонатную форму) находится в русле общих композиционных изысканий Шостаковича (1960-е гг.). Роль рефрена выполняют здесь попеременно тема «Шырылдан» и «Русская тема №2» (гл.п.), роль эпизодических разделов берут на себя фрагменты с темой «Оп, майда». Калейдоскоп тем, на-

³¹⁵ Так, в первых частях V и VIII симфоний Шостаковича кульминация разработки является началом репризы. «Обстоятельства перехода от разработки к репризе у Шостаковича всегда раскрывают глубинную суть идеи произведения» (М.Сабинина. Шостакович – сифонист. Драматургия, эстетика, стиль. М., 1976, с.218)

³¹⁶ Сонатная форма – самая развитая нециклическая форма инструментальной музыки. Типична для первых частей сонатно-симфонических циклов (отсюда часто применяющееся название сонатное *allegro*). Обычно состоит из *экспозиции, разработки, репризы и коды* (Музыкальная энциклопедия. Т. 5. М., 1981).

³¹⁷ Рондо (итал. *gondo*, франц. *gondeau*, от *gond* – круг) – одна из самых распространенных музыкальных форм, прошедшая длительный путь исторического развития. В ее основе лежит принцип чередования главной, неизменяемой темы – *рефрена* и постоянно обновляемых эпизодов. Термин «рефрен» равнозначен термину *припев*. Песня типа запев-припев, в тексте которой постоянно обновляемый запев сопоставляется со стабильным припевом, – один из источников формы рондо. В рондо возникает как бы движение по кругу – а b а с а ...а. Эта общая схема в каждую эпоху реализуется по-разному (Музыкальная энциклопедия. Т. 4. М., 1978).

³¹⁸ Понятие «формы второго плана» было введено советским музыковедом Вл. Вас. Протопоповым в статье «Вторжение вариационности в сонатную форму» («Советская музыка», 1959, № 11).

чатый в разработке, безудержно продолжает свой бег, проходя сквозь репризу. Такая модулирующая форма как нельзя лучше отвечает общему замыслу произведения. Своеобразное соревнование тем-побратимов заполняет собой завершающий этап «Увертюры». Для наглядности приведем последовательность проведенных тем в репризе «Увертюры»:

Реприза

1. [25] – тема *Он, майда* (Cis-fis, Поб.п.2), FF, tutti.
2. [26] + 2 т. – тема *Шырылдан* (C, Поб.п.1), solo corni.
3. [27] – *Русская тема 2* (C, Гл.п.- 1-е предл.), solo oboi + solo clarinetti.
4. [27] + 3 т. – тема *Шырылдан* (C, Поб.п.1), solo corni.
5. [28] – *Русская тема 2* (C, Гл.п.- 2-е предл.), piccolo + oboi + clarinetti.
6. [29] – тема *Он, майда* (C-f, Поб.п.2), fagotti + pizz violoncelli.
7. [30] – *Русская тема 2* (A, Гл.п. – 1-е предл.), solo trombe + pizz violoncelli.
8. [30] + 3 т. – тема *Шырылдан* (A, Поб.п.1), trombe + violoncelli.
9. [32] – тема *Он, майда* (Поб.п.2), corni + trombe + trombone.
10. [33] – тема *Он, майда* (Es, Поб.п.2), FF, tutti.
11. [34] – *Русская тема 1* (C-g, тема Вст.), FF, fagotti + contrafagotto + corni + trombe + tromboni e tuba + violoncelli + contrabassi.

Как видим, наиболее тесное соприкосновение русских и кыргызских тем происходит сразу же после кульминационного проведения оркестром темы «Оп, майда» ([25] – Cis), и в особенности после цифры 30 в партитуре, когда у solo трубы и pizz виолончелей проходит 1-ое предложение гл.п. («Русской темы 2») и сразу за ней идет тема «Шырылдан» (первые 5 тактов). Тематический фрагмент звучит как единое целое, его невозможно расчленить на отдельные составляющие, выделить одно от другого, хотя он (тематизм) синтезирован из разных начал – кыргызского и русского.

Завершает репризу еще одно кульминационное проведение темы «Оп, майда» у всего оркестра ([33] – tutti). Практически без изменений звучит 2-ое предложение этой темы: та же тональность Es-dur, тот же метр, ритм, как в экспозиции (Нотный пример №18, [33]). Перед завершающим проведением темы «Оп, майда» в конце репризы, она в интонационно измененном виде звучит у меди: терцово-кварто-квинтовые созвучия наполняют остов темы, [32]. Они основаны на излюбленной интервалике Шостаковича: б.2, м.3, ч.4, ум.5, т.е. внедрение альтерированных³¹⁹ звуков на диатонику.

Вслед за кульминационным проведением поб.п. №2 (тема «Оп, майда») звучит призывно-революционная тема вступления («Русская тема 1»). Предваряемая стремительным «взлетом» 32-х нот (у деревянных и струнных), она приобретает победно-триумфальный характер – это ее главное кульминационное проведение во всей «Увертюре», [34]. Иное фактурное,

³¹⁹ Альтерация – повышение или понижение на полтона, тон и т.д. какого-либо звука без изменения его названия.

тембровое, динамическое изложение позволяют воспринимать ее по-новому. Тема проводится в аккордовой фактуре у труб, дублируемая низкой медью и басами (в терцию, кварту, сексту) (Нотный пример №19). В новом облике она замыкает собой круг репризного проведения тем из экспозиции. Создается принцип «арочной» композиции. Финальные проведения в репризе тем экспозиции: тема вступления («Русская тема 1») и тема «Оп, майда» (поб.п. №2) (практически в неизменном виде, та же тональность, но в иной оркестровой фактуре) – придают всей форме произведения завершенность и симметричность.³²⁰

С другой стороны, в композиции «Увертюры» наблюдаются и контуры концентрической формы. Например, роль контрастной середины выполняет фрагмент с тематическим материалом – тема вступления (начиная с [23], названной мной «Зоной борьбы») и тема «Оп, майда» (кульминационное проведение, [25]).

Итак, реприза «Увертюры» логически завершает и обобщает весь предыдущий материал. В этом классичность ее архитектоники, обогащенной элементами «формы второго плана», т.е. принципами рондо.

Генеральная пауза всего оркестра отделяет репризу от *коды*.³²¹ Композитор использует эффектный, остроумный прием «ложного» финала.

³²⁰ «Арочный» принцип формы используется Шостаковичем и в камерно-инструментальном творчестве: квартет № 8.

³²¹ Кода (итал. coda, от лат. cauda – хвост) – завершающий раздел любой муз. пьесы, не принадлежащий к числу основных частей ее формальной схемы и не учитываемый при ее определении, т.е. дополнение в пределах целого, законченного произведения (Музыкальная энциклопедия. Т. 2, М., 1974).

*Кода-Эпилог*³²² (Adagio,³²³ [35]) – это гениальная шутка великого композитора: после полной остановки оркестра, вдруг, осторожно, как бы издалека зарождается тема «Шырылдан». Медленно и тихо набирает она свой бег у *divisi*³²⁴ (staccato) струнных на фоне трехдольного прыгающего аккомпанемента (Нотный пример №20, [35]). Обозначение *accelerando poco a poco* (постепенно ускоряя) очень быстро доводит до раздела *Allegro*.³²⁵ Теме «Шырылдан» придается характер веселой пляски с юмористическим налетом. За ней следует тема «Оп, майда», которая имеет завершающий характер: трижды повторяются начальные 3 такта (соло трубы и соло тромбона) плюс трижды звучит последний такт (Нотный пример №21, [36]).

Постепенно звучание нарастает и, наконец, в оркестре (*tutti*) ликующе-торжественно (*Presto*) дважды проходят начальные три такта темы «Оп, майда» (Нотный пример №22, [38]). «Увертюра на русские и киргизские народные темы» завершается тематическим оборотом из темы вступления («Русская тема 1») в До-мажоре (Нотный пример №23, [39] + 2 т.).

Кода формально отделена от *репризы*, это отдельный небольшой раздел (всего 36 тактов в сравнении с предыдущими

³²² Эпилог (греч. ἐπίλογος, букв. – послесловие) в музыке – раздел завершающего характера (как правило, в муз.-сценич. жанрах).

³²³ Adagio (ит. Adagio – медленно, спокойно) – основное обозначение медленного темпа, соответствующего замедленному шагу.

³²⁴ Divisi (дивизии, итал., мн.ч. от diviso – разделенный, сокр. div.) – разделение оркестровой партии однородных инструментов (напр., первых скрипок) в местах, изложенных двойными нотами или аккордами, на 2 и более голоса, которые должны исполняться по пультам.

³²⁵ Allegro – 1. итал. весело, веселый, радостный, живой. 2. название произведения, или части (обычно первой) сонатного цикла, написанного в характере Аллегро.

275 тактами). Кода-эпилог в «Увертюре» это не итог-размышление, не философское обобщение пройденного пути, скорее это краткое «конспективное» изложение образного содержания произведения.³²⁶ В коде чувствуется почерк мастера и тонкого знатока юмористической музыки. Здесь нет злого сарказма и гротеска, которыми порой так изобилует музыка Шостаковича. Напротив, стремительно промчавшаяся кода-эпилог (Adagio-Allegro-Presto) воспринимается легко и непринужденно. Шостакович как бы весело недоумевает: **«Так вот он каков кыргызский мелос?! Я и не предполагал, что эта музыка так сильно взволнует меня...»**.

Простые, незатейливые, но древние кыргызские попевки глубоко проникли в сердце великого композитора. В результате на свет появилось произведение, воплотившее в себе идею общности истоков русского и кыргызского мелосов, общности музыкального мышления этих двух народов. «Увертюра на русские и киргизские народные темы», являясь своеобразной жемчужиной в гениальном творческом наследии Д.Д. Шостаковича, была в свое время обделена вниманием советского, а затем и российского музыковедения. Мы не знаем истинных причин данного факта – возможно, музыкальных исследователей «отпугнуло» незнание кыргызского фольклора? В Кыргызстане же в 1960-е гг. еще не было достаточно квалифицированных специалистов по музыковедению, чтобы начать исследо-

³²⁶ Так, известный российско-советский музыкальный деятель, просветитель и педагог М.Ф. Гнесин отмечал одну из важнейших функций кода как «ускоренный пересказ содержания пьесы» (М.Ф.Гнесин. «Начальный курс практической композиции», стр. 82. Цитата из кн. В.П.Бобровского «О переменности функций музыкальной формы». М., 1970, с.79.).

