УДК 398.8(512.3)

DOI: 10.18101/978-5-9793-1431-0-213-219

ЗВУКОВАЯ КАРТИНА МИРА ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ

© Дашиева Лидия Данииловна

доктор искусствоведения, старший научный сотрудник, Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН Россия, 670047, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6 E-mail: dashieva2006@yandex.ru

В настоящей статье рассматривается звуковая картина мира как универсальная информационная модель в традиционной обрядовой культуре тюрко-монгольских народов. Впервые в бурятской фольклористике и этномузыкологии поставлена проблема изучения звукового или акустического кода в обрядовой музыке бурят и монголов, раскрывается структурирующая функция звука, обусловленная спецификой степной культуры тюрко-монгольских народов. Результаты исследования позволили выявить семантику звука и рассмотреть звуковую модель мира в обрядовом протяжном пении монголов и бурят, в их шаманских и буддийских ритуалах. В статье также пунктирно проведены параллели с обрядовой культурой тувинцев.

Ключевые слова: звук; звуковая картина мира; семантика; обряды; тюрки; монголы; буряты.

SONAL WORLDVIEW OF THE TURCO-MONGOLIAN PEOPLE

Lidiya D. Dashieva
Dr. Sci. (Arts), Senior Researcher,
Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies SB RAS
6 Sakhyanovoy St., Ulan-Ude 670047, Russia
E-mail: dashieva2006@yandex.ru

In this article the sonal worldview as universal information model in the traditional ceremonial culture of the Turco-Mongolian peoples is considered. For the first time in the Buryat folklore studies and an etnomuzykologiya the problem of studying of the sound or acoustic code in ceremonial music the Buryat and Mongols is put, the structuring function of a sound caused by specifics of steppe culture of the Turko-Mongolian people reveals. Results of a research allowed to reveal semantics of the sound and to consider sound model of the world in ceremonial long singing of Mongols and Buryats, in their shaman and Buddhist rituals. In article parallels with the ceremonial culture of Tuvinians are also punktirno drawn.

Keywords: sound; sonal worldview; semantics; rituals; the Turkic peoples; Mongols; Buryats.

В любом традиционном обществе представления о мире складывались в систему так называемой традиционной картины мира (ТКМ) — основы мировоззрения, служащей «средством интеграции человека в природе, регуляции взаимоотношений между людьми, взаимодействия разных сфер культуры. <...> Картина мира формировалась в рамках сакрального, обеспечивавшего функциони-

рование обыденно-практического» [14, с. 4–5]. Вследствие того, что традиционная картина мира тюрко-монгольских народов реализуется в обрядах, в настоящей статье, посвященной изучению звуковой картины мира как универсальной информационной модели, акцентируется внимание на изучении синтагматики и парадигматики ритуала. В этой связи особое значение приобретает исследование звукового или акустического кода в обрядовой песенной традиции монголов и бурят.

В отечественной этномузыкологии феномен звука и звуковые представления восточных славян рассматриваются в статьях В. М. Щурова, Н. Н. Гиляровой, А. М. Мехнецова, Г. В. Лобковой, И. С. Поповой и др. 1 Изучению звукового кода традиционной обрядовой культуры славянских и других народов была посвящена одна из интереснейших тем научной конференции «Голос и ритуал» 2. Фундаментальным исследованием феномена звука в инструментальной традиции тюрков стала монография С. И. Утегалиевой «Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии)» (2013) [18]. В контексте традиционной культуры монгольских народов большую значимость имеют работы Г. Ю. Бадмаевой, в которых исследуется звуковой мир музыки калмыков, их музыкально-религиозные традиции [2].

Как было отмечено выше, данная статья посвящена изучению звуковой картины мира как универсальной информационной модели в обрядах бурят и монголов. Такая модель представляет собой дифференцированную систему звуков со своими грамматическими и синтаксическими правилами, «способную не только передать всю сложность представлений человека об устройстве мироздания, но и воздействовать на мир, служа залогом сохранения миропорядка» [12, с. 47]. Как представляется автору, в описании звуковой картины мира особое внимание должно уделяться феномену звука в обрядовом протяжном пении монголов и бурят, а также в их шаманских и буддийских ритуалах.

