

Алжейкина Галина Владимировна
Кандидат педагогических наук, доцент Чувашского государственного
института культуры и искусств, г. Чебоксары
alzheykina@mail.ru

ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЧУВАШСКОГО НАРОДА И ЕЕ ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКИЕ ИСТОКИ

Аннотация

В статье дан анализ исторической и этнокультурной преемственности традиционной музыкальной культуры чувашей. Рассуждения автора основаны на историко-культурных и ареальных связях традиционной музыкальной культуры древних народов. Отголоски этих взаимодействий разнообразны, их находят не только в музыке, но и в археологическом, этнографическом, лингвистическом материале, в народных верованиях, мифологии. Сохранность древнего в чувашской музыке может быть дополнена другими сферами духовной культуры: наукой признана глубокая древность традиционной чувашской религии, языка, сохранившего древнейшие черты, структуры народного костюма, орнамента вышивок.

Примеры сравнительно-исторического языкознания приводятся в статье в связи с тем, что в современном чувашском языке языковеды-компаративисты выявляют ряд древнекитайских заимствований, восходящих к праязыковой эпохе. Это дает основание для поисков монголо-китайско-булгарских этнокультурных связей, в том числе и в области музыкальной культуры.

Используя контактные сравнения, автор приходит к выводу о своеобразии музыки древних племен. Значительное количество разнообразных музыкальных инструментов, в большинстве очень древнего происхождения, указывает на высокий уровень их музыкальной культуры.

Автором статьи прослеживаются особенности традиционной музыкальной культуры, для которой характерно отражение многовекового общественного и бытового уклада, значение культов и верований. Особенно важна нерасчлененность, единство видов народного искусства – поэзии, музыки, танца. В проблематике статьи немаловажной является и архаичная обрядовая практика, которая проявилась в музыкальном исполнительстве. В статье раскрывается значение традиционной музыкальной культуры в социальной жизни, а также как одного из средств управления государством, что позволяет рассматривать ее как фактор воспитания людей и достижения социальной гармонии.

Ключевые слова

Традиционная музыкальная культура; культура тюркских племен; взаимодействие культур древних племен; контактные сравнения; пентатонический звукоряд; сравнительно-историческое языкознание; прабулгарское происхождение названий музыкальных инструментов; архаичная обрядовая практика в музыкальном исполнительстве; роль музыки в социальной жизни древних племен.

Annotation

The article analyzes the historical and ethno-cultural continuity of the traditional musical culture in Chuvashia. Author's arguments are based on the historical, cultural and area contacts of the traditional musical culture of ancient peoples. Echoes of these interactions are diverse, they are found not only in music but also in the archaeological, ethnographic, linguistic material, in folk beliefs and mythology. The preservation of ancient traditions music in the Chuvash may be supplemented by other spheres of spiritual culture: science recognizes high antiquity of traditional religion, language of the Chuvash, that have saved its ancient features, structure of folk costumes, embroidery ornament.

Examples of comparative historical linguistics are given in the article to illustrate that fact that in the modern Chuvash language linguists-comparativists reveal a number of ancient Chinese borrowings, dating back to the pro-language era. This gives a basis for the search of the Mongol-Chinese-Bulgar ethnocultural relations in the field of music as well.

Using contact comparison, the author comes to the conclusion about the uniqueness of the music of the ancient tribes. A significant variety of musical instruments, mostly of very ancient origin, indicates a high level of musical culture. The author traces features of traditional music culture, which is characterized by a reflection of centuries-old social and domestic way of life, the value of cults and beliefs. Especially important is the indivisibility and unity of folk art - poetry, music, dance. The problems of archaic ritual practice as evidenced in musical performance are also important part of the article. It reveals the value of the traditional musical culture not only in social life but also for the governance. This allows to consider music to be an educational factor and a way to achieve social harmony.

Keywords

Traditional musical culture, culture of the Turkic tribes, the interaction of cultures of the ancient tribes, contact comparison; pentatonic scale, comparative-historical linguistics; pro-bulgal origin of the names of musical instruments, an archaic ritual practice in musical performanc; the role of music in the social life of ancient people.

Традиционная музыкальная культура чувашей неотделима от жизни народа, его истории, этногенеза и социокультурного развития. В древнечувашском культурном наследии на протяжении веков возникали различные жанрово-стилевые пласты традиционной музыкальной культуры, затем они переживали продуктивную стадию своего существования, достигая расцвета и стабилизации выработанных форм. Каждый следующий этап развития традиционной музыкальной культуры не отвергал того, что возникло ранее, а сохранял и постоянно наращивал ее объем.

Исторический процесс развития традиционной музыкальной культуры чувашей характеризуется временным и пространственным фактором. Территориальное перемещение особенно актуально, поскольку предки чувашей – прабулгарские племена – постепенно передвигались сначала с юга на северо-восток, в

травянистые степи Центральной Азии, затем на юг и запад – в Среднюю Азию, Закавказье, Прикаспий и Восточную Европу.

Одна из важнейших особенностей чувашской этнокультурной истории – это непрерывный процесс образования все новых локальных групп чувашей. Этот процесс не прекращается вплоть до наших дней. Соответственно возникают и возникали локальные варианты чувашской традиционной культуры в целом и музыкально-фольклорных систем в частности. На ранних этапах развития традиционной музыкальной культуры чувашей ее специфику и характер определяли тесные контакты с коренным иноэтническим населением. Позднее более значимыми становились факторы социальной истории. Язык, этническое, конфессиональное, этнокультурное самосознание обеспечивали единство и преемственность развития чувашской культуры во всех ее локальных разновидностях.

Историческая и этнокультурная преемственность развития традиционной музыкальной культуры чувашей и локальное многообразие ее традиций объясняют, почему необходимо представлять себе территориальное перемещение огуру-булгаро-чувашских (прабулгарских) племен. Происхождение чувашей исследователи связывают с древними прабулгарскими племенами, жившими среди хуннов [1] и впервые появившимися в Центральной Азии в окружении монгольской, древнекитайской, маньчжуро-тунгусской и угорской этнической среды, следы влияния которой сохранились прежде всего в языке, а также в материальной и духовной культуре тюркских народов [2, с. 105]. Поиски внешних связей языков, начиная с рубежа II-I тысячелетия до н. э., а также комплексное изучение всех доступных материалов – археологии, антропологии, этнографии дали основание полагать, что в Центральной Азии активно взаимодействовали восточноиранская, прототюркская и протомонгольская культуры [3].