вание данного сочинения. Но, как всякий гений, Шостакович сумел выразить в своей музыке то, что не могли и не готовы были высказать теоретики-музыковеды, а именно: «Киргизская увертюра» в своем зашифрованном музыкальном тексте доказывает нашу смелую гипотезу *о несомненном генетическом родстве кыргызского и славянского (русского) и шире – европейского мелосов.*³²⁷

По-моему, здесь есть над чем серьезно задуматься будущим ученым: историкам, этнографам, лингвистам, искусствоведам и т.д. в дальнейшем развитии этой, безусловно, большой, интересной, во многом неоднозначной и спорной проблемы – благо перед научными изысканиями сейчас нет никаких идеологических преград.

³²⁷ Ведь не написал же Шостакович симфонического произведения на грузинские, армянские и русские темы или на узбекские, таджикские, азербайджанские и русские темы, хотя неоднократно бывал на Кавказе, а также был знаком с музыкальным фольклором и других народов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблема *этногенеза* любого народа вопрос всегда многоаспектный, включающий в себя многие отрасли наук: «Выявление этого сложного процесса (т.е. изучение этногенеза народа) требует привлечения данных различных наук – *этнографии, археологии, антропологии, истории, языкознания*». ³²⁸ В советский период выход в другие области знания был ограничен данным списком. Сегодня для изучения формирования любой этнической группы наука пополнилась новыми отраслями: *топонимика, гидронимика, ареальная лингвистика (или лингвистическая география), этимология, палеоэтнография, палеогенетика, палеокриптология* и т.д. Ныне научный взгляд выходит за пределы господствующих ранее подходов и клише в данном вопросе. Возможно, мы находимся на пороге, а может быть, уже вошли в новое научно-исследовательское пространство, где нам открываются неизвестные горизонты и свободный полет мысли.

В этой книге мне хотелось привлечь данные музыкознания в исследование *этногенеза* кыргызского народа. Я думаю, после В.С.Виноградова, который занимался этой проблемой в 50-е гг. XX в., ни один исследователь по *этногенезу* и по *музыковедению* так и не продолжил изучение в данном русле. Надо отдать должное советскому музыковеду, ³²⁹ который гениально

³²⁸ БСЭ, 1957., 2-ое изд., т.49., с.248.

³²⁹ Досадно, что книга В.С.Виноградова «Киргизская народная музыка», вышедшая в 1958 г. и отмеченная тогда в научных кругах, была на долгие годы задвинута на полки и предана забвению. Она с тех пор не переиздавалась и стала библиографической редкостью.

точно обозначил контуры проблемы изучения этногенеза кыргызов *через призму музыкознания* путем анализа *музыкального наследия народа*, расставив акценты на «нестыковках» – особенности (особенно в музыкальном плане) кыргызского народа от всех других тюркоязычных народов, что в свою очередь порождало новые вопросы и, возможно, давало ключ к разгадке его происхождения. Данный подход, может быть, не универсален, т.к. *этногенез* любого народа вопрос сугубо индивидуальный. Однако не брать в учет одну из важнейших сторон творческой деятельности народа – его музыкальное наследие и сравнение его с музыкой других (соседних и отдаленных) этносов – приводит к упрощениям, схематизму и «огрубленному» взгляду, а то и вовсе искажениям в вопросе об историческом происхождении того или иного народа.

В 30-х гг. XX в. известный испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет писал: «... от поколения к поколению, именно по причине все большей специализации, ученый постепенно терял контакт с другими отраслями науки... А ведь только при интегральном подходе к изучению нашего мира наука, культура и цивилизация смогут по-прежнему с достоинством носить свои звания».³³⁰ Мне кажется, отрицательные стороны *узкой специализации* захватили собой все науки, особенно гуманитарные. Теперь, когда Кыргызстан, как и многие бывшие союзные республики, вошел в историческую полосу капиталистического развития, нас (специалистов в каждой области) ждет та же

³³⁰ Уметалиева-Баялиева Ч.Т. «Массовая и элитарная культура». Методическое пособие для студентов технических специальностей. Бишкек, 2005, с.21-22.

участь – узость научных интересов, нежелание и невозможность (вследствие не только экономических причин) выхода в смежные или более отдаленные отрасли знания для подкрепления аргументов, требующих этого. Хорошо знать «свой маленький уголок Вселенной» – само собой разумеющийся факт, но сегодня этого уже недостаточно, нам необходим прорыв в «новое» знание, без чего невозможен прогресс в науке, а значит и в жизни общества.

Сегодня, в начале 3-го тысячелетия, повсеместно в духовной сфере наблюдается процесс создания *общечеловеческой цивилизации*, лишенной локальных различий. Человечество стоит на пороге всеобщего *информационного мироустройства* с тенденцией развития по пути *глобализации*.

Идет естественный процесс трансформации человеческого сознания по пути унификации и стандартизации культурных ценностей, духовных ориентаций и норм поведения. Так, *информационные технологии и компьютер* проникают во все сферы жизни, входя в партнерские отношения со всеми, кто желает получить необходимую информацию. Сейчас *Интернет* предоставляет широчайшие возможности в поиске и привлечении материала, который ранее был в принципе недоступен. Люди в разных уголках земного шара, объединенные общими устремлениями и идеями, в том числе и научными, могут работать совместно, не соприкасаясь в реальности. Современные средства телекоммуникаций позволяют создавать *виртуальные научные сообщества*. Словом, умелое пользование *информационно-коммуникационными технологиями* открывает фантастические возможности для современного ученого. А

значит, освоив *Интернет*, ученые Кыргызстана смогут выйти на новые рубежи научных изысканий, преодолев условия жесткого информационного голода из-за экономических трудностей своей страны. Во всяком случае, так должно быть, и я уверена, что иного пути у нас нет.

Использованная литература

1. Luigi Luca Cavalli Sforza. Genes, peoples and languages. University of California Press, 2000.
2. Аджи Мурад. Полюнь половецкого поля. – М., 1994.
3. Аджи Мурад. Тюрки и мир: сокровенная история. – М.: АСТ, 2006.
4. Азимов Айзек. Ближний Восток. История десяти тысячелетий. /Пер. с англ. Б.Э. Верпаховского. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2002.
5. Айтымбетов О. Эрендик же масейилдик кыргыздар. Журнал «Мурас», 1991, № 2.
6. Акаев А. История, прошедшая через мое сердце. – Москва-Бишкек, 2003.
7. Аристов Н.А. Усуни и кыргызы или кара-кыргызы. – Бишкек: Фонд «Сорос Кыргызстан», 2001
8. Асанов Э.Д. Компьютеризация кыргызского языка: проблемы-достижения-перспективы. – Бишкек, 2006.
9. Балтин П.И. Из поэтического наследия Токтогула. Тюркологический сборник. Материалы по карачаево-балкарскому и ногайскому языкам. Черкесск, 1967.
10. Бартольд В.В. Избранные труды по истории кыргызов и Кыргызстана. – Бишкек: Фонд «Сорос Кыргызстан», 1996.
11. Батманов И.А. Язык енисейских памятников древнетюркской письменности. – Фрунзе, 1959.
12. Баялиева Ч.Т. К истории зарождения симфонического жанра в Кыргызстане. Материалы международного научно-технического симпозиума «Образование через науку». – Бишкек, 2004.
13. Баялиева Ч.Т. Симфонизм в киргизской музыке. Журнал «Кыргызстан маданияты», 1987, № 4.
14. Баялиева Ч.Т. Становление симфонического жанра в киргизской музыке. Журнал «Ала-Тоо», 1984, № 11.
15. Бернштам А.Н. Истоки киргизской литературы. Труды Института языка, литературы и истории Киргизского филиала АН СССР, вып.1. Фрунзе, 1945.
16. Бернштам А.Н. К вопросу о происхождении киргизского народа. Советская этнография, №2, 1955.
17. Бернштам А.Н. Социально-экономический строй орхононисейских тюрков VI-VIII веков.– М., 1946.

18. Библиотека всемирной литературы. Серия первая, т. 1. Поэзия и проза Древнего Востока.– М.: Художественная литература, 1973.
19. Бобровский В.П. О переменности функций музыкальной формы.– М., 1970.
20. Боровкова Л.А. Проблема местоположения царства Гаочань.– М., 1992.
21. БСЭ, II изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1957.
22. БСЭ, III изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1970.
23. Бычков Ю.Н. Основы формирования мелодического ладового слуха: Лекции для студентов-музыковедов /Российская Академия Музыки им. Гнесиных. – М., 1993.
24. Валиуллина Р.Н. Музыкальные связи казахского и татарского народов (на примере народного творчества).
http://www.tatar.kz/makala_1/muz_svz_1.htm
25. Виноградов В.С. 100 киргизских песен и наигрышей. – М., Музыкальный фонд СССР.– М., 1956.
26. Виноградов В.С. Киргизская народная музыка. – Фрунзе, 1958.
27. Виноградов В.С.. Музыкальное наследие Токтогула.– М., 1961.
28. Гинзбург В. Древнее население Центрального Тянь-Шаня и Алая по антропологическим данным. Среднеазиатский этнографический сборник. – М., 1954.
29. Гумилев Л.Н. История народа хунну. В 2-х кн. Кн.1 – М., 1998.
30. Дьяконов И.М. Люди города Ура. – М.: Наука, 1990.
31. Евтюхова Л. Археологические памятники енисейских киргизов (хакасов) – Абакан, 1948.
32. Ерзакович Б.Г. Песенная культура казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1966.
33. Закиев М. Происхождение тюрков и татар.
<http://www.turkicworld.org/>
34. Затаевич А.В. 1000 песен киргизского народа (напевы и мелодии). – Оренбург, 1925.
35. Затаевич А.В. Киргизские инструментальные пьесы и напевы.– М., 1971.
36. Ильин А. Музыкальное творчество алтайцев. Советская музыка, №8, 1950.
37. История кыргызов и Кыргызстана: Учебник для вузов. /Под ред. акад. В.М. Плоских, 4-ое, доработанное изд. – Бишкек, 2003.
38. История Сибири с древнейших времен до наших дней, т.1 – Л., 1968.