Акустический код, характеризуя культурный и природный ландшафт, включается в целостную обрядовую систему тюрко-монгольских народов. Исследование закодированного музыкального языка обряда как особой знаковой системы реализуется путем характеристики ее важнейших элементов: интонационно-акустических особенностей, ритмической, звуковысотной организации обрядовых песен тюрко-монгольских народов. Однако, на мой взгляд, в комплексном анализе предполагается сконцентрировать внимание на интонационно-акустическом и звуковысотно-ладовом параметрах, попытаться рассмотреть семантику звука в обрядовом протяжном пении монголов и бурят.

Известно, что акустический код традиционной культуры отличается многогранностью и многофункциональностью. Он включает широкий спектр звуков от природных, натуральных до строго организованных звуковых текстов (вербальных и музыкальных) [12]. На первом плане находится звук человеческого голоса, выполняющий коммуникативную и магическую функции. Звуки обрядового про-

¹ Звук в традиционной народной культуре: сб. науч. ст. М., 2004. 253 с.

² Голос и ритуал: материалы конференции. М., 1995. 188 с.

тяжного пения, так же как звук голоса шамана в сочетании со звучанием бурятского шаманского бубна *хэсэ*, на наш взгляд, образует особый канал информационной связи, недоступный и далеко не безопасный для непосвященных в сакральный мир шаманских духов и божеств. Кроме того, в акустическом коде важной является структурирующая функция звука, «способного определенным образом организовывать время и пространство» [там же, с. 48].

В этой связи нас интересует вопрос структурирования звукового пространства в традиционной культуре тюрко-монгольских народов.

Звуковое поведение кочевников сформировалось в определенной акустической среде — степи, которая как бы предлагала свои звуковые образы и особые звуковые впечатления. Поэтому одним из критериев оценки звукового пространства в степной культуре тюркских и монгольских народов является не «что», а «как» звучит, «акцент переносится на звук, и сфера операций с ним почти ничем не ограничена, на первый план выходит человеческий голос» [15, с. 9–10]. Звучащая степь с красочной палитрой звуков и цвета для кочевника была его жизненным пространством, в котором хозяйственная деятельность сочеталась с нормами звукового обрядового поведения. На мой взгляд, в звуковом пространстве степной культуры через игру долгих звуков в возгласных распевах, возникших в результате подражания звукам природы, и звучания обрядового протяжного пения монголов *уртын дуу* и бурят *ута дуун* как бы устанавливалась магическая связь с природой и предками. Безусловно, в шаманских обрядах бурят подобная магическая связь с божествами и духами осуществляется через звуки шаманского призывания *дурдалга* и ритм шаманского бубна хэсэ, сопровождающего шаманские ритуалы, а в буддийских песнопениях — звуки мантры в ансамблевом исполнении монахов-лам во время богослужения в дацане (буддийском монастыре).

В традиционном культурном поле монголов и бурят через звуки монгольской протяжной песни уртын дуу и бурятской ута дуун можно было определить пространство мерой длины дуунай газар (газар — земля; расстояние, дуун — песня; *дуунай газар* — расстояние слышимости звука голоса человека). У тюркомонгольских народов как истинных кочевников одним из способов определения расстояния была мера длины, формируемая при помощи зрения и слуха. Прежде всего, нас интересует слуховой критерий, позволявший кочевникам определять границы пространства [5, с. 16]. По звуку голоса одинокого всадника, поющего протяжную песню в безбрежной степи, близкие или дальние родственники узнавали о предстоящем визите далекого гостя. По-видимому, выражение дуунай газар обозначает расстояние слышимости звука голоса человека [там же]. Например, в бурятском языке имеет место выражение нохойн дуунай газарта («на расстоянии собачьего лая»), указывающее на недалекое расстояние, у халха-монголов — $\partial yy x \gamma p \Rightarrow x \alpha x \alpha p$ («пространство, на котором слышится голос») [7, с. 8]. Очевидно, особая оценка звуков протяжной песни уртын дуу / ута дуун была одним из способов определения расстояния в открытом пространстве (в степи).