В историографии чувашского народа также неоднократно высказывались мнения о связях прабулгарских племен с тюркоязычными племенами Центральной Азии. Современные китайские ученые высказывают предположение, что прабулгары являются одним из племен сяньби – булюгу или булугэнь [4, с. 114]. Показательны в этом отношении западные летописи, где упоминаются названия 14 хуннских племен, большинство из которых – племена из Сяньби [5, с. 71]. Полагается, что само название *Vulgar* – транскрипция Вулуги (*ba-lok-kua*). Сами сяньбийцы, говорившие на тюркских языках, жили сначала на Ляодуне, затем переместились на Монгольское плато [6, с. 114]. Существуют убедительные факты существования части огуру-булгарских племен в Монголии вплоть до XIII века [7, с. 160]. Прабулгары, имея прямые связи с китайцами, независимо от посредничества хуннов, воспринимали особенности языка, народного изобразительного искусства, традиционной музыкальной культуры соседних племен.

Победа Китая над хуннскими ордами (в союзе с которыми находились и прабулгары [8, с. 112]) в 93 г. н. э. послужила одной из причин к продвижению хуннов на Запад. В сравнительно короткие сроки эти племена проникают через Северный Прикаспий в восточные районы прикавказских степей [9, с. 10]. Как указывает китайский источник: «Ушедшее на север племя *Vulugu* потом стало зваться родом *Yu* также они были известны как *Vulugen* [10, с. 121]».

Древние чувашаи и их предки, пронеся через века свою самобытную культуру, не оставили письменных исторических документов, не сохранились труды историков Волжской Булгарии.

Этот пробел частично может быть восполнен письменными источниками народностей, проживавших в соседстве с древними проточувашскими племенами. Научные сведения по древней истории и культуре тюркских племен и народов имеются в трудах древнекитайских историков, среднеазиатских, сирийских, античных писателей, арабских географов, путешественников, в произведениях

византийских, иранских и кавказских авторов. Материальная и духовная культура волжских булгар, тесно связанная с культурой русского народа, нашла отражение в русских летописях [11, с. 36].

Древнейшая история и культура тюркских племен, обитавших в Азии, в областях, сопредельных с Китаем, впервые освещены в древнекитайских текстах, собранных и переведенных Н.Я. Бичуриным в его трехтомном «Собрании сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена» [12].

В трудах Н.Я. Бичурина «Записки о Монголии», «Описание Чжунгарии», «Описание Пекина», «История Тибета "Хухунора"» содержатся сведения по традиционной музыкальной культуре древних тюрков и других народов Азии. Особо важное значение имеют материалы о хуннах, сяньби, жуань-жуанях, чеши, теле, тюрках-тугю, хойху, киданях, о гаогюйских и других племенах, обитавших в Центральной Монголии, в Маньчжурии, в Южной Сибири, на Алтае, с которыми так или иначе были связаны предки чувашей.

Н.Я. Бичуриным использованы также сохранившиеся выдержки из утраченного труда Юй Хуаня «Вэйское обозрение», в которых приведены сведения о народе цзяньгунь (енисейских киргизах), о северных и прибайкальских динлинах, о гэгунь (или цзяньгунь), соседей динлинов, о народах, обитавших на север от Канцзюй и др.; особенно для нас ценны материалы, помещенные в труде Сыма Цяня (ок. 145 – ок. 86 г. до н. э.) «Исторические записки» (Ши цзи) [13].

«Исторические записки» (Ши цзи) – труд «отца китайской истории» Сыма Цяня, охватывающий огромный период – от легендарного правителя Яо (XXIV в. до н. э.) и до конца правления У-ди (87 г. до н. э.) – является первой значительной работой в области всеобщей истории древних народов Азии. Здесь впервые был собран огромный фактический материал для изучения древнейшего периода истории и культуры прототюркских народов. История западных хуннов, изложенная в Хэуханьшу, имеет особую ценность, так как в этом союзе находились древние предки чувашей, обитавших на Алтае. Сведения о хуннах здесь впервые соприкасаются с сообщениями античных авторов о гуннах.

В разделе «Ле чжуань» (биографии) содержатся подробные сведения о древнетюркских племенах, хунну, динлинах, о народах Кореи, Монголии, Маньчжурии, Средней Азии (об усунях, юэчжи, чеши и др.), Индии, Ирана, античного мира. В «Трактатах» китайский историк описывает различные стороны духовной и материальной культуры племен, проживавших в Китае: обряды, музыку, календарь, систему хозяйствования.

Для нашей темы наибольшую ценность представляет «Юэ-шу» – «Трактат о музыке», где содержатся некоторые общие положения о роли музыки в обществе, подкрепленные примерами из истории развития древней музыки Китая. Дословно воспроизведенные сочинения Юэ цзи («Записки о музыке») излагают теорию происхождения музыки, ее связь с чувствами человека, космологическую и натурфилософскую концепцию музыки. Можно предположить, что это ясное и логичное изложение начал касалось не только собственно китайской музыки, но и музыки племен, обитавших в соседстве с Китаем. Отголоски этих взаимодействий разнообразны, их находят не только в музыке, но и в археологическом, этнографическом, лингвистическом материале, в народных верованиях, мифологии.

Традиционная музыкальная культура чувашей сложилась в глубокой древности и имеет общие корни происхождения с музыкой народов Азии. Известно, что китайская музыка впитала элементы музыки народов, в разные исторические периоды входивших в состав китайского государства и в свою очередь оказала значительное влияние на музыку племен народов, в то или иное время проживавших на ее территории. Так, на основе системы люй был обоснован пентатонический звукоряд, ступени которого связывались с пятью типами семантического

интонирования в китайском языке и отождествлялись с пятью стихиями природы, сторонами света, с рангами социальной иерархии. Пентатоника была и остается характерной особенностью китайского музыкального строя (как и чувашского). Пять тонов: гун, шан, цзюэ, чжи и юй – образуют пятиступенную китайскую гамму, сложившуюся с древнейших времен.