39. Киселев С.В. К вопросу о культуре древнего европеоидного населения Сибири. Вестник древней истории, №1, 1948
40. Кляшторный С.Г., Султанов Т.И. Казахстан. Летопись трех тысячелетий. – Алма-Ата, 1992.
41. Крамер С.Н. История начинается в Шумере.– М., 1991.
42. Кыргызы: Источники, история, этнография. – Бишкек, 1996.
43. Манас. Эпос, книга II. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980.
44. Музыкальная энциклопедия. В 6 томах.– М.: Сов. композитор, 1973-1982.
45. Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. – М., 1984.
46. Оппенгеймер Стив. Изгнание из Эдема. – М.: Изд-во Эскимо, 2004.
47. Оппенхейм А. Лео. Древняя Месопотамия. Портрет погибшей цивилизации. – М.: Наука, АН СССР, Ин-т востоковедения, 1990. Пер. с англ., Чикаго-Лондон, 1968.
48. Плетнева С.А. Хазары. – М., 1976.
49. Протопопов Вл. Вас. Вторжение вариационности в сонатную форму. Советская музыка, 1959, № 11.
50. Савинов Д.Г. Народы Южной Сибири в древне-тюркскую эпоху. – Л., 1984.
51. Сарыгулов Д.И. XXI век: Человек и Общество (новые обстоятельства). – Бишкек, 2003.
52. Сарыгулов Д.И. Кыргызы: прошлое, настоящее и будущее. – Бишкек, 2005.
53. Саякбаев Ж.С. Древние кыргызы и их истоки. – Бишкек, 2003.
54. Скобелев С.Г., Чжан Тайсян, Шамаев А.А. Роды фуюйских кыргызов. // Россия и Хакасия: 290 лет совместного развития. Сб. мат. респ. науч. конференции. – Абакан: изд-во ХГУ им. Н.Ф. Катанова, 1998.
55. Сулейменов О. Язык письма. – Алматы-Рим, 1998.
56. Уметалиева Д.Т. Киргизский ворсовый ковер. – Фрунзе, 1966.
57. Уметалиева-Баялиева Ч.Т. Массовая и элитарная культура. Методическое пособие для студентов технических специальностей. – Бишкек, 2005.
58. Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка.– М., 1928. Переиздание изд. «Туркменистан», 1979.
59. Хрестоматия по истории Кыргызстана (с древнейших времен до XX века).- Бишкек, 1997.

60. Худяков Ю. Вооружение енисейских кыргызов. – Новосибирск, 1980.
61. Церен Э. Библейские холмы. – М., Наука, 1966.
62. Шостакович Д.Д. Мое новое сочинение – «Киргизская увертюра». Литературная газета, 12 октября 1963.
63. Шостакович Д.Д. Увертюра на русские и киргизские темы. Собр. соч, т.11. – М.: Музыка, 1984.
64. Янковский Н.К., Боринская С.А. Наша история, записанная в ДНК. Журнал «Природа», 2001, № 6.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

**Таблица генного родства человечества
по языковым семьям ностратической макросемьи
с детализацией по тюркской группе³³¹**

УРОВЕНЬ РОДСТВА					
5	4	3	2	1	0
Afro-Asiatic				<u>X1</u>	NOSTRATIC
Indo-European					
<i>Scythian</i>	Ishguz	Oguz	Turkic	<u>Altaic</u>	
Turkish	X4				
Turkmen					
Gagauz	Oguz/Uz				
Oguz					
Azeri	Pasi/Ani				
Becenya					
Kirgiz	Kirgiz				
Uyгур	Uyгур	Ogur			
Tuva					
Yakyt					
Khakass					
<i>Hun</i>					
<i>Cuman</i>					
Tatar					
Bashkir					
Balkar					
Kumik					
Kazah					
Karakalpak					
Nogai					
Кыпчак					
Chuvash	Suvar				
Karluk	Karluk				

³³¹ Построена на основе классификации (Лука Кавалли Сфорца) лингво-этнического родства народов. Названия языков, групп и семейств сохранены в нотации автора исходной классификации, интернет-ресурс <http://www.friesian.com/trees.htm>.

Автор интерпретации и комментариев специалист по компьютерной лингвистике Асанов Э.Д.

УРОВЕНЬ РОДСТВА					
5	4	3	2	1	0
Mongol	Mongol				
Manchu	Tungus				
Korean	X3		X2-1		
Japanese					
Ainu					
Siberians		X2-2			
<i>Etruscan</i>					
<i>Hattic</i>					
<i>Urartian</i>					
<i>Hurrian</i>		Amerind			
S. Amerind					
C. Amerind					
N. Amerind					
Eskimo-Aleut					
Chukchi-Kamchatkan					
<u>Uralic</u>					
<u>Elamo-Dravidian</u>					

Комментарии к таблице

1. **Afro-Asiatic.** Афразийская языковая семья: семитская, хамитская (берберо-ливийская), нилотская, кушитская, эфиопская и др. языковые группы Передней Азии и Африки.
2. Группы, объединяющие условные языковые сообщества обозначены как X1...X4.
3. **Indo-European.** Индоевропейская языковая семья: индоарийская, иранская, романская, славянская, германская и др. языковые группы.
4. Курсивом выделены ныне мертвые древние языки.
5. В таблице отдельно узбекский язык не учтен. Согласно Кавалли Сфорца (и не только), он состоит из кыпчакского, карлукского и огузского компонентов, принадлежащих к различным ветвям тюркской группы, но официально зарегистрированные, как диалекты уз-

бекского языка. Это равноценно тому, как если бы французский и фламандский рассматривались, как диалекты «бельгийского» языка.

6. **Uyгур**. Мелкие тюркские языки Алтая и соседних регионов, относимые языковедами к уйгурской подгруппе. Современный же уйгурский язык, как ни странно, к данной подгруппе не относится.

7. **Balkar**. Имеется в виду карачаево-балкарский язык.

8. **Karluk**. Современный уйгурский язык с диалектами, а также карлукско-узбекский.

9. **Uralic**. В эту ветку включены следующие языки: Lapp, Samoyed, Mari, Finn, Udmurt и Hungar.

10. **Elamo-Dravidian**. Сюда включены языки Sumerian, Elamite и Dravidian.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Музыкальные системы тюркских народов (языков)

Данная система построена на основе музыковедческого анализа таблицы лингво-этнического родства народов Луки Кавалли Сфорца³³² и являет собой «музыкальную» интерпретацию тюркской части данной таблицы. Названия языков и языковых групп приведены в терминологии самого Кавалли Сфорца.

Некоторые пояснения к полученной системе:

1. В таблице отдельно узбекский язык не учтен. Согласно Кавалли Сфорца (и не только), он состоит из кыпчакского, карлукского и огузского компонентов, принадлежащих к различным ветвям тюркской группы, но официально зарегистрированные, как диалекты узбекского языка.
2. Под *Karluk* надо понимать современный уйгурский язык с диалектами, а также карлукско-узбекский.
3. Что же касается узбекской музыкальной системы «в общем», то она хроматична.
4. Уйгурская система родственна узбекской, хотя все же следует отметить некоторую тягу уйгурской музыки к диатонике.
5. Среди тюркских языков Северного Кавказа следует отметить, что (это уже было отмечено и в основном тексте) музыка карачаевцев и балкарцев (в таблице под названием *Balkar*) является как бы «кавказским аналогом» кыргызской музыки с той же строго диатонической основой.
6. Присутствие каракалпаков в данном месте музыкальной таблицы достаточно условно, поскольку сильное влияние туркменской музыки, как нам кажется, отдалило их от родственных им казахов.
7. Присутствие кумыков и ногайцев в данных местах таблицы условно и больше связано с их кыпчакским происхождением, т.к. музыкальная система кумыков мало изучена, а музыка ногайцев не изучена вообще. Однако можно утверждать, что они родственны между собой и представляют музыку степняков с «кавказским акцентом».

³³² Интернет-адрес таблицы: <http://www.friesian.com/trees.htm>

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Краткая таблица, сравнивающая шумерский лексикон с общетюркским вообще и кыргызским в частности³³³

Приведенный материал основан на словарном запасе из раздела "60 Слов" главы "Шумер-наме" книги О.Сулейменова «Аз и я».³³⁴ В свою очередь основой таблицы О.Сулейменова является таблица из книги И.М. Дьяконова «Языки древней Передней Азии», М., 1967, с.84.

Некоторые пояснения к таблице:

1. Сравнивалась в основном лексика понятийных классов «Бог» и «Человек».
2. Шумерские слова расположены не в алфавитном порядке, а семантическими гнездами.
3. Звездочкой обозначены праформы:
 - в шумерском разделе одной (*) звездочкой помечены праформы, предложенные И. Дьяконовым,
 - двумя (**) – предложенные О.Сулейменовым.
4. В шумерском разделе в скобках даются варианты написания слова.
5. В тюркском разделе в скобках помещены варианты форм, зарегистрированные в живых тюркских языках и наречиях, без упоминания ареала распространения или названия наречия (за редким исключением). Пометой «общетюркск.» обозначены слова, отмеченные в большинстве тюркских языков.

³³³ Автором-составителем предлагаемых языковых таблиц является известный специалист по компьютерной лингвистике Асанов Э.Д.

³³⁴ Адрес Интернет-ресурса: http://www.geocities.com/plt_2000plt_us/azia/olc-2-8.html.

6. В тюркском разделе таблицы сохранен комментарий О.Сулейменова и его стиль. К терминам, помеченным цифрой в скобках, например (1), в конце таблицы приведен его же комментарий.
7. Сопоставляемые термины (шумерские и тюркские) воспроизведены кириллицей. Звуки, отсутствующие в основной (русской) кириллице, передаются следующими диакритическими знаками:
1. Ä – мягкий «а» (как каз. или азерб. «Ә»);
 2. Ö – мягкий «о» (как кырг. «Ө»);
 3. Ü – мягкий «у» (как кырг. «Ү»).
8. Кыргызские термины и понятия воспроизведены *кыргызской кириллицей*, а кыргызская часть таблицы *выделена курсивом*.

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
1	АДА – отец	АТА (АДА) – отец (общетюркск.)	<i>АТА – отец</i>
2	АМА – мать	АМА (АБА, АПА, АНА) – мать (общетюркск.)	<i>АПА – мать</i>
3	АМАР – детеныш; теленок. В аккадском МАР – сын.	*МАРА (МАЛА, БАЛА, ПАЛА) – дитё. В сложных словах сингармонировалось НИ-МАРА внук; ЩЁ-БАРА правнук	<i>НЕБЕРЕ – внук ЧӨБҮРӨ – правнук</i>
4	ТУ – родить	ТУУ (ТУГУ, ТУВУ, ТУРУ) – родить (общетюркск.) ТУ (ТУГ, ТУВ, ТУР) – роди; родись	<i>ТУУ – родить</i>
4-6	ТУД – родить	ТУДЬ (ТУГДЬ,	<i>ТУУДУ – родил</i>

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
		ТУВДЪ, ТУРДЪ) – родила; родился	
4-в	ТУМ – принесение	ТУЪМ – рождение; принесение потомства (общетюркск.)	<i>ТУКУМ – потомство, род</i> <i>ТУУМ – приплод</i>
4-г	ДУМУ – дитя, потомство	ТУМА – дитя; потомство; поколение (общетюркск.)	<i>ТУКУМ – продолжение рода; семья, кровь (в смысле генеалогии)</i>
5	ТИР (ТИЛ, ТИ) – жизнь	ТИРИК (ТИРИ) – живой (общетюркск.). ТУРУК – живой. ТУРУ – жить. ТУР – живи	<i>ТИРИ(ЧИЛИК) – жизнь (обиходное выражение)</i> <i>ТИРУУ – живой</i>
5-б	ТИР (ТИЛ, ТИ) – стрела	ТИРИК – оружие, снаряд, стрела (сагайский). В остальных языках корень ТИР образует громадное гнездо слов со значениями – острое; колоть; пронзать; низать; царапать и т. п	<i>ТИРКЕ – пронзи</i> <i>ТИРЕШУУ – противостояние</i>
5-в	ШИ (ЗИ) – жизнь; душа **ТИ (ДИ)	ЩИ (ЧИ, ДЖИ, ЗИ) – суффикс, обозначающий человека (общетюркск.)	<i>ЧЫ – аффикс «очеловечивания»</i>
6	КИР-СИКИЛ – девственница	СИЛИК КЪЗ – девственница. Устойчивое сочетание в древнетюркском поэтическом языке.	Соответствий нет

