

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
ПАВЛОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Б.Д. Кокумбаева

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ
ТЕНГРИАНСКОГО ИСКУССТВА**

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Павлодар
2012

УДК 008 (075.8)
ББК 71.Оя73
К 59

Учебное пособие рекомендовано к изданию решением ученого совета ПГПИ.

Рецензенты:

К.Ш. Нурланова – доктор философских наук, профессор
А.И. Мухамбетова – доктор искусствоведения, профессор

Ответственный редактор:

Н.Аршабеков - доктор философских наук, ректор Павлодарского государственного педагогического института.

Кокумбаева Б.Д.

К 59 **Культурология тенгрианского искусства:** Учебное пособие. – Павлодар: Научно-издательский центр ПГПИ, 2012. – 156 с.

ISBN 978-601-267-143-8

Учебное пособие по спецкурсу представляет собой взгляд автора на тенгрианское искусство как целостность в контексте истории культуры Казахстана. Адресуется студентам и магистрантам, специалистам и широкому кругу читателей, интересующихся вопросами тенгрианства и тенгриановедения.

ISBN 978-601-267-143-8

© Кокумбаева Б., 2012.
© Павлодарский государственный педагогический институт, 2012.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	4
ГЛАВА I ВВЕДЕНИЕ В КУЛЬТУРОЛОГИЮ ИСКУССТВА.....	6
Лекция 1. Культурология как наука.....	6
Лекция 2. Истоки и сущность искусства в культурно-историческом измерении.....	11
Лекция 3. Тенгрианский тип культуры.....	22
ГЛАВА II ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ТЕНГРИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА.....	33
Лекция 4. Древний период тенгрианской культуры и искусства.....	33
Лекция 5. Средневековый период тенгрианской культуры и искусства.....	40
Лекция 6. Диалог культурных миров тюркского каганата и арабского халифата.....	47
Лекция 7. Тенгрианские культура и искусство периода Казахского ханства.....	56
ГЛАВА III ТЕНГРИАНСКАЯ КУЛЬТУРАНТРОПОЛОГИЯ.....	67
Лекция 8. Ключевые константы тенгрианской культурантропологии.....	67
Лекция 9. Тенгрианский календарь культуры.....	76
Лекция 10. Понимание жизни, смерти и бессмертия в тенгрианском календаре культуры.....	84
ГЛАВА IV ТЕНГРИАНСКОЕ ИСКУССТВО (на казахском материале).....	92
Лекция 11. Мир тенгрианской культуры казахов-кочевников.....	92
Лекция 12. «Сегіз қырлы, бір сырлы» – духовные деятели тенгрианского календаря культуры.....	101
Лекция 13. Знаково-символическая система в тенгрианской картине мира.....	108
ГЛАВА V ТЕНГРИАНСКОЕ ИСКУССТВО КАК ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА.....	119
Лекция 14. Современное тенгрианское визуальное искусство.....	119
Лекция 15. Современное тенгрианское музыкальное искусство.....	128
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	135
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	137
Лекция 16 Тенгрианство и тенгриановедение: времен связующая нить (дополнительный лекционный материал).....	137
ЗАДАНИЯ ДЛЯ СРС, СРСП.....	149
ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ.....	149
«СЫБЫЗҒЫ СЫРЫ» АҢЫЗ КҮЙІ.....	152

ПРЕДИСЛОВИЕ

Путь культурологии как научной и особенно учебной дисциплины оказался сложным и извилистым. Отпочковавшись от философии, она становится во второй половине XIX века самостоятельной междисциплинарной сферой. Во второй половине XX века в учебные планы вузов бывшего Союза вводится новый курс «Теория культуры», «История и теория мировой культуры» (вариант «История и теория мировой и отечественной культуры»). На короткое время он сменяется курсом «История культуры республики». Не просуществовав и пяти лет, он был заменен на культурологию, то есть на теорию и историю мировой и отечественной культуры.

В последнее время позиции культурологии вновь пошатнулись. В вузах он перешел в разряд дисциплин по выбору, во многих учебных заведениях его нет вообще, что объясняется экономическими реалиями. Между тем развитие культурно-исторического процесса совершается своим чередом (здесь не место обсуждать, как, в каком русле идет процесс его развития. Иначе не может и быть, общество и культура неразделимы друг от друга, одно предполагает другое. И это закономерно, поскольку в вопросе о человеческом бытии (индивиде, обществе, нации, государстве) ведущим критерием оказывается, прежде всего духовно-культурное измерение,.

Отсюда следует вывод о том, что если есть культура, то должна быть и наука, осмысляющая ее, оценивающая ее перспективы и прогнозы. Наука, выявляющая ее место в общечеловеческом и региональном ракурсах, ее значение для настоящего и будущего. Подобное тем более актуально, что, начав с мировой культурной истории, наука еще и не занималась, по сути, ее региональными страницами. История и теория локальных культурно-исторических типов явно отстают от запросов практического бытия и, как следствие, не способствуют гармонизации отношений в современном обществе. А потребность в осознании многообразия как источника подлинной культуры высока. Человек в своем индивидуальном, социальном бытии интересен миру, прежде всего, своей неповторимостью, неординарностью, что должно стать предметом культурологии и культурантропологии.

Цель данного курса – культурологическое освещение тенгрианского искусства. Это связано с тем, что, обладая безграничными выразительными возможностями, культура и искусство способны ярче всего высветить основные духовные константы, составляющие сущность человека. А потому, выполняя духовно-интегрирующую роль в обществе, эти области бережней всего хранят ментальные и архетипические установки национального сознания.

Древнетюркское «Тен» («Тэнг») означает «равный», равенство Творца и Его Творения. Оно имеет смысл духовного Неба и есть в этом качестве пространство высшего бытия и истинной жизни человека. Поскольку если Всевышний создал человека, то человек – сотворец Всевышнего – создал идею духовности. И воплощал, и воплощает в тенгрианской культуре различными средствами мир Вечного Духа. При подобном понимании Мир и Человек предстают как мир сакрального, что способствовало развитию и сохранению экологического сознания, востребованного современным человечеством.

Тенгрианство освещается здесь в самой сути, как живое развивающееся явление в многообразных проявлениях и взаимосвязях. Тем самым показывается, что, несмотря на проблемы и противоречия жизненного бытия, в мировом культурно-историческом процессе последовательно осуществляется неуклонная духовная эволюция.

Структура учебного пособия обусловлена сказанным и содержит 5 глав. В первой представлена авторская концепция культурологии как научной и учебной дисциплины. При разработке данного курса мы опирались на определение «культурология искусства», предложенное Ю. Боровым. Последняя интерпретируется автором как наука, предмет которой составляет изучение культурного смысла художественной деятельности. Во второй предпринят опыт культурно-исторической реконструкции тенгрианской культуры и искусства. В третьей дается общая характеристика ключевых констант тенгрианской культурантропологии. Четвертая посвящена изучению тенгрианского искусства на казахском материале. В пятой и заключении делается попытка культурологического и культурфилософского осмысления места и значения тенгрианства в настоящем и будущем человечества.

ГЛАВА I

ВВЕДЕНИЕ В КУЛЬТУРОЛОГИЮ ИСКУССТВА

Лекция 1. Культурология как наука

Культурология – научная и учебная дисциплина, предметом которой является культура во всех многообразных типах и формах ее проявления. Предметом культурологии является культура, рассматриваемая с точки зрения ее значимости, ценности для человечества. Иными словами, культурология – наука, изучающая ценностно-смысловое своеобразие форм и типов культуры, составляющих ее внутреннюю сущность.

Одним из вариантов при изучении культуры является типологический подход как построение идеальной (абстрактной) модели. При этом типология культуры может содержать несколько критериев:

- образ хозяйствования (охотничье-собирательский, кочевое скотоводство, оседлое земледелие);
- типы социокультурной регуляции (доиндустриальный, индустриальный и постиндустриальный);
- региональная принадлежность культуры (культуры Востока и Запада, средиземноморская, латиноамериканская и т.д.);
- связь с религией (культуры религиозные и светские).

Главенствующее влияние на формирование того или иного типа культуры оказала хозяйственная основа. Наиболее ранний образ хозяйствования – синкретическая охотничье-рыболовецкая и собирательская экономика, при которой древние добывали пропитание охотой, рыбной ловлей, сбором ягод, фруктов, орехов и других растений.

В древневековую эпоху получают развитие два различных образа хозяйствования, сформировавшие два самостоятельных культурных типа. Это – мир статичности оседлых земледельцев и беспокойный мир кочевников.

Охарактеризованные хозяйственно-культурные основы, сложившиеся в доиндустриальном обществе, сохранили свое значение и в последующем – индустриальном и постиндустриальном типах социокультурной регуляции. Яркий пример сказанному – тенгрианский тип, сущностное основание которой составляет кочевая, или иначе номадическая культура.

Общечеловеческая культура характеризуется многообразием локальных вариантов, создающих ее неповторимое своеобразие. Восточная и западная парадигмы – это наиболее крупные модели, каждая из которых содержит свои особенности. Предмет данного спецкурса – тенгрианская культура и искусство – явление восточного типа, сложившееся и получившее свое классическое развитие у центральноазиатских кочевников Великой Степи.

В крупном плане можно выделить две точки зрения, адекватно выражающих смысловую суть понятия «культура»:

- сакральная (религиозная) культура;
- секулярная (светская) культура.

1. Сакральная культура восходит к мифологической эпохе. Это исторически первый смысл культуры как культа; как почитание, бережное сохранение выработанных традиций. Сакральное – святое, священное; важнейшее мироотношение и миропонимание, согласно которым все сущее обладает ценностной значимостью.

Этот смысловой код получил воплощение в наиболее ранних формах культуры (мифе, религии, искусстве). Как исторический феномен человеческого бытия данный тип представляет собой сакральную культуру. Ее значение непреходяще, ибо в ней заложены идеи, образующие вечный фундамент общечеловеческой культуры (П.С. Гуревич).

Отличительная особенность этого исторически раннего типа – тождественность образа жизни и культуры, пронизанных идеей сакрального. Жизнеспособность сакральной традиции обеспечивается общей картиной мира, общей памятью, единообразными правилами поведения. Исторически во всех без исключения культурах комплекс идей и чувств, предметом которых выступает сакральное, нашел свое наиболее полное выражение в религиозной духовности. Убеждение в существовании сакрального и влечение быть сопричастным ему составляет суть религии. В религиозной культуре сакральное «не просто иная реальность, но также реальность абсолютная, вечная и по отношению к тленному миру первичная, иначе говоря, «мыслится субстанцией бытия».

Действительно, в конфуцианско-даосистском, индо-буддийском, исламском и христианском культурных типах определяющим является религиозная составляющая (Попов). Тенгрианская культура есть структурное целое. Подобно казахскому орнаменту, особенность которого составляет равенство узора и фона, формы тенгрианской культуры равнозначимы. Что объясняется своеобразием мировоззрения, основание которого составляет гармония как сущность человеческого бытия.

Сакральная культура как исторически первый этап – это целостное явление, для которой присущи всеобщность (интерсубъективность), устный характер, импровизационность, то есть собственно творческое начало, сольность. Эти основополагающие проявления будут более обстоятельно освещены на материале тенгрианского культурного типа. Здесь же следует отметить, что наличие такого признака, как устный характер, не означает, что у тенгриан не было пространственных видов искусства и письменности. В данном случае уместно заметить, что определение «устная культура» эквивалентно термину «фольклор», который обозначает народную мудрость и культуру как всеобщее достояние.

2. Секулярный (светский) тип – это следующий исторический этап в крупном масштабе. Основное его отличие от сакральной культуры коренится в том, что она выдвигает на первый план зрение, зрительную представимость, наглядность. Этот тип способствовал технизации искусства, которое все более базируется на технико-урбанистической цивилизации, о чем свидетельствует динамика от живописи к телевидению и компьютерной культуре, оказав воздействие на все стороны жизни: «Все стало видимым, доступным,

обозримым, исчезли последние тайны, так тщательно скрывавшиеся на протяжении истории культуры. Стали близкими, доступными, «человеческими» самые недостижимые и сакральные объекты (солнце, луна, звезды), ярким светом освещены самые укромные уголки человеческой души, самые интимные человеческие отношения, стали «нормой» самые маргинальные в традиционной культуре образования. Тотальная видимость определяет бытие современного человека» (Б.Г. Нур-жанов, с. 106-107).

Обобщая, отметим, что принятые в данном спецкурсе определения сакральная – секулярная совпадают по своей сути с принятой оппозицией религиозная – светская.

Ни культура в целом, ни отдельные ее формы не могли существовать в готовом сложившемся виде. Культура создавалась усилиями многих поколений в течение длительного исторического времени. Вместе с тем, изучение ее показывает, что культура содержит единые закономерности, имеющие универсальный характер.

Сказанное обнаруживается в том, что современные культурные формы, принятые на сегодняшний день как относительно автономные сферы, структурированы по единому плану. На заре человеческой истории миф, религия, нравственность, искусство, образование и другие формы представляли культурное целое. Затем происходит все большая дифференциация на отдельные формы. На данном этапе культурные формы характеризуются интеграцией, но уже на новом уровне.

Этот фундаментальный признак определяет единство содержания – формы культуры как целостности, которая имеет характер движения от общего к частному. Следовательно, приблизиться к адекватному пониманию культуры возможно в том случае, если не упускать из виду этой все-объемлющей целостности, как ведущего фактора культурогенеза, то есть начала культуры.

Динамика культурных форм совершается по единому сценарию: духовно-практическая целостность (нерасчленимый синкретизис) – дифференциация на отдельные сферы (формы) – интегрированная целостность. На первом этапе культурные формы, имевшие образно-эмоциональный характер, составляли синкретическую целостность. Затем происходит расщепление культуры на отдельные сферы; при этом преобладающей на данном этапе оказывается рационально-логический характер культуры. Для современного этапа характерно взаимодействие, взаимопроникновение различных культурных форм.

Поначалу границы между сферами культуры не выражены. Раз найденное воспроизводится во всех формообразованиях культурного бытия. Вероятнее всего, они и не осознавались как четко различаемые образования (это миф, а это религия...). Однако это только схематичный каркас, обобщенная абстрактная модель, имеющая неисчерпаемое многообразие в истории человечества.

Сложилась традиция, согласно которой исходным целым культуры полагается миф. Его особенность состоит в слитности всего того, что в последующие эпохи дифференцировалось на жизнь (понимаемую как обы-

денная повседневность) и культуру. Основные составляющие мифологии – вербальный (устный) текст, первобытные формы религии, виды искусства. Важную часть мифотворчества составляли священные рассказы племени о своем происхождении, окружающем мире. Ведущее положение занимали в нем древнейшие религиозные представления, отражавшие миропонимание архаичных племен.

Неотъемлемую часть этого грандиозного ритуального действия составляло искусство, все виды которого (наскальная живопись, резьба, скульптурные изображения, орнамент, пляски, игры) являлись магическим способом воздействия на Природу как явление Космоса. В самых сокровенных, кульминационных разделах обрядового действия звучала музыка, которая тоже, как и музыкальные инструменты, считалась священной.

История никогда себя полностью не повторяет, а потому достаточно сложно представить в аутентичном, то есть в подлинном виде происхождение искусства, вернее, духовно-практическую целостность, в недрах которой формировались ранние формы культуры. Трудность состоит также в том, что искусство как историческое явление претерпевало в ходе развития различные изменения, существенно проявлявшиеся в его культурном облике.

Изучение этих сторон искусства, то есть искусство как художественный феномен, прежде всего – задача искусствоведения (теории и истории искусства). В отличие от него культурология искусства – наука об искусстве, как феномене культуры, выявление культурного смысла духовно-творческой деятельности в контексте культурного целого. Иными словами, речь о прояснении культурно-исторического смысла искусства.

Понятно, что раскрыть все богатство и многообразие искусства в одной книге невозможно. Наша задача – помочь составить себе первоначальное представление о культурологии тенгрианского искусства. Это потребовало привлечения наряду с культурологией, философией, всемирной историей, археологией, искусствознанием, религиоведением, мифологией, этнографией, этномузыковедением, использования данных тенгриановедения, кочевниковедения, мушелеведения, кюеведения, коркытоведения и других новых отраслей современного научного знания.

Книга делится на две части: первая посвящена истории тенгрианской культуры; вторая дает представление о тенгрианской культурантропологии. Вместе с тем, деление это условно, так как, во-первых, историю невозможно изучать вне теории и наоборот.

Во-вторых, мир культуры априори предполагает мир человека, поскольку одно неразрывно взаимосвязано с другим по принципу взаимодополнительности. Это обусловило обращение в книге не только к культурологии, но и к данным такой науки, как культурантропология.

В-третьих, в философско-научном сообществе сложилось понимание культуры как «второй» природы, то есть искусственной реальности, созданной человеком. Подобный подход сложился в рамках рационально-логического мышления секулярной культуры, а потому «работает» именно на этот культурно-исторический этап. Поскольку данная трактовка разывает и сужает

мир человека этой «второй» природой, то первичная реальность – мир Природы, Космоса – остается вне поля зрения.

Подобная ситуация настоятельно диктует искать альтернативные сложившимся научно-исследовательские парадигмы. В связи с чем считаем целесообразным дополнить его отношением «Человек – Мир», принятым в современной философии культуры. В отличие от подхода «Человек – культура» подобный подход закономерным образом предполагает включение природы и космоса. Данная установка согласуется также с постмодернистской системой ценностей, где «в качестве центральной выделяется осознание неразрывной связи человека и мира, примата духовных ценностей над материальными, и многообразия форм бытия, а также необходимости их более полной репрезентации» (А.С. Балгимбаев, с. 33).

Предмет данного курса – искусство – является великим духовно-эмоциональным опытом человечества, таким видом человеческой деятельности, который создает целостную картину мира в единстве чувства и мысли. Его специфика прослеживается в том, что оно апеллирует, прежде всего, к чувствам, создает модель Вселенной в системе эмоциональных образов, а не логических законов. Именно потому искусство имеет высокую ценность, ибо в нем живет бессмертное сердце человечества, та связь времен, которая есть сама Вечность.

В этом плане искусство практически идентично с исходной духовно-практической целостностью по многим своим функциям и воздействию на психику индивида. Искусство содержит тайны бытия; оно не отражает, подобно зеркалу, реальный мир, а соединяет внутренний мир человека с многообразным миром неисчерпаемой Вселенной и стремится раскрыть тайны, связанные с поисками смысла и человеческой жизни, и самой Вселенной.

Истоки искусства восходят к тем временам, когда культура еще была слитна с жизнедеятельностью человека и с миром природы. Суть его составляет духовно-практическое отношение человека к природе, и это оказывало огромное влияние на формирование культуры как культа.

Соприродность природы и человека – особенность, присущая не только искусству, но и таким ранним по происхождению культурным формам, как миф, религия, нравственность. Все они представляли поначалу духовно-практическую целостность, сохранившуюся в подобном своем качестве в тенгрианском типе культуры.

Подобная культурная целостность представляет для древних сакральное, священное явление, дающее чувство общности со всем космо-сом. Оно вызывает чувства бескорыстной любви, неземной красоты и позволяет ощутить существование чистого, вечного, духовного абсолюта.

Человек являлся здесь неотъемлемой частью природного окружения. Он вписан во Вселенную, поскольку наш далекий (очень далекий!) предок жил, если выразиться метафорически, не только и не столько на Земле, сколько в Космосе.

И это естественно, ибо здесь все (в том числе и сам человек!) «причастно космосу, связано с ним, выводимо из него и проверяется, и подтверждается

через соотнесение с космосом» [Хамидов А.А., с. 162]. В этом смысле он – космическая сущность, обладающая удивительной цельностью.

Рельефно высвечивается актуальность сказанного в отношении современного человека к жизни в сугубо земном измерении, вследствие чего Космос кажется ему чем-то бесконечно далеким, а многие его действия (в том числе и разрушающие планету) представляются не имеющими к нему отношения.

А потому, для того, чтобы совершить культурно-логическую реконструкцию той далекой эпохи, нужна принципиально иная методология, а именно: холистический (целостный) взгляд, позволяющий рассматривать мир как один живой организм, в котором происходят взаимозависимые и взаимопроникающие процессы.

Подобный целостный подход и составляет содержание следующей лекции, посвященной освещению культурологии искусства, то есть искусства в контексте культуры.

Лекция 2. Истоки и сущность искусства в культурно-историческом измерении

Как уже отмечалось, духовной средой, способствовавшей формированию искусства, является сакральная культура, которая есть целостное явление. Да и понимание искусства принципиально отлично от распространенной на сегодняшний день точки зрения, поскольку сферы культуры и искусства в первобытном обществе тождественны.

Это объясняется тем, что на ранних этапах развития человеческого общества функции искусства поистине всепроникающи. В нем сливаются разные функции: ритуально-магическая, познавательная, коммуникативная / общенческая, воспитательная, эстетическая, гедонистическая. Именно полифункциональность позволяет искусству точно и сильно запечатлеть многообразие реальной действительности, быть моделью исторически и географически конкретных культур.