Ладовой основой чувашской музыки является пентатоника [14, с. 31]. В музыкальном словаре Гроува утверждается, что пентатоника встречается в древнейших пластах музыкального фольклора различных народов, в том числе и у народов Западной Европы. Однако особенно характерна пентатоника для музыки стран Востока (Китай, Вьетнам) [15, с. 234-235.]. Пентатонная ладовая система рассматривается в многочисленных трудах М.Г. Кондратьева как одно из свойств чувашской народной музыкально-поэтической системы [16; 17]. Основательно и широко изучив чувашское народное музыкальное творчество, М.Г. Кондратьев видит в пентатонике одну из «глубинных особенностей чувашской народной культуры, выводящих на широкие типологические и историко-генетические параллели» [18, с. 77.]. Обращает на себя внимание выдвинутая М.Г. Кондратьевым гипотеза о консервации древних черт, архаических свойств народной культуры, в том числе и музыкально-поэтической системы чувашского народа, которая заключается в устойчивом сохранении этносом за пределами своей исторической родины многих элементов традиционной культуры [19, с. 74].

В музыковедении XX века проблема историко-генетических и ареальных связей народной музыкальной культуры чувашей пристально рассматривалась венгерскими исследователями в силу того, что древняя история венгров также тесно связана с оногуро-булгарскими племенами [20, с. 237; 21, с. 106-107]. З. Кодай, отмечал, что в приводимых им параллелях венгерской и чувашской народной музыки, именно чувашские варианты представляют собой чистую ангемитонную пентатонику неевропейского типа, более архаичную, чем в венгерских вариантах [22, с. 104].

Л. Викар характеризует музыку чувашей как пентатонную. «По словам автора, если вслед за З. Кодаем предположить, что квинтовый сдвиг в венгерских народных песнях имеет волжско-камское происхождение, то вероятнее всего, что финно-угорязычные венгры пентатонику и нисходящую мелодию позаимствовали не у марийцев, а у болгаро-тюркских предков чувашей. Оба эти свойства, на его взгляд, имеют тюркское происхождение» [23, с. 13.]. Ученый предполагает, что три основные свойства – одноголосие, бесполутоновая пентатоника и нисходящее направление мелодической линии – характерны для музыки тюркских народов, китайской и монгольской народной музыки. Явление «нейтральной» терции, встречающейся в венгерских народных песнях, характерное для чувашской диаспоры в Татарии, автор также относит к восточному происхождению [24, с. 59-61].

Пентатонные структуры характерны для анатолийской турецкой музыки, татарской, тувинской, казахской на территории Монголии, в музыке желтых уйгуров, в монгольской и эвенкийской музыке. Анализ музыкального материала, его сходство (мелодии с пентатонным звукорядом, квинтовым сдвигом и нисходящим направлением характеризующие венгерскую, марийскую музыку и музыку тюркских народов [25]) говорят в пользу алтайской гипотезы, об иноэтнических связях тюркских, монгольских и тунгусских народов [26].

Примеры музыкального стиля, основанного на пентатонном звукоряде с квинтовым сдвигом имеются в Поволжье на границе проживания марийцев и чувашей, во Внутренней Монголии сразу у нескольких народов и в Венгрии. Здесь возможно генетическое родство мелодий трех территорий: венгерской, тюркской и северо-китайской [27]. В венгерских работах приводятся данные о распространении центрально-азиатского типа мелодий (пентатонная симметричная мелодия, вторая часть которой повторяет в более низкой тесситуре мелодическую мысль первой

части), которые берут начало в Азии, на территории прародины тюркско-монгольских племен. В чувашах авторам видится исторический мост, соединяющий венгров с древними тюрками, а заодно с Азией времен Великого переселения народов. Таким образом, имеются достаточно веские основания полагать, что родственные формулы чувашского, венгерского, марийского музыкального материала продолжают оногуро-булгарские традиции [28].

Сохранность древнего в чувашской музыке может быть дополнена другими сферами духовной культуры: наукой признана глубокая древность традиционной чувашской религии, языка, сохранившего древнейшие черты, структуры народного костюма, орнамента вышивок.

Н.В. Никольский, имея обширный материал по истории, этнографии, фольклору чувашского народа, приводил немало параллелей, возникших в результате тесных культурных связей предков чувашей с другими народами. Известный историк, этнограф, он также считал, что зарождение музыки у народов Поволжья произошло на их первоначальной Родине, Азии, «когда у всех урало-алтайцев было все общее: и чувства, и музыка» [29, с. 7]. Похожей точки зрения придерживался основоположник чувашской профессиональной музыки Ф.П. Павлов, придававший в своих научных работах особое значение контактным сравнениям. Указывая на восприятие гуннскими племенами от китайцев музыкальной культуры, в то же время склоняясь к миграционной теории, он пришел к выводу, что китайские племена сыграли ведущую роль в области музыки среди народов Азии, а народы, пришедшие в Европу из Азии, принесли с собой и «китайскую гамму» – пентатонику. Ученый предполагал также, что в чувашской музыке гаммы в шесть или семь тонов появились после переселения предков чувашей в Европу, хроматическая гамма с полутонами в чувашской музыке появилась значительно раньше русско-чувашских контактов [30, с. 291]. Действительно, в V-III вв. до н. э. к пентатоническому звукоряду китайской музыки были добавлены два дополнительных звука и образовалась семиступенная гамма, соответствующая лидийскому ладу народной музыки. Что касается хроматической гаммы, то здесь возникают параллели со звуками 12-ступенного звукоряда системы люй. Многоуровневое символическое мышление в китайской музыке отражало попытки установления соответствий отдельных музыкальных тонов с элементами мироздания, социально-политическими системами. Так, в «Трактате о музыке» музыкальная нота *гун* символизирует правителя, нота *шан* – чиновников, нота *цзюэ* – народ, *чжи* – дела государства, *юй* – окружающие предметы, внешний мир. Считалось, если тон *гун* расстроен и звуки беспорядочны, то правитель высокомерен, тон *шан* – испорчены чиновники, тон *цзюэ* – недоволен народ, *чжи* – народ изнурен трудами, *юй* – богатства государства оскудели [31, с. 74]. В период Чжоу пять нот соответствовали также пяти основным цветам окружающего мира: синему, желтому, красному, белому, черному, а также связывались с пятью стихиями [32, с. 241]. Здесь отражена идея Ле-цзы и Ян Чжу о пяти началах, о том, что человек подобен Небу и Земле, а также об основных началах морального порядка, о разуме и чувствах человека. Так символика музыкальных тонов-звуков придавала им ритуально-священный смысл. Вместе с тем приписывала определенную степень влияния на общественные явления или взаимосвязь их с состоянием управления обществом.