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
7	СИКИЛ – чистое ** СИЛИК	СИЛИК – чистое (древнетюркск.; ту- рецк.). * СУЛУК – чистое	<i>СЫЛЫК – веж- ливый (о человеке) верный, чистый (о поступках)</i>
8	ГИГ – темное, черное, смерть	ГҮИҮК (КҮИҮК) – сажа; темное; горе; печаль (общетюркск.). КҮК (ГҮК) – синее; сивое; голубое; зеленое (общетюркск.)	<i>КУЙҮК – сажа КУЙҮТ – печаль</i>
9	ЕРЕН – рядовой воин; работник.	ЕРЕН (ĀRĀN, ERĀN) – рядовой воин; после- дователь; адепт; воин; мужчина (древне- тюркск., турецкий, уй- гурск. и др.). Образование: ER – сле- дуй за кем-нибудь. ЕРЕН – тот, кто следу- ет (существительное в форме причастия про- шедшего времени. Продуктивная форма)	<i>ЭРЕН – мужской</i>
9-б	ЕРЕ (ER) – раб. Развитие преды- дущего слова	ER – воин; мужчина; герой (общетюркск.)	<i>ЭР – мужчина, храбрец</i>
10	ШУБА (СИПА) – пастух	ШУПАН (ЧУБАН, ЧОБАН, ЧАБАН) (об- щетюркск.) – пастух	<i>ЧАБАН – пастух</i>
11	АБ – дверь	АВ (АБ, ЕВ, ЕБ, ҮИ) – дом (общетюркск.)	<i>ҮЙ – дом, жили- ще</i>
11-б	ЕШ – дом. Выра-	ЕШИК (ЕСИК) – дверь	<i>ЭШИК – дверь</i>

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
	жаetaan тем же иероглифом, что и предыдущее слово	(общетюркск.)	
12	УГУ (УГ) – род	ЎГЎШ – род (древнетюркск.). УГ – род, семья, мать (алт.)	<i>УРУУ – род</i>
12-б	УГ-КЕН – собрание. Буквально: «Род широкий».	КЕН-ЕС (КЕНЕШ) – совет; собрание (общетюркск.). Буквально: «широкий разум». Но если признать *ЕС (ЕШ) – дом, то «широкий дом». Диалектный вариант КЕІТ УЙ (казахский, киргизск. и др.) отразился в китайском КЕИ-УИ – большое собрание, митинг (КЕИ большой, УИ – собрание, куча, толпа) ³³⁵	<i>КЕҢЕШ – совет, собрание</i>
13	РУ – воздвигать; бить	УРУ – воздвигать; строить; бить (общетюркск.)	<i>УРУУ – бить, воздвигать</i>
13-б	УРУК – крепость; город; община	УРУК – воздвигнутое; *город; *население города; племя	<i>УРУК – племя</i>

³³⁵ По нашему мнению данное толкование есть натяжка и данному слову соответствий нет. Что же касается слова КЕҢЕШ, то см. толкование слова ГЕШТУК (поз. 27-б).

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
14	СИГ – удар	СҮК (СӨК, ШОК, ЧОК) – бей (общетюркск.)	<i>СОК – ударь</i>
15	ГАГ – всаживать	КАК (ГАК) – прибивай (общетюркск.)	<i>КАК – вбивай</i>
16	ТАГ – прицеплять	ТАК (ТАГ) – прицепляй; прикалывай; присоединяй (общетюркск.)	<i>ТАК – прицепи</i>
17	ШУ – рука	УШ (УС, УУШ, УУС) – горсть (общетюркск.)	<i>УУЧ – горсть</i>
17-6	ШУ-ТАГ-ТИ – схватил	УШ-ТА-ДЫ – схватил; поймал; держит	<i>УУЧТАДЫ – поймал, выловил</i>
18	КАР – похищать	КАРМА (КАРПА) – грабеж (древнетюркск.) от *КАР – рука; хватай. В древнетюркском КАР, КАРЫ – часть руки; КАРШ – пядь, расстояние между пальцами, мера длины	<i>КАРМОО – держать, иметь</i>
19	СИР (СУР) – ткать	СЕРҮК (СЕРҮ) – ткацкий станок; СЕРМАК – ткань (древнетюркск.) Следовательно, *СЕР – тки; сравните с казахск. СЫР – шей, стегай; СЫР-МАК – стеганка; стеганный ковер	<i>ШЫР – стежок ШЫРДАК – стеганный ковер ШЫРЫМАЛ – стеганка, ватник</i>
20	ШАБ – середина	ШАБ (ЧАП, САБА) –	<i>ЧАП – руби, ударь</i>

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
		разруби (общетюркск.). ЧАБАР – середина (уй- гурск.)	
20-б	ШАГ – середина. Диалектн. вари- ант предыдущего слова	ШАК (ЧАК, САК) (1) – расколы; расколы по- полам; равная часть; мелочь (общетюркск.). Диалектный вариант предыдуш. слова	<i>ЧАК – расколы, расщепи ЧАК ТУШ, ТУШ ЧАГЫ – полдень ТУН ЧАГЫ – се- редина ночи, пол- ночь</i>
21	ЗАГ – сторона, бок	ЖАК (ИАК, ДЖАГ, ЗАК) – сторона; бок (общетюркск.). Вари- ант предыдущего слова	<i>ЖАК – сторона, бок</i>
21-б	САКАР – пыль, песок	ЧАКЫР – песок, мел- кие камешки (турецк.). ЧАКА – песок (чага- тайск.). * ЧАК-ИАР – мелкая земля; колотая земля	<i>ШАГЫР, ШАГЫЛ – галька</i>
22	ТИБИРА – мед- ник.	ТЕБИР, (ТЕБЕР, ТИ- БИР, ДЕБЪР, ТЀБИР, ДЀБИР, ТЕМУР, ТЕ- МИР, ТОМОР, ТЌМУР, ТОМУЗ) – железо. Значение тер- мина стадияльное. Бу- квальное значение	<i>ТЕМИР – железо ДАБЫР(КАЙ) – затвердевшие подтеки смолы на ели³³⁶</i>

³³⁶ Затвердевшая смола ели имеет красновато-медный оттенок цвета. Вообще – это затвердевшая смола любого хвойного дерева, а не только ели. См. далее толкование слова ГИШ (поз. 39).

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
		«ковкая земля», т. е. вещество, поддающееся ковке. Этим словом могли первоначально называть любой ковкий металл. В некоторых индийских языках еще означает медь. Например, в бенгальском «ТО-МОР» – медь.	
23	ЗАБАР – медь; бронза * ДАБИР	См. предыдущее слово	Соответствий нет
24	ЕД – проходить; выходить	ÛТ (ÖТ, ИД, ЕД, ЕТ, АТ) – иди, проходи, переходи (общетюркск.) Протезированные формы: КЕТ (ГЕТЬ, КИТ) – уходи (общетюркск.)	<i>ӨТ – проходи</i> <i>ЭТ – вспомогательный глагол, указывающий на действие</i> <i>ЭТИШ – глагол</i>
25	ГИН – идти	КЕЛЬ (КИЛЬ, ГЕЛЬ) – приходи; приди	<i>КЕЛ – приди</i>
25-6	ЗАГ-ГИН – приближаться	ЖАКЫН (ЙАКИН, ЗАКИН) – близко	<i>ЖАКЫН – рядом</i>
26	ГУ – голос	КÛ – голос; звук; мелодия (общетюркск.)	<i>КУУ – мелодия</i> <i>ЧУУ – звук, шум, голос</i>
26-6	ГУЛШЕ – радостно; весело	КÛЛИШ (ГÛЛÛШ) – смех; радость (общетюркск.). КУЛУ (ГУЛУ) – смеяться; издавать голос, звук	<i>КУЛУУ – смеяться</i> <i>КУЛКУ, КУЛУШ – смех</i>

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
27	ГЕШТУКА – слушающий	ЕШТУГАН (ЕСТУ-ГАН, ЕСТИГЕН) – слушающий (обще-тюркск.). ЕШ (ЕС) – сознание. ЕШИТ (ЕСИТ) – слушай. ЕШТУ (ЕСТУ) – слушать	<i>ЭСТЕГЕН – zapomнивший</i>
27-б	ГЕШТУК – ухо ³³⁷	* ЕШТУК – то, что слушает. В современных языках принят другой термин	<i>КЕҢЕШ – совет, собрание, т.е. процесс обсуждения, проходящий прилюдно, во всеуслышание.</i>
28	ЕМЕК – язык	* ЕМЕК (ЕМУК) – язык. «Е» – есть; ЕМЕК – то, чем едят. ЕМУ – сосать грудь. ЕМУК – то, чем сосут	<i>ЭМУУ – сосать</i>
29	БИЛЬГА – предок. Встречается в имени эпического героя Бильгамеша (в аккадском варианте –	БИЛЬГА – мудрый (древнетюркск.) Образование: БИЛЬ – знай; БИЛИМ, БИЛИК – знание; мудрость; наука; БИЛЬГАН – знав-	<i>БИЛГЕН – знающий</i> <i>БЕЛГИ – знак</i> <i>БЕЛГИЛУУ – знатный</i>

³³⁷ Можно предположить, что если у слова ГЕШТУК (ухо) отбросить аффикс ТУК, то полученное ГЕШ, по всей видимости, можно перевести как «слух». Тогда КЕҢ-ГЕШ должно означать «широкий слух», т.е. всеуслышание. Таким же образом, думается, что кыргызское КЕҢЕШ как раз и является производным от этого слова, как по звучанию, так и по смыслу.

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
	Гильгамеш). Переводят имя как «Предок-герой». ³³⁸	ший; мудрый. В древнетюркских текстах часто встречается в составе имени эпических предков или в титулах: БИЛЬГА БЕК («мудрый бек»), БИЛЬГА-КАГАН («мудрый каган») и др.	
30	МЕ – я.	МЕН (БЕН, БИН, МӀН, БӀН) – я. Многие тюркские лексемы отличаются от шумерских наличием носового окончания. В данном случае, надо полагать, это явление позднейшее. В некоторых алтайских «н» в местоимениях появиться не успел. Сравните монгольское БИ – я	<i>МЕН – я</i>
31	ЗЕ – ты	СЕН (СӀН, СИН) – ты. В монгольском СИ – ты	<i>СЕН – ты</i>
32	АНЕ (ЕНЕ) – указательное местоимен. «то, та, тот»	ӀНЕ (ӀНӀ, АНАУ) – указательное местоимение «то, та, тот»	<i>АНА, ОНО – тот (южн. диалект)</i>
33	АМАР – теленок,	МАРА – время, в тече-	<i>МАРА – финиш</i>

³³⁸ Как уже было указано в первой главе, такой перевод вызывает большое сомнение.