Суть, смысл искусства составляет сакральное, которое является всеобщей доминантой, не отделенной от обыденного, повседневного. Но искусство – «это не только Смысл, но и Проект», то есть он имеет ретроспективно-футурологическое измерение. Поэтому многие деятели культуры и искусства обращаются к опыту прошлых культур, чтобы найти подсказки, модели и ценные идеи в решении проблем современного общества.

Для ранних обществ свойственны антропо- и социоморфизм, то есть проецирование себя на природу и нахождение в ней своего подобия. Это ведет к тому, что мир в сознании человека видится и осмысливается посредством чувственно-эмоционального восприятия и приводит к «мифологизации» мира.

Показательным примером тому является древнетюркская легенда, согласно которой волчица спасла мальчика без рук и ног и родила от него первых тюрков. На языке биев эта легенда истолковывается следующим

образом. Напав на мирное племя, враги уничтожили сопротивляющихся воинов; в результате эль лишился «он қол» и «сол қол» (то есть правого и левого крыла в войске) и остался «қолсыз» – без рук.

Затем враги увели с собой всех трудоспособных членов общества: табунщиков, чабанов, ремесленников и др. В результате эль остался «без ног». Поэтому данное племя, в составе которого остались немощные пре-старелые люди, женщины и дети, ассоциировалось с бессильным младенцем, у которого не было рук и ног.

Вопрос стоял о жизни и смерти: кто защитит и накормит это племя? К счастью, нашлась женщина, прозванная Бөрі-ана («Мать – Матерая волчица»). Она возглавила род, стала вожаком.

Под ее руководством племя откочевало на Алтай к ее сородичам. Многие, особенно престарелые члены рода, не выдержали трудностей долгой перекочевки. Зато оставшиеся закалились и быстро приспособились к новым условиям жизни. Мальчики превратились в сильных и ловких юношей. За одного из них Бөрі-ана, которую называли также – Жанашыр ана, то есть Мать милосердия, вышла замуж и родила сына, которого прозвали Тур-ік.

Это слово на языке биев означает: «Стой с высоко поднятой головой, не гнись, не горбись, смотри судьбе прямо в глаза, борись с судьбой, побеждай ее». Позже Турік (Тюрк) стал вожаком туркі елі – тюркского эля [Толебайулы М.-Х.].

На раннем историческом этапе еще не было разделения на целесообразное и эстетическое, а потому ремесло и искусство мыслились как одно целое. Окончательное разделение искусства и ремесла состоялось только лишь в Новое время, что отразилось даже в лингвистическом аппарате; «от слова art, означавшего «искусство» и «ремесло» одновременно, теперь образуются два производных: artiste – художник и artisan – ремесленник», а потом дизайн как искусство (Каган М.С.).

Имея общий корень, эти понятия разделяются своеобразной про-пастью: первое мыслится как возвышенно-духовное художественное творчество, а второе – как производственно-прозаическое делание. Итогом чего явилось подразделение искусства на «чистые» («высшие») и «прикладные» («низшие»). Это положение было упрочено благодаря теориям, стремящимся однозначно разграничить искусство и ремесло.

По современным археологическим данным, истоки изобразительного искусства восходят к началу верхнего палеолита (ориньяк), то есть периоду появления человека современного типа. Источниками изобразительных форм были «натуральные макеты» охотничьей добычи, цветные отпечатки рук, «макарены» (сплетения параллельных линий, нанесённые пальцами на стены пещер) и некоторые другие продукты деятельности древнего человека. Практически одновременно возникают монументальная живопись на стенах пещер, первобытные формы графики и скульптура. Развивается анималистический жанр (основной корпус произведений каменного века) и изображения человека (палеолитические «Венеры», позже – сцены охоты).

На заре человеческой истории искусство было умением, мастерством, воспринимавшиеся древними как сверхъестественный дар, чудо. Ежедневный опыт, все более обогащавший творческие возможности наших предков, связывался с магией, колдовством и пронизывал поначалу все стороны жизни архаического общества. Магический характер носили первые отпечатки рук, следы ног, умение подражать голосам природы, то есть это была подражательная магия.

Ритуальное подражание охотничьим действиям явилось предпосылкой возникновения многих видов искусства: музыки, танца, живописи, театра. Так, первобытное изобразительное искусство дошло до наших дней в виде наскальных, пещерных рисунков, протоскульптур, основную массу которых составляют изображения животных. Встречаются образы птиц, змей. Растения представлены в единичных экземплярах.

Из человеческих изображений преобладают фигуры женщин. Они найдены во многих странах и в очень большом количестве. Эти статуэтки создаются в период перерастания ритуально-магическо-изобразительной деятельности в собственно художественную, но с сохранением сакральных функций и связаны с переходом от подражательного следования натуре к стилизации.

Последняя же всегда выделяет, подчеркивает, акцентирует те или иные черты в изображении. Для всех палеолитических «венер», то есть женских скульптур, характерны преувеличенно объемные груди, животы и бедра, отсутствие черт лица или смазанность обозначения ступней ног и кистей рук. В этих изображениях воспевается детородная способность женщины, личностные особенности которой еще не выражены и не значимы, чем и объясняется направленность стилизации.

Постепенно суггестивная наполняемость, магическая концентрированность первобытного искусства утрачивает свою актуальность и переходит в иное – художественное – качество. Происходит модернизация пра-искусства в специфически художественные формы отражения жизненной действительности.

В научной литературе принято выделять оппозиционный характер взаимоотношения сообществ (свой – чужой). Между тем, на раннем этапе, как показывают исследования этнологов и психологов, в самых древних пластах человеческой психики преобладает функция взаимного общения [Б.Ф. Поршнев].

Животные, птицы остались ими потому, что органы чувств не получили качественного развития. Функции их связаны с потребностями физического тела, с непосредственными физиологическими отправлениями. Для человека же установление психологического контакта посредством чувственно-эмоционального начала становится более значимым, чем биологические детерминанты.

Из сказанного можно делать вывод о том, что племена воспринимали друг друга не только в противостоянии. Выживали те, кто более гибко солидаризовался с себе подобными. Именно контактность, коллективизм

являлись антропокультуросоздающими факторами. Не только и не столько деструктивные факторы, сколько сплывающие тенденции, прежде всего, определяли характер архаических сообществ.

Культурообразующее значение получает все то, что окружает человека в непосредственной близости природного мира. Первым учителем человека была природа: вслушиваясь в голоса птиц, животных, в звуки окружающего мира, он учился понимать их смысловое содержание. Для нашего далекого предка звуки природы имели смысловую несущую информацию, обладали значимым содержанием. То есть это – звуко-смыслы, эмоционально насыщенные интонации.

Как видим, на этой начальной культурной стадии доминантное значение имеет слух. Не обладая членораздельной речью, не имея словарного запаса, архаический человек с помощью вокальной коммуникации уста-навливает знакообмен с себе подобными. Создаются условия для формирования живой звуковой речи, всегда сохраняющей «печать доверчивых, человеческих отношений людей», и эти его качества остаются неизменными на протяжении всей истории культуры человечества (Г.Д. Гачев).

Таким образом, основное содержание сакральной культуры выражается посредством звуков. В ходе жизненной практики постигаются их качественные различия: так, громкие резкие звуки, суггестивные интонационные комплексы применялись в ритуальных действиях (например, при охоте на крупного зверя), выполняли сигнальные функции (извещение об опасности).

Негромкий приятный звук, мягкая тембровая окраска, мерный ритм способствуют наращиванию эмоционально-положительного потенциала, становлению «Мы-чувства» и культивированию духа взаимопомощи и сотрудничества. Только миролюбивой интонацией можно привлечь к себе соплеменника, превратив его в союзника. И, наоборот, резким голосом, криком можно оттолкнуть, а то и спровоцировать на агрессивные действия. А это в экстремальных ситуациях архаической эпохи чревато непредсказуемыми последствиями, это – прямая угроза жизни, существованию.

Таковы в общих чертах первые культурные приобретения человека, та суть, интуитивно уловленная и неосознаваемо культивируемая древними. Ведь и в самом деле, только открытость, доверие могли быть и стали средствами защиты, способами существования для наших далеких предков. Приобретаемые навыки и умения неразрывно переплетены между собой так, что их трудно отделить друг от друга. Для уяснения природы сущности культуры подобное расчленение необходимо, но изучение их по отдельности чрезвычайно сложно. Ибо в реальной жизненной практике они представляли единое целое.

В этом кроется объяснение тому, что на ранних этапах человек не столько «познает» и преобразовывает мир, сколько чувствует, переживает его. Следовательно, можно констатировать, что функциональной доминантой самого раннего этапа антропогенеза является астральное тело человека; соответственно, правомерна характеристика первого Адама, как человека чувствующего.

Исходным в становлении культурной истории человечества является устное начало, которое сохраняет ведущее положение в тенгрианской культуре и искусстве. Ориентация на орган слуха объясняется тем, что при всей важности зрительного канала получения информации (ученые оценивают его удельный вес величиной более 80%) он обладал существенными недостатками, наиболее очевидными на заре истории. Глаз дает информацию лишь о том, что находится в поле зрения и при условии достаточной освещенности среды; поэтому с наступлением темноты зрение теряет способность снабжать человека необходимой для жизнедеятельности информацией.

В этой связи функцию общения выполняла устная культура, которая помогала преодолевать оптические (зрительные) ограничения. Здесь следует обратить особое внимание на то обстоятельство, что речь, словарный запас наших далеких предков еще только начинают формироваться. А потому это была омузыкаленная речь, где слово и музыка не существовали порознь, а «представляли собой две неразрывные стороны одного сложного целого» [Алексеев, с. 9].

Это следует понимать так, что речь нашего далекого предка существенно различается и от слова, и от музыки в современном смысле. Ибо эти, семантически емкие интонационные комплексы, отличающиеся богатством нюансировки, несли в древних сообществах основополагающую функциональную нагрузку.

Природа устной сакральной культуры коренится в возможности оказывать воздействие на эмоционально-психологическом уровне; в способности оказывать, благодаря этим свойствам, наиболее действенный эффект на внутренний мир человека. Пример, подтверждающий сказанное, это религия, в которой вначале было устное Слово, составлявшее суть Духовного Знания. Что касается Священных писаний, то они появились много позднее.

Показательна в этом отношении структура религиозного культа: он мог включать иконы и скульптурные изображения божеств или исключать всяческие изображения (как иудаизм и ислам), мог организовывать свяще-нослужение в храме или обходиться без помощи архитектуры; мог использовать язык танца или не признавать его.

Но нет ни одной религии, которая не имела бы своим главным инструментом живое, звучащее, молитвенное Слово – полупроизносимое, полупеваемое, то есть принадлежащее одновременно и ораторскому искусству, и музыке, уникальность которого в биотическом (от био – греч. жизнь) живом воздействии.

И, как указывалось выше, это есть Слово музыкальное, то есть нераздельный синкретизис Слова и Музыки, являющийся в подобном качестве наиболее доступным и универсальным видом общечеловеческой культуры, через который прошли все древние племена.

И здесь следует со всей определенностью сказать о том, что приведенное суждение правомерно по отношению к исходному универсализму, той духовно-практической целостности, которая всего более обнаруживается на материале мифа, религии, нравственности и искусства.

Классического уровня достигло устное искусство в тенгрианской культуре. «Звуко-слуховой образ Вселенной, постигнутый кочевником одновременно и чувственно, и созерцательно», получил глубокое развитие у казахов, что выразилось в определении үн:

Үн жинадым тыныс алуға,
Үн жинадым тыныстануға,
Үн жинадым тынысуға.

Это философско-эстетическое глубинное осмысление-постижение переводимо следующим образом:

звуки, голос Вселенной собираю для жизни
в ритме дыхания Вселенной;
звуки, голос Вселенной собираю для слитно-единого
душевно-духовного самочувствия;
звуки Неба и Земли собираю для благостного
самочувствия – вдохновения....

Этот звук мира и лег в основу казахской традиционной музыки, получив удивительное по своей таинственности определение «қоңыр», «қоңыр үн»: звук глубокий, низкий, благородного тембра, неспешный и проникающе-благотворный. Наверное, таким и должен быть звук – как жизнь-дыхание Вселенной», – завершает культурфилософский анализ данного феномена К.Ш. Нурланова (К.Ш. Нурланова, с. 38.)

Образный язык казахов при переводе на другую систему предпола-гает много разных вариантов перевода (в этом сложность перевода с казах-ского языка на русский). Культуролог и искусствовед А.И. Мухамбетова предлагает следующее толкование:

Үн жинадым тыныс алуға,	звук собираю – чтобы дышать,
Үн жинадым тыныстануға,	дышать – чтобы жить,
Үн жинадым тынысуға.	жить – чтобы блаженствовать.

Необходимо отметить, что в обоих переводах үн – звук эквивалентен жизни как биотическому началу; тынысуға означает полноту жизни в согласии и гармонии с окружающим миром.

Сформировавшееся в недрах сакральной, устной культуры искусство звуков, то есть музыка, представляет особую трудность для исследования. Это связано с его эфемерным свойством – звук возникает и исчезает, сохраняясь лишь в таком загадочном феномене, как человеческая память. Феномен музыки заключен «в духовных субстанциях, то есть в кодифи-кации самого духа» (С. Аязбеков).

А потому только живое, непосредственное воспроизведение музыки является эквивалентным выражением духовного начала. Изучение музыкального искусства представляет потому не только узкоспециальный инте-рес; эта проблема, которая тесно соприкасается с множеством вопросов более широкого плана; а именно: языка, речи, мышления, сознания.

Суть данной проблемы глубоко выразил немецкий ученый Г. Кнеп-лер, который пишет: «Нам неизвестно ни одно человеческое общество, которое обходилось бы или обходится без музыки. Она является настолько

универсальной, настолько всеобщей формой выражения человеческого духа, что мы не можем и надеяться на то, чтобы понять ее сущность и ее функции без основательного изучения музыки в ее взаимосвязи с процессом становления человечества в целом» [Алексеев Э.).

Симптоматичен тот факт, что в современной науке осуществляется выход за пределы изучения музыки как предмета искусствоведения. Так, в современной российской философии и науке существует понятие «музыкальная гармония Вселенной», под которой понимается «согласованность музыкального характера между взаимодействующими элементами Вселенной».

Представления о звуке как выражении Абсолюта обрели ныне новую жизнь в связи с пересмотром физической картины мира. Вселенная оказалась наполненной звуками. Древние учения о музыке небесных сфер фактически получили подтверждение в наблюдениях астрофизиков. Звуковую окраску имеют пульсирующие звезды, электро-магнитные бури и даже формирование молекул ДНК и РНК, лежащее в основе живой материи.

При этом речь идет не о хаотическом, а об организованном звучании, стремящемся к гармонии. То есть музыка объективно заложена в структуре мироздания. Ее законы универсальны, и прежде чем мы сотворим музыку, она творит нас. Прислушаться к мировой музыке, чтобы руководствоваться ее пропорциями – вот единственный выход для человека: «Либо мы научимся слышать ее, либо мы не будем существовать вовсе», – призывает И. Берент (выделено нами, Волков Ю.Г., Поликарпов В.С., с. 48).

На наш взгляд, правомерно уточнить, о каких пропорциях идет речь. Уверены, не только о пропорциях, как о математических понятиях. Ведь речь не просто о музыке, как эмоциональном виде искусства, вопрос ставится гораздо глубже: о духовном состоянии Вселенной.

Следовательно, призыв «прислушаться к мировой музыке» означает жить по универсальным законам Мироздания. Именно поэтому в приведенном пространном высказывании такое категорическое заключение: «Либо научимся слышать ее, либо мы не будем существовать вовсе».

Тем не менее, столь важный ракурс видения и понимания еще не стал феноменом массового сознания. В существенной мере препятствием тому является стереотип мышления, согласно которому без письменной фиксации (нотописи) музыка всерьез не воспринимается за искусство.

Здесь нами имеется в виду установившаяся в Европе дифференциация на «высокое» искусство и фольклор, при которой второй пласт – устная культура – полагается более примитивной, чем европейская классическая музыка. Итогом подобного взгляда и объясняется культурно-исторический парадокс, который состоит в том, что, будучи устной по своей природе, музыка коренным образом изменила свою исконную сущность.

Ныне этот взгляд постепенно пересматривается. Приходит понимание того, что даже нотированная музыка творится только в реальности, «всякий раз заново, всякий раз новыми творческими усилиями всех ее творцов, включая зрительный зал. Только живое совместное творчество, событие талантов и поклонников создает феномен и оперы, и культуры. Остановленное в записи

мгновение оперы бывает прекрасно, но оно уже входит не в живое поле культуры, а в его информационный банк, сохраняющий достижения человеческого духа на уровне фиксации документа прошлого, но не на уровне целостного информационно-полевого бытия оперного произведения» [Минаев Е.А.].

Анализ искусства в контексте истории культуры позволяет выявить кардинальные изменения, произошедшие в этой сфере. Это хорошо высвечивается в сопоставлении со следующим культурно-историческим этапом, где подобную функцию выполняет зрение, обеспечивающее связь человека с миром в опосредованной через материализованный знак форме. Магистральные тенденции этого этапа: становление и развитие визуальной культуры, обнаруживающейся в доминировании пространственных видов искусства (живопись, скульптура...).

Разумеется, развивается и музыкальное искусство, но оно становится все более материализованной (нотопись), которое хотя и является традицией западноевропейского типа культуры, по степени распространенности приобретает международный характер.

В связи с формированием нового – визуального – типа культуры возникает множество проблем, которых не знали в предшествовавший период. Это, во-первых, все более активизирующееся применение природных материалов в качестве сырья для реализации художественно-творческих замыслов человека. Бескорыстное, трепетное отношение к природе сменяется взглядом как к кладовой для нужд человека, что ведет к истощению живой природы, того всеобщего-универсального основания, без которого немислимы не только культура, но и жизнь как существование.

Это, во-вторых, тесно связанный с первым вопрос об огромных материальных затратах (для подготовки кадров, приобретения необходимых материалов, инструментов, строительства соответствующих учреждений – учебных, выставочных, концертных...). Почему буксует культура, искусство? Одна из серьезных причин сложившегося справедливо усматривается в жестком лимите источника финансирования. Если и вкладывается, то в ширпотреб, в сиюминутные веяния.

И, тем не менее, выход видится нами не в увеличении финансовых вложений, которые все равно не смогут составить достойную конкуренцию финансированию массовой культуры. Высокое искусство неконкурентно-способно и не может стать таковым. Кроме того, материальные затраты на искусство приняли столь гипертрофированные размеры, что, во-первых, ставится вполне резонный вопрос о том, насколько адекватно такое искусство понятию духовное явление? Во-вторых, стоит ли ради искусства (искусственного артефакта, к тому же чаще сомнительного качества) приносить в жертву живую Природу?

Ответ на поставленные вопросы возможен, по нашему убеждению, при целостном анализе места и значения искусства в контексте культуры. Становление и развитие визуальной культуры в европейской цивилизации выдвигает новые задачи в сфере искусства, а именно: реактуализации, то есть

возрождения на новом, более высоком уровне духовного начала, того содержания, которое было присуще искусству на заре человеческой истории.

Значение устной культурной формы востребовано и в ресурсосберегающем аспекте, понимаемом, разумеется, не только в меркантильном аспекте, а как сохранении живого духа. Именно поэтому культура будущего есть осознанный выбор духовного пути, бытийные основания которой составляют такие нерентабельные культурные формы, как искусство, нравственность и религия.

По Гегелю, «искусство изображает истинное всеобщее или идею в форме чувственного существования образа» [Гегель Г.В. Ф., с. 412]. При чем подобный образ отражает нечто устойчивое, вневременное. Между тем, в общественном сознании довлеет узко-прагматическая установка на то, что искусство – это лишь приятное занимательное, но не обязательное дополнение к жизни общества по сравнению с такими основополагающими его компонентами, как наука, политика, экономика.... Искусство выводится из того поля, на котором происходит подлинная реализация сущностных сил человека. Тогда как это область, где именно и осуществляется его последовательная духовная эволюция.

В последующем историческом развитии духовность соотносится исключительно с человеком, отрывается от своих естественно-природных корней. Иными словами, происходит отчуждение человека от Мира, Космоса.

Закономерным следствием разрыва отношения «Мир – Человек» оказывается деонтологизация, то есть утрата бытийственного основания. Неустойчивость бытия сопровождается духовным кризисом, что констатируется многими ведущими мыслителями современности. А потому проблема поиска духовности, духовно-нравственного начала выходит на первый план и становится особенно актуальной.

До сих пор, как отмечалось выше, эволюция человека, особенно на ранних этапах антропогенеза, происходила спонтанно. Особенность современного этапа состоит в качественном своеобразии духовной эволюции, приобретающей осознанный характер.