Проблема традиционной музыкальной культуры народа так или иначе рассматривается исследователями сравнительно-исторического языкознания. Например, народный инструментальный бытового музицирования является объектом исследования этноорганологов [33]. Н.И. Егоров рассматривает музыкальную культуру прабулгарских племен, как находящуюся на довольно высоком для своего времени уровне и оказавшую сильное влияние на развитие музыки монгольских и других народов. Ученый предоставил автору данной статьи примеры древних

прабулгарских (огурских) лексических заимствований в монгольских языках, относящихся к музыкальной терминологии (эти данные не были опубликованы). Сравним.: пратюрк. *qobuz «струнный музыкальный (щипковый и смычковый) инструмент» ~ прабулг. *qobur «то же» → др.-монг. *qobur > письм. монг. *quγur ~ *хуγур ~ *хоог ~ *хуиг; ср. – монг. *quur ~ *хуur, х.-монг. *хuur, бур. *хuur «струнный музыкальный инструмент (смычковый и щипковый)» ~ чув. *kubās ← тат. *qubiz «то же»; ср. венг. húr «струна, кишка, хорда» ← др. булг. *хuwwur «струнный музыкальный инструмент»; из монгольского слово распространилось в тунгусо-маньчжурский (эвенк. *kuur, *koordaavun, сол. *хuur, маньчж. *quru, *xuru) и тюркских языках сибирского региона, пратюрк *sibiz (γi) «духовой музыкальный инструмент вообще; род свирели или флейты» ~ прабулг. *sibur ~ *šibur «то же» → монг. *sibur ~ *šuyur ~ *čuyur «духовой музыкальный инструмент (свирель, дудка)» > п.-монг. *šuyur ~ *čuyur «дудка, свирель (из стебля трубчатых растений)», х.-монг. *coor, *cuur «дудка (из стебля трубчатых растений)», «омежник»; «дудник»; «сельдерей» и др.; *čüür «то же»; *čib čüür (< *čib «прямой») «дудочка», «свирель»; хөбрөггө суур «волынка» (букв. «свирель с мехом, т. е. с пузырем» = чув. *кёрёклё шăпăр); *šob šuur (< *šob «прямой», «продольный») «свирель», «свисток», «берестяной манок для подманивания диких коз»; разные виды певческих птиц: «южнокитайский фазан», «индийский кукаль», «крупная кукушка» и т. п.). Из монгольского языка распространилось в тунгусо-маньчжурских и сибирских тюркских (ср.: алт. *čоγор, *čоγур, *čoor, тув. *šoor «дудка», «свирель», «пастуший рожок» и др.) языках. Чув. *šăβăr «волынка» (в диалектах «любой духовой музыкальный инструмент») → мар. Л *šüβir, мар. Г *šibir «волынка, пузырь»; тат. *šibir «чувашская игра на пузырях» (ср.: пратюрк. *tūngür «бубен», «барабан» ~ прабулг. *tūngür ~ *dūngür «бубен» (> чув. *tonġär ~ *tuġär «бубен») → монг. *dūngür, п.-монг. *dūngür, х.-монг. *dūnger «бубен шаманский»; пратюрк. *qonγirayū «колокольчик, бубенчик» ~ прабулг. *qonγurayū «бубенчик, глухой колокольчик» (> чув. *хăġGărav «то же») → монг. *qonqraw, *qoŋqa «колокольчик», х.-монг. *хонхон «колокол», *хanginuur «колокольчик», бур. *хongir-, *хонхир- «звенеть»; *хонхо «звонок»; «колокол» и т. д.

В целом Н.И. Егоров отмечает, что все основные разновидности музыкальных инструментов – духовые, струнные, мембранные, ударные, самозвучащие и т. п. в монгольских языках имеют прабулгарское происхождение.

Особый интерес представляет слово для обозначения мелодии, напева, мотива, музыки (ср.: чув. *кёвё; пратюрк. *kög ~ совр. тюрк. *kög, *kuj «мотив, мелодия, напев» и т. п. ~ прабулг. *kög «то же» → монг. *kög «мелодия, музыка»; п.-монг. *kög, х.-монг. *хög, калм. *kög, ордос. *kög «музыка», «мелодия», «гармония», «настройка» и т. п., которое является в пратюркском китайском заимствовании (← др.-кит. *Gög или *khyog, совр. кит. цюй «песня», «мелодия»).

Н.И. Егоров приходит к выводу, что в современном чувашском языке языковеды-компаративисты выявили ряд древнекитайских заимствований, восходящих к праязыковой эпохе, что дает основание для поисков монголо-китайско-булгарских этнокультурных связей, в том числе и в области музыкальной культуры.

Своеобразие музыки древних племен, высокий уровень музыкальной культуры проявился и в большом количестве разнообразных музыкальных инструментов, в большинстве очень древнего происхождения. Для целостного исследования инструментоведов происхождения, быта, культуры и миграций прабулгар в решении сложных вопросов появления струнных смычковых и щипковых инструментов, смычка, полезны обнаруженные Сл. Г. Дончевым памятники и письменные источники [34]. К примеру, известна гипотеза, созданная с помощью сравнительного языкознания, об уйгурском происхождении смычка и перенесения его в Европу хуннами во время Великого переселения народов [35]. Важные

сведения о времени, когда струнные инструменты распространились в степном ареале, дают китайские письменные источники [36, с. 52].