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
	детеньш	ние которого животное считается детеньшем (турецк.). МАРАА (МАРКА) – ягненок (общетюркск.). ПАРУ – теленок (чувашск.)	<i>МААРАКЕ – юбилей, временной отрезок</i>
33-б	**АМАР-АН – священное животное. Буквально: «Теленок неба»	МАРАН (МАРАЛ, БАРАН) – пятнистый олень, священное животное (алтайско-сибирский ареал)	<i>МАРАЛ – разновидность оленя</i>
34	УДУ – баран; солнечное божество; священный	УДУК, (ЫДУК) – священный (древнетюркск.)	<i>ЫЙЫК – священный ЫДЫК – священный (язык енисейского периода)</i>
35	ГУД – бык	УД – бык; рогатые животные (древнетюркск.). ГУДАА – бык-олень (тофаларск.)	<i>УЙ – корова БОДО – крупный рогатый скот КУТАС, КОТОС – бык-самец яка</i>
36	КУНКАЛ – курдючный баран.	КОНКАЛ – олененок (тофаларск.). Северные тюрки могли перенести термины овцеводства на оленей. Ибо этот термин представляет собой сложное слово, состоящее из КОН – курдюк (казахск., уйгурск. и др.), КАЛН –	<i>КОЙ – овца</i>

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
		толстый, большой. Вероятно, так называлась особая порода овец	
37	УЗУГ (УЗУ, УЗ) – водоплавающая птица	ЙӱЗӱК (ЖӱЗӱК) – водоплавающее (общетюркск.). Восходит к – ЙӱРӱК	<i>УЯ – гнездо (птицы)</i> <i>УЮК, УЮЛ – гнездовье (в широком смысле)</i> <i>КУДУК – колодец</i>
38	ГАШ – птица.	КУШ (КУС) – птица, водоплавающая птица (общетюркск.). В сложных словах «ГАШ» «ГАИ». Например: карлыгаш - ласточка («черноватая птица»), торгай - воробей («гнедая птица»), карга - ворона («черная птица»). Можно еще сравнить с КАЗ (ГАЗ) – гусь (общетюркск.)	<i>КУШ – птица</i>
39	ГИШ – дерево, заимствовано в аккадск. языке в форме ИШ – дерево.	ЕГИШ (ЕГИС, АГӱШ) – культурное растение; злак (казахск., уйгурск.). Существительное, образованное от глагола ЕГ – сажай,	<i>ЭГИШ – сеять, посея</i> <i>ЖЫШ – чаща</i> <i>ЖЫГАЧ – дерево</i> <i>во³³⁹</i>

³³⁹ Вообще-то слово ЖЫГАЧ означает все деревянное. Если шумерское ГИШ в дальнейшем развивалось, как ГАШ-ГАЧ-ГАЙ, то в кыргызском языке есть слово КАРАГАЙ означающее «ель», т.е. крупное хвойное дерево. Если слово разделить по смыслу, то получится КАРА – крупный, основ-

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
		<p>сей, закапывай. Эпоха, когда главным культурным растением становится фруктовое дерево, могла отразиться значением, утраченным ЕГИШ (АГИШ) – фруктовое дерево, фруктовый кустарник.</p> <p>В дальнейшем форма огрубела и семантика обобщилась:</p> <p>1) АГАШ, АГАЧ, ЫГАЧ – дерево (западнотюркск. ареал). В сложных словах – ГАШ, ГАЧ, ГАИ. В балкарском и ногайском «АГАЧ» – лес.</p> <p>2) ЫЙАШ, ИЫШ, ИЫС – лес (сибирский ареал).</p> <p>3) ЧЫШ, ЧИС – лес (алтайский)</p>	КАЙЫҢ – береза

ной и ГАЙ – дерево. Кстати, в кыргызском языке КАРА означает не только «черный цвет», как во всех *других тюркских языках*, но еще и «крупный» и «основной». Например, крупный скот у кыргызов называется КАРА МАЛ, а термин КАРА КЫРГЫЗЫ, соответственно, надо переводить не как «черные кыргызы», «дикие кыргызы» и т.п. (см. труды Валиханова, Аристовой и др.), но как «собственно кыргызы», «основные кыргызы» и «великие кыргызы», наконец. Ведь история кара кыргызов, в том числе и енисейских – убедительное тому подтверждение.

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
40	ЕГЕР – низ	ЕГЕР – унижение, уничтожение (казахск.). Отдельно уже не употребляется, только со вспомогательным глаголом во фразеологизме ЕГЕР КЫЛУ – «уничтожить». Буквально: «сделать егер»	<i>ИЛГЕРИ – раньше, прежде ИРЕГЕ, ИРГЕ – место у порога юрты</i>
41	ЕДЕН – степь	ЕДЕН – пол в юрте (казахск.). АДАН – низ юрты; основание (чагатайск.)	<i>ЭЭН – просторный, пустой, не занятый</i>
42	ЕРЕН – кедр Омоним слова ЕРЕН рядовой воин; работник	ЕРЕН – осень; клен (уйгурск.) Омоним слова ЕРЕН – рядовой воин, последователь. Образование: ЕР – следуй; ЕР – тай, сочись. ЕРЕН – следовавший; последователь. ЕРЕН – таявший, сочный	<i>ЭРИГЕН – растаявший ЭРҮҮ – таять</i>
43	КУР – гора	КУР – воздвигаю (общетюркск.) Вариант слова УР. КЫР – горный хребет; горное плато (общетюркск.) КУРА (КОРА) – стена;	<i>КУР – воздвигаю КЫР – горный хребет, склон</i>

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
		пространство, обнесенное стеной. КУР (КÖР) – могильный холм	
44	КИР – земля	КИР – грязь; глина (общетюркск.) ЙИР (ЙЕР, ПАР, ЖЕР, ДЖЕР, ЗЕР, ДЬЕР) – земля	<i>КИР – грязь</i> <i>ЖЕР – земля</i>
45	АШ – черта, единица	АШ (ЕШ, ЕС, ИШ) – режь, полосуй. Протезированные формы: КЕШ (КАС, КЕС, КИС) – режь: черти ПЕШ (ПАС, ПИШ, ПИС) – режь, черти	<i>ИЗ – след, отметина</i> <i>ЭС – полосовать, мельчить</i> <i>КЕС – режь</i>
46	ИШИ – прах, пыль, песчинка. Заимствовано аккадским ИШ малое, самое малое, атом	ИШ (ЕШ) – самое малое, атом (общетюркск.). КИШИ (КИЧИ) – маленькое (общетюркск.). ПИШИ (БИЧИ, БИШИ) – маленькое (диалект.)	<i>ЭЧ – ничего, ничто</i> <i>КИЧИ – маленький</i>
47	ДИЛИ – черта, единица	ТИЛИК (ТИЛИ, ДИЛИК, ДИЛИ) – черта, полоса (общетюркск.) Образовано от ТИЛЬ (ДИЛЬ) – царапай, полосуй	<i>ТИЛИК – черта, полоса</i>
48	ДЕШ – точка, единица (2)	ТЕШИК (ДЕШИК, ТЕСИК) – точка, от-	<i>ТЕШ – проколи</i> <i>ТЕШИК – отвер-</i>

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
		верстие (общетюркск.). Образовано от ТЕШ (ДЕШ) – прокалывай, делай точку	<i>стие</i>
49	УШ – три	ЎШ (ЎЧ, ЎС, ИС) – три (общетюркск.)	<i>ҮЧ – три</i>
50	У – десять	УН (ОН) – десять (общетюркск.)	<i>ОН – десять</i>
50-б	УШ-У – 30 (3)	ЎШ-УН – 30 (сохранилось в сибирском ареале)	Соответствий нет
51	АН – небо; звезда	АН (АЙ) – луна (общетюркск.). Корень сохраняется так же в прилагательном АНЫК – чистый, светлый, ясный	<i>АЙ – луна АНЫК – чистый, ясный</i>
52	ЕН – высший	ЕН – высший; предельный; ширина; круг	<i>ЭҢ – самый предельный, высший</i>
52-б	КЕН – широкий	КЕН – широкий (общетюркск.)	<i>КЕҢ – широкий</i>
52-в	КЕНА (КИНА) – истина, истинный	*КИН – истина, истинный. В современных представлены палатализованные формы. ШИН (ЧИН) – истина, истинный СИН (СЕН) – верь	<i>ЧЫН – правда, истина ИШЕН – поверь</i>
53	УЗУК – длинный, высокий	УЗУН – длинный (общетюркск.). УЗАК – длинный (казахск.)	<i>УЗУН, УЗАК – длинный</i>

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
54	ТУШ (ШУШ) – опуститься, сесть	TÜШ.(TÜC) – опуститься (общетюркск.)	<i>ТУШ – опустись</i>
55	УД – солнце, день	ÜT (ÜD, ÖD) – полдень, время (древнетюркск.)	Соответствий нет
55-б	**УД – огонь	УТ (УД, ОТ, ОД) – огонь, (общетюркск.)	<i>ОТ – огонь</i>
56	УДУН – очаг	УТУН (УДУН, ОТУН, ОДУН, ОТЫН) – дрова; топливо (общетюркск). ОТДАН – светильник (уйгурск.)	<i>ОТУН – дрова</i> <i>ОТТУК – огниво</i>
57	УДУ – солнечное божество, священный	УДУК (ЫДУК) – священный (древнетюркск.)	<i>ЫЙЫК – священный</i> <i>ЫДЫК – священный (язык енисейского периода)</i>
58	ДИНГИР (ДЕМЕР) – бог, небо. ТИНГИР, ТИГИР – название реки.	ТЕНГИР (ТЕГРИ, ДАНГИР, ТЕНИР, ТАНИР) – бог, небо (общетюркск.). В чувашском ТЕНГИР – море. В остальных тюркских языках ТЕНГИЗ (ТЕНИЗ, ДЕНИЗ, ДАНГИЗ) – море; большая река. Переход значений небо/море возможен и подтверждается примерами из	<i>ТЕҢИР – бог</i> <i>ДЕНИЗ – море</i>

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
		языков. Чередование чувашского «р» с общетюркским «з» системно	
59	НАМ – судьба. Буквально НА- МА что (есть) это?	НӐ-МӐ – что (есть) это? (общетюркск.)	<i>НААМ – звание</i> <i>ЭМНЕ – что</i> <i>НЕМЕ – что-то,</i> <i>ничто</i>
60	ДУБ – глиняная таблица; доку- мент	ТУП – жженный кирпич (турецк.)	<i>ТОПО,</i> <i>ТОПУРАК – глина</i>

Примечания:

- (1) Глаголы подобного типа первоначально описывали один ударяющийся предмет надвое. Поэтому от них и образовывались существительные, означающие центр, половину, середину. Сравните «УРДЫ» *бил*; «УРТА» *середина*; *центр* или: ЖАРДЫ *раскол*; ЖАРТЫ *половина*. В шумерском эти существительные нечленные.
- (2) Число один в разных надписях выражается словами «АШ», «ДИЛИ», «ДЕШ»
- (3) Тюркские числительные первой десятки почти все заимствованы из индоевропейских языков. Не совпадают с индоевропейскими только три числительных ПИШ (БИШ. ВИР) – один. УШ (УЧ) – три. УН (ОН) – десять. Они сохранились как наследие прототюркской эпохи.