Благодаря интенсивному развитию разума, человек пришел к очень важным выводам. Во-первых, приходит понимание того, что упование только на возможности ментального тела, то есть разум, не оправдали надежд человечества на лучшую жизнь. Вместе с тем, разум же способствует тому, что человек все больше осознает значимость центра сердца, то есть чувственно-эмоциональной сферы.

Отсюда, во-вторых, антропологическая универсальность рождает объективную возможность управлять своими астральным, ментальным и физическим телами. Религиозная культура, как известно, с незапамятных времен акцентировала необходимость воспитания культуры чувств. Более того, видела в умении управлять эмоциональной энергией свою главную задачу. Аналогичные задачи ставились светской, секулярной культурой, однако решение здесь видели в воспитании мыслящей личности.

Следовательно, можно констатировать, что в разные эпохи разными путями человечество шло к общей цели: к формированию духовной сущности.

Можно, видимо, согласиться с взглядами тех исследователей, которые отождествляют духовность с миром мысли, с ментальным телом. Однако истинная духовность немислима без гармонии с астральным миром чувств и эмоций. Ведущая роль центра сердца состоит в том, что им обобщаются возможности слуха, тактильных ощущений и зрения, которые пронизываются смысловым значением.

Сущностная задача современного человечества: умение управлять своими физическим, астральным и ментальным телами, воспитание духовного сердца, которое часто и, на наш взгляд, не совсем точно обозначает как духовное зрение (видение). «История духовного совершенствования человечества сходна с взрослением отдельной личности. С каждой новой фазой становления человек получает больше возможностей. И человечеству необходимо правильно и осознанно использовать все богатства истории» [Г.К. Шалабаева, с. 200].

Основная литература

1. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
2. Борев Ю.Б. Эстетика. – 4-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
3. Введение в культурологию: Учеб. пособие для вузов / Руководитель автор. колл. и отв. ред. Е.В. Попов. – М.: ВЛАДОС, 1995. – 336 с.
4. Гуревич П. С. Культурология. Учебник для вузов. – М.: Проект, 2003 г. – 336 с.
5. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Ғылым, 1993 – 264 с.
6. Кравченко А. И. Культурология – М.: Академический проект, 2003. – 496 с.
7. Нуржанов Б.Г. Культурология: курс лекций. – Алматы: Университет «Кайнар», 1994. – 128 с.
8. Нурланова К.Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1987. – 176 с.

Дополнительная литература

1. Балгимбаев А.С. Ценности постмодернизма и традиции // Ұлттық мәдениет: дәстүр мен қазіргі уақыт. Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінде философия ғылымдарының докторы, профессор Болат Кесікқалиұлы Байжігітовті еске алуға арналған Республикалық ғылыми-практикалық конференция материалдарының жинағы. – Алматы: «КИЕ» лингвоелтану инновациялық орталығы. – 2009. – 208 б. – с. 32 – 34.
2. Ерасов Б.С. Социальная культурология. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 591 с. – с. 332-551.
3. Кокумбаева Б.Д. Введение в культурологию. Учебное пособие по курсу «Теория и история мировой и отечественной культуры». – Павлодар: ПГУ им. С. Торайгырова, 2000. – 149 с.
4. Культурология. Учебник для студ. вузов и колледжей / Габитов Т., Муталипов Ж.М., Кульсариева А. – Алматы: Раритет, 2001. – 408 с.
5. Культурология: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – Ростов н/Д: Феникс, 2003. – 576 с.
6. Культурология. XX век.: Словарь. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 630 с.
7. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 1-2. – СПб.: Университетская книга. ООО «Алетейя», 1998. – 447 с.
8. Шалабаева Г.К. Постижение культуры: мировоззренческие парадигмы и исторические реалии Казахстана. – Алматы: Ақыл кітабы, 2001. – 420 с.
9. Хамидов А.А. Категории и культура. – Алма-Ата: Ғылым, 1992. – 240 с.

10. Гегель Г.В. Эстетика. В 4-х т. (Перевод) – М.: Искусство, 1973. – Т. 4 – 676 с.
11. Материалы из Интернета.
12. Минаев Е.А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства. Автореферат диссертации докт. искусствоведения. – М., 2000, 52 с.
13. Мифы народов мира. Энциклопедия в двух т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1992. – Т. 1. – 671 с.
14. Мифы народов мира: Энциклопедия в двух т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1992. – Т. 2. – 719 с.
15. Поршнев Б.Ф. Социальная психология и история. – М.: Наука, 1966. – 232 с.
16. Толебайулы М.-Х. Об особенностях образного мышления биев // г. Новое поколение. – 20 июня 2001 г.
17. Алексеев Э. Раннефольклорное интонирование. – М.: Советский композитор, 1986. – 240 с.
18. Нурланова К.Ш. Космическая субстанциональность казахского языка // Тіл – рухани құндылық. Язык – духовная ценность. Сборник материалов республиканской научно-теоретической конференции, посвященной 80-летию юбилею КазНПУ имени Абая. – Алматы: КИЕ лингвострановедческий инновационный центр, 2008. – 212 с.
19. Волков Ю.Г., Поликарпов В.С. Человек: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 1999. – 347 с.

План СРСП

Слушание и анализ в контексте темы – аныз-кюя «Сыбызғы сыры» 1 класс (синкретическое искусство: музыка – слово – танец – театр); передать содержание и свои впечатления от аныз-кюя в рисунке. Текст легенды и ноты см.: Приложение в «Задания для СРС и СРСП».

Форма отчета: письменный анализ прослушанной музыки.

Лекция 3. Тенгрианский тип культуры

Тенгрианская культура – универсальное и вместе с тем уникальное достояние человечества. Сформировавшись на территории Центральной Азии, она получила развитие до классически совершенного вида в духовно-культурном пространстве тюркоязычных и монгольязычных кочевников.

Это – сложный феномен, в многовековом развитии которого функционировали все образы хозяйствования, известные человечеству. Средой, обусловившей возникновение и становление различных хозяйственно-культурных типов, явилось природно-климатическое разнообразие. Здесь сосуществовали: синкретическая охотничье-рыболовецкая и собирательская экономика; номадизм, включающий меридианальное, вертикальное, круговое типы кочевания; оседлое земледелие. Определяющей является кочевая (номадическая) основа, аккумулировавшая в себе мудрость тысячелетий, нравственную чистоту и творческую силу многих этнических общностей евразийского континента.

Кочевой образ жизни органично сочетает движение и остановку, покой. Так, казахи кочевали, четко ориентируясь в местности и с учетом особенностей времен года: траектория этой динамической стихии образ-зовывала вполне определенный относительно замкнутый круг, имевший свои особенные точки

пребывания в покое (кыстау, жайлау, күздеу, көктеу), в которых и разворачивались главные события жизненного бытийствования.

Осознание номадизма как самостоятельного культурного феномена происходило постепенно, по мере количественного накопления факти-ческих данных. На сегодняшний день изучены технические изобретения, металлургия, ремесло, архитектура, декоративно-прикладное искусство. Известно воинское искусство конных кочевников Евразии, его органи-зация, стратегия, тактика. Выявлена эстетика устной кочевой культуры как со-творчества, со-бытия «разнообразных миров в гармонии с происходя-щим духовным событием» (Нурланова К.Ш., Эстетика, с. 24).

Отметим специально, что наряду с устной традицией существовала письменность – тамговая, руническая. Также тюркское слово «хат» (пись-мо) в своей этимологии означает «белге» (знак) или «тамга» (тамга). Памятники рунического письма найдены в Монголии, в бассейнах рек Орхона, Толы и Селенги. Эта группа является самой многочисленной и состоит из памятников в честь Бильге-кагана, Кюль-тегина и Тоньюкуку; Селенгийского камня в честь Куличора; Онгинской, Карабаласагунской и Суджинской надписей; Сэврийского камня; Терхинской и Тэсинской стел; 20 надписей Тайхир-Чулу и других. Вторая группа рунических надписей найдена в долине Енисея и включает две подгруппы – минусинскую и тувинскую. Третью группу составляют надписи, найденные в Прибайкалье и верхнем течении Лены. Четвертую группу представляют алтайские памятники рунического письма. Пятая группа представлена памятниками Восточного Туркестана, включающими в себя тексты на бумаге, деревян-ных дощечках, надписи в пещерных храмах и на бронзовом зеркале. К шестой группе относятся: семиреченская подгруппа – 12 надписей из долины Таласа на монетах, деревянных палочках, надгробных камнях и подгруппа из Ферганской долины – 17 надписей на керамике и металле, на коже. Последнюю, седьмую, группу представляют памятники Восточной Европы, разделяемые на три подгруппы: донецкую – надписи на кирпичах, бытовых предметах, дунайскую – надписи на серебряных сосудах, метал-ле, поволжскую надпись на черепе быка (Н.В. Абаев..., часть 1).

Благодаря археологическим раскопкам ученых, открыты великолеп-ные памятники тенгрианской культуры и искусства. Это так называемый «звериный стиль», распространившийся «на огромной территории, какой уже не знало с тех пор ни одно другое искусство: от Черного моря до Балтики и от Великой Китайской стены до берегов Атлантического океана и даже за пределы нашего континента» (Л. Любимов, с. 14). Исполненное неудержимого динамизма, великое искусство ранних кочевников оказа-лось неподвластным разрушительным воздействиям времени и занимает достойное место в мировой культурной сокровищнице.

Особенность тенгрианской культуры – в сохранении и развитии изначальной органичной целостности; в нерасчлененности мифа, нравст-венности, религии, искусства, философии, образования. Иными словами, она является культурным целым, для которого нетипично деление на отдельные

культурные формы. Этим объясняется тот факт, что тэнгриан-ство «в привычном понимании не является религией, а религиозной идеей, которая никогда не стремилась к собственному институированию, что диктовалось особенностями тюркского мировоззрения» (Н.В. Абаев и Н.Г. Аюпов, ч. 2, с. 21). В этом – ее своеобразие и отличие от конфуцианско-даосистского, индo-буддийского, исламского и христианского культурных типов, для которых определяющей оказывается религиозная составляющая (Е.В. Попов).

Целостный характер способствовал сохранению и развитию такого признака, как сакральное начало, оказавшее воздействие на выработку бережного отношения к окружающему миру и людям, то есть формированию экологического сознания. В связи с чем основным принципом тэнгрианского типа культуры является гармония и идея сакрализации всего Сущего.

Выразительно иллюстрирует сказанное исторический пример из родословной тюрков, записанный Абуль-Гази: Завоеватель страны Чингис-хан послал от себя к жителям Бухары человека с приказом: «Пришлите ко мне кого-нибудь из ученых мулл; я хочу кое о чем спросить его». Бухарцы послали к нему кадия по имени Эшрефа и одного ваиза (проповедника). Чингиз-хан спросил их: «Что значит ваше имя «мусульмане?» Они отвечали: слово «мусульмане» значит «рабы Божии». Господь Един; он ни с чем не имеет сходства, не имеет вида. Чингиз-хан сказал: «И я знаю, что Бог един». Они дальше говорили: «Был пророк-посланник Божий; Все-вышний Господь присылал его для того, чтобы рабам своим дать повеления и запрещения». Чингиз-хан одобрил и эти слова. Потом говорили они: каждодневно совершая пятивременную молитву, мы тем совершаем наше служение Богу. Это он также похвалил. «В продолжение одиннадцати месяцев мы едим, когда только хотим; но в один месяц мы не вкушаем пищу днем, а едим только ночью». И это он почел хорошим. Потом, они говорили, есть город Мекка: туда мы ходим, если позволят силы, на поклонение Богу. Чингиз-хан не одобрил этого и сказал: **«Весь мир есть обитель Бога: зачем ходить для этого в одно только место»** (Родословное тюрков, с. 115 – выделено нами – Б.К.).

Сакральный характер тэнгрианской культуры запечатлелся в ключевых константах Тенгри, Көк, Жол, Жер-Су, Үмай, күт и многих других, получивших многозначный смысл в культурной истории. «Тэнри» («Тэнра», «Тэнер», «Тэнери», «Тэнірі») в гуннском и древнетюркском «тан» означает зарю, восход, когда «свет озаряет все», «все просыпается и начинает жить». «Тэнг» – равный (тюрк.); якутское слово «танг» или «тангар» – «со-бирает, моделирует, конструирует. В созвучии со словом «айыы» – творение, творить, творец, «Айыы Тангара» означает «Конструктор, Зодчий, Архитектор мироздания – природы, «неба», космоса» (Е.В. Федорова, с. 56).

«Көк» (древнетюрк. синий) – синоним Тенгри; сущностное значение понятия «Көк» – это «Начало Жизни, отсюда понятие – «Көк шыкты». Көкірек – душа (дух); көкей – «память, сознание». «Когда казах в чем-то убеждается или нечто осознает, он говорит: «көкейге қонды» (в сознании угнездилось). Здесь мы видим удивительно пластичное соположение макро- и микромира. Все понятия образуются на небе и лишь потом «угнездают-ся» в сознании», – дает

герменевтическую интерпретацию ключевой константы көк А. Кодар [Кодар А.А., с. 33].

В Священной Истории Степи аутентичное обозначение Синего Вечного Неба – Көк Мәңгі Тәңірі. «В глубине веков, в череде земных будней оно трансформировалось в Тенгри, заодно утратив тот сакральный дух, который пронизывал полный статус Великого Бога Степи» [Никонов А.Ю., с. 75].

Жол (йол, ель, ел) – символ движения как бесконечного восхождения духа, получившего воплощение в образе птицы (Құс Жолы – казахское название Млечного Пути). «Путь Тэнгри – это странствие в беспредельном, вольное «кочевничество» в безграничном Космосе, ничем не ограниченная свобода духа, спонтанность мышления и интуитивная мудрость, но вместе с тем четкое и ясное осознание своих истоков» (Н.В. Абаев, с. 39). «Ак жол», «Жолын болсын» – мировоззренческие доминанты духовной культуры любого тюркского народа.

Идеи сакрального, священного запечатлелись и в выражении «Ыдык Жер-Су» («Йер-Су», «Йер-суб»). И в древности, и сейчас в сознании тюркских народов родная Земля и Вода (реки, озера) являются духовными символами в значении Родина.

Различный смысл содержит и константа Үмай, основное содержание которой составляет понимание ее как культа женского начала, хранительницы семьи, рода и племени.

Древнетюркское слово «құт» имело значения: а) душа, жизненная сила, дух; б) счастье, благо, благодать, благополучие, удача, успех; в) достоинство, величие. «Концептуально «құт» означает жизненную силу, имеющую и природное, и духовное (божественное) начало, то есть в нем проявляется единство Тенгри как начала. Но «құт» это не просто данность человеку, и не каждому оно дается. Человек обретает «құт» только в деятельности, служении своему народу, ее получают только хорошие и честные люди» (Н.Г. Аюпов, с. 82-83).

Мир культуры – мир смыслов, который «заряжает» высоким духовным содержанием отношение «Мир – Человек». Культура структурирована из смысловых доминант, составляющих ее внутреннюю сущность и представляющих картину мира, то есть тип культуротворчества, выражающей разные мировоззренческие приоритеты. Так, для сакральной культуры характерна космогоническая картина мира, когда весь мир, включая человека и среду его обитания, воспринимался как единое целое. Космогоническая картина мира сложилась в мифопоэтическую эпоху. Ее особенность состоит в слитности всего того, что в последующие эпохи дифференцировалось на жизнь (понимаемую как обыденная повседневность) и культуру. Мифологическому сознанию присуща целостность восприятия мира, основанная на системе эмоциональных и логических ассоциаций. Это – универсальная картина мира, оказавшая воздействие на все сферы культурного бытия.

Первоначально эта образно-эмоциональная модель воплощается в архаическом классическом мифе, в котором нет деления на одушевленное и неодушевленное. Следующий этап – формирование картины Космоса как

двоичной структуры в дуальной мифологии. Здесь мир воспринимается через сопоставления верх-низ, небо-земля, мужчина-женщина.

Архаический человек не знал смерти. Представления о смерти как умирании сложились в дуальной мифологии, структурированной на противопоставлении смысловых оппозиций: день – ночь, белый – черный, жизнь – смерть.

Отсюда переход от единого (одного) к двум, а затем к трем, не эквивалентным числовым отношениям в арифметике. Этот переход есть для него смысло-жизненный акт, затрагивающий фундаментальные вопросы бытия. Отголоски этих духовных представлений по сей день сохранились в обрядах. Дарят только нечетное количество цветов, ибо чет – явление того мира – мира ушедших; соответственно, четное количество цветов предназначается умершим.

Преодоление двоичности и переход к трехчастной структуре есть оформление иных мировоззренческих ориентаций, апофеоз жизни как существования. То есть это первый сознательный акт – трансцендирование, при котором человек преодолевает умирание через духовное усилие, направленное на магическое (ритуальное) противостояние смерти.

Подобное миропонимание генетически восходит к анимизму (от лат.: душа, дух) и основывается на положении о том, что духовность присуща не только миру живой природы, но и всем объектам окружающей действительности. Человек, согласно анимизму, не умирает, поскольку после смерти его жизнь продолжается на небе, являющемся местом высшего – духовного – воплощения. Вера в то, что души людей продолжают свое существование в бестелесной форме, выражает тот факт, что в сознании архаического человека бытие есть не только мир этот, земной, проявленный, но и тот, небесный, духовный, непроявленный.

Анимистическое мировосприятие имеет универсальный характер и воспринимается вполне однозначно. В представлении древних людей весь окружающий их Космос имел душу, разум, мог чувствовать и действовать, приносить пользу или вред. Поэтому ко всем этим явлениям необходимо было относиться со вниманием – приносить жертвы, совершать в их честь молитвенные обряды и культовые церемонии.

Эволюция анимистического мировоззрения продолжилась в шаманизме, духовную константу которой составляет трехуровневая модель Вселенной: верхний, средний и нижний миры. Транслятором (медиумом), осуществляющим связь между мирами, является шаман. Оно состоит из двух слов: шам – свет и ан (анимизм), то есть шаман «знает» внутренний мир человека (Ж.К. Каракозова и М.Ш. Хасанов).

Космогоническая картина мира составляет суть тенгрианской культуры как открытого, универсального мировоззрения (Н.Г. Аюпов). И эта мировоззренческая составляющая, при которой человек сохраняет и культивирует присущие ему изначально внутреннюю целостность, единство в своих отношениях с природой и окружающим миром, оказывается здесь доминирующей. Тенгрианская космогония представляет собой органичный сплав сакрального и повседневного, искусства, мифологического по содер-

жанию и высокохудожественного по форме выражения. Ее основу составляет сохранение гармоничного единства и целостности бытия. Универсальным медиатором, регулирующим земную жизнь и превращающим ее в творческое «сотрудничество», является «Вечное Синее Небо». Со временем эти функции переходят к со-творцам – «Сыновьям Неба», которые в земном облике выполняют роль живого воплощения сакральной вертикали, соединяющей Небо и Землю.

Понимание вопросов бытия мира и человека, их отношений отражает миф о получении человеком огня, который присутствует в мифологии многих центрально-азиатских народов: «Собрался как-то шах на охоту. Сел на своего коня и тронулся в путь. Выехав на дорогу, он пришпорил коня. В какой-то момент конь вдруг остановился, как вкопанный, и никак не хотел идти дальше. Беспокойство коня передалось шаху. Он почувствовал тревогу в душе, встал на стремя и посмотрел вперед. Прямо перед собой, у дороги на камне он увидел змею. Шах соскочил с коня, взял камень и метнул его в змею. Змея уползла, а камень, брошенный шахом, с силой ударился о придорожный камень и высек искры. Сухая трава у камня вспыхнула, и шах увидел языки пламени. С тех пор человек стал пользоваться огнем. Огонь дал ему тепло и возможность готовить пищу» (пер. Н.Г. Аюпова, 140).

В данном мифе дан образ культурного героя, который добыл огонь для своего народа. Змея (змеи) выражает различные символы. Змея, «кусающая свой хвост» – цикличность времени, Колесо жизни. Змей – символ мудрости, дающей возможность познать мир, небесного огня, данного человеку.

В тенгрианской культуре присутствовало понимание мировоззренческих констант как бесконечных по своей сути (вечное и беспредельное Небо), что дает чувство открытости и времени, и пространства. Отсюда нет и не может быть раз и навсегда застывших форм, все течет и изменяется во времени и пространстве, а потому все явления динамичны. И сознание, следуя такой открытости, не стремится к формализации и обязательной дефиниции, созданию логических схем.

С другой стороны, время понималось как циклическое. Рождение, смерть и вновь рождение как непрерывность времени. Наурыз как вновь возрожденная природа и жизнь. «Путь» как развертывание в бесконечности пространства и времени. Тенгрианский календарь культуры Мушел как вечное возвращение к истокам, направленное вперед.