Булгары знали струнные щипковые инструменты еще на своей центральноазиатской прародине. В этом отношении показателен музыкальный инструмент тамбурин, известный сегодня в Болгарии как «булгарина», «булгария» или «булгаре». Он был знаком большинству народов Средиземноморья под названиями, производными от этнонима булгар: *tambur bulghary* – в Турции, Франции и Алжире; *bulgarina* – в Испании [37]; *bulgarija* – в Сербии и Хорватии; *bulgari* – в Албании. В ходе исследования автор приходит к выводу, что в Турции инструмент с именем булгар отмечен в Восточной Анатолии, севернее горы Булгардаг [38, с. 202], на территории по соседству с Арменией, где ранее, еще во II в. до н. э., было доказано расселение булгар. Под названием булгари или булгара подобный инструмент был распространен у хуннобулгарских народов [39, с. 206, 207]. То есть музыкальный инструмент, имевший начало от средне- и центральноазиатских струнных щипковых инструментов был принесен в Европу по тому же пути, по которому, как предполагает автор, достиг ее и смычок.

Таким образом Дончев подтверждает мысль, что действительно контактная зона между Центральной и Средней Азией была родиной и центром, откуда различные формы струнных инструментов в первых веках н. э. распространились с миграцией создавших их народов, как в восточном и южном направлениях, так и в западном – к Европе, где их ожидало дальнейшее развитие и совершенствование.

Исторические источники позволяют говорить о богатом, разнообразном и сравнительно совершенном музыкальном инструментарии Китая уже к началу I тысячелетия до н. э. Это многочисленные разновидности ударных: *тао*, *цян* или *чжу*, *цзе* или *юй*, каменное или металлическое било или гонг *цин*, барабаны, большие и малые бубны, войсковые барабаны *гу* и *пи*. Среди духовых инструментов были распространены архаическая продольная флейта *чи*, свирель, камышовая дудка, волынки *юй* и *шэн*. Из струнных встречаются уже знакомые по всей Средней Азии разновидности гуслей. В 1928 г. Ф.П. Павлов, отвечая на вопросы, как появились гусли, от какого соседствующего народа чуваша научились играть на них, пишет, что гусли перекочевали из Восточной Азии через Византию, однако могли попасть в Европу и другим путем: из Китая через гуннов. Ученый предполагает, что из Китая был вывезен музыкальный инструмент «калун», напоминавший современные гусли. После переселения в Европу «калун» получил распространение среди издавна обитавших здесь финно-угорских племен [40, с. 435-437].

Действительно, струнный щипковый инструмент *цин* является видом гуслей. В древности его пять струн изготавливались из шелка, а сбоку имелось 13 кружочков для указания ладов. Видом древних гуслей является также струнный щипковый инструмент *сэ*, который был массивнее *цин* с большим числом струн – от 15 до 50. Использовался *сэ* главным образом для торжественных служб и религиозных церемоний. В середине XX в. в Мавандуе были найдены полностью сохранившиеся ханьские гусли *сэ*, имевшие 25 основных струн, их настрой был связан с пятиступенным звукорядом.

В ансамблях ударные инструменты сочетаются со струнными, с духовыми, встречается и одновременное использование ударных, струнных и духовых инструментов. «Из музыкальных орудий есть пятиструнные гусли, гармоника, свирель с девяти отверстиями, флейта, бубен и камышовая дудка для согласования. В первый день нового года бывает зрелище на реке Пхэй-шуй. Владелец смотрит на игры, сидя на носилках, окруженный свитой» [41, с. 58]. «Увеселяются игрою в гусли. Это деревянный короб, обтянутый кожей; а сверху наложены девять струн» [42, с. 79]. «Из музыкальных орудий имеют свирель с девятью отверстиями, флейту, бубен и камышовую дудку для соглашения» [43, с. 82]. «Есть большие и малые

бубны, гитара, пятиструнные гусли, флейта. Брачные и похоронные обряды одинаковы с тюркскими» [44, С. 295]. Подобных примеров в письменных источниках довольно много, и это вполне объяснимо. Музыкальные инструменты древних, прабулгарских племен выполняли художественную «иносказательность» в процессе самовыражения человека, были необходимыми посредниками между эстетическими потребностями человека и их воплощением в художественно-организационной форме. Человек, владевший искусством игры на музыкальных инструментах, почитался как носитель магической силы. Общение в форме совместного музицирования представлялось более высокой ценностью, чем разговор. Современными чувашскими музыковедами отмечается, что такая форма исполнения восходит к архаичной обрядовой практике, поскольку большинство обрядов, включавших в себя исполнение музыки имело коллективно-общинный или семейный характер [45, с. 247].

На раннем этапе человеческой истории, как известно, музыку сопровождали пляски и игры в виде ритмично организованных движений, различные магические действия. Позднее с ростом музыкальных первоэлементов (вычленение музыкальных звуков-тонов, интервалов) широкое использование музыки становится характерным для военных песен и плясок, воспроизводящих военную обстановку или действия для ритуалов условно-символического характера.

Военная музыка была широко распространена в древнем Китае, она сопровождала события общественной и личной жизни. Особенно военная музыка прогрессировала из-за непрерывных военных походов, поддерживала воинский дух в сражениях, возвращении домой победителей. Свидетельство тому мы находим в материалах по истории кочевых народов в Китае. Вот некоторые выдержки из них. «Хунны обыкновенно в скудное время упражняются в конном стрелянии из лука, а во время приволья веселятся и ни о чем не заботятся» [46, с. 58]. «В Ханской грамоте сказано: по заключении мира и родства между двумя государствами, государи предадутся радости; прекратят войну, дадут льготу ратникам; отдых коням; из рода в род будут веселиться, как будто начали новую жизнь» [47, с. 58]. «Воины Бучьжень-хана сочинили похвальную песнь на северную войну и вырезали на камне восточные подвиги» [48, с. 194]. «Хйели не жил в комнатах, а всегда ставил для себя орду. Он долго был задумчив и печален, пел со своими домашними заунывные песни и проливал слезы» [49, с. 256]. «Посланники с своими товарищами встали, и начали плясать. Пляска их представляла вид сражения. Император, обратясь к своим вельможам, сказал: "Между небом и землей есть же такие существа, которые только и думают о войне. Впрочем владения их очень удалены от Срединного государства; только Лимо и Белые горы близки"» [50, с. 295]. «Разразился гром литавр и рогов, китайские войска развернулись и харашарские старейшины в замешательстве обратились в бегство» [51, с. 295].