Ниже приведено расширение основной таблицы Сулейменова-Дьяконова. Для удобства расширение приведено в точно таком же виде, что и основная таблица.

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
1	ЭГИР (эгер) – спина; зад	edär ~ eđar – седло	ЭЭР – седло
2	УУ – сон		УУ – яд
3	ТАГ – трогать	teg – касаться, наступать, нападать	ТАК – отмети-на, след ТИЙ – трогать, доставаться, нападать
4	КУУ – чистый	Quyşeñün (имя собственное)	КУУ – белый; бледный, сухой, высохший
5	СУГ – топь, трясуна (вода)	suγ ~ suw – вода, река	СУУ – вода
6	САГ (saŋ, sag) – голова, глава	saγun – титул старших по возрасту у карлуков, где к основе saγ нарашен монгольский именной формант un; ³⁴⁰	САҢ (saŋ) – повелитель, хан (в эпосе) ³⁴¹
7	ИЛ – зацеплять, запирать	ИЛ – цеплять, ловить	ИЛ – зацеплять, подвешивать
8	САЛ – вульва, женщина	Соответствий нет	САЛ – класть, помещать внутри чего-л.

³⁴⁰ Кстати японское слово «сёгун», означающее звание военачальника удивительно напоминает древнетюркский титул saγun.

³⁴¹ Возможно, отсюда произошло русское слово «сан», означающее уровень положения чиновника на административно-управленческой лестнице (как термин, скорее всего, перекочевал из администрации Золотой Орды).

	Шумерский	Тюркские	Кыргызский
			САЛАА – лож- бина, промеж- ность, проме- жуток (между пальцами) САЛМА – вставка САЛЫМ – вклад

В дополнение ниже приведена собственная таблица шумерско-кыргызских словарных совпадений, основанная на материалах из Интернет, которые и послужили источником шумерского лексикона для сопоставления с современным кыргызским языком.

Интересующиеся читатели могут найти первичную информацию по следующим Интернет-адресам:

<http://www.turkicworld.com>

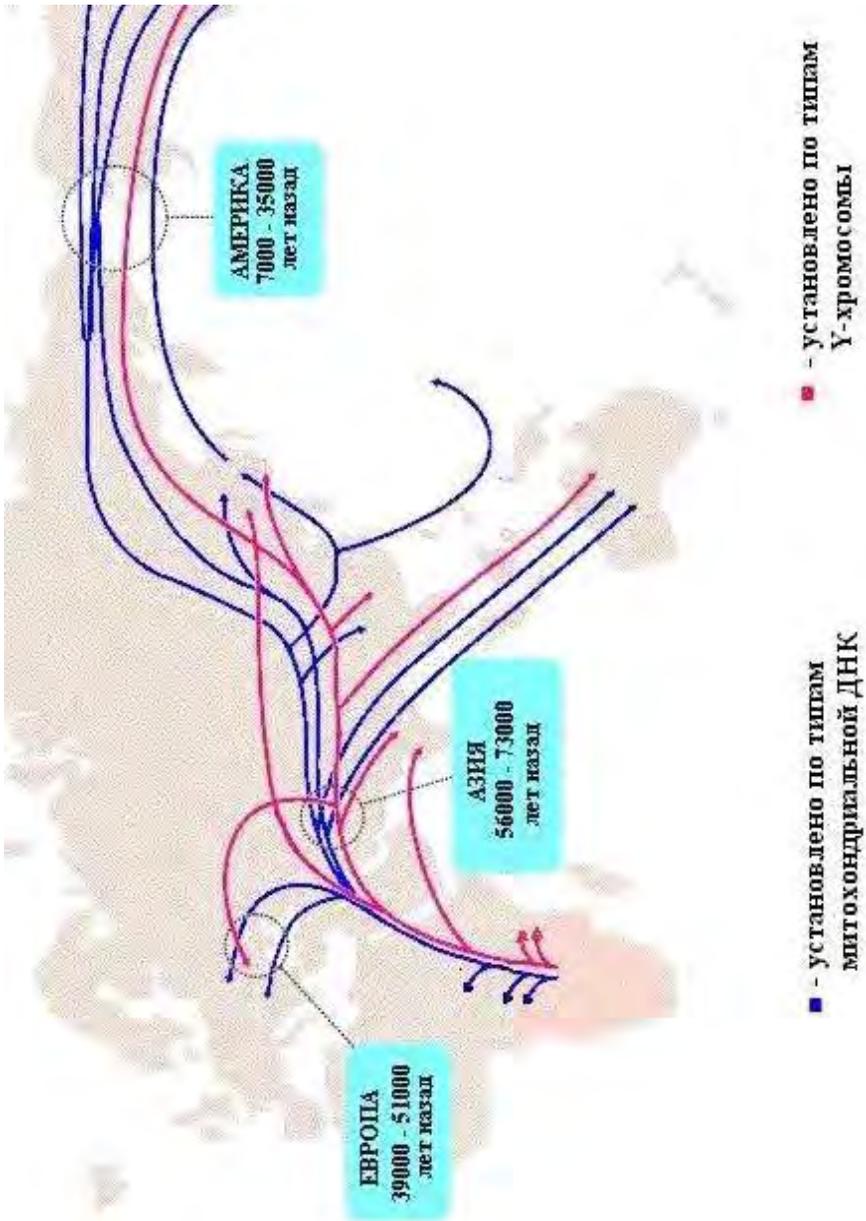
<http://www.peoples.org.ru/tatar/>

<http://www.geocities.com/turklukbilgisi/>

<http://www.turkleronline.com/turkler/>

	Шумерский		Кыргызский	
1	Абаме	старейшина	<i>Аба</i>	<i>старейшина</i>
2	Аз	мало	<i>Аз</i>	<i>мало</i>
3	Алты	шесть	<i>Алты</i>	<i>шесть</i>
4	Аур	тяжесть	<i>Оор</i>	<i>тяжесть</i>
5	Аяк	конечность, нога	<i>Аяк</i>	<i>конечность, нога</i>
6	Баба	предок	<i>Баба</i>	<i>предок</i>
7	Буз	ломать	<i>Буз</i>	<i>ломать</i>
8	Габа	грудь	<i>Кабык</i> <i>Кабырга</i>	<i>оболочка</i> <i>ребро (в груди)</i>
9	Гуруваш	слуга	<i>Каралаи</i>	<i>вспомогательный</i>

	Шумерский		Кыргызский	
10	Даим	постоянно	<i>Дайым</i>	<i>постоянно</i>
11	Егеч	сестра	<i>Эже</i>	<i>сестра</i>
12	Ез	сам	<i>Өз</i>	<i>сам</i>
13	Ел	смерть	<i>Өл</i>	<i>умирать</i>
14	Ер	воин	<i>Эр</i>	<i>мужчина</i>
15	Жау	враг	<i>Жоо</i> <i>Жоокер</i>	<i>поход</i> <i>боец</i>
16	Жер	место, земля	<i>Жер</i>	<i>место, земля</i>
17	Икки	два	<i>Эки</i>	<i>два</i>
18	Ирик	валух	<i>Ирик</i>	<i>валух</i>
19	Йаз	писать	<i>Жаз</i>	<i>писать</i>
20	Йарык	светло	<i>Жарык</i>	<i>светло</i>
21	Йарым	половина	<i>Жарым</i>	<i>половина</i>
22	Йол	дорога	<i>Жол</i>	<i>дорога</i>
23	Йыр	песня	<i>Ыр</i>	<i>песня</i>
24	Йюн	шерсть	<i>Жүн</i>	<i>шерсть</i>
25	Кадау	запор	<i>Кадоо</i>	<i>крепление</i>
26	Кал	оставаться	<i>Кал</i>	<i>оставаться</i>
27	Кан	кровь	<i>Кан</i>	<i>кровь</i>
28	Кору	стеречь	<i>Коруу</i>	<i>стеречь</i>
29	Кур	создавать	<i>Кур</i>	<i>сооружать</i>
30	Кыз	девушка	<i>Кыз</i>	<i>девушка</i>
31	Кюре	грести	<i>Күрөө</i>	<i>грести</i>
32	Му	он	<i>Бу</i>	<i>этот, он</i>
33	Не	что	<i>Не, эмне</i>	<i>что</i>
34	Ор	жать	<i>Ор</i>	<i>жать (урожай)</i>
35	Сан	число	<i>Сан</i>	<i>число</i>
36	Сюз	цедить	<i>Сүз</i>	<i>цедить</i>
37	Туш	опуститься, сесть	<i>Түш</i>	<i>опуститься</i>
38	Уат	разбивать	<i>Кубат</i>	<i>мощь, сила</i>
39	Ул	род	<i>Уул</i>	<i>сын, потомок</i>
40	Чар	круг	<i>Жаргылчак</i>	<i>жернов (колесо)</i>
41	Чибин	муха	<i>Чымын</i>	<i>муха</i>
42	Чолпан	звезда	<i>Чолпон</i>	<i>звезда (Венера)</i>
43	Уз	рвать	<i>Үз</i>	<i>рвать</i>



Пути и даты расселения людей по генетическим данным согласно Н.К.Янковскому и С.А.Боринской, см. сноску 142

В честь 100-летия добровольного вхождения
Киргизии в состав России

УВЕРТЮРА НА РУССКИЕ И КИРГИЗСКИЕ НАРОДНЫЕ ТЕМЫ

СОЧ. 115

1963

СОСТАВ ОРКЕСТРА ORCHESTRA

Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti (B)
2 Fagotti
Contrafagotto

* * *

4 Corni (F)
2 Trombe (B)
3 Tromboni
Tuba

* * *

Timpani
Triangolo
Tamburino
Piatti

* * *

Violini I (non meno di 16)
Violini II (non meno di 14)
Viole (non meno di 12)
Violoncelli (non meno di 12)
Contrabassi (non meno di 10)

Продолжительность звучания—ок. 8 мин.