Мушел возник в период с IV по I тыс. до н.э. Он основан на астрономических знаниях двенадцатилетней солнечной активности, зодиакальной эклиптики Солнца и двенадцатилетнего вращения Юпитера вокруг Солнца. Знания о природе и Космосе приводили к созданию единой космогонической картины мира. Так, Небо делилось, по представлениям кочевников, на семь сфер небесных тел: Солнца, Луны и пяти планет: Сатурна, Юпитера, Марса, Венеры и Меркурия. Ю. Баласагуни в «Кутадгу билиг» располагает их в следующем порядке: Сэкэнтир (Сатурн), Онай (Юпитер), Куруд (Марс), Куяш (Солнце), Сэвит (Венера), Арзу (Меркурий), Ялчик (Луна). Он говорит и о 12 зодиакальных знаках, их соответствии временам года и первоэлементам: огню,

воде, воздуху и земле. По мысли древних, эти четыре первоэлемента – тадо, претендующие на роль субстрата всего сущего, играли особую роль в жизни человека, были знаками его неразрывной связи с природой.

В Мушел придается большое значение исходным первоэлементам бытия. Каждый год назван именем животного и соответствует определенному первоэлементу:

огонь – 1 году Мыши, 5 году Рыбы, 9 году Обезьяны;
земля – 2 году Коровы, 6 году Змеи, 10 году Курицы;
воздух – 3 году Льва, 7 году Лошади, 11 году Собаки;
вода – 4 году Зайца, 8 году Барана, 12 году Свиньи.

Мушел, состоящий из двенадцати лет, назывался «сап мушел» (собственно Мушел), для летоисчисления кочевники также пользовались 60-летним циклом – «дәуір мүшел» (эпохальный), 180-летним циклом – «үлкен мүшел» (большой) и 2160-летним циклом – «ғасырлық мүшел» (вековой, вселенский год). Наряду с этим тюрки и сутки делили на 12 частей – «чаг», каждая из которых носила имя животного, а «чаг», в свою очередь, делился на 8 частей – «гах», составляющий 15 минут.

Наряду с Мушелом существовал и народный календарь древних тюрков, называемый «етуш» (переход) или «тугуш» (встреча), который связан был с движением небесных тел: Землей, Луной и созвездием Уркер. Календарь был построен на основании вращения Луны вокруг Земли и вхождения в созвездие Уркер. Так, до сих пор у тюркских народов существует понятие «үлкен шілде» и «кіші шілде», связанное с погодой и созвездием Уркер. «Үлкен шілде» (шілде - сорок) начинается 26 декабря и кончается 5 февраля, эти сорок дней являются самым холодным периодом зимы. Эти сорок дней Плеяды находятся в зените ночного неба. «Кіші шілде» – с 26 июня по 5 августа; этот период является самым жарким периодом лета. В это время созвездие Уркер не видно на ночном небе.

Ярким и наглядным графическим изображением идеи единства и целостности бытия «в общеэвразийской символике является пустая округлая сфера (или просто круг с точкой в середине), которая отражает архаические представления об «Изначальной Пустоте», как о первичной стадии эволюции мироздания или об изначальном состоянии всего сущего (и «не-сущего»), из которого затем зарождаются и Хаос и Космос, как две противоположные и вместе с тем взаимодополняющие тенденции». Круг – символ Неба, Солнца, «но одновременно и беспредельность, вечность, бесконечность и неисчерпаемость Универсума, а точка – наличие у него энергетического центра» (с. 57-58).

В символе монгольской государственности, созданной Чингисханом в результате объединения всех тюрко-монгольских народов Алтай-Байкалии и Центральной Азии, – соембо – три языка пламени Небесного Огня, заключенные в Круг.

Таким образом, тенгрианская культура являет собой пример любопытного сочетания различных культурных форм: миф и религия, нравственность и искусство, медицина, психология и философия слиты здесь в одно

органическое целое. Рассматривая тенгрианский тип культуры, следует связывать это явление с кочевым образом хозяйствования, прежде всего, обусловившим художественно-эстетическую основу, устность, импровизационность, сольность, благодаря которым дошедшей до наших дней в своих живых формах.

Вместе с тем, как уже было рассмотрено на примере искусства «Звериного» стиля, тенгрианский культурный тип – явление мировой истории, составляющее духовно-культурное основание многих земледельческих народов евразийского континента. Что и неудивительно. Идея Синего Неба как Духовной родины человека – одна из «вечных» тем в общечеловеческой культуре. Человек приходит оттуда и уходит туда же, к Отцу своему Небесному. Затем наступает Эпоха пророков, когда Всевышний обращается к людям через своих посредников, Космических Посланников. «Вначале человечеству, находившемуся еще в эволюционно детском возрасте, был послан пророк Моисей, и через него Творец заключил Первый Завет – Договор с человечеством. Затем пришел Будда и принес Космические законы Эволюции, Кармы и Перевоплощений» [Едихан Шаймерденулы – Ак Сарбаз, с. 26]. «В низкий, грубый и оттого страдающий мир пришел тот, кто спасает людей. Он пришел потому, что не захотел уйти навсегда – не захотел ради нас, ради нашего счастья. Он пришел, хотя его больше нет с нами; его больше нет – но он среди нас» [С.Ю. Колчигин, с. 115].

Дальнейший духовный рост человечества связан с христианством, который есть новый возрастной этап: отрочество. Христианство перенесло центр тяжести во внутренний мир человека, создав тем самым напряжение между духовным и природным началами, что придало небывалую напряженность внутренней жизни личности. «Греческий мир не знал обостренной чувственности именно потому, что ему неизвестно напряженное отношение к чувственности; она выступает как природное, естественное начало, которое никому не приходит в голову изгонять и запрещать». Вступив в конфликт с духовным началом, чувственность перестала быть непосредственно естественной. Поскольку она теперь – враг духа, чувственность, «выступающая как антипод духа, впервые приобретает значение отрицательно-духовного», – отмечает П.П. Гайденок [с. 164]. И в этот критический для человечества период человеческой матерью был рожден Иисус Христос – Спаситель, который своей чистой кровью доказал, что человечество остается верным Духу, духовному началу, – продолжает эту мысль другой исследователь [Едихан Шаймерденулы – Ак Сарбаз].

И, наконец, следующая духовная ступень – заключение Последнего Завета – Договора через последнего Пророка – Мухаммеда с уже с совершеннолетним, полностью ответственным за свои деяния человечеством. «Духовный цикл совершил полный оборот и вернулся по эволюционной спирали к своему исходному началу» [Едихан Шаймерденулы – Ак Сарбаз, с. 27].

Таким образом, стереоскопический (объемный, голографический) взгляд на эволюцию духовных Учений в преемственной взаимосвязи способствует

определению места и значения религии, в целом, и мировых религий, в частности. Историко-философская интерпретация религии как целостности позволяет глубже понять противоречия, содержащиеся в христианстве, которые обусловлены космическим законом эволюции духа (Едихан Шаймерденулы). На наш взгляд, назначение религии целесо-образно понимать именно в этом аспекте, а не в том, что в этом бренном мире одна конфессия одержала победу над другой, физически истребляя иноверцев. Более того, мировые следует трактовать не только в земном, а в своем истинном – духовном значении. Только тогда возможно экзистен-циальное (смысло-жизненное) понимание религиозной культуры как духов-ного явления.

В нашу задачу не входит рассмотрение развития религии в историческом, вернее, историко-географическом аспекте. Укажем только, что, несмотря на уверенные прогнозы, религия не есть отжившая архаика. Напротив, многие культурные деятели констатируют, что доминирующей социальной тенденцией современности является десекуляризация мира. Это обнаруживается не только в возрождении традиционных религий. Наряду с ними возникают модернизированные религии, которые форми-руются в результате взаимодействия различных духовных традиций и представляют итог пересечения секулярной и религиозной мысли. Возрож-дение религии, «реванш богов» рассматривается также как благоприятный фактор, который «создает основу для идентификации и сопричастности с общностью, выходящей за рамки национальных границ, для объединения цивилизаций» [П.С. Гуревич, с. 133]. В этом и состоит истинное предназ-начение религии как духовно-культурного феномена.

Завершая краткую характеристику тенгрианского типа культуры, отметим, что особенности культурного типа определили и своеобразие искусства, для которого характерны вплетенность художественно-твор-ческой деятельности в повседневность, переплетение с жизненной действительностью, реалистичность. Эти и многие другие своеобразные черты тенгрианского искусства будут освещены более обстоятельно в последую-щих лекциях.

Основная литература

1. Алтун Битинг. Тенгрианство. Никонов А.Ю. – Алматы: издат. дом «Жибек Жолы», 2000. – 86 с.
2. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
3. Бакина Н.С. История культуры тюрков: Учебное пособие – Алматы: Үш Қиян, 2004. – 120 с.
4. Досанов Т.С. Тайна руники: Графический дизайн в эзотерической концепции бога Тенгри, сокрытой в знаках рунического письма, в родовых тамгах и в символах геометрического гезега – Алматы: 2009. – 296 с.
5. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993 – 264 с.
6. Нурланова К.Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1987. – 176 с.

7. «Традиционные мировоззренческие системы и современное искусство». Материалы Международной научной конференции. – Алматы. – КазНАИ им. Т. Жургенева. – 2009.

Дополнительная литература

1. Абаев Н.В., Аюпов Н.Г. Тэнгрианская цивилизация в духовно-культурном и геополитическом пространстве Центральной Азии. – Часть 2. Экологическая культура в тэнгрианско-буддийской цивилизации народов Внутренней Азии. – Алматы, 2010. – 200 с.

2. Аюпов Н.Г. Проблема человека в тэнгрианстве // Адам бол! Что это значит? – Алматы, 2006. – 292 с.

3. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы: Компьютерно-издат. центр Института философии и политологии МО НРК, 1999. – 285 с.

4. Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. – М.: Республика, 1997. – 495 с. – (Философия на пороге нового тысячелетия).

5. Гуревич П.С. Культурология. Учебник для вузов. – М.: Проект, 2003 г. – 336 с. – с. 133.

6. Жихан Желтоксан (Едихан Шаймерденулы Сабит). Ак Сарбаз. Ак Сарбаз. – Алматы, 2014 <http://kitapxana.kaz/catalog/140616/140616-001.htm>

7. Жанайдаров О. Мифы Древнего Казахстана. Детская энциклопедия Казахстана. – Алматы: Аруна, 2006. – 252 с.

8. Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. Алматы: Евразия, 1993 – 79 с.

9. Кодар А.А. Тюркские языки как обитель бога Тенгри (опыт герменевтического анализа) // Тіл – рухани құндылық. Язык – духовная ценность. – Алматы: КИЕ, 2008. – 212 бет., с. 31-36.

10. Колчигин С.Ю. Загадка Будды (Книга – гипотеза). – Алматы: Издание Института философии МН – АН РК, 1997. – 128 с.

11. Кокумбаева Б. Онтология культуры. – Павлодар: ПГПИ, 2005. – 268 с.

12. Любимов Л. Искусство Западной Европы. Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение, 1976. – 319 с.

13. Мифы народов мира. Энциклопедия в двух т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1992. – Т. 1. – 671 с.

14. Мифы народов мира: Энциклопедия в двух т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1992. – Т. 2. – 719 с.

15. Розин В.М. Введение в культурологию. Учебник для высшей школы.– М.: Издат. Дом ФОРУМ, 1998. – 224 с.

16. Родословное тюрков. Сочинение Абуль-Гази, Хивинского хана. Перевод и предисловие Г.С. Саблукова. – Казань, 1906.

17. Ру Ж.-П. La religion des turcs de L Orkhon des VII-eme et VIII-eme siecles. – RNR, Paris, 1962, t. 161.

18. Тэнгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность. Материалы III Международной научно-практической конференции. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2011. – 142 с.

19. Федорова Е.В. Эпическое наследие как источник определения места и времени возникновения мировоззрения Тенгри // Материалы Международной научно-практической конференции «Эпическое наследие – реликтовый дух Алтайских народов». – Бишкек, 2007.

План СРСП

Составление глоссария / словаря по тэнгрианской культуре и искусству.

Творческая импровизация на тему «Тэнгрианский тип культуры» – рисунок, музыкальная композиция...

Задачи для самостоятельной работы (СРС)

Подобрать репродукции и иллюстрации к изучаемой теме.

Поисковая работа: материалы из Интернета.

Демонстрация и комментирование найденных репродукций, иллюстраций и других материалов.

ГЛАВА II ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ТЕНГРИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Лекция 4. Древний период тенгрианской культуры и искусства

Рассматривая проблему человека в тенгрианстве, Н.Г. Аюпов подразделяет историю культуры тюркского мира на 11 этапов:

- 6-1 тыс. до н.э. – культура прототюркских племен;
- 8-3 века до н.э. – культура Турана;
- с 3 в. до н.э. – 5 век н.э. – культура гуннской эпохи;
- 6-8 вв.н.э. – культура тюркских каганатов;
- 9-11 века – культура караханидов;
- 12-13 века – культура тюрко-монгольской эпохи Чингисхана;
- 14-15 века – культура империи Тимура;
- 16-17 века – культура тюркских ханств;
- начало 18 - начало 20 веков, период «мункарраз» (зар заман – казакша).

Советский период развития тюркской культуры.

Обретение независимости.

Древний период тенгрианской культуры и искусства охватывает VI-I века до н.э. Начало ее восходит к стране саков дэулет. Основателем его является «Алып-Ер Тунга», известный исторической науке под именем Афрасиаб. Религия, которую исповедовали саки, – тенгрианство – считала верховным божеством над людьми Синее Небо, а это значит, что основной закон жизни для носителей этого вероисповедания – жизнь в гармоничном единении с Природой, постижение языка Природы, подчинение законам Природы» (А. Сейдимбек, с. 41).

Традиции тенгрианского духовно-культурного мира продолжились в державе гуннов, высокорослых и русоголовых ранних кочевников с голу-быими глазами, умевших «плавить золото, изготавливать высокохудожественные изделия, строить города» (Искусство стран Востока, с. 60-67). Ёлыс гуннов был образован в 204 году до н.э. и просуществовал до 216 года н.э. Основоположителем ёлыса стал знаменитый батыр Моде (Богда); в зените славы во главе гуннской империи стоял Атила.

Тюркский каганат процветал в Центральной Азии около двух веков (552-774 гг.), за это время его могущество и слава шагнули далеко за пределы Евразии», 43. «Возникшие позже государственные образования – Западно-Тюркский каганат (582-630 гг.), Восточно-Тюркский каганат (582-630 гг.), Ханство Туркеш (658-766 гг.), Государство Карлуков (766-840 гг.) ведут свою родословную от Тюркского каганата» (А. Сейдимбек, с. 45).

Переходя к характеристике раннего историко-культурного этапа, следует отметить, что вершиной в развитии культуры ранних кочевников является железный век (IX век до н.э.), соответствующий археологическому периоду, называемому сакским. Благодаря исключительному богатству недр полезными ископаемыми, сакский дэулет становится одним из важных центров древней

металлургии, где производилась интенсивная разработка медных, оловянных и серебряных руд. Обнаружены также древнейшие выработки золота, золотые ювелирные изделия, датируемые XVI-XIV вв. до н.э. Следы металлообрабатывающего и горнодобывающего производства зафиксированы в 90% современных месторождений.

Огромный интерес для раскрытия глубоких историко-культурных корней содержит слово «сақ». Сақ (саки в русской транскрипции) – этно-ним ранних кочевников. Под этим именем были объединены множество племен, которые вошли в состав многих тюрко-монгольских народов Азии. Сақ входит в состав многих казахских слов: ақсақ – хромой, қассақ – один из этнонимов казахского народа, сақал – борода (қарасақал – чернобо-родый, ақсақал – белобородый), бауырсақ – хлеб национальной кухни казахов, сақ бол – будь осторожен, сақтап – сберечь, сохранить; Сақтар – имя (буквально: будь хранимым).

Рассмотрим значение некоторых приведенных слов. Ақсақ образовано из двух слов «ақ» и «сақ». У древних народов хромота выступала отличительным признаком святости, указывала на принадлежность к Тому – не проявленному – Верхнему миру. Об этом свидетельствует и этимология (происхождение) слова «ақсақ», первая часть которого «ақ» есть обозначение белого цвета, символ Того – иного мира (Пропп В.Я.).

Ақсақ құлан – дикая степная лошадь. Об особой роли, которую придавали кулану в древности, свидетельствуют наскальные изображения в предгорьях Улытау Дзезказганской области и урочище Тамгалы Алма-Атинской области (Максимова А.Г., Ермолаева А.С.). Сохранился аңыз-күй, то есть мифологический күй «Ақсақ құлан». Он распространен по всему Казахстану, известен казахам, живущим на Алтае, в Монголии и Китае, имеется в репертуаре киргизских комузчи и туркменских дутаристов.

Начальный раздел слова «бауырсақ» содержит следующие значения: 1. Печень; 2. Кровный родственник (бауырластық – братство, бауырласу – сродниться, брататься). Некогда бауырсақ выступал в качестве ритуального хлеба; им клялись, братаясь, прородненные в единый сакский союз протоказахские племена (сақтардың бауырласуы – консолидация саков).

Благодаря археологическим раскопкам ученых открыты великолепные памятники тенгрианской культуры и искусства. Сакральный характер данного культурного типа иллюстрирует древний обряд небесного моления, запечатленный на памятнике изобразительного искусства тагарской археологической культуры (X-III века до н. э.). Он состоит из двух групп петроглифов: Малой и Большой Боярской писаницы на юго-западной части хребта Бояры (по-хакасски Пойар таг – «Священная гора»). Этот невысокий хребет в 6 км к югу от села Троицкое Богградского района Республики Хакасия тянется вдоль левого берега Енисея.

Поверхность Большой Боярской писаницы испещрена шрамами, царапинами, выбоинами, прорезана глубокими трещинами, часть которых существовала ещё до того, как первобытные художники нанесли на скалу свои рисунки. Обращенная на юг, она чётко просматривается лишь вечером и особенно ясно ранним утром. Когда косые лучи восходящего солнца скользят

по шероховатой выветренной поверхности скалы, изображения проясняются. Постепенно становясь всё отчетливее, рисунки как бы ожи-вают в сознании зачарованного зрителя, перед которым возникают посёлок древних жителей Среднего Енисея, их жилища, скот, домашняя утварь, оружие, а также сами творцы наскальных изображений.

Вот внизу три всадника на лошадях и один на олене гонят оленьё стадо к бревенчатым домам, обращенным к зрителю фронтоной частью со входом. В центре среднего яруса изображений – главная группа жилищ: большие рубленые избы с покатыми крышами и конические постройки, напоминающие юрты. Около жилищ – котлы и животные: бараны с мощными, круто закрученными рогами, козлы с бородками и длинными рогами, загнутыми назад. Слева, на значительном расстоянии, человек в своеобразном головном уборе гонит к домам длиннорогий крупный рога-тый скот. Наверху опять-таки дома, а между ними котлы, крупный рогатый скот, бараны, лошади, одна из которых осёдлана. Всадник в одной руке держит повод, а в другой, видимо, нагайку. Поблизости человек в остроко-нечном головном уборе с натянутым сложным луком в одной руке и посохом в другой, у его ног – собака. Около построек – люди в молитвен-ной позе, с воздетыми к небу руками (М.А. Дэвлет).

«На скале воспроизведен сакральный обряд небесного моления, когда община выезжает на летник, и в день равноденствия, или солнце-стояния, на восходе солнца испрашиваются у небесного Бога души домаш-него скота, охотничьего зверья, благополучие и процветание. На картине изображен «пригон» участниками обряда небесного изобилия – душ до-машнего скота, охотничьего зверья...

То, что вся сакральная наскальная картина лучше всего видна на восходе, связано с тем, что именно на восходе и проводится обряд. При-рода сама предоставила для создания своеобразной древней иконописи ровную грань скального пояса вершины крутой священной сопки Пойар таг. Картина имеет магическую вспомогательную функцию – изображен-ное в момент обряда должно было «ожить» и претвориться в жизнь» (Л.В. Федорова).

Широко известна изобразительная манера мастеров-художников первого тысячелетия до н.э., так называемый «звериный стиль». Ориги-нальный и своеобразный в каждом местном варианте, скифо-сакский художественно-культурный стиль имел характерные общие черты. Пред-меты, выполненные в «зверином стиле», встречаются на большой террито-рии от Восточной Европы до Южной Сибири, Алтая и Монголии; тысячи находок отмечают путь его распространения. Этот характерный художест-венный стиль, нашедший различные аналогии в творчестве многочислен-ных скифских, сарматских, сако-массагетских и других кочевых племен, населявших Великую степь, сложился под воздействием общих черт хозяйствования и быта.