Указания литературных памятников говорят о значительной роли музыки в социальной жизни. Разрабатываемая в конфуцианских трактатах космологическая концепция природы музыки подчеркивала также ее социально-политическую роль. Здесь музыка рассматривалась как одно из средств управления государством, фактор воспитания людей и достижения социальной гармонии. Любопытно отметить, что песенный фольклор отдельных племен древнего Китая, в котором более открыто и свободно выражались человеческие чувства и страсти, вызывал негодование у Конфуция, а затем и у официального конфуцианства и приводил к обвинению в «безнравственности». Не случайно позднейшие комментаторы к песням Ши цзина стремились ослабить фольклорную составляющую в их содержании, истолковать песни в духе ханжеского смирения, особенно в раскованных песнях княжеств Чжэн и Вэй. В содержании песен было много жизненных ситуаций, трудовых и любовных песен с простыми человеческими

чувствами и переживаниями, поэтому в глазах конфуцианцев-схоластов стихи и песни выглядели непристойными и вредными. Считалось, что мелодии княжеств Чжэн и Вэй – это мелодии неупорядоченного общества, и там фактически царила распущенность. По сути же, мелодия рождается в сердце человека, поэтому имеет отношение к нравственным законам общества.

Одна из своеобразных черт народной музыкальной культуры древневосточных цивилизаций – неразрывная связь музыки с поэзией, а часто и с танцем. Древний танец – особый вид искусства, в котором явления истории находили свое отражение в специфической художественной форме. Древнекитайский танец, военные песни и танцы, как и в других древних обществах мира, были неотделимы от музыки. Вот, например, как комментировал мудрец Цзы-ся синкретизм древнего искусства, где взаимодействуют музыка, танец, игра на музыкальных инструментах.

«[Под древнюю музыку] танцующие вместе двигаются вперед, вместе идут назад, движения гармоничны и правильны, и поэтому создается широта; струнные и деревянные инструменты, волынки и свирели – все молчат, пока не ударят в барабаны. Начало исполнения отмечается искусными ударами барабана, остановки и перестроения танцоров отмечаются воинственными ударами гонгов; управляют перестроениями с помощью ударов в барабан сянь, ускоряют темп с помощью ударов в трубку-барабан я. Это и есть следование пути древних, [согласно которому] надо совершенствовать сначала себя, потом семью и затем равномерно распространять все это на поднебесную, – в этом и заключены начала древней музыки» [52, с. 85]. В примере прослеживаются особенности и чувашского народного искусства, для которого характерно отражение многовекового общественного и бытового уклада, знание жизни, культов и верований. Особенно важна нерасчлененность, единство видов народного искусства – музыки, танца.

Наряду с народной музыкальной культурой существовала придворная и храмовая музыка. Отличаясь торжественностью, подчиняясь этикету, музыка направляла желания людей, объединяла их действия, предупреждала их пороки. Функции храмовых музыкантов выполняли наиболее продвинутые певцы-профессионалы. Вот как описывается один из обрядов сяньби. «По древним обычаям Дома Вэй, т. е. сяньбийским, в первой летней луне приносили жертву небу и в восточном храме, т. е. предкам, в последней летней луне выходили с войсками прогонять иней на хребет Инь-шань; в первый осенний месяц приносили жертву Небу в западном предградии. Все сии обряды ныне возобновил на прежних установлениях. Определил жертвенные приношения в предградиях и храме предкам; установил обряды и музыку» [53, с. 177].

Обряды носили ярко выраженный сакральный характер: они собирали толпы простых людей, переживавших каждое действие. «Покойников кладут в гроб и производят плач по ним; но гроб сопровождают с песнями и плясками. Почитают духов, приносят жертву небу, земле, солнцу, луне, звездам и покойным старейшинам, которые прославились своими подвигами» [54, с. 142-143]. Система обрядов была основана на серьезности и почтительности, на послушании и покорности. Считалось, что если обряды и исполняемая музыка используются во время служб в храме предков и служат во время жертв духам гор и рек, духам людей и небесным духам, значит обряды и музыка для всего народа едины.

Известно, что в придворной свите непременно были музыканты. В источниках говорится о большом развитии придворных ансамблей. Отдельные правители содержали ансамбли певцов и исполнителей на музыкальных инструментах в количестве до 150 человек. «Военачальник, полководец Мын Вэй указал пожаловать ему в качестве военного трофея полный набор музыкальных орудий, 80 музыкантов» [55, с. 218].

Роль музыки в социальной жизни племен Древнего Китая была немалая: правители почитали хорошим тоном не только содержание певцов, инструменталистов, ансамблей, но и так называемое «одаривание» музыкантами. «В правление Чжен-гуань гаогюйский государь Ифу отправил к Дворцу посланника с данью, и при сем случае просил дать ему <...> литавру и трубу или рог (все сии вещи употреблялись при церемониальных выходах и выездах)» [56, с. 219]. «В сие времена Шаболио был стеснен ханом Дату, почему отправил посланника с просьбою помочь ему в крайности. Государь указал согласиться, снабдил хана одеждою и пищею, подарил ему колесницы и музыку» [57, С. 238]. «Государь пожаловал младшему брату Шаболио Чулохэу литавры, музыку и знамена» [58, с. 239]. «Государь, чтобы польстить Дуланю, отправил к нему князя Нюданя с четырьмя прекрасными певицами» [59, с. 244]. «Император <...> пожаловал ему литавру, знамя и великое множество шелковых тканей» [60, с. 285]. «В первое время правления Юань-Кхан они явились к Двору. Владетель и Супруга его получили печати; сверх сего, супруга пожалована титулом царевны, колесницами, конными знаменами, получила несколько десятков человек музыкантов <...> » [61, С. 204]. «Отправило ко Дворцу до десяти посольств, и прислало агатовый диван и ковер для пляски, вышитый огнистой шерстью» [62, с. 328]. Здесь уместно вспомнить легенду о том, как Циский князь, стремясь ослабить влияние советов Конфуция, послал лускому правителю 80 красавиц, умеющих петь и танцевать. В результате луский ван забросил дела управления, и Конфуцию пришлось покинуть Лу.