Duration: approx. 8 mins.

Moderato ♩:88

2 Oboi *a2* *f espr.* *tenuto*

2 Clarinetti (B) *a2* *f espr.* *tenuto*

2 Fagotti *a2* *f espr.* *tenuto*

Contrafagotto *f* *p*

Timpani *f* *p*

Viola *f espr.*

Violoncelli *f* *p*

Contrabassi *f* *p*

Timp. *dim.* *pp*

V-le *p* *dim.* *pp*

V-o. *dim.* *pp*

C-b. *dim.* *pp*

Ob. *a2* *f espr.*

Cl. *a2* *f espr.*

Fag. *a2* *f espr.*

C-fag. *f* *p*

Timp. *f* *p*

V-c. *div.* *f*

C-b. *f*

12

11487

3

Ob. *tenuto*
f espr.
a2

Cl. *tenuto*
f espr.
a2

Fag. *tenuto*
f espr.
a2

Cor. I, II a2
mf

Tr-be I
mf

Tuba
mf

Timp. *pp*

V-le

V-c. *p* *dim.* *pp*

C-b. 18 *pp*

4

Ob. *tenuto*
a2

Cl. *tenuto*
a2

Fag. *tenuto*
a2

C-fag. *f* *p*

Cor. I, II a2 *tenuto*

Tr-be I *tenuto*

Tuba *tenuto*

Timp. *f* *p*

V-le *f* *dim.*

V-c. *f* *dim.*

C-b. *f* *p*

11637

Musical score for orchestra and woodwinds, measures 44-49. The score is written for Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *a2* (second octave). The woodwinds play a melodic line with slurs and accents, while the strings play a rhythmic accompaniment. The Piccolo part is marked with a *div.* (divisi) instruction. The score is numbered 44, 47, and 49 at the beginning of the respective systems.

Picc. *p*

Fl. *p*

Cl. *p*

Fag.

Archl. *pizz.*

pizz.

(arco)

(arco)

58

Picc. [8]

Fl. *p*

Cl. *p*

Fag.

Cor. *p*

mp

mp

Archl. *div. arco*

arco

p

arco

p

unis.

59

Fl. *cresc.* *f*
 Fl. *cresc.* *f*
 Ob. *f*
 Cl. *cresc.* *f*
 Fag. *mf* *f espr.*
 C-fag. *mf* *f espr.*
 Cor. *f*
 Cor. *f*
 Archi *cresc.* *f espr.*
 Archi *cresc.* *f espr.*
 Archi *cresc.* *f espr.*

9

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

a2 soll.

10

Archl.

1/2

Ob. *a²*

Cl. *a²*

Cor. *a²*

V-ni I

V-ni II

V-le *65*

Measures 71-74: Woodwinds (Ob., Cl., Cor.) and strings (V-ni I, V-ni II, V-le) play a rhythmic pattern. The woodwinds have a melodic line with accents and slurs. The strings play a rhythmic accompaniment with slurs and accents.

Ob. *a²*

Cl. *a²*

Fag. *p*

C-fag. *p*

Archl *div. p*

pizz. p

arco

pizz. p

arco

68

Measures 75-78: Woodwinds (Ob., Cl., Fag., C-fag.) and strings (Archl) play a rhythmic pattern. The woodwinds have a melodic line with accents and slurs. The strings play a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The string parts include markings for *div.*, *pizz.*, and *arco*.

10

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.

Archl

72

Detailed description: This system contains measures 10 and 11. The woodwind section (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Contrabassoon, and Cor Anglais) has complex melodic lines with many slurs and accents. The string section (Archl) is playing a rhythmic accompaniment. Measure numbers 10 and 11 are indicated at the top. A rehearsal mark '72' is placed at the beginning of the string section.

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.

Archl

73

Detailed description: This system contains measures 12 and 13. The woodwind parts continue with intricate melodic patterns. The string section provides a steady accompaniment. Measure numbers 12 and 13 are indicated at the top. A rehearsal mark '73' is placed at the beginning of the string section.

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.

Archl

74

Detailed description: This system contains measures 14 and 15. The woodwind parts feature more complex rhythmic figures. The string section continues with its accompaniment. Measure numbers 14 and 15 are indicated at the top. A rehearsal mark '74' is placed at the beginning of the string section.

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.

Archl

75

Detailed description: This system contains measures 16 and 17. The woodwind parts have dense textures with many slurs. The string section continues with its accompaniment. Measure numbers 16 and 17 are indicated at the top. A rehearsal mark '75' is placed at the beginning of the string section.

11

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni

Tuba

Timp.

76

11

Archl

11687

Fl. o. 2

Ob. a. u.

Cl. a. 2

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-ni

Tuba

Timp.

Archl

70

Flc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-nl
e

Tuba

Timp.

Archi

82

11687

12

Plcc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-nl

e

Tuba

Timp.

Tr-lo

T-no

P-ttl

Detailed description: This block contains the musical score for measures 12 through 15. The instruments listed are Piccolo (Plcc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C-fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet B (Tr-be), Trumpet A (Tr-nl), Euphonium (e), Tuba, Timpani (Timp.), Trombone (Tr-lo), Trombone (T-no), and Percussion (P-ttl). The score is written in a key signature of two sharps (D major) and a 3/4 time signature. Measures 12-15 show a complex woodwind and brass texture. The woodwinds (Fl., Ob., Cl.) play rapid sixteenth-note passages with accents and slurs. The brass instruments (Tr-be, Tr-nl, e, Tuba) play rhythmic patterns, often with accents and slurs. The percussion instruments (Timp., Tr-lo, T-no, P-ttl) provide a steady rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *ff* (fortissimo). The score is divided into four measures, with a repeat sign at the end of measure 15.

12

Archl

Detailed description: This block contains the musical score for measures 12 through 15 for the string section (Archl). The score is written in a key signature of two sharps (D major) and a 3/4 time signature. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, often with accents and slurs. Dynamics include *ff* (fortissimo). The score is divided into four measures, with a repeat sign at the end of measure 15.

50

This page of a musical score, numbered 50, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The brass section consists of Trumpet (Tr-be), Trombone (Tr-ni), and Tuba. The percussion section includes Tuba (Tuba), Timpani (Timp.), and a set of Tom-toms (T-no). The string section (Archl) is represented by five staves. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. Dynamics such as *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte) are indicated throughout. Performance markings like accents and slurs are present. The page number '50' is at the top left, and the number '11687' is at the bottom center.

13

Timp.

T-no

sul G

mf pizz.

sim.

Archl

mf pizz.

mf pizz.

mf pizz.

mf

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

T-no

mf *sempre*

Archl

mf

82

14

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr.ni
e

Tuba

Timp.

Tr-lo

T-no

P-ttl

14

Archl

103

11682

114

11587

16 sul G al \oplus
arco
mf
sul G al \oplus
arco
mf
arco
mf
arco
mf

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C.fag.

Cor.
Tr. ba
Tr. ni
e
Tuba
Timp.

Archi

86

17

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ul

e

Tuba

Timp.

17

Archl

125

11687

This musical score page contains measures 132 through 135. The instruments are arranged as follows:

- Picc.** (Piccolo): Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Fl.** (Flute): Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Cl.** (Clarinet): Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Fag.** (Bassoon): Bass clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- C-fag.** (Contrabassoon): Bass clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Cor.** (Cor Anglais): Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Tr. ba** (Trumpet B-flat): Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Tr. ni e Tuba** (Trumpet Natural and Tuba): Bass clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Timp.** (Timpani): Bass clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- T. no** (Tom Tom): Bass clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Archi** (Strings): Treble and Bass clefs, playing a melodic line with slurs and accents.

Measure 132 starts with a key signature of one flat and a time signature of 3/8. Measure 133 has a time signature change to 3/4. Measure 134 has a time signature change to 3/8. Measure 135 has a time signature change to 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* and *pp cresc.*

88

Musical score for orchestra, measures 138-140. The score is in 4/4 time and features a variety of instruments including woodwinds, brass, percussion, and strings.

Measures 138-140:

- Picc.** (Piccolo): Measures 138-140. Starts with a rest, then plays a melodic line in measure 139.
- Fl.** (Flute): Measures 138-140. Starts with a rest, then plays a melodic line in measure 139.
- Ob.** (Oboe): Measures 138-140. Starts with a rest, then plays a melodic line in measure 139.
- Cl.** (Clarinet): Measures 138-140. Starts with a rest, then plays a melodic line in measure 139.
- Fag.** (Bassoon): Measures 138-140. Starts with a rest, then plays a melodic line in measure 139.
- C-fag.** (Contrabassoon): Measures 138-140. Starts with a rest, then plays a melodic line in measure 139.
- Cor.** (Cor Anglais): Measures 138-140. Starts with a rest, then plays a melodic line in measure 139.
- Tr.be** (Trumpet): Measures 138-140. Starts with a rest, then plays a melodic line in measure 139.
- Tr-nl e** (Trumpet in E): Measures 138-140. Starts with a rest, then plays a melodic line in measure 139.
- Tuba**: Measures 138-140. Starts with a rest, then plays a melodic line in measure 139.
- Timp.** (Timpani): Measures 138-140. Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- T-no** (Tom-tom): Measures 138-140. Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Archi** (Strings): Measures 138-140. Plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Measure 138 is marked with a box containing the number 18. Measure 140 is marked with a box containing the number 18. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs.

138

Musical score for measures 141-143. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C.fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr.-be), Trombone (Tr.-al), Tuba, and Timpani (Timp.). The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, with some woodwinds featuring trills and grace notes. The strings play a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 144-146. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C.fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr.-be), Trombone (Tr.-al), Tuba, and Timpani (Timp.). The woodwinds play sustained chords and melodic lines, while the strings continue with their rhythmic accompaniment.

90

19

Picc. Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ul

Tuba

Tr-lo

Archl.

147

20

Picc. Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ul

Tuba

Tr-lo

T-tu

Archl.

151

Musical score for measures 155-159. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C-fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr-be), Trombone (Tr-ol), Tuba (Tuba), Trombone (Tr-lo), and Tuba (T-no). The woodwinds and strings play a complex rhythmic pattern. A large woodwind section is marked with a circled '21' and a 'ff' dynamic. The strings are marked with 'arco' and 'pizz' dynamics. The measure number '155' is written at the bottom left of the first system.

Musical score for measures 160-164. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C-fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr-be), Trombone (Tr-ol), Tuba (Tuba), Trombone (Tr-lo), and Tuba (T-no). The woodwinds and strings play a complex rhythmic pattern. The strings are marked with 'arco' and 'pizz' dynamics. The measure number '160' is written at the bottom left of the first system.