Учитывая физиологию человеческого голоса, а также акустические свойства звука, концентрически распространяющегося волнами, звучанием протяжного пения заполняется пространственная горизонталь (степь, лес, реки, озера) и вертикаль (горы, небо). Как нам представляется, в целом это отражает сакральную сущность звуковой картины мира, где важную роль играет медиатор — шаман или певец, в совершенстве владеющий протяжным пением.

В представлениях монгольских народов пение и человеческий голос, обладающие огромной эмоциональной силой воздействия на окружающий мир, становятся особым инструментом, посредством которого достигается коммуникативная и магическая связь с Небом и предками. Не случайно талантливых певцов монголы наделяют сверхъестественными способностями, якобы дарованными им высшими божественными силами. С ними же связаны и народные поверья бурят — выдающиеся певцы рано уходят из жизни. По сведениям известного западнобурятского сказителя Александра Васильева (Альфора), хорошие певцы боялись особенно выделяться [3]. Подобные поверья присутствуют в традиционной культуре других народов, в частности, удмуртов — искусные певцы в жизни бывают несчастливыми. В их «песенных текстах сложились целые сюжеты о несчастливой судьбе искусного певца» [13, с. 85].

В этой связи позволим себе предположить, что востребованность певцов, обладающих хорошими голосами и вокальным искусством, предназначенных для небесного хора, являлась одной из причин их ранней смерти. Вероятно, не случайно имена рано ушедших красивых девушек с хорошими, звонкими и чистыми голосами входили в шаманский культ западных бурят Улеэе олон и их «одновременное самоубийство... было истолковано местными шаманами как проявление воли *тереври*, якобы избравшего души этих девушек в качестве солисток шаманского песнопения» [11, с. 80].

Мифологические представления о дарованном свыше уникальном таланте и мастерстве певцов и музыкантов отражаются в монгольских и калмыцкой легендах. В них приобретение вокального мастерства в искусстве протяжного пения интерпретируется как проявление божественного дара, позволяющего талантливым певцам стать медиаторами между небесным и земным мирами. «Однажды ястреб гнался за птицей, которая спряталась на груди у девушки, и он не посмел

издевались над ними [там же].

ночью ходили из улуса в улус с песнями и призываниями, уводили людей в лес и

¹ Уточняя генезис шаманского культа Улеэе олон (Улейские многие), включающего более трехсот шестидесяти почитаемых духов и распространенного среди осинских бурят-булагатов, особенно жителей села Улей Осинского района Иркутской области, отметим, что по древнему шаманскому преданию этот культ возник вследствие коллективного суицида и сумасшествия молодых девушек и юношей из села Улей, а также проклятия улейской девушки, наложенного на улейских мужчин [4]. По данным И. А. Манжигеева, этот культ «появился в начале XIX века после коллективного самоубийства 17 девушек во главе с насильно выданной замуж прославленной красавицей Буржухайн дүүхэй. <...> С тех пор, по поверью местных шаманистов, каждая трагически умершая красивая девушка, имевшая хороший голос, считалась призванной в число "Улейского множества"» [11, с. 79–80]. Согласно преданию, они целой толпой

схватить птицу, улетел, а птица после обернулась хозяйкой местной горы. В благодарность за спасение даровала она девушке прекрасный голос» [9, с. 33–34].