Подвижность кочевого быта, постоянные контакты между различ-ными племенами способствовали сложению целостного культурно-духовного мира, представлявшего собой органичный сплав сакрального и повседневного, искусства, наполненного глубоким содержанием. Главная тема тенгрианского

искусства – изображения зверей и различных мифических зооморфных образов в виде зверей, животных, птиц и вымышленных существ, выражавших ярость, силу, злость, могущество, власть и т.д. Зародившись в VIII-VII веках до н.э., «звериный стиль» постепенно развивался, отражал строй мыслей и чувств его создателей и характер эпохи.

Характерными изделиями «звериного стиля» являются вещи из богатых Пазырыкских, Башадарских, Туэктинских, Катандинского и других курганов на Алтае (VI-IV века до н.э.). Это войлочные, деревянные и кожаные изделия, дополняющие предметы из металла. Они украшены фигурами баранов, кабанов, оленей, горных козлов, тигров, барсов, степных кошек, зайцев, гусей, лебедей, орлов, пеликанов, тетеревов, фантастических животных. Есть и изделия с типичными для искусства ранних кочевников сценами борьбы хищников или нападения хищников на копытных.

По всей Сибири – в Минусинской котловине, долинах Лены, Енисея и других районах – археологами найдены различные изделия, выполненные в «зверином стиле». Например, известна замечательная коллекция золотых блях, собранных из разрушенных сарматских, западносибирских и сибирских погребений V-I веков до н.э., так называемая Сибирская коллекция Петра I. На этих бляхах как бы оживает богатый животный мир сибирских рек, лесов и степей, в числе которых рыбы, змеи и утки, лебеди, орлы и соколы, ежи, олени и лоси, косули, лани и многие-многие другие. Здесь волки, барсы и тигры, львы и лошади, яки и верблюды чередуются с львиными и орлиными грифонами (крылатыми львами с орлиной головой). Фигурки фантастических и реальных зверей как бы вырастают из концов массивных витых золотых браслетов и шейных гривен. Как и на алтайских древних вещах, здесь богато представлены сцены борьбы зверей и чудовищ: нападение грифа на яка и тигра, оспаривающего у грифа эту добычу, змеи на волка, тигра на коня, борьба тигра и двугорбого верблюда, изображенная на фоне дерева.

Изделия, выполненные в «зверином стиле», встречаются в Туве, Монголии, Забайкалье. И здесь мы видим оленей с ветвистыми рогами в традиционной позе с поджатыми ногами. Имеются и вещи, украшенные фигурками баранов и козлов, а также круглые бляхи в виде свернувшегося хищника. В каждом выступе предмета, в обушке топора, рукоятке ножа, венчике котла – везде как бы таится зооморфное начало, готовое в любой момент, повинувшись желанию мастера, выглянуть на свет.

Зоной распространения «звериного стиля» были и районы предгорий Тянь-Шаня и степей Жетысу и более южные районы, вплоть до Памира. Для искусства народов этих территорий характерны такие изделия, как курильницы и жертвенники в виде столиков, часто с ажурными поддонами и фигурками животных, а также котлы с ножками в виде животных, причем головы и ноги – баранов, а части тела – хищников. На оружии или отдельных бытовых предметах изображали сцены борьбы зверей или представителей местной фауны – яков, горных козлов, архаров, лошадей.

Зооморфные сюжеты преобладали в творчестве ближайших восточных соседей скифов – сарматов. Их «звериный стиль» занимает как бы промежуточное положение между искусством европейских скифов и

казахстанских и сибирских племен Великой степи. Вещи сарматов (в особенности конская сбруя) богато украшены фигурами грифонов, козлов и медведей, зайцев, пантер и барсов, волков и оленей. В сарматских кур-ганах находят браслеты и гривны с мощными выразительными звериными образами на концах.

Уникальные находки сакского времени, относящиеся к различным хронологическим этапам, обнаружены на всей территории Казахстана. Материалом для изготовления образцов в «зверином стиле» служили золото, серебро, бронза, олово, медь, дерево, кожа, войлок и рог. Наиболее крупные археологические раскопки сосредоточены в Центральном Казахстане (так называемая тасмолинская культура), в Восточно-Казахстанской области и в горах Южного Алтая, известные под названием «царские» курганы.

Здесь были обнаружены удивительные по своей экспрессии золотые бляшки, изображающие кабанов и оленей с поджатыми ногами в позе, характерной для скифо-сибирского «звериного стиля». Также найдены золотые фигурки свернувшихся пантер и сидящих орлов, поднявших инструктированное бирюзой крыло.

Самый богатый – Есік обасы (курган Иссык) в Жетысу – один из ярких памятников сакской культуры. В боковой могиле (центральная была разграблена еще в древности) похоронен воин, облаченный в дорогой костюм. Так, впервые был обнаружен парадный церемониальный костюм скифо-сакского вождя, получивший образное название «золотой» человек. В нем насчитывается более четырех тысяч золотых ювелирных изделий.

Голову «иссыкского царя» венчал высокий (65-70 см) конусообразный убор, который украшен более чем 200 золотыми предметами. Это «искусно выполненная корона – символическое изображение «мировой горы», на которой сделанные из золота крестообразно расположенные изящные фигурки мифического тигро-грифона, тигра, козла и коня указывали страны света, будучи их охранителями. Украшают корону также рельефные изображения парных крылатых коней, связанные с культом солнца. Подобные образы солнечных коней встречаются и в древне-индийской мифологии, где ассоциируются с деревом, короной солнца, а их движение – с движением солнца над миром. Четыре иссыкских коня-близнеца, составляющие единую символическую композицию с «деревом мира», имеют художественный аналог и в древнеиранской мифологии: в колесницу верховного божества Ахурамазды запряжена четверка лошадей.

Символическими были и рельефные изображения на поясных накладках «иссыкского царя». Это снова конь с изящным корпусом и вьющимся хвостом, олень с пышной короной рогов и полуптица-полужи-вотное – грифон, которые воплощали в себе три стихии космоса. Следует заметить, что изображение благородного оленя, соединяемого в сознании древних людей с символическим образом «древа жизни», очень характерно для пластики кочевого скифо-сакского мира, как, впрочем, и других народов, например, индийцев, некоторых народов Кавказа, ираноязычного населения Памира. Фантастический конь-олень-дерево, поднимающий умершего царя на небо, был изображен и на

головном уборе вождя, найденном при раскопках знаменитых Пазырыкских курганов на Алтае.

Головной убор «иссыкского царя» завершала скульптура горного барана – архара, символизировавшего плодородие и связывавшегося с солнцем. Этот образ был также очень распространенным в изобразительном искусстве, в мифах и легендах, эпосе древних народов; золотое руно стремятся добыть отважный Ясон и аргонавты – герои бессмертной «Одиссеи» Гомера; в виде сфинкса с бараньей головой изображали древние египтяне бога солнца Амона, дарующего жизнь на Земле; завитками бараньих рогов был украшен парадный шлем Александра Македонского – это должно было указывать на его божественную избранность, приносить удачу» (Б. Ибраев, с. 121-122).

Ярким и запоминающимся художественным изделием сакского периода является небольшая фигурная пряжка из рога марала, найденная при раскопках кургана Тасмола. «На поверхности пряжки, напоминающей по очертаниям стилизованную голову фантастического орла, выгравировано многофигурное изображение. На площади 15 кв. см художник сумел изобразить: мчащегося кабана, головы козлов, фигуры оленя и волка. Все рисунки выполнены в реалистической манере, расположены под разными углами и скомпонованы так, что линия, отделяющая один образ, служит в то же время началом другого. Поверхность пряжки покрыта точками, линиями, углублениями, образующими узорный фон» (Б. Ибраев, с. 124-125).

«Звериный стиль» тенгрианов Великой Степи характерен тем, что его художественное пространство передает ощущение простора, волевоности. «Незамкнутость, неразрывная полнокровная связь с окружающим миром сказались в осмыслении художественного пространства. Динамическое состояние образов свидетельствует об одном из основных художественных принципов – глубокой жизненной правде, так мудро схваченной в искусстве (Кочевники. Эстетика с. 223-224). Рожденное в недрах кочевой степи и характеризующееся специфическим отношением к действительности и отсюда особым образным строем, тенгрианское искусство древности представляет собой художественный стиль, выразивший культурно-духовный мир этой Земли и ее Народа.

Основная литература

1. Аюпов Н.Г. Проблема человека в тенгрианстве // Адам бол! Что это значит? – Алматы, 2006. – 292 с.
2. Ибраев Б. Звезды над курганами/ Искусство стран Востока – М.: Просвещение, 1986.
3. Кажигали улы А. Ою И Ой. – Алматы, 2004. – 444 с.
4. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993 – 264 с.
5. Максимова А.Г., Ермолаева А.С., Марьяшева А.Н. Наскальные изображения урочища Тамгалы. – Алма-Ата: Онер, 1985.
6. Пюрвеев Д.Б. Сердце Великой степи // Искусство стран Востока – М.: Просвещение, 1986.
7. Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление: Учебное пособие. (Школьная библиотека). Пер. с каз. – Алматы: Рауан, 2001. – 576 с.

Дополнительная литература

1. Дэвлет М.А. Большая Боярская писаница. – М., 1976. – 36 с.
2. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки – Лен.: из-во Лен. ун-та, 1986. – 367 с.
3. Федорова Л.В. К вопросу возрождения сакральных комплексов тенгрианских молений сибирских тюрков // Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность. Материалы III Международной научно-практической конференции. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2011. – 142 с. – с. 128-135.

План СРСП

Продолжение глоссария / словаря по тенгрианской культуре и искусству.

Творческая импровизация на тему «Ранний историко-культурный этап тенгрианского искусства» – рисунок, музыкальная композиция...

Задачи для самостоятельной работы (СРС)

Подобрать репродукции и иллюстрации к изучаемой теме.

Слушание и анализ в контексте темы аңыз-кюя «Аксақ құлан» (Күй кайнары); Б. Аманжол – «Сказ об Атилле» – «Еділ батыр аңызы» для домб-ры и фортепиано; С. Еркимбеков – музыка к спектаклю «Страсть скифа»; С. Абдинуров – симфоническая картина «Скифы»; А. Бестыбаев – симфония «Жертвоприношение Тенгри»; А. Бестыбаев – музыка спектаклю «Томирис». Передать содержание и свои впечатления от прослушанной музыки в рисунке.

Форма отчета: письменный анализ прослушанной музыки.

Поисковая работа: материалы из Интернета.

Демонстрация и комментирование найденных репродукций, иллюстраций и других материалов.

Лекция 5. Средневековый период тенгрианской культуры и искусства

6-8 века нашей эры можно назвать культурой тюркских каганатов. Эта эпоха характеризуется становлением государств, духовный стержень которых на евразийском континенте составляло тенгрианство, тенгрианский тип культуры, получивших различные региональные варианты. Важную роль для осуществления международных торговых связей и диалога культур играл Великий шелковый путь – система караванных дорог, пересекавших Евразию от Средиземноморья до Китая. Один из наиболее протяженных участков Шелкового пути проходил через территорию Средней Азии и Казахстана.

Караваны, груженные пряностями и самоцветами Индии, серебряными изделиями Ирана, византийскими полотнами и афрасиабской керамикой, шли через пустыни Каракумы и Кызылкумы, оазисы Мерва и Хорезма, безбрежными степями Сары-Арки, одолевали перевалы Памира и Тянь-Шаня, Алтая и Каратау, переправлялись через Мутаб и Амурдарью, Сырдарью и Чу. На их пути стояли богатые селения и города – Бухара и Самарканд, Отрар и Чимкент, Тараз и Баласагун, Сауран и Талгар.

Начало контактов и обменных связей восходит к III-II тысячелетиям до н.э. Трасса служила вначале для экспорта китайского шелка в страны Запада. В свою очередь, из Рима, Византии, Индии, Ирана, Арабского халифата, а позднее – Европы и Руси по нему шли товары, производимые в этих странах. По Шелковому пути распространялись и культурные растения: виноград, персики, дыни, пряности.

Наряду с товарами, образцами и эталонами в прикладном искусстве, архитектуре, настенной живописи по странам Востока и Запада распространялись искусство музыки и танца, зрелищные представления. Это искусство не требовало перевода, для бродячих трупп не существовало языковых барьеров. Похожие номера демонстрировали и тюркскому кагану, и киевскому князю, и китайскому императору.

Традиционная сухопутная трасса между Европой и Азией протяженностью свыше семи тысяч километров функционировала вплоть до XIV века. В XV столетии значение Великого шелкового пути упало. Причина тому – эпоха колонизации, «названная европейскими историками более поэтично – эпохой великих географических открытий» (О. Сулейменов), в связи с чем бурное развитие получили водные (морские) сообщения.

Этот этап известен во всемирной истории также как эпоха религиозной культуры, причем характеристика его неоднозначна. Если одни авторы определяют его как мрачную, темную эпоху, то другие, напротив, подчеркивают высокую духовность, присущую этому времени. Общим же в оценке религиозной культуры является точка зрения о том, что ориентация на религию являлась ведущей тенденцией этого историко-культурного периода.

При этом речь идет о мировых или государственных религиях, прежде всего. К таковым относят иудаизм, буддизм, христианство и ислам. Что касается тенгрианства, то на сегодняшний день нет единого мнения по его определению как религии. Вместе с тем, во многих работах, особенно это относится к современным исследованиям, тенгрианство освещается как религия. Так, ведущий тенгриановед Н.Г. Аюпов пишет, что в тюркских каганатах спокойно уживались христиане и буддисты, манихеи и зороастрийцы. Эту возможность давала открытость тенгрианства, его высокая терпимость и универсальность.

В то же время, несмотря на многообразие религиозных идей, которые присутствовали в тюркских каганатах, духовной основой оставалось тенгрианство. Как показывают древнетюркские письменные памятники, вера в Тенгри, Священную Родину (Йер-Су) и почитание предков оставались доминантами в сознании тюркских народов.

Аналогичная позиция выражена и в коллективной монографии, где отмечается, что в «коктыркскую» эпоху, то есть «в эпоху составления орхонских рунических текстов, основной религией тюрков Центральной Азии был «тенгризм» (Абаев..., ч. 1, с. 39). В традиционных верованиях народов «Саяно-Алтая и Транс-Байкалии, представляющих собой единый, относительно самостоятельный культурно-исторический регион, вырабатывалась идея Абсолюта, священного, божественного начала. Таким верховным божеством

выступало Небо (у тувинцев – Устуу Хайыракан, Курбусту, Дээр, От-Чаякчы, у алтайцев – Кор-бустан, Ак-Бурган, у бурят, монголов – Хормуст-Тэнгри, Хухэ Мун-хэ Тэнгри и т.д.). Подобный космоизм жителей Алтай-Байкальского региона фактически снимает проти-вопоставление «сакральное» – «профанное», так как в данном случае Абсолют буквально пронизывает все аспекты обыденной реальности». При этом «происходит слияние макрокосмоса и микрокосмоса, единение человека и божественного, Абсолюта (Тэнгри, Устуу Хайыракана, Бургана и т.д.)...

Эта этнокофессиональная целостность не была разрушена и с приходом буддизма, который внес дополнительную смысловую нагрузку, сохраняя при этом ее структурную целостность и первоначальную куль-товую семантику. Это произошло, в частности, и потому, что еще в древности в традиционных верованиях тувинцев, алтайцев, бурят и др. возникла и развивалась идея диалектического монизма (абсолютного и нераздельного единства противоположностей), получившего свое выраже-ние в культе «Вечного Синего Неба» (Хухэ Мунхэ Тэнгри), у бурят-монголов он воспринимался как «начало всего сущего», у алтайцев и тувинцев как Курбусту - Верховный бог.

Результатом взаимодействия традиционных верований народов Саяно-Алтая было появление шаманско-буддийского синкретизма со своими структурами и функциями. А поскольку догматы и каноны буддизма первоначально были непонятны простому народу, то ламы использо-вали многое из автохтонных обрядов и культов, модифицируя их сообраз-но с духом проповедуемой ими религии» (там же).

Тенгрианство на этом этапе в большей степени продолжает оста-ваться открытым мировоззрением, выполняющим как мировоззренческие, духовные, так и религиозные функции. Естественно следуя дальнейшей консолидации, оно становится идеологической основой Туранской импе-рии. Наряду с пониманием Тенгри как Абсолюта и Безличного начала, как целостности Человека и Жизни начинает доминировать понимание Тенгри как Творца, который отвечает за жизнь и смерть человека, дарует власть каганам, распределяет время и «кут». Тенгрианство как открытое мировоз-зрение оформляет свои проявления в деятельности «священнослужи-телей», которые занимают подчиненное положение в государственной и общественной иерархии.

Взгляд о том, что тенгрианство является государственной религией, разделяют и монгольские исследователи. В кочевой монгольской империи древний культ Неба, истоки которого восходят к общим предкам тюрков и монголов – гунну (хунну) и сяньбийцев, получает широкое распростра-нение. В 1206 году Чингисхан основал Великое Монгольское государство, идеологическим основанием которого становится Тенгризм, нацеленный на сакрализацию и легитимацию мощи Евразийской кочевой империи.

Историческая жизнь этого времени отражена в «Сокровенном сказа-нии монголов», написанном в 1240 г. Этот источник повествует о родо-словной Чингисхана, о жизни самого правителя, его упорстве и герои-ческих деяниях в создании великого государства, о роли монгольских воинов-всадников в

завоевании мира, их доблестях и подвигах» (Л. Дашням, с. 18). Причисляя себя к небесному началу, монголы определяют непосредственную сущность человека: «мы – дети космического круговорота», а не только земного, и «нашими судьбами вершат на небесах» (Л. Дашням, с. 19).

В период всемирной экспансии потомков Чингиз-хана Тенгризм развился в утончённую универсальную теорию Тенгризации, в соответствии с которой всё под Небесами должно быть объединено под управлением монголов. Культ Тнгри при великих хаганах становится еще и политизированным, государственным культом. В лице Тнгри хаганы приобрели своего всевышнего покровителя. Известное монгольское стереотипное выражение «Посредством силы Вечного Неба», с которого начинались чуть ли не все хаганские послания, указы, пайцзы и каменописные надписи XIII-XIV вв., свидетельствует о том, что монголы не просто возвели Тнгри до высоты вездесущей небесной силы, но и пытались с ее помощью оправдать поступки и действия своих хаганов» (Шагдар Бира, с. 7).

С правления Хубилай-хана, который дополнил создание империи завоеванием Китая, началась следующая стадия Тенгризма. В период его 35-летнего правления монгольская политика Тенгризации достигла апогея. Хубилай-хан знал свою собственную кочевую цивилизацию так же хорошо, как конфуцианскую, буддийскую, арабо-исламскую и европейско-христианскую цивилизации, и сделал всё возможное, чтобы использовать их выгоды успешно и избирательно, в согласии со своей политикой тенгризации. Марко Поло он объяснил свою тактику следующим образом: «Есть четыре бога, почитаемые людьми. Иисус Христос христиан, Мохам-мед иранцев, Моисей евреев и Будда Драгоценный (Чандамани). Я уважаю все эти четыре религии, однако, кто бы из них ни был величайшим и самым почитаемым в небесах, я надеюсь, он благословит меня».

В своем Уставе «Жемчужная Яса» монгольский хан, несмотря на традиционное обращение к власти вечного Тенгри и защите ханской харизмы утверждает следующее:

«Хотя должно следовать закону Чингиз-хана, чтобы достигнуть всего лучшего в этой жизни, необходимо полагаться на закон Будды после этой жизни. Постигнув смысл всего этого, Я понял путь Шакьямуни как только истинный путь. Мой учитель Пагба-лама, хорошо поняв сам тот путь, хорошо преподавал его другим. Вот почему Я принял посвящение от него и присудил ему титул Гоши, Государственного Наставника, и провозгласил его почитаемым всеми хуврагами (ламами)».

«Сегодня у монголов степень успешности человека выражается понятием тэнгэр: если человек преуспевает, о нем говорят: человек с тэнгэром, если наоборот, то применяются выражения: покинутый небом, человек без неба» (Тэнгэризм и монголы, с. 181).

Надо сказать, политизация тэнгрианства имела место еще в Тюркском каганате. Она наложила отпечаток на характер каменных стел в честь Кюльтегина, Бильге-кагана, Туй-укука, которые являются «элементом цельного комплекса особой храмовой системы религиозно-культового назначения.

Иными словами, этот комплекс служил цитаделью имперской системы управления у древних тюрков. Знать очень хорошо понимала роль религии в управлении империей, и поэтому самые ценные реликвии, такие, как флаг, атрибуты жертвоприношения, образы-изваяния своих святых и предшественников, располагали внутри этого комплекса вместе с религиозными сооружениями – барыком, святилищем и т.п. По-видимому, стела служила своеобразной «доской почёта», в которой отражался славный путь властвовавших особ, и одновременно «святописанием» – хвалой Всевышнему Тенгри, назиданием для всех простых смертных настоящего и грядущего времён. Каганы-императоры считались наместниками Все-вышнего на Земле, поэтому незыблема была их власть «от имени» единственного создателя» (К. Сартқожаулы, Д. Аубакир, Д. Аубакирова, с. 43-44).