Musical score for woodwinds and brass instruments. The score is written for Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C-fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr-be), Trombone (Tr-ml), Tuba, and Timpani (Timp.). The music is in 5/4 time and features complex rhythmic patterns with many slurs and accents. The Piccolo and Flute parts are marked with *ff* (fortissimo). The Clarinet part has a *tr* (trill) marking. The Bassoon and Contrabassoon parts have rests. The Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Tuba, and Timpani parts also have rests.

Musical score for strings (Archl). The score is written for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The music is in 5/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The score is marked with *mf* (mezzo-forte). The number 102 is written at the bottom left of the score.

22

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-nl
e

Tuba

Timp.

22

Archl

185

11887

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-nl e
 Tuba
 Timp.
 Archl

168

23

Musical score for woodwinds and brass instruments. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C.-fag.), Horn (Cor.), Trumpet (Tr-be), Trombone (Tr-nl), Tuba, and Timpani (Timp.). The woodwinds and brass parts feature complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The Flute, Oboe, and Clarinet parts have a *tr* (trill) marking. The Bassoon and Contrabassoon parts have an *acc* (accent) marking. The Horn parts have an *acc* marking. The Trumpet part has a *tr* marking. The Trombone part has a *tr* marking. The Tuba part has a *tr* marking. The Timpani part has a *tr* marking.

23

Musical score for strings. The score includes parts for Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola, and Cello/Double Bass (Vcl/Bs). The string parts feature complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The Violin I and Violin II parts have a *tr* (trill) marking. The Viola part has a *tr* marking. The Cello/Double Bass part has a *tr* marking.

172

06

06

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-nl
e

Tuba

Timp.

Archl

175

11687

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, covering measures 175 to 178. The score is arranged in a standard orchestral layout. The woodwind section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (C-fag.). The brass section includes Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr-be), Trombone (Tr-nl), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timp.). The string section (Archl) is represented by four staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score features various musical notations such as dynamics (e.g., *mf*, *f*), articulation (accents, staccato), and phrasing slurs. The woodwinds and strings play melodic and rhythmic patterns, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic drive.

Musical score for measures 174-179. The score includes parts for Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (G.-Fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr.-pt), Trombone (Tuba), Timpani (Timp.), and Archa (Archl.). The instrumentation includes strings and woodwinds. The score is written in a major key with a 2/4 time signature. The bottom of the page is marked with the number 174.

Musical score for measures 180-185. The score includes parts for Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (G.-Fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr.-pt), Trombone (Tuba), Timpani (Timp.), and Archa (Archl.). The instrumentation includes strings and woodwinds. The score is written in a major key with a 2/4 time signature. The bottom of the page is marked with the number 180.

24

Picc. *6*

Fl. *a2 6*

Ob. *a2 6*

Cl. *a2 6*

Fag. *6*

C-fag. *6*

Cor. *f cresc.*

Tr-be *f cresc.*

Tr-ni e *f cresc.*

Tuba *f cresc.*

Timp. *p cresc.*

Tr-lo *3/4*

T-no *3/4*

P-tti *3/4*

24

Archi *cresc.*

182 *cresc.*

Picco.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-tu
 Tuba
 Timp.
 Tr-uo
 Tuo
 Ptti
 Archl

186

Picc.
 Fl. *a2*
 Ob. *a2*
 Cl. *b*
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-oe
 Tr-ub
 Tuba
 Timp.
 Tr-fo
 T-no
 P-ttl
 Archt.

Musical score for a symphony orchestra, page 101. The score is divided into two systems. The first system includes Piccolo, Flute (a2), Oboe (a2), Clarinet (b), Bassoon, Contrabassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Snare Drum, and Cymbals. The second system includes the Woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon). The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

102

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-nl
 Tuba
 Timp.
 Tr.lo
 T.tio
 Archl
 200

11687

104

27

Ob. *f* *I solo*

Cl. *f* *I solo*

Cor. *f*

Archi *pizz.* *f* *p*

209

Ob. *f* *I*

Cl. *f* *I*

Cor. *mf* *I*

Archi *f* *p*

213

Picc. *f* *I*

Ob. *f* *I*

Cl. *f* *I*

Cor. *f* *I*

Archi *f* *p*

218

28

Musical score for measures 219-222. The score includes parts for Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Archlute (Archl.). The time signature changes from 6/4 to 3/2 and then to 3/4. Dynamics include *ff* and *f*. Performance markings include *solli* and *pizz.* (pizzicato). The Piccolo part has a *2da* marking. The Oboe and Clarinet parts have *1* and *2* markings. The Bassoon part has *ff* and *solli* markings. The Archlute part has *mf* and *pizz.* markings.

219

Musical score for measures 222-225. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Archlute (Archl.). The time signature is 3/4. Dynamics include *ff*. Performance markings include *solli* and *pizz.* (pizzicato). The Oboe part has *1* and *2* markings. The Bassoon part has *ff* and *solli* markings. The Archlute part has *mf* and *pizz.* markings.

222

Picc. Fl. Ob. Cl. Fag.

225

Archl.

225

30

Picc. Fl. Ob. Cl. Tr. ba.

229

Archl.

229

Fl.

Cl.

Tr.be

Archl

31

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr.be

Tr.nl

Tuba

Timp.

Archl

108

Musical score for measures 108-111. The score includes staves for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Bassoon/Contrabassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Trumpet and Tuba, and Timpani. The woodwinds and strings are playing active parts with various articulations and dynamics. The strings are marked *crasso*. The woodwinds have some *mf* markings.

Musical score for measures 112-115. The score includes staves for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Bassoon/Contrabassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Trumpet and Tuba, and Timpani. The woodwinds are mostly silent. The strings continue with their *crasso* part. The brass instruments (Horn, Trumpet, Trombone, Tuba) play a rhythmic pattern. The woodwinds re-enter in measure 115. A rehearsal mark **82** is present above the Bassoon staff in measure 112.

245

This musical score page contains measures 289 through 292. The instruments are arranged as follows:

- Woodwinds:** Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (C-fag.).
- Brass:** Horns (Cor.), Trumpets (Tr-be), Trombones (Tr-ml), and Tuba.
- Drum:** Timpani (Timp.).
- Strings:** Violins (Vn) and Cellos/Double Basses (Vcl).

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The woodwinds and brass sections are mostly playing sustained chords or simple rhythmic patterns. The strings play a rhythmic accompaniment consisting of eighth and sixteenth notes. The timpani part features a simple rhythmic pattern. The page number '289' is located at the bottom left of the string section.

Pico

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-tuba

Tr-ni e Tuba

Timp

Archi

257

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-ua
 Tuba
 Timp.
 Tr-lo
 T-no
 P-tti
 Archi

266
 11887

114

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-ni
 e
 Tuba
 Timp.
 Tr-lo
 Tno
 P-tti
 Archi

270

ril. molto

[35] Adagio $\downarrow = 96$

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni

Tuba

Timp.

Tr-lo

T-uo

P-tti

rit. molto

[35] Adagio $\downarrow = 96$
div.

Archl

273

accelerando poco a poco

Picc. *p* *a2*
 Fl. *p*
 Ob. *a2* *p*
 Cl. *p*
 Fag. *p*
 C-fag. *p*
 Cor. *p*
 Tr-be
 Tr-ni
 e Tuba
 Timp.
 T-no

accelerando poco a poco

Archl. *p* *un.*

36 Allegro $\text{♩} = 160$

accel. poco a poco

Ploc.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Fag.
 O-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-
 ul
 e
 Tuba
 Timp.
 T-uo

36 Allegro $\text{♩} = 160$

accel. poco a poco

Archi

37

Picc. *p cresc.*

Fl. *p cresc.*

Ob. *p cresc.*

Cl. *p cresc.*

Fag. *fp cresc.*

C-fag. *fp cresc.*

Cor. *fp cresc.*

Tr-be *mf cresc.*

Tr-nl e Tuba *fp cresc.*

Timp. *fp cresc.*

T-no *fp cresc.*

37

Archi *p cresc.*

fp cresc.

289

11657

This musical score page contains measures 203 through 209. The instruments are arranged as follows:

- Flutes (Fl.):** Part 1 (Fl. 1) and Part 2 (Fl. 2), both playing a melodic line with slurs and accents.
- Oboes (Ob.):** Part 1 (Ob. 1) and Part 2 (Ob. 2), playing a similar melodic line.
- Clarinets (Cl.):** Part 1 (Cl. 1) and Part 2 (Cl. 2), playing a melodic line.
- Woodwinds:** Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C-fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpets (Tr.-be), Trombones (Tr.-nl e), and Tuba, all playing sustained chords.
- Drums:** Timpani (Timp.), playing a rhythmic pattern.
- Strings (Archi):** Violins (Vln.), Violas (Vla.), Cellos (Vcl.), and Double Basses (Cb.), playing a melodic line.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The page number '203' is located at the bottom left of the score.

120

[38] Presto $\text{♩} = 20$,

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-nt
 e
 Tuba
 Timp.
 Tr-lo
 P-no
 P-ttl

[39] Presto $\text{♩} = 20$,

Archl

297

sf

Fl. *a2*

Ob. *a2*

Cl. *a2*

Pag. *a2*

C-fag. *a2*

Cor.

Tr-be *a2*

Tr-nl *a2*

Tuba *a2*

Timp.

Tr-lo

T-no

P-ttl

Archl

119

121

302

11667

122

Fl. *az*

Ob. *az*

Cl. *az*

Fag.

C-fag.

Cor. *az*

Tr-be *az*

Tr-ni

Tuba

Timp.

T-no

P-tti

Archl

307

- ОБ АВТОРЕ	4
- ОТ АВТОРА К ЧИТАТЕЛЮ	5
- ВВЕДЕНИЕ	7
- Глава 1. ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕТРОСПЕКТИВА	
Раздел 1. Страницы истории	12
Раздел 2. Переосмысление собственной истории	27
Раздел 3. Где прародина тюрков? (лингвистический аспект) ..	67
- Глава 2. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИЗЫСКАНИЯ	
Раздел 1. Классификация музыкальных систем	89
Раздел 2. Истоки кыргызской музыки	117
- Глава 3. О КЫРГЫЗСКОЙ МУЗЫКЕ И ЕЕ ОСОБЕННОСТЯХ	
Раздел 1. Эпичность и программность – основа кыргызской музыки	138
Раздел 2. Общность кыргызского и русского (славянского) мелосов	163
- ЗАКЛЮЧЕНИЕ	196
- Использованная литература	200
- ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Таблица генного родства человечества по языковым семьям ностратической макросемьи	204
- ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Музыкальные системы тюркских народов (языков)	207
- ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Краткая таблица, сравнивающая шумерский лексикон с общетюркским вообще и кыргызским в частности	209
- Карта путей расселения людей по генетическим данным	230
- Карта генного родства народов Евразии	231
- ПРИЛОЖЕНИЕ 4. «Увертюра на русские и киргизские темы». Д.Шостакович, соч. 115. Репродукция партитуры.	232