Одной из важных особенностей древней музыки является синкретизм – нерасторжимое единство поэтического текста и музыки, а порой и неразрывная связь вокальной и инструментальной музыки со словом, жестом, танцем. Для народной и придворной музыкальной культуры были характерны образцы лирической поэзии, связанной с музыкой. Тут и любовная лирика, и изречения житейской мудрости, и мифологические сюжеты. «Согласно преданию, меньшая дочь из Дома хунну чрезвычайной красоты вышла замуж за волка и родила сына. Потомство от них размножилось и составило государство: посему-то люди здесь любят продолжительное пение, или воют подобно волкам» [63, с. 215]. Как единство музыки и поэзии песня и сейчас занимает в чувашском фольклоре центральное место.

Развитие письменности, точных наук приводят к продвижению китайской культуры далеко за пределы своей страны. Распространялись также музыкально-философские и музыкально-теоретические воззрения. Древневосточные теоретики стремились истолковать факт воздействия музыки при помощи ее связи с переживаниями и явлениями окружающей жизни. «Любят заниматься древнею историею. Есть монахи и монахини буддайские. Много монастырей и священных обелисков, но нет Даосов. Из музыкальных орудий есть бубны, рожки, гусли (с 23 струнами), гусельки, флейты» [64, с. 64]. «Императрица Ву-хэу пожаловала радостные и печальные обряды и 50 глав ученых сочинений. В нынешнем изложении обрядовой палаты обряды разделены на 5 отделений: обряды религиозные, радостные, военные, гостеприимные, печальные. К религиозным обрядам относятся многоразличные жертвоприношения, моления приношения, возлияния, совершаемые государем и чиновниками по должности и проч. Всего таких обрядов считается 122. К радостным обрядам принадлежат 74 придворных церемониала на разные случаи. Например, на восшествие на престол, на царские браки, на жалование княжеских достоинств и пр. К военным обрядам принадлежат 18 военных церемониалов, как-то: большой смотр войскам, производимым императором, выезд его к армии и пр.; в числе 18 военных обрядов 16-й и 17-й относятся до избавления солнца и луны от затмения. К гостеприимным обрядам принадлежат 20 церемониалов, как-то: возведение иностранных государей на

престол, взаимное свидание между князьями и между чиновниками и др. К печальному обряду принадлежат 15 церемониалов, как-то: траур при Дворе, у князей, у чиновников, у разночинцев и пр. Всех церемониалов считается 249. В сем числе некоторые имеют небольшие подразделения» [65, с. 133-134]. При правителе У-ди была учреждена Музыкальная палата – Юэфу, зачатки этой организации появились при предыдущих императорах. Исследователи рассматривают Юэфу как одно из важных учреждений централизованной системы управления общественной жизни, призванной собирать народные песни, обрабатывать их и приспособлять к нуждам государственной власти.

Все сказанное свидетельствует о значительной роли музыки в социальной жизни древних племен Центральной и Юго-Восточной Азии. В документах говорится о музыке как средстве воспитания, улучшения человеческих нравов, усиления связи эстетического с этическим. Древние музыканты опирались на природу человека и его чувства, устанавливали ступени обучения музыке и считали, что музыка служит средством управления людей. Сохранились верные суждения древнекитайских ученых о сущности музыки, ее громадной социальной роли. Древние источники повторяют положение о том, что музыка отображает гармонию природы, что музыкальное начало лежит в основе законов вселенной и ими управляет. Музыка звучит едино и тем утверждает гармонию. Тем самым достигаются объединение и согласие, устанавливаются отношения близости и доверия среди народа. В древнем Китае был установлен порядок тонов звукоряда, гармонические созвучия начала и конца мелодии, были классифицированы музыкальные инструменты. Таким образом, устои отношений между людьми образно выступали в музыке, поэтому говорилось «В музыке просматриваются все глубины человеческих чувств» [66, с. 82].

Ссылки на источники

1. *Кузнецов И.Д.* К вопросу о происхождении чувашской народности // О происхождении чувашского народа. Чебоксары, 1967. С. 119-126.
2. *Каховский В.Ф.* Происхождение чувашского народа. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003. 461 с.
3. *Егоров Н.И.* Проблемы хронотопологической стратификации чувашско-монгольских лексических параллелей и их историческая интерпретация // Чувашский гуманитарный вестник. Чебоксары, 2006. № 1. С. 144-163.
4. *Ли Цзиньсю, Юй Тайшань.* Несколько вопросов относительно происхождения болгар (тезисы) // Гуманитарные науки в истории и современном развитии общества. Чебоксары, 2006. С.105-114.
5. *Юй Тайшань.* Историография проблемы этнической идентичности сюнну и гуннов // Гуманитарные науки в истории и современном развитии общества. Чебоксары, 2006. С. 30-76.
6. *Ли Цзиньсю, Юй Тайшань.* Указ. соч.
7. *Егоров Н.И.* Указ. соч.
8. *Ли Цзиньсю, Юй Тайшань.* Указ. соч.
9. *Ашмарин Н.И.* Болгары и чуваша. Чебоксары, 2000. 141 с.
10. *Дмитриев В.Д.* По поводу тезисов доклада Ли Цзиньсю и Юй Тайшань «Несколько вопросов относительно происхождения болгар» // Гуманитарные науки в истории и современном развитии общества. Чебоксары, 2006. С. 120.
11. *Каховский В.Ф.* Указ.соч.
12. *Бичурин Н.Я. (Иакинф).* История о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. СПб., 1851; он же. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. I. М.-Л.: Издательство АН