Это всё говорит о том, что религия у древних тюрков уже во времена древнейших империй отвечала всем критериям государственной идеологии, причем она имела культово-светский характер. Весь уклад жизни в каганате подчинялся строгому порядку, который определялся расположением барыка и других элементов комплекса по сторонам света, а вокруг флага империи располагались ещё четыре флага соседей, причём флагштоки последних были меньшего размера, чем у флага самой империи. В барыке всегда поддерживался огонь, за которым неусыпно следили специально назначенные «шыракши» – целый отряд охранников-смотрителей. Известен факт, что войска Чингисхана в XIII веке застали таковых в комплексе Кюль-тегина, то есть и через пять веков шыракши продолжали выполнять в уцелевшем барыке свои функции. «Какая преданность традициям! Это лучшее доказательство укорененности религиозных и культурных традиций империй древних тюрков» (там же).

Таким образом, в средневековый период в тенгрианской культуре достаточно сильно обнаруживаются тенденции религиозности, что сближает ее с конфуцианско-даосистским, индо-буддийским, исламским, христианским и другими культурными типами. В то же время в отличие от приведенных типов, тенгрианская культура не отделяет религиозное (культурное) бытие от мирской жизни, а объединяет мир Тот – небесный, и мир Этот – земной – в единую одухотворенную реальность.

Равновесие небесного (духовного) и земного (мирского), целостность мировосприятия и мирозерцания получили воплощение в таком явлении тенгрианской культуры, как кюй (от древнетюркского көк). Человечество за период своего существования выработало множество путей вхождения в духовную реальность, выхода за пределы наличного бытия. В буддийской культуре – это медитация, в христианском типе – молитва, в исламском мире – намаз. В тенгрианском культурном типе подобной духовной практикой является кюй/көк, который представляет собой нерасчленимый синкретизм Мира Божественного Слова и Мира Божественных Звонящих Сфер (Едихан Шаймерденулы).

Этимология ключевой константы «көк» приобретает разные региональные варианты и содержит многозначный смысл: 1. Высокое состояние, настроение, подъем; 2. Обозначение музыки вообще, синоним

термину «саз». У казахов, киргиз, туркмен это күй, куу для народных инструментов; у алтайцев и хакасов – «кай» – эпическое сказание; у татар и башкир күй – и песня, и инструментальная пьеса. Күй в различных исполнительских вариантах (как инструментальное произведение, песня, эпическое сказание) и поныне является классическим достоянием многих народов Великой Степи.

Общим, сближающим күй с медитацией, молитвой и намазом, является то, что он обладает способностью всеохватности постижения Космоса и его адекватного Миро-моделирования. Сила воздействия көк на слушателя сравнима с магической, он дарит чувство просветленности и упоения удивительной энергией, таящейся в звуковых вибрациях. Не случайно современные кюеведы определяют его как сакрально-медитационное искусство.

Күй, созидая законы космической гармонии и пробуждающий в слушателе чувство единения с Универсумом, становится точкой проявления и объединения пространств внешнего и внутреннего космоса человека, не знающей никаких заданных масштабов и пределов. «По этой причине происходящее событие, в связи с которым звучит күй, обретает особую глубинность и смысложизненность... человек творит себя, поднимаясь над ситуацией, за ее пределы, в безграничные масштабы, охватывая себя, пространство земли и Жарық Дүние (Вселенную), как целое» [К.Ш. Нурланова, с. 6-7].

Воздействие кюя обуславливается нераздельным единством слова и музыки, когда чувство и мысль, впаянные в целостность, адекватным образом воздействуют на человека. Вербальный текст (устное слово), созданный образным языком күйши, содержит высокое философское обобщение. Но это не теоретическое обобщение внеличного характера. Напротив, оно глубоко пронизано личностным началом, наполнено человеческим теплом, эмоционально прочувствовано и в этом ракурсе воздействует не только на разум; это разум, направляемый сердцем, ведомый разумным сердечным сердцем.

Медиумом, объединяющим Творца и Его Творения в единый одухотворенный Универсум и осуществлявшим связь между тем и этим мирами по горизонтали и вертикали, является күйши. В истории мировой культурной истории сохранилось имя Первого проповедника тенгрианства Күй Атасы Қорқыт Әулие. Следует подчеркнуть, что тенгрианское духовное учение күй существовало изустно, в народной памяти. Поражает то, что, несмотря на все коллизии исторического бытия, не только күйи современных күйши (Курмангазы, Дины, Даулеткерей, Таттимбета), но и древние аңыз-күйи Қорқыт Ата Әулие и его учеников сохранились в памяти носителей кочевой ментальности и бережно донесены до наших дней.

Вот уж действительно, не только у людей, как говорят казахи, но и у кюев, жыр и других феноменов тенгрианской культуры, «аркасы бар». Ибо не канули в небытие. Дело за будущим поколением: за тем, чтобы устная культура

Степи, кодифицирующая дух в адекватной форме, не угасла в мире артефактов современной реальности.

Таким образом, своеобразие и принципиальная особенность тенгрианской культуры составляет ее цельный характер. Поскольку сакральное (религиозное) и мирское (секулярное) сферы бытия составляют единое целое. Здесь также сохранилось значение культуры как культа, в связи с чем менее выражена дифференциация отдельных культурных форм (религия, нравственность, искусство, миф; слово и музыка).

В тенгрианской культуре духовное учение непосредственно вплетено в саму ткань жизни, что особенно присуще исторически раннему этапу, получившему последовательное развитие у казахов-кочевников. Это возможно проследить на примере той как общенческой форме Степи, где священнодействует его величество слово в органичном сочетании с музыкой.

Той отличают этически высокая настроенность, глубокое духовное содержание, благодаря чему он несет на себе нагрузку своеобразного института культуры. Высокий этизм той обеспечивался: 1. Традицией, согласно которой Степь не знала алкоголя; 2. Явлением устной культуры, в которой воплотились характеристические константы живого человеческого слова.

Пример подобного рода – тенгрианский духовный праздник Наурыз-той, значимый не только как исторический памятник прошлого, но и праздник, имеющий актуальное современное звучание. Наурыз-той является общечеловеческим событием. В пользу его интернационального характера свидетельствует само слово «Наурыз», первая часть которого «нау» во многих языках (иранском, славянских, немецком, прибалтийских) означает «новый».

Наурыз-той – это международный праздник труда, гимн труду кочевника и земледельца. Союз двух великих тружеников Земли получил символическое воплощение в ритуальном напитке Наурыз-коже, который включает мясомолочные и хлебо-овощные продукты. Не случайно известный акын, один из авторов текста Гимна Казахстана Музафар Алимбаев, охарактеризовал той как «тәрбие мектебі» (школа воспитания), «тәлімі мол мереке» (праздник, на котором многому можно научиться, или праздник, на котором многое можно услышать, увидеть, узнать) [Құтты болсын тойларын! с. 5].

Яркое представление о тенгрианской культуре периода становления и расцвета дает фотовыставка Лики древних тюрков, совместный проект двух галерей – галереи «ОЮ» (г. Алматы) и галереи «Шежіре» (г. Астана). Ее уникальность заключается в том, что впервые в южной столице Республики Казахстан данная фотовыставка демонстрирует изображения наших далеких предков, возраст которых определяется 1500-2000-летней давностью. Раскрашенные гипсовые маски – портретные изображения древних тюрков, извлеченные из склепов и могильников Южной Сибири археологами, начиная с 1883 года до недавних научных экспедиций, хранятся в фондах Эрмитажа, Государственного Исторического Музея, Музея Искусств народов Востока, Хакасского Государственного Музея. Представленные на выставке работы являются художественными фотографиями музейных масок, снятыми в технике светового пера (световой кисти). Эксклюзивное право на распространение

данной фотовыставки на территории нашей страны принадлежит галерее «Шежіре».

История открытия и исследования таштыкских масок (таштыкская археологическая культура I-V вв. н.э.) принципиально отличается от современной научной реконструкции внешности по черепу человека. Таштыкские маски изготавливались древними мастерами, современниками людей, изображенных на этих масках. Маски являются результатом творения древнего скульптора и передают индивидуальные особенности внешнего облика человека таштыкской эпохи. (Текст приглашения галереи «ОЮ» на открытие фотовыставки «ЛИКИ ДРЕВНИХ ТЮРКОВ». Вернисаж: 3 декабря 2010 г.).

Литература

1. Абаев Н.В., Аюпов Н.Г. Тэнгрианская цивилизация в духовно-культурном и геополитическом пространстве Центральной Азии. – Часть 1. Тэнгрианство и этноэкологические традиции тюрко-монгольских народов Внутренней Азии. – Абакан, 2009. – 250 с.

2. Абаев Н.В., Аюпов Н.Г. Тэнгрианская цивилизация в духовно-культурном и геополитическом пространстве Центральной Азии. – Часть 2. Экологическая культура в тэнгрианско-буддийской цивилизации народов Внутренней Азии. – Алматы, 2010. – 200 с.

3. Бира Ш. К изучению истории культа Тнгри у монголов// Тэнгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность. Материалы III Международной научно-практической конференции. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2011. – 142 с. – с. 6-10.

4. Дашням Л. Отражение воззрений монголов о Тенгер в «Сокровенном сказании монголов // Тэнгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность. Материалы III... – с. 18-20.

5. К. Сарткожаулы, Д. Аубакир, Д. Аубакирова «Влияние древнетюркской тэнгрианской религии на современные мировые религии», Рух-мирас №4 (7) – 2005.

6. Тэнгэризм и монголы. – Алаанбаатар хот «ЦАЛИГ» хээлийн газар 2011 он. – 194 с. (на монг., англ., рус. яз.).

План СРСП

1. Продолжение глоссария / словаря по тэнгрианской культуре и искусству.

2. Творческая импровизация на тему «Ранний историко-культурный этап тэнгрианского искусства» – рисунок, музыкальная композиция...

Задачи для самостоятельной работы (СРС)

1. Подобрать репродукции и иллюстрации и музыкальный материал к изучаемой теме.

2. Передать содержание и свои впечатления от прослушанной музыки в рисунке.

3. Форма отчета: письменный анализ прослушанной музыки.

4. Поисковая работа: материалы из Интернета.

5. Демонстрация и комментирование найденных репродукций, иллюстраций и других материалов.

Лекция 6. Диалог культурных миров тюркского каганата и арабского халифата

Тенгрианский мир тюрко-монгольских этносов соприкасался не только с буддийским культурным ареалом. Он также тесно взаимодействовал с арабо-исламской культурой. Как показывает история Казахстана, духовно-культурные контакты между тенгрианством и исламом носили преимущественно мирный характер. В Великой Степи сосуществовали, сменяя друг друга Тюркешский каганат и Карлукское государство. В XI-XIII вв. тюрко-язычные племена, сознавая свою принадлежность к единому этносу, принимают этноним Кыпчак. В русских летописях кипчаков называли половцы, в европейских – куманы (Бакина Н.С., с. 126).

Укреплению мощи и расцвету еще одного государства – Караханидов – способствовали «энергия, отвага, прозорливость и мужество таких исторических деятелей, как Билге Кул Кадырхан, Абдул-Карим, Салтук-Карахан, Сулеймен-Жусуп». «При них возникли великолепные города Ордакент (Кашгар), Тараз, Узген, Баласагун, Мерке, Кулан и т.д. Караванные пути, проходившие через эти города, соединяли, подобно кровеносным сосудам, все четыре стороны света. Сохранившиеся в Казахской Степи величественные мавзолеи Карахана, Айша-биби, Бабажекатын, Аяккамыр, мавзолеев Алаша хана, Сырлытам – все это памятники эпохи караханидов. В это же время написаны знаменитые труды: «Минералогия» Бируни, «Благодатное знание» Юсуфа Баласагуни, «Словарь тюркских языков» Махмуда Кашгарского» (А. Сейдимбек, с. 49).

Таким образом, для тюркского каганата (каганатов) этого периода присуще органичное сочетание степной кочевой культуры и городской оседло-земледельческой цивилизации. В кочевом мире важную консолидирующую роль выполняет Көк Мәңгі Тәңірілік, составлявший духовный стержень евразийской империи Чингисхана. С другой стороны, происходят кардинальные изменения, обусловленные распространением на средневековом Востоке ислама и превращением ее в мировую религию. В результате которого в тюркском мире органично взаимодействуют два культурных типа: тенгрианская и исламская.

Современные философы Н. Аюпов и А. Нысанбаев объясняют распространение ислама в Исламской степи наличием такой общей важной черты, как традиционализм, определившей открытость духовной культуры и мировоззрения как тенгрианцев, так и мусульман. Своеобразие тенгрианской культуры, ее высокая синкретичность привели к тому, что ислам получил особую тюркскую окраску. Прежде всего, в этом регионе получил распространение «суннитский ислам ханифитского мазхаба, наиболее либерального по отношению к обычаям и обрядам коренного населения» [Аюпов Н., Нысанбаев А. О тюркской философии, с. 15].

Наиболее глубоко проявилось влияние ислама в суфизме, одном из крупнейших и влиятельных мистико-аскетических направлений, оказавшем и оказывающем огромное влияние на социально-экономическую и политическую

жизнь мусульманских обществ. Степняков в суфизме больше всего привлекала суфийская свобода в действии по отношению к религиозной практике, в результате чего Бог оказывался не недостижимым трансцендентным существом, а умопостигаемой Реальностью, к кому можно было обратиться за помощью в минуты опасности, душевных страданий.

Поэтому тюркский суфизм сущностно отличается от классического, нормативного ислама, и его можно определить как синтетический, синкретический. «Своей этической и рационально-интеллектуальной направленностью суфизм не противоречил тенгрианству, а пренебрежением к культовой и обрядовой стороне ислама он даже импонировал тюркским народам.

Но нужно отметить, что распространение суфизм получил только в городах, среди знати и интеллектуалов. А основная масса тюркского населения, особенно продолжавшая вести кочевой образ жизни, больше склонялась к тенгрианским традициям» [Аюпов Н., Нысанбаев А. О тюркской философии, с. 60].

Таким образом, динамическая целостность духовного бытия *Is istep* обеспечивается последовательной эволюцией *Көк Мәңгі Тәңірілік* прежде всего. Его сила – в первозданной чистоте, незамутненности, незапятнанности конфессиональными войнами, идеологической борьбой восходящих классов и государств. Вечное Синее Небо сумело сохранить свое духовное величие, не вмешиваясь в суету земной жизни.

«В этом одухотворенном универсуме все окружающее человека бескорыстно, и в этом смысле, высокоэтично». Так, земля для тенгрианца «не просто необходимая материальная твердь, а «живое духовно-материальное целое... Непостижимую для современного человека одухотворенность представляет построение-сотворение своих отношений с миром таким образом, что тайны земли и небес, прочувствованно-постигнутые, проявляются, проливаются тихим светом любви, внутренней душевной просветленностью» [Нурланова К.Н. Человек и мир, с. 12-13]. Думается, что такой духовный приоритет актуален и для современного человечества, способен послужить мощным мировоззренческим рычагом, переориентирующим его менталитет. Вместо тотального потребительства – устремленность к Вечному Духу, вместо преходящих материальных ценностей, вещиизма – сфера возвышенного.

Средневековый период характеризуется также сосуществованием устной и письменной форм культуры. С одной стороны, в это время достигает вершины развития устная культура. Тому свидетельство – классическая культура тюрко-монгольских народов. Казахи, киргизы и башкиры, туркмены, узбеки и татары, каракалпаки, тувинцы и алтайцы, якуты, хакасы и калмыки, буряты, монголы и многие другие этносы, населявшие огромные степные пространства, культивировали тенгрианский пласт в его живой первозданной ипостаси. Результатом этих процессов стали культурно-языковое единство, общность аңыз, жыров – эпических сказаний, терминологии.

Это возможно проследить в таких терминах, как баксы и жыр (йыр), толгау (разновидность жыра назидательно – дидактического и героико-патриотического характера) и жар-жар (свадебная обрядовая песня – диалог);

уста (устаз, устод) – учитель, мастер и саз (сазгер) – музыка, музыкальный инструмент, музыкант; кюй и маком (макам, мугам).

Так, слово «баксы» включает в себя множество смыслов, сопряженных как с человеком (высматривать болезнь) и космосом (вечность), так и выражающих их неразрывную связь (вечное существование человека в мире). Важная социальная миссия баксы столь высока, что вплоть до XIX века кобыз казахского духовного деятеля продолжает оставаться священным, ритуальным инструментом, коим имели право пользоваться только баксы и жырау, а специфический (густой, насыщенный) тембр, то есть колорит, по сей день сохранен в старинном виде – кыл – кобызе.

Показательна в данном аспекте и константа «саз», имеющая многозначный смысл. У восточных народов природный материал глина, музыка и музыкальный инструмент обозначаются одним словом «саз». Подобное совпадение неслучайно: как известно, глина пластична, легко поддается обработке. Эти природные свойства саз распространяются нашими далекими предками на музыку, которая призвана воздействовать на внутренний мир человека, формируя подобно глине, его душу.

Сказанное подтверждается также широким распространением этимологических мифов о первочеловеке, созданном из глины. Кроме того, история слова сохраняет всеобъемлющую целостность как нераздельность материального и духовного начал. Комплексный анализ позволяет, следовательно, делать вывод о том, что понятие «саз» восходит к истокам культурного единства и целостности.

Особой устойчивостью и структурной завершенностью обладает в устной культуре мировоззренческий комплекс, где были концептуализированы высшие духовно – этические заветы предков. Здесь вечный дух главенствует над преходящей материей, а потому и культура – есть, прежде всего, духовное наследие.

В основе подобных мировоззренческих ориентаций лежит взаимоотношение человека с космосом. Человек в этой модели – самая минимальная и одновременно максимально возможная величина, центр необъятного мира; не крохотная точка, затерявшаяся в нем, а его часть, такая же необъятная и могущественная, как вечное небо, безбрежные степи и просторы, которые нехватишь взглядом. Мир огромен по сравнению с человеком. Но в деянии, чувстве общности со всем миром он поднимается до вершин своей истинной сущности.

Жизненность устной культуры обеспечивалась посвященными, обладавшими сокровенным Знанием, недоступным для других. Деятельность тэнрикан воспринималась народом как божественный дар свыше, и являлась тем цементирующим материалом, который удерживал, сохранял и концептуализировал мировоззренческую модель кочевников, делал ее жизнеспособной и динамичной.

Другой ареал, в котором устная культура получила определяющее развитие в средневековый период, это – арабо-исламский халифат. Эти два региона содержат как ряд общих черт, так и принципиальные отличия. Общим для них является последовательное развитие устного культурного пласта,

сохраняющего благодаря этому обстоятельству преемственность с исходной духовно-практической целостностью. Это прослеживается в бата, существующей и поныне у многих восточных народов. Бата – благо-пожелания, отражающие веру в магическую силу слова. О его значении в жизни казахов свидетельствует пословица «Жаңбырмен жер көреді, батамен ел көгереді» – Для народа бата то же, что дождь для земли, без которой земля засохнет. Бата – благословение в путь, на добрые дела. Любое событие, той, путь начинается и завершается бата: ас қайыру бата, жол бата...

Содержание бата, совершаемых особо уважаемыми людьми, составляет забота о будущем народа. Это – тілек бата, посвященные подрастающему поколению, то есть детям, молодоженам; ақ бата, или бата сөз – благословение, напутствие, которое дает ұстаз – учитель – своему шәкірт – ученику. Именно бата, полученный в присутствии народа, возводит начи-нающих биев, шешенов, жырау и акынов, сазгеров и зергеров – ювелиров – в ранг профессионального мастера, то есть ұста.

Сравнительный анализ показывает, что арабо-исламскому халифату присущи органичное взаимодействие устного и письменного пластов, придающее неповторимый колорит восточной цивилизации. Классическое достояние и национальную гордость народов Ближнего Востока, Средней Азии и Закавказья составляет макомно-мугамный цикл, темы и образы которого связаны с арабо-персидской поэзией, то есть письменным наследием мусульманского Востока. Для него присущи углубление во внутренний мир личности «с тяготением к экстатическому субъективизму», связь с философией суфизма и, соответственно, с любовной лирикой мусульманских поэтов-суфиев» (А. Мухамбетова, с. 277).

Маком – это «искусство лирического (танцевально-лирического) содержания», то есть явление искусства, связанное не только с поэзией, но и с движением, со сферой танца (А. Мухамбетова, с. 277). Обобщенное значение термина «маком» (мукам, магом) – мелодия. Каждый маком символизирует определенную эстетическую концепцию (например, Рост – мера красоты и совершенства; Бузрук – величавость и монументальность; Наво – музыка, мелодия жизнеутверждения). Может быть воплощена в виде одночастной или многочастной, вокальной, вокально-инструментальной или инструментальной формы, исполняемой солистом и/или ансамблем.