Другая известная монгольская легенда о слепом Тарвае была записана И. В. Кульганек в сомоне Дуут: «15-летний Сохор Тарвай (слепой Тарвай) заболел оспой, и одноулусники (односельчане), думая, что смерть неминуема, оставили его одного умирать. Он умирает, душа его попадает к Эрлик-хану, владыке ада, но тот отпускает его душу, поскольку не пришло еще время мальчику появляться перед ним. В качестве компенсации за ошибку и напрасный страх Эрлик-хан дарит ему умение петь, прекрасный голос. Но за то время, пока тело мальчика лежало неподвижным посреди степи, птицы выклевали ему глаза, и он стал слепым — Слепым Тарваем» [9, с. 33—34].

В этих легендах отражаются мифологические представления монголов о том, что владыка Нижнего мира наделяет героя исключительным музыкальным талантом (прекрасным голосом, знанием народных песен, мастерским владением игрой на музыкальных инструментах), снискавшим ему славу первого сказителя, певца и музыканта.

Выясняя генезис монгольской протяжной песни уртын дуу, особо подчеркнем одну из ее жанровых разновидностей — возгласные обрядовые песнопения бороо зогсоон аялгуунууд, исполнявшиеся перед грозой, очевидно, с целью остановить грозу¹ (напевы-обращения к Небу при приближении грозы) [6, с. 12]. По сведениям исследователя монгольской традиционной музыки Б. Ф. Смирнова, в старину при приближении грозы возгласное ритуальное песнопение раздавалось с порога каждой юрты монгола [16, с. 81]. Вероятно, в обрядовых песнопениях — обращениях к Небу и божествам — выражалась не только просьба людей остановить надвигающуюся грозу, но и мольба, обращенная к предкам, защитить их от смерти и несчастья² [6, с. 12]. По-видимому, именно на основе этих

¹ Бороо — дождь; аялгуу — возглас; зогсоох — останавливать, приостанавливать; прекращать [19, с. 221]. Другим способом остановить дождь и грозу был посвист — «древнейший магический способ призывания дон — у монголов носит название дон шуглэх... По представлениям бурят, посвист — магическое средство вызывания ветра ... Свист также считается магическим средством призывания духов» [8, с. 238–239].

² Проводя параллели с магическими ритуалами, связанными с вызыванием и остановкой дождя в славянской обрядовой культуре, необходимо отметить различия в статусе адресата, к которому обращались участники обряда, и отсутствие обрядовых песнопений в славянской культурной традиции. Как пишет С. М. Толстая: «В этих обрядах хорошо сохраняются архаические формы примитивной магии и мифологические представления о природе дождя и причинах засухи» [17, с. 452]. Причем указывается адресат ритуала — предки, среди которых присутствуют так называемые нечистые покойники (самоубийцы, утопленники), которые — по дохристианским мифологическим представлениям — обладают властью над дождем и другими атмосферными явлениями [там же].

интонаций выросли монгольские протяжные песни *айзам дуу*¹, семантически связанные с обрядовой сферой традиционной культуры монголов.

Интересно провести параллели с обрядовым поведением тувинцев во время грозы. Если монголы и буряты исполняли особые обрядовые песнопения, посвященные верховному божеству-громовержцу, то тувинцы проводили обряд защиты, во время которого произносили, по-видимому, шаманские заклинания. Тувинский ритуал заключался в следующем: в жертвеннике возжигают можжевельник и, привязав веревкой чатовам (священный камень) к длинной палке, коптят его в огне. Совершая жертву духам, брызгают ритуальной ложкой молоком вверх и во все четыре стороны. Затем, приговаривая громким голосом «Алас, алас!», произносят заклинание, сопровождаемое окуриванием дымом можжевельника: Өршээ, Хайыракан! Бак чцве ынай турзун! (Помилуй, Хайыракан! Всякое плохое пусть отойдет!) [10, с. 90–91]. Приведем словесный текст заклинания, посвященного богу-громовержцу Хайыракану:

Өршээ, Хайыракан! О, помилуй, Хайыракан!

Оран-тандым! Земля-тайга моя! Кудай-динмирээшкиним, Небесный гром [мой]!

Чайлап өршээ! Обойди стороной, помилуй!