- СССР, 1950; *он же*. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. II. М.-Л.: Издательство АН СССР, 1950; *он же*. Собрание сведений по исторической географии Восточной и Средней Азии / Сост. Л.Н. Гумилев, М.Ф. Хван. Чебоксары: Чувашское государственное издательство, 1960.
13. *Сыма Цань*. Исторические записки («Ши цзи»). Т. IV. М.: Наука, 1986.
 14. *Илюхин Ю.А.* Музыкальная культура Чувашии. Чебоксары, 1961.
 15. *Музыкальный словарь* Гроува. Пер. с англ. М., Практика, 2001.
 16. *Кондратьев М.Г.* К истории изучения пентатоники // Известия Национальной академии наук и искусств Чувашской Республики. Чебоксары, 1997. № 6. С. 10-27.
 17. *Кондратьев М.Г.* Основные свойства чувашской пентатоники // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры: Материалы межресп. науч. конф. Казань, 1995. С. 86-91.
 18. *Кондратьев М.Г.* О восточных корнях чувашской народной музыкально-поэтической системы // Известия Национальной академии наук и искусств Чувашской Республики. Чебоксары, 1998. № 1.
 19. *Кондратьев М.Г.* О восточных корнях чувашской народной музыкально-поэтической системы // Известия Национальной академии наук и искусств Чувашской Республики. Чебоксары, 1998. № 1.
 20. *Кондратьев М.Г.* Народные музыкальные традиции // Культура чувашского края. Часть I: Учебное пособие / В.П. Иванов, Г.Б. Матвеев, Н.И. Егоров и др. / Сост. М.И. Скворцов. Чебоксары: Чув. кн. изд-во, 1994.
 21. *Дмитриева Ю., Адягаши К.* HUNGARO-TSCHUWASCHICA. Аннотированный библиографический указатель исследований венгерских ученых XIX-XX вв. Чебоксары, 2001.
 22. Там же.
 23. *Барток Б.* Зачем и как собирать народную музыку. М.: Музгиз, 1959.
 24. *Кодай З.* Венгерская народная музыка. Будапешт, 1961.
 25. *Vikár László.* A Magyar népzene voldai török és finnugor kapcsolatai // Magyar östörténeti tanulmányok. Budapest, 1977. 291-305.
 26. *Sipos János.* Similar Musical Structures in Turkish, Mongolian, Tungur and Hungarian Folk Musik // Historical and Linguistic Interaction between Inter Asia and Europe. Ed. by B. Berta/ Studia Uralo-Atlaica 39. Szeged, 1997. 305-316.
 27. *Sipos János.* Újabb adatok a kvintváltás eurázsiai elterjedtségébe // Néprajzi látóhatár. VII. 1988. 1-2, 1-57.
 28. *Szabolcsi Bence.* Adatok a középázsiai dallamtipus elterjedéséhez // Ethnographia 51 (1940). 242-248.
 29. *Никольский Н.В.* Конспект по истории народной музыки народностей Поволжья. – Казань: Первая государственная типография, 1920. 72 с.
 30. *Павлов Ф.П.* Собрание сочинений: поэзия, драматургия, проза, очерки, статьи, письма. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992.
 31. *Сыма Цань.* Указ. соч.
 32. *Сыма Цань.* Указ. соч.
 33. *Проблемы* инструментоведческой терминологии. Тезисы и рефераты международной конференции. – СПб, 2005.
 34. *Дончев Сл. Г.* К вопросу о происхождении струнных смычковых инструментов и наиболее раннем появлении их в Европе // Вопросы истории и теории искусств. Сборник статей. Чебоксары, 1992. С. 40-67.
 35. *Ragib Gasimihal M.* Asia ve Anadolu Kaynaklarinda Iklig. Ankara, 1958.
 36. *Дончев С.* Булгари и богомили в Италия и эпохата, предшествующая ренессанса. // Проблемна културата, 1980. № 5.

37. *Петванов И.* Славянски влияния в романските езици и диалекти // Годишник на Софийския университет, филологически факултет. София, 1959. Т. LIII. С. 269-291.
38. *Сефтерски Р.* Старинният народен музикален инструмент «булгария» или «tanbur bulghary» // Известия на Института за музика на БАН. София, 1970. Т. XV.
39. *Сефтерски Р.* Указ. соч.
40. *Павлов Ф.П.* Указ. соч.
41. *Бичурин Н.Я. (Иакинф).* Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. II. М.-Л.: Издательство АН СССР, 1950. Отделение IV. Гаоли. 580 г.
42. Там же.
43. Там же.
44. Там же. Отделение III. Повествование о Западном Крае. VII в.
45. *Культура Чувашского края. Часть I: Учебное пособие / В.П. Иванов, Г.Б. Матвеев, Н.И. Егоров и др. / Сост. М.И. Скворцов.* Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1995.
46. *Бичурин Н.Я. (Иакинф).* Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. I. М.-Л.: Издательство АН СССР, 1950. Отделение I. От древних времен Дома Хуннов до его возвышения в 209 г. до н. э.
47. Там же.
48. Там же. Отделение IV. Жуань Жуань. 391-556 гг.
49. Там же. Отделение V. 634 г.
50. *Бичурин Н.Я. (Иакинф).* Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. II. М.-Л.: Издательство АН СССР, 1950. Отделение III. Повествование о Западном Крае. VII в.
51. Там же.
52. *Сыма Цань.* Указ. соч.
53. *Бичурин Н.Я.* Указ. соч. Т. I. Отделение III. Сяньби. 388 г.
54. Там же. Отделение II. Ухуань.
55. Там же. Отделение V. Хойху. V в.
56. Там же.
57. Там же. Отделение VI. Тюгу. V-VII вв.
58. Там же.
59. Там же.
60. Там же.
61. *Бичурин Н.Я.* Указ. соч. Т. II. Отделение II. Повествование о Западном Крае. I в. до н. э.
62. Там же. Отделение III. Повествование о Западном Крае. Босы (или) Персия. 713-755 гг.
63. *Бичурин Н.Я.* Указ. соч. Т. I. Отделение V. Хойху. V в.
64. *Бичурин Н.Я.* Указ. соч. Т. II. Отделение V. Бо-цзи. V в.
65. Там же. Отделение VII. Синьло. 685-705 гг.
66. *Сыма Цань.* Указ. соч.
Alzheykina Galina Vladimirovna
Ph.D, Associate Professor of the Chuvash state institute of culture and arts
E-mail: alzheykina@mail.ru