Степной пласт очерчивают другие составляющие. Это жыр и кюи, «преимущественно эпического наклона с его героикой, повествовательностью и драматизмом» (А. Мухамбетова, с. 277). Следовательно, как показывает казахский материал, степной пласт культивирует в качестве ведущей устную тенгрианскую культуру.

Наряду со степной кочевой культурой развивается в тюркском каганате городская оседло-земледельческая цивилизация. Древнейшими оазисами на Великом шелковом пути, жемчужинами культуры Евразии, памятниками человеческой мысли и умения творить, прекрасное были Отрар, Тараз, Ургенч, Ясы (Туркестан), Сайрам, Сузак... Впечатляющие достижения тюркоязычной письменной литературы, в числе которых Латино-персидско-кыпчакский

словарь «Кодекс-куманикус», энциклопедические труды Юсуфа Баласагуни, Махмуда Кашгари.

Первым энциклопедическим произведением на языке тюрки является «Кутадгу билик» – Благодатное знание Юсуфа Баласагуни. Оно было создано с политической целью укрепить господство вышедшей из кочевых тюркских племен караханидской династии над оседлыми оазисами Мавераннахр, Восточный Туркестан.

«...В местах, где более девяти веков назад родился и вырос поэт-мыслитель, где он вынашивал свой замысел, надеясь поделиться пережитым и прочувствованным с теми, кто явится в мир после него, должны услышать призыв из дали веков:

Смотрите на мир во всей его многомерности и неисчерпаемой глубине, не поддавайтесь упрощенчеству, проникнитесь мудростью, сохраните превыше всего в себе человечность» [Касымжанов А.Х., Касымжанова С.А. Духовное наследие казахского народа, с. 65].

Большим событием в научном мире средневековья было издание трехтомного словаря тюркских наречий «Диван лугат ат-тюрки» Махмуда Кашгари. До этого были известны в основном религиозно-философские, поэтические, дидактические и правовые работы; книга по филологии тюрков оказалась незаурядным явлением. «Эту книгу, – пишет Кашгари про свой труд, – я составил в алфавитном порядке, украшая ее пословицами, поговорками, стихами и отрывками из прозы... Я рассыпал в ней примеры из читаемых ими (тюрками) стихов для того, чтобы ознакомить (читателя) с их опытом и знаниями, а также пословицами, которые они употребляют в качестве мудрых изречений в дни счастья и несчастья... Вместе с этим я собрал в книге упоминаемые предметы и известные (употребительные) слова, и, таким образом, книга поднялась до высокого достоинства и достигла отличного превосходства».

В духовной жизни этого периода немало мыслителей, которым приоткрывается завеса, тайна космическо-божественного бытия. К числу подобных личностей вселенского масштаба относится один из основоположников философии и науки арабо-исламского халифата аль-Фараби. Как свидетельствуют стихотворения автора, неуклонная духовная эволюция возможна там и тогда, когда сохранены незримые связи с туған жер, туған ел:

Кешір мені, туған жер, / Сені артқа тастадым.

Кешір мені, туған ел, / Жолды алыс бастадым.

Кешірер мені улыс- ұрпағым, / Бақ, байлық, данқ таппадым.

Кешірер мені, ар-ужданым, / Білім болды баққаным.

(Прости меня, родная земля, я оставил тебя позади. Прости меня, родной народ, я начал длинный путь. Простит меня мое поколение, не нашел я счастья, богатства, славу. Прости меня, моя совесть, я ищу только знание), – пишет аль-Фараби, прощаясь с родным очагом [Бейсенов К.Ш. Философия тарихы, с. 87].

В еще одном стихотворении аль-Фараби пишет:

*Кеткенім жоқ, елім, сеннен атақ, бақыт, тақ іздеп,
Шықтым жұртым, шалғай ғылым атты ша іздеп,
Ақтадым мен ақ сүтінді, келгенінше шамамның,
Ассам-дағы сексен жастан сәбиімнің, баланмын.
Жүзім сынық, көңілсіз күйге түстім мен бүгін,
Саған деген серпе алмаймын ынтызарлық түндігін.
Айналайын атам қыпшақ, туған жерім, сағындым,
Оз атына, үрметіне қайда жүрсем табындым.*

(Я оставил, народ мой, тебя не ради славы, счастья и власти / трона. Я ищу свою свечу под названием наука. Думаю, оправдал, по мере возможности, молоко материнское. Хотя мне за 80, но для тебя как младенец. Нет у меня духовного подъема сейчас, потерял я покой. Скучаю по вас, предки мои, кипчаки, родная земля. Преклоняюсь всегда перед вами (подстрочный перевод К. Бегалиновой).

Большое распространение в Ис-истеп получает суфийская философия любви; его принес великий суфий, святой ходжа Ахмет Йассауи, крупнейший мыслитель, поэт, ученый, оказавший огромное влияние на духовную жизнь своего времени.

Он оставил после себя сборник стихов под названием «Диван-и-хикмет» (Книга мудрости или назидания), пронизанные любовью к Все-вышнему и миру, призывающие к оказанию помощи обездоленным: «Во имя справедливости, помогайте нуждающимся, любите ближних, будьте праведными в делах!». Эти проповеди он сочетал с религиозным просвещением – учением о суфизме и подкреплял личным примером, вел аскетический образ жизни, что создало вокруг его имени ореол святости.

Взаимодействие, взаимовлияние тюркской и арабской традиций привели к образованию новой культурной ситуации, оказавшейся плодотворной для обеих сторон. Ситуации, давшей импульс к развитию как тюрко-тенгрианского каганата, так и арабо-исламского халифата. В кочевом мире это привело к признанию тенгрианства государственной религией Золотой Орды Чингизхана. Соответственно, ключевое положение занимает тенгрианская культура.

Что касается места и значения культуры арабо-исламского халифата и роли ислама в превращении языка Корана в общекультурный научный язык, то они достаточно изучены современными исследователями. При этом отмечается фактор «тесного соприкосновения, взаимодействия, взаимообогащения самых разнообразных культур и традиций, результатом которого был своеобразный культурный синтез, включавший в себя как единство стиля мышления и восприятия мира, так и разнообразие форм его проявления».

Если процесс культурного синтеза в известной мере был подготовлен образованием империи, то многообразный всплеск культуротворчества как раз обусловлен был обратным – неустойчивостью империи, распадом халифата, центробежными тенденциями, породившими напряженный рост этнического самосознания, охваченных завоеванием и исламом народов. Не случайно преобладание в составе выдающихся имен Мусульманского Ренессанса

выходцев из самых различных этносов» [А.Х. Касымжанов и С.А. Касымжанова, с. 18].

Проводя сравнительный анализ между европейским и мусульманским Ренессансом, казахские исследователи отмечают, что оба они обаяны освоением античного наследия. «На Востоке к VII веку волна античных идей шла почти непрерывно: начиная с походов Александра Македонского, вместе с войсками которого и после них проникали достижения и веяния греческой культуры, породившие эллинизм, как своеобразное переплетение греческой и восточной культур. Старейшими доисламскими центрами освоения и разработки античного наследия были Александрийская школа [...] и Гундишапурская Академия. Большую роль в переносе античной философии, науки, медицины сыграли сирийские христиане-несториане... Они помогли арабам преодолеть языковой барьер... Расцвет освоения сочинений греческих авторов совпал с годами правления Мамуна, когда был учрежден «Дом мудрости» – Бейт ал-Хикма. С учеными и переводчиками школы Хунайна ибн Исхака-Яхья бин Ади, Абу Бишр Матта бин Юнус Фараби сотрудничал непосредственно» [там же, с. 19].

Отмечая эстетизм, культ красоты как общую тенденцию, присущую и западному, и восточному Ренессансу, А.Х. и С.А. Касымжановы указывают различие между ними. Оно обнаруживается в том, что «Европа, открыв для себя классическую древность как язычество, отринутое христианством, в значительной мере отталкивалось от канонов античного искусства. Восток воспринял от античности по существу одну только ученость (сказался и факт географической удаленности). Его эстетическое мироощущение опиралось на собственную богатую художественную практику...» [там же, с. 20].

Вследствие ряда социально-политических факторов (монголо-джунгарское нашествие, падение значения Великого Шелкового пути) города Казахстана приходят в упадок, соответственно, и ислам не получил столь широкого распространения, как в других ареалах Земли. Ведущей формой концентрированного выражения высших духовных сил тюрко-монгольского народа остается Көк Мәңгі Тәңірілік, представляющая непреходящий опыт евразийской ментальности.

Удивительно то, что хотя Степь, как и все страны и народы, вела беспрестанные войны, как внешние, так и внутренние, в вопросах религиозности проявляла исключительную толерантность. Причем, духовная веротерпимость имеет встречный характер. Не только тенгриане обладали веротерпимостью, но и арабы, культивируя ислам, относились с пониманием к тенгрианству.

...Если вы захотите представить воочию древние караванные тропы, крепостные ворота средневековья на закате дня, послушайте произведение Н.А. Тлендиева «Ансау» в исполнении фольклорно-этнографического оркестра «Отрар сазы».

В переводе с казахского языка на русский «ансау» означает тосковать, гореть желанием, скучать. С сыновней болью повествует Нургиса Атабаевич посредством волшебных звуков о той далекой по времени, но близкой сердцу

по духу эпохе, когда еще процветала древняя столица Казахстана – город Отрар, родина великого аль-Фараби, ученого-энциклопедиста, первого переводчика и комментатора трудов Аристотеля. Выхо-дец из знаменитого рода кыпчак Абу Наср аль-Фараби по праву числится великим мыслителем, аккумулировавшим достижения античного, тюркского наследий и трудов арабо-исламского мира.

*Города возникали как вызов плоской природе.
И гибли в одиночку.
Старики, я хочу знать, как погибли мои города!
... Сырдарья погоняет ленивые желтые волны.
Белый город Отрар, где высокие стены твои?
Эти стены полгода горели от масляных молний,
Двести дней и ночей здесь осадные длились бои,
Перекрыты каналы – ни хлеба, ни мяса, ни сена,
Люди ели погибших и пили их теплую кровь.
Счет осадных ночей майским утром прервала измена,
И наполнился трупами длинный извилистый ров.
Только женщин щадили, великих, измученных, горьких,
Их валяли в грязи возле трупов детей,
И они, извиваясь, вонзали в монгольские горла
Иступленные жала изогнутых тонких ножей.
Книги, книги горели, большие, лохматые книги,
По которым потом затоскует спаленный Восток.
Не по ним раздавались протяжные женские крики,
В обожженных корнях затаился горбатый росток...
(Олжас Сулейменов)*

Музыка Н.А. Тлендиева созвучна той далекой и близкой нам эпохе «великих бедствий», насыщена драматизмом, омрачена трагическими переживаниями, сквозь которые зримо предстает во всем величии духовно-культурный мир наших далеких предков.

Основная литература

1. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
2. Бакина Н.С. История культуры тюрков: Учебное пособие – Алматы: Үш Қиян, 2004. – 120 с.
3. Касымжанов А.Х., Касымжанова С.А. Духовное наследие казахского народа. – Алма-Ата, 1991.
4. Нурланова К.Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1987. – 176 с.
5. Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление: Учебное пособие. (Школьная библиотека). Пер. с каз. – Алматы: Рауан, 2001. – 576 с.
6. Тюркская философия: десять вопросов и ответов – Алматы, 2006. – 142 с.

Дополнительная литература

1. Бегалинова К., Кокумбаева Б. Духовное учение Великой Степи и современность. – Астана, 2010. – 160 с.
2. Бейсенов К.Ш. Философия тарихы. – Чимкент, 1992.
3. Құтты болсын тойларын! Той кітабы / құр. Б. Сапаралин – Алматы: Өнер, 1990. – 512 бет.
4. Нурланова К.Н. Человек и мир: казахская национальная идея. – Алматы: Қаржықаражат, 1994. – 48 с.

План СРСП

1. Творческая импровизация на тему «Диалог культурных миров тюркского каганата и арабского халифата».
2. Продолжение глоссария / словаря по тенгрианской культуре и искусству.

Задачи для самостоятельной работы (СРС)

1. Подобрать репродукции и иллюстрации и музыкальный материал к изучаемой теме.
2. Передать содержание и свои впечатления от прослушанной музыки в рисунке.
3. Форма отчета: письменный анализ прослушанной музыки.
4. Поисковая работа: материалы из Интернета.
5. Демонстрация и комментирование найденных репродукций, иллюстраций и других материалов.

Лекция 7. Тенгрианские культура и искусство периода Казахского ханства

Еще в XIV веке великий глашатай кочевой цивилизации Асан Кайгы в своем духовном учении Жер Уюк оставил бессмертные идеи о консолидации трех жузов, выражая свои взгляды афористическим образным языком: «Қарындасты жамандап, туысты қайдан табасын», где слово қарындас (сестра) используется в широком контексте, как синонимичное бауырласу – сродниться, брататься. Глубинный смысл слова қарындас синонимичен слову бауырсақ, который выступал в качестве ритуального хлеба; некогда им клялись, братаясь, породненные племена.

Судьбоносность учения Асана Кайгы ясно осознавали Толе би, Казыбек би, Айтеке би, которым суждено было продолжить дело великого мыслителя Іс істеп, защищая Жер Уюк от внешних врагов. Обобщая, отметим: нашими предками выдвигались и отстаивались миролюбие не только в региональных (узкогосударственных) границах.

Свидетельством миротворческих намерений наших предков являются международные универсалии жуз, жер уюк, востребованные на уровне всеединства. Поскольку, несмотря на различные коллизии, степняки всегда стремились к добрососедским отношениям со всеми народами и государствами. Последовательно претворяются в жизнь мирные инициативы и

сегодня, в современном казахстанском обществе. И, выразим надежду, что независимый Казахстан всегда будет сохранять позиции территории мира и согласия.

Как уже отмечалось, история Великой Степи средних веков протекала в условиях Ұлы түрк қағанаты. В XIV-XV веках роды и племена, населявшие территорию Казахстана, прошли все этапы становления и укрепления сложения общности языка и культуры. Алтын Орду, которая была самым могущественным государством в Евразии, сменяют несколько ханств: Ақ орда и Могулистан, Ногайская Орда, Сибирское ханство и ханство Абулхаира. Со временем этнополитическая общность трех казахских жузов группируется вокруг ханов Жаныбека и Керейя, что способствовало созданию Казахского ханства.

Здесь следует отметить то обстоятельство, что в процессе современных научных исследований «впервые представлена новая концепция истории государственности Казахстана. Суть ее заключается в том, что началом казахской государственности является Ак-Орда, у истоков которой стояли Джучи-хан и его старший брат – Орда. А Казахское ханство, образованное Жанибеком и Гиреем в 1465 году, было прямым продолжением и преемником Ак-Орды в ее новом качестве». Основы данной концепции впервые были определены Пищулиной К.А. в монографии «Юго-Восточный Казахстан во 2-й половине XIV - начале XV вв.» (1997). «Именно Ак-Орда, государство Чингизидов Орда-Ежена, Урус-хана и их потомков имеет непосредственное отношение к Казахскому ханству» [Социально-гуманитарные науки, с. 134].

Его создание способствовало объединению и кочевников, и оседлого населения в одну общественно-политическую целостность. Ареал казахского ханства составляли три жуза. Международное слово «жуз» имеет многозначный смысл и переводится как: лицо, сто, сустав, звено, поколение. Значение его как сустава, звена, колена сохраняется в финском, эстонском языках. На языке коми означает народ, публика, люди; в таджикском – выпуск, часть, доля. Расширенная ономинальность слова хранит в себе космологическое понимание новой десятки – человека [Каракозова – Хасанов, с. 73].

Сохранился ряд афоризмов, связанных с сакральной цифрой «три», которые, видимо, некогда являлись мифопоэтическими формулами: үш куат, үш жамандык, үш жақын, үш ғайып. К примеру, үш куат: ақыл, жүрек, тіл. (Три самых высоких достоинства человека – это разум, душа (сердце), язык (речь). Куат – буквально: сила, энергия, мощь).

Таким образом, этимология архаизма жуз, этногенетический состав племен и народов Степи, кочевничество как универсальный хозяйственно-культурный тип, через который прошли многие народы мира, свидетельствует об общих историко-культурных истоках Казахского ханства.

Үлкен жуз – Старший жуз – локализован в Южном Казахстане и Жетісу, где конно-кочевой образ жизни и культуры издревле сочетался с оседло-земледельческим типом. В средние века этот регион являлся одним из крупных центров городской цивилизации, транзитной торговли и орошаемого

земледелия. Накануне монгольского нашествия Жетісу и юг Казахстана представляли важные политико-культурные очаги арабо-исламского халифата.

В отличие от Үлкен жуз, территории Орта жуз – Среднего жуза – и Кіші жуз – Младшего жуза – оставались вне пределов прямого арабо-исламского влияния. В Орта жуз, располагавшемся в Центральном и Северо-Восточном Казахстане, наряду с кочевым скотоводством и оседлым земледелием получили развитие металлургия, горное дело, городская культура.

В средние века одним из мощных государственных образований здесь являлся Дашт-и-Кыпчак. Именно кыпчакский диалект тюркской языковой группы составил основу современного государственного языка.

Кіші жуз располагался на границе европейской и азиатской частей света и характеризовался самыми суровыми природно-климатическими условиями: морозная зима, жаркое лето, отсутствие воды, безбрежные степи и пустыни. В этом ареале было распространено круглогодичное кочевание, при котором маршруты перекочевок простирались на многие сотни километров, достигая до тысячи и более в одну сторону. Номадизм сохранялся здесь до начала XX столетия, поскольку именно эта организация наилучшим образом отвечала социально-экономическим интересам населения.

Кочевой образ жизни определил и духовно-культурное основание Казахского ханства: будучи на коне, находясь в состоянии динамики (Мурат Ауэзов), то есть движения, степняк просто не имел возможности накапливать материальные ресурсы. Да он и не нуждался в них, ибо «был мало привязан к материальному миру» (Едихан Шаймерденулы). А потому казахи-кочевники, не отягощенные материальным балластом, главное свое богатство: духовную силу, высоту и величие, несли в душе, хранили в сердце.

«Три составные части казахской земли первоначально определялись по движению солнца и назывались «запад, восток и срединный народ». Позднее кочевники стали обозначать свою территорию пятицветным колором: восток – синим, запад – белым, север – черным, юг – красным цветом, а центр получил желтую окраску. Таким образом, единое государство стали образно различать по цветовой гамме. Гуннов, отправившихся на запад, стали называть Белыми гуннами, тюрок, оставшихся на востоке – Синими тюрками (Синяя Орда), Западное ханство – Белая орда, Среднее ханство – Желтая Орда (Сары Орда). Эти названия были даны в соответствии с прочно утвердившейся традицией, перешедшей и к Казахскому ханству» (А. Сейдимбек, с. 125).

«Печально известные годы Великого бедствия доказали, что сохранить целостность и самостоятельность государства можно только путем объединения разрозненных сил, самостоятельных войск, отдельных жузов. Люди не только поняли это, но и приступили к активным действиям.

В результате объединенные вооруженные силы всех трех жузов нанесли сокрушительные удары джунгарским захватчикам в сражениях 1726, 1727, 1729, 1730 гг. Сражения проходили на реках Буланты, Билеуты, в урочище Карасире, в степи Аныркая.

В знак этих исторических побед великие бии казахского народа – Толе бий, Казбек бий и Айтеке бий – высекли на камне, находившемся между

Карасире и рекой Сарысу, родовые знаки трех жузов. Впоследствии этот камень называли «Таңбалы тас» («Памятный, меченый камень»).

Ныне он находится в 35 км от центральной усадьбы бывшего совхоза «Сарысу» и в 100 км от станции Кызылжар Жезказганской области. В 4-х км от Таңбалы тас похоронен Кабанбай батыр, родом из Младшего жуза. Расположенное на этом месте большое кладбище в народе называют «Кабанбай корымы» («Кладбище Кабанбая»). Недалеко от места, где стоит Меченый камень, протекает река Қалмақ қырылған (калмыцкая погибель)» (А. Сейдимбек, с. 88).

Историческое значение этих побед трудно переоценить. Сохранился казахский этнос, сохранилась казахская государственность. Упрочению казахской государственности во многом способствовала политическая деятельность Абылай хана. «Он повторил подвиг великих ханов – кочевников Моде (Богда), Бумына (Елтерис), Култегина, Керея, Жанибека, Есима, Касыма, Тауке.

Абылай был последним великим вождем казахов-кочевников, последним их общенациональным ханом. Он сумел сохранить единство казахского народа, его независимость и по праву занимает одно из самых почетных мест в Пантеоне Казахской Славы, в истории казахского народа» (А. Сейдимбек, с. 89).

Как видим, процесс сложения казахского народа – длительный процесс, в котором участвовали очень многие племена. В их числе и ақ сүйек - қожа или ходжи, которые являлись «прямыми потомками тех арабских миссионеров, которые «не мечом и огнем», а мирным путем несли ценности мусульманской религии в среду евразийских кочевников.