Кыйбап өршээ! Отклонись, пощади!

Улу чылдыг В год Дракона рожденных

Оолдарлыг мен. Сыновей имею. Ак сүдүм Белое молоко мое

Чажып тур мен. Разбрызгиваю [окропляю] я.

Ыштыг санным Дымящийся сан свой

Салып тур мен. Возжигаю я.

Хойнунарга хойланар, Положите за пазуху, Колдуунарга кызынар. Под мышкой зажмите, О, Өршээ, Хайыракан! О, помилуй, Хайыракан!

Черим! Земля [моя]!

[10, c. 91].

Звуковая картина мира имеет многогранное отражение в религиозной ритуальной практике тюрко-монгольских народов, в частности в шаманских обрядах. Она реализуется не только в шаманском камлании и произведениях шаманского культа (песнопениях, призываниях, заклинаниях), но и в коллективном обрядовом пении *ёхорных* песен, сопровождающих круговой танец бурят *ёхор* (*ёохор*).

Литература

- 1. Бадмаева Г. Ю. Музыка буддийского космоса // Музыка народов мира: проблемы изучения: материалы междунар. науч. конф. М., 2008. Вып. 1. С. 241–245.
- 2. Бадмаева Г. Ю. Звуковой мир традиционной культуры калмыков // Этнографическое обозрение. 2006. № 4. С. 140–153.

¹ Айзам дуу — протяжная песня; слово айзам имеет несколько значений: 1. 1) такт, ритм, мера (в музыке); 2) напев, мелодия; такт; 2. ритмичный [Большой академический монгольско-русский словарь, 2001, с. 65].

- 3. Берлинский П. М. Музыкальная культура бурят-монголов. Рукопись // ЦВРК ИМБТ CO PAH. Верхнеудинск, 1932. Инв. № 5. С. 24.
- 4. Дашиева Л. Д. Шаманская песня Улейской девушки в фольклоре западных бурят // Музыковедение. 2009. № 8. С. 24–28.
- 5. Дашиева Л. Д. Протяжная песня *уртын дуу* монголов и *ута дуун* бурят: опыт сравнительного анализа // Музыковедение. 2010. № 8. С. 15–20.
- 6. Дашиева Л. Д. Звук в обрядовом протяжном пении монголов и бурят // В мире научных открытий. 2015. № 9.1 (69). С. 7–14.
- 7. Дондокова Д. Д. Лексика духовной культуры бурят. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2003. 135 с.
- 8. Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства (на материале обрядового фольклора бурят). М.: Наука, 1991. 300 с.
- 9. Кульганек И. В. Мир монгольской народной песни. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. 218 с.
- 10. Тувинские народные песни и обрядовая поэзия / сост. 3. К. Кыргыс. Новосибирск: Сибирская горница, 2015. 432 с.
- 11. Манжигеев И. А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. М.: Наука, 1978. 128 с.
- 12. Народное музыкальное творчество: учебник / отв. ред. О. А. Пашина. СПб.: Композитор, 2005. 568 с.
- 13. Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: дис. ... д-ра искусствоведения. Ижевск, 2014. 415 с.
- 14. Обряды в традиционной культуре бурят / Д. Б. Батоева [и др.]; отв. ред. Т. Д. Скрынникова. М.: Восточная литература, 2002. 222 с.
- 15. Сагеева Г. Х. Традиционная терминология татарской музыкальной культуры: семантическая реконструкция: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2007. 24 с.
 - 16. Смирнов Б. Ф. Монгольская народная музыка. М.: Сов. композитор, 1971. 365 с.
- 17. Толстая С. М. Образ мира в тексте и ритуале. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2015. 527 с.
- 18. Утегалиева С. И. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). М.: Композитор, 2013. 528 с.
- 19. Шагдаров Л. Д., Черемисов К. М. Бурятско-русский словарь: в 2 т. Улан-Удэ: Респ. тип., 2006. Т. 1. 636 с.; 2008. Т. 2. 708 с.