Это опасное и многотрудное дело требовало не только духовной убежденности в его правоте, мужества и отваги. Оно требовало также любви и уважения к тем, кому предстояло признать проповедуемые ценности. Доказательством истинной любви и уважения должна была стать ассимиляция. Ассимилированные потомки арабских миссионеров и называются ходжами» (Толебайулы М.-Х.).

Другую ветвь ақ сүйек составляли төре – «прямые потомки Чингиз-хана по мужской линии», которые «отвечали за власть и политику» и из среды которых избирались ханы и султаны.

Чингизиды унаследовали и достойно продолжили такую древнюю туранскую, степную традицию, как веротерпимость. Это проявилось в том, что евразийская земля со времен Чингисхана живет по принципу межконфессионального согласия.

Свергая и подчиняя себе светскую власть, Алтын орда оставляла духовную сферу в неприкосновенности. Духовным лицам храмов, монастырей выдавались охранные грамоты, чтобы сохранить духовное наследие общества.

Считалось, что представители «кожа» ведут свое происхождение от самого пророка Мухаммеда. Тем не менее, они, как и потомки Чингиз-хана, не воспринимаются чужеродными элементами. Воспринимаются как представители казахской «белой кости». Сама судьба распорядилась так, что

они добровольно стали казахами и приняли на себя трудновыполнимые обязательства перед казахским народом» [там же].

Особое значение для укрепления Казахского ханства имел совет степной аристократии – биев (судей и шешенов – ораторов), которых отличали справедливость и неподкупность, большой авторитет, возвышенные идеалы. Величие биев состояло в том, что они сумели выразить вековые духовные основы казахского народа и воплотить их в доступные, всем понятные правовые принципы. Первым в этом славном ряду стоит Майкы-бий, который был орда-бием у Чингиз-хана.

Особенность казахского права состоит в том, что здесь доминировало стремление к примирению сторон; идейная платформа биев – право на основе нравственности. «Мы знаем имена трех великих сынов народа, трех славных мудрецов – Толе би, сына Алибека, Казыбека би, сына Келдибека, и Айтеке Би, сына Байбека.

Они стали для казахов непреходящим символом единства, их страстные речи овладели умами потомков как изречения священных книг. Их исторические заслуги перед казахским народом, их значимость в нашей истории невозможно переоценить.

И в том, что мы сохранились как народ, что дали имя суверенному государству, что водрузили нынче знамя независимости, в том, что на священной земле предков проживаем в благополучии, мире и согласии, мы, нынешнее поколение казахов, всецело обязаны им и низко склоняем головы перед их бессмертной, благословенной памятью», – пишет Н.А. Назарбаев.

Судебные процессы, на которых выступали бии, пользовались огромной популярностью среди народа. В арсенал биев и шешенов входили накыл сөздер – крылатые слова, шежіре – устная летопись, мақал-мәтелдер – пословицы и поговорки, аңыздар – мифы, предания, сказания, посредством которых они вершили правосудие.

Звучный, богатый, энергичный и вполне ритмизованный казахский язык в устах биев полнее проявляется во всем своем блеске и красоте, вызывая у потомков какой уже век трепетное волнение и восхищение, какое испытываешь перед величественным оком небес и изумительной гармонией бескрайних просторов степи.

Этот многотрудный период казахского народа получил отражение в тенгрианской культуре, прежде всего. Көк Мәңгі Тәңір – Вечное Синее Небо – та духовная субстанция, тот фундаментальный и исторически стабилизирующий фактор, который «не был утерян при многих других религиозных воздействиях, поскольку сохранился в бессознательных архетипах человеческой памяти» [Аязбекова, с. 7].

Тәнірілік (от тән – тело, жан-тәнімен приняться за что-либо, отдаваясь всецело; ірілеу, ірілік – укрупнять; делать крупным). Тәнірілік, далее, указывает на нерасчленимое единство духовного и материального начал: растет, укрупняется не только физическое тело человека. Здесь подразумевается, прежде всего, духовный рост от бала до аруаха во всех своих взаимосвязях: кровнородственных, общественных, космических.

Вдохновенной идее единения, сплочения племен была подчинена и разносторонняя деятельность жырау, эпические толгау – философские размышления которых «по связи с запросами своего времени, с интересами формирующейся этнической целостности по силе воздействия, гражданской одухотворенности» стали «общественно-историческим явлением» (К.Ш. Нурланова, Эстетика, с. 50-51).

«Дела, свершаемые на пути становления и развития единой целостности, требуют самоотдачи и совместных усилий. Шалкииз полон осознанием своей мощи и одухотворяет всех на этом пути, говоря:

Жау көрген күн жүрегiнiң басы едiм, көз үстiнде қас едiм (XV-XVIII ғасырлардағы қазақ поэзиясы. – Алматы: Ғылым баспасы, 1982. – 84 б).

В тот день, когда врага обнаружишь ты, я – сердце твое (подстрочный перевод К.Ш. Нурлановой).

Творчество жырау, характеризующееся ярким личностно-целеустремленным началом, одухотворено пафосом гражданственности. Оно направлено на создание и защиту этого единства, и на его дальнейшее развитие. В этом историческое значение личности жырау и их творчества в казахском обществе от Кет-Буга жырау (XIV в.) до Бухара-жырау (XVIII в.). Они были вдохновителями и утешителями в годину бедствий, говорили и действовали во имя общего интереса и будущего народности. Имея в виду эти качества, можно полагать, что жырау были творцами народа и одновременно теми, кто создал и воспел его историю.

Героический пафос эпоса и высокая гражданственность эпической поэзии в пору формирования этнического и государственного единства сущностно характеризуют культуру этой эпохи, в то же время такая эпическая выраженность является общекультурным свойством духовности в определенные исторические периоды. Выражая общеисторическую, общечеловеческую тенденцию развития в определенный период, она нашла «свой особенный вид» в эпических толгау.

При всей разности характеров, натур, судеб эпиков-жырау объединяла в некое единство их устремленность к идеалу. Это выражалось в общем для них всех самоощущении своей исключительности, своих возможностей совершить то, что, казалось, не всегда под силу человеку.

Видимо, такое самоощущение возникало как необходимость в условиях формирования, становления этнической целостности: движение его, нарастание, сопровождавшееся синхронным восхождением формирующейся целостности и ее духа, находило выражение в полноте эпической поэзии жырау. В любых обстоятельствах и ситуациях жырау не выпускали из виду главного дела своего времени. Они говорили так:

Ақтамберді:

Бірлігіңнен айрылма, Бірлікте бар қасиет

Не расставайтесь с единством, в нем сейчас все.

(Там же, с. 102. Подстрочный перевод К.Ш. Н.)

Жырау объясняли, что единство легко не придет, ему нужно учиться, его следует принять сердцем, а не только осознавать как необходимость.

«Идея служения питала концентрированную напряженность их устремлений возвысить человека над ситуацией, чтобы он увидел в жизненных обстоятельствах то, что было и общим, и главным для всех и каж-дого. Эпики-жырау понимали это как никто другой, а именно полнота понимания есть то эстетическое начало, которое преобразует крайности чувственной и разумной необходимости в «баланс свободы» (К. Свасьян). Поэтический язык жырау торжествен, иным он и не мог быть, так как того требовала гражданственность. Полнота понимания присуща эпикам во всем, особенно в их ощущении природы, характера взаимосвязи с ней.

Эпическую поэзию жырау в XV-XVIII вв. при всем многообразии и особенностях длительного исторического развития отличает всепроникающая объединительная тенденция. Можно сказать: то, что так значительно было воспето, что так «свободно было высказано – высказано до конца», как «завершенное единство идеи и ее внешнего облика», является духовной субстанцией периода формирования этнической целостности, выражением тенденции общественного развития. И потому так велико значение жырау в художественной культуре.

Богатство духовного опыта заключалось в том, что поэты знали обо всех значительных делах, свершенных в прошлом, обо всех гражданских деяниях (т.е. носящих свет общезначимости), помнили о таких событиях. Эта особенность и характеризует личность жырау. Слово «жырау» звучит для общества, для народа и согрето заботой о его настоящем и будущем в периоды труднейших обстоятельств. В своем творчестве они выразили всеобщность, нашедшую органическое осуществление в их духовном опыте как глубоко пережитые, прочувствованные истины. Превалирование общего над личным – основная их характеристика, она является таковой и для их эпической поэзии, и для всего духа их индивидуального бытия. Эта органичность, естественность и выразилась в целостности их личностей (К.Ш. Нурланова, Эстетика).

Жизненно-практический характер тенгрианской образно-созерцательной культуры (К.Ш. Нурланова) обуславливается ее общностью для всех членов общества. Тем самым достигается преемственность опыта интеллектуально-эмоционального освоения мира из поколения в поколение.

В генетическом аспекте обозначенные «свойства всеобщности и преемственности имели глубоко сакральные основы. В результате, бытие в синхронии и диахронии было целостным, пронизанным идеей божественного подобно концентрическим кругам, сходящимся в сакральной прост-ранственно-временной точке рождения Космоса» [Несипбай, с. 21]. При этом создается ситуация, когда каждый лично ощущает себя причастным непосредственно к происходящему, как, например, в кюе Дины Нурпеисовой Бұлбұл (Соловей). В нем знаменитая домбристка, чисто по-женски, мудро, не осуждая существующий строй (ибо изменить его она все равно не в силах), не оплакивая (то есть не усугубляя и не омрачая и без того безотрадное существование несчастной женщины), нашла в себе духовные силы, душевное тепло, чтобы возвысить социальный статус великого женского начала.

Сколько надо иметь мужества, чтобы, видя страдания любимой и почитаемой ею подруги и певицы Балым, не впасть в отчаяние, не ранить ее неуместной жалобой. Только духовное сердце кюйши способно под-няться над обстоятельствами, встать выше тех жестоких реалий, в которых суждено жить.

Самое сокровенное, невыразимое словом, самые тонкие заветные мысли и чувства Дина выражает кюем (музыкой). Ибо неосторожным словом можно ранить, нанести душевную рану, причинить боль. Слова нужно искать. Музыка (кюй) льется из сердца, из глубины сердца.

Сакрально-медитационное искусство кюй служит здесь возвеличи-ванию человека как духовной сущности, что передается Диной кюйши через образ бул-бул (соловья). «Балым, ты была соловьем для своих роди-телей, теперь же ты подобна соловью для всего народа», – говорит Дина слепой, одинокой Балым. И, не ограничиваясь сказанным, создает одно из самых своих бессмертных творений – кюй «Бул-бул».

Литература

1. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
2. Аюпов Н.Г. Проблема человека в тенгрианстве // Адам бол! Что это значит? – Алматы, 2006. – 292 с.
3. Аюпов Н.Г. Тенгрианство как открытое мировоззрение. Диссертация на соискание уч. степени доктора филос. наук – Алматы, 2004. – с. 64.
4. Жихан Желтоксан (Едихан Шаймерденулы Сабит). Ак Сарбаз. – Алматы, 2014 <http://kitapxana.kaz/catalog/140616/140616-001.htm>
5. XV-XVIII ғасырлардағы қазақ поэзиясы. – Алматы: Ғылым баспасы, 1982.
6. Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. // Евразия. Литературно-художественный журнал, №2, 2001, с. 91 – 138.
7. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Ғылым, 1993 – 264 с.
8. Магауин М. Азбука казахской истории. – Алматы, 1997.
9. Несипбай Р.Т. Кюй-тоқпе в системе традиционного мироотношения казахов (проблемы темы, формы и композиции). – Алматы: Наука, 2000. – 176 с.
10. Нурланова К.Н. Земля – духовная опора народа. – Алматы, 2000. – 20 с.
11. Нурланова К.Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1987. – 176 с.
12. Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление: Учебное пособие. (Школьная библиотека). Пер. с каз. – Алматы: Рауан, 2001. – 576 с.
13. Социально-гуманитарные науки Казахстана в годы независимости (1991 – 2011 гг.) – Алматы: КазНПУ им. Абая, 2011. – 216 с.
14. Тарақты А. Күй шежіре. – Алматы КРАМДС - ЯССАУИ, 1992. – 488 бет.
15. Толебайулы М.-Х. Казак и монгол //Новое поколение, 15 июня 2001.

План СРСП

1. Творческая импровизация на тему «Тенгрианские культура и искусство периода Казахского ханства».
2. Задачи для самостоятельной работы (СРС).
3. Подобрать репродукции и иллюстрации и музыкальный материал к изучаемой теме.

4. Передать содержание и свои впечатления от прослушанной музыки в рисунке.
5. Форма отчета: письменный анализ прослушанной музыки.
6. Поисковая работа: материалы из Интернета.
7. Демонстрация и комментирование найденных репродукций, иллюстраций и других материалов.

Выводы по главе

Анализ истории тенгрианской культуры показывает, что здесь периодически происходило переструктурирование целого на своих собственных духовных основаниях. В крупном плане можно выделить следующие этапы этого процесса:

1. Великотюркский каганат, духовной составляющей которого являлось тенгрианство, тенгрианский тип культуры.

2. Взаимодействие с буддийским ареалом и арабо-исламским халифатом.

3. Культурные контакты с Россией и Европой, в связи с чем возникла новая историческая ситуация, а именно: взаимодействие кочевья и оседлости, Степи и Поля.

4. Советский этап, когда типологическим основанием культурной интеграции выступал социализм, базирующийся на «универсальной» европоцентристской модели.

5. Период Независимости – целенаправленная реализация идеи свободы.

Следует отметить, что обозначенные вехи совпадают с тенденциями мирового культурно-исторического развития. Так, первый период характеризуется становлением государств, духовный стержень которых на евразийском континенте составляло тенгрианство, получившее различные региональные варианты. На территории Монголии, тюрков России это тенгрианско-буддийская цивилизация. В Великой Степи обнаруживается интеграция с мусульманским Ренессансом, оказавшим плодотворное воздействие как на арабский, так и тюркский мир. Следующий этап совпал с западноевропейским Просвещением, стимулировавшим аналогичные процессы в других странах. Так, особенность казахского Просвещения заключается в том, что тесное соприкосновение с бытием «Другого» обострило интерес к судьбе собственной культуры, ее настоящему и будущему, получившими экзистенциальную разработку в творчестве многих мыслителей Великой Степи.

Культурная интеграция в XX столетии являлась логическим продолжением предыдущего этапа. Это эпоха, когда Казахстан (как и все другие республики) входил в единое советское пространство. Главный вывод, вытекающий из выше изложенного: выжили как народ и государство. Продолжаем линию со-существования, со-бытия с исламским и евразийским культурными мирами. Развиваем универсальные проявления тенгрианской культуры, способствующие движению к интеграции, что является «условием духовно-культурного согласия и единства народов, как в рамках отдельных государств и регионов, так и в мире в целом» [Аюпов Н.Г. Тенгрианство как открытое мировоззрение. с. 11].

Таким образом, тенгрианская культура в своем развитии проходила периоды рождения и возрождения, расцвета и упадка. Следуя теории пассионарности, можно утверждать, что культура тюркских народов, в силу своей открытости и универсальности, всегда обладала внутренним потенциалом сохранения своей самобытности и адаптивного возрождения в новых цивилизационных условиях. Тенгрианство «как феномен тюркской

культуры является открытым, динамичным мировоззрением, его традиционность проявляется в постоянной трансформации» (Н. Аюпов, с. 69). Тенгрианство «как открытое мировоззрение имеет собственную мифологию, отражающую специфику мироотношения тюрков; натурфилософию как единство научно-познавательного (практического освоения мира), тюркскую философию как восхождение к мудрости, являющуюся эпистемо-логическим основанием; метафизику, которая проявляется в традиционной трансцендентальности мировоззрения, стремлении к объективации и созерцательности, как проявление доминирования мудрости над философией» (Н. Аюпов, с. 69-70).

ГЛАВА III ТЕНГРИАНСКАЯ КУЛЬТУРАНТРОПОЛОГИЯ

Лекция 8. Ключевые константы тенгрианской культурантропологии

Слово «Тенгри» в древнетюркских письменных памятниках и в «Диван лугат ат-тюрк» Махмуда Кашгари пишется как «Тэнри». В разных культурных традициях, сохраняя свои основные смысл и значение, оно пишется и читается по-разному: у алтайцев – «Тенри», у якутов – «Танра», у монголов – «Тэнер», у бурят – «Тэнери»; в карачаевско-балкарском – «Тейри», в казахском – «Тэнрі».

Оно состоит из двух корней «Тэн» и «рі» первый корень означает «Небо», второй – «Человек». В современных тюркских языках слово «ер» («ірі») означает мужчину. Иными словами, особенность тенгрианской культурантропологии – в понимании отношения «Мир – Человек» как равного отношения Творца и Его Творения. Отсюда правомерно ее определение как культурантропологии, чем и обусловлено название 3-ей главы.

В тюркской культуре жизнь всегда воспринималась как высшая ценность. При этом жизнь человека или народа отождествлялась и понималась как Путь. Прожить жизнь означало пройти свой Путь. Но жизнь человека – это рождение и смерть, смена поколений. Отец и мать как начало жизни, общий предок как начало рода и самого человека. Почитание родителей и семейная жизнь как сущностное бытие человека, рождало в его сознании абстрагирование и обожествление отца и матери, а родовая жизнь – общего предка. Естественно, возникал культ предков – аруахов, который постепенно органично входил в ткань почитания Неба и Земли. Небо как проявление отцовского и сыновнего чувства, Земля – материнского и дочернего. В своем стремлении к целостности и единству в понимании своего бытия человек абстрагировался и поднялся до осознания Единого Начала – Көк Мәңгі Тәңір Ата. Экзистенциал (смысложизненная константа) «ата» восходит к слову «ат». У евразийских кочевников «ат» имеет следующие значения: 1) ат – конь; 2) ат – имя (человека). В традиционном казахском обществе ат (имя) – это привилегия избранных, а именно: самой лучшей социально-возрастной группы. Экзистенциал «ат» имеет следующий словообразовательный ряд: ат – ата – атабек (воспитатель) – аталы (имеющий славных предков) – атакты (выдающийся) – атамекен (священная земля предков). Атанасия – бессмертие.

Подобное миропонимание способствовало тому, что предков помнили по именам, а имена храбрых батыров прошлого «звучали в качестве боевого клича рода. Если же собиралась многоплеменная орда, ее общим боевым кличем был возглас «Аруах!». Это слово соответствует обобщенному понятию духа предков» (Мадигожин Д.Т., с. 52).

Если смотреть на тенгрианство в исторической ретроспективе, то можно обнаружить, что идея Синего Неба как Духовной родины человека – одна из «вечных» тем в общечеловеческой культуре. Наблюдаемые свойства Неба, такие как абсолютная удаленность, огромность слиты в сознании человека с

ценностными характеристиками – трансцендент-ностью и непостижимостью, величием и превосходством над всем земным. Небо простерто над всем, все «видит», отсюда его всевидение.

Оно внешне по отношению ко всем предметам мира, поэтому оно – «дом» всего мира». Как активная творческая сила, источник блага и жизни, оно представляется «субстанцией человеческой души-дыхания, оказывающейся душой универсума, воплощением абсолютной «духовности» [Мифы народов мира, Т. 2, с. 206-207]. Человек приходит оттуда и уходит туда же, к Отцу своему Небесному.

Тәңірі (Всевышний) – «Творец и Создатель, по чьему велению происходит все, везде, всюду и всегда, непостижимый для человека, находится на седьмом ярусе Неба. Всему, что находится в этом мире, Творец посылает свою волю через Природу: Солнце, Луну, Звезды, Небо, Землю, Воду и т.д. Соответственно, Природу надо также почитать и уважать, как Всевышнего» (Сарыгулов Д., с. 110-121).

Словом «tangri» называют не только небо, но и все, что представляется великим, например, высокую гору или большое дерево. Также и ученого называют tangrikaan [Махмуд ал-Кашгари, с. 1022]. «По представлению тюрков, Бог не первопричина, а извечная данность, также как человеческое и земное» [Кодар А., с. 32]. О чем мы узнаем из фрагмента Большой надписи в честь Кюльтегина: Жоғарыда Көк Тәңірі / Төменде – Айғыз жер қылыңғанда, Екі арада Адам баласы қылынды.

Казахстанский философ считает, что Тәңірі образовано от глагола таңу – «приписывать смысл, наделять значением». Или от глагола «таңыр-қау» – удивляться, преисполниться удивлением. Первый вариант представляется определяющим. «Удивляешься тогда, когда переполняешься значением. Удивление – легитимация смысла. По Платону и Аристотелю, удивление – непреходящий исток философии» [Кодар А., с. 32-33].

Итак, Тәңірі есть «чистое обозначение понятия «бог». «Если вспомнить, что «нёбо», по-тюркски, «таңдай» и что это место, которого нельзя касаться языком (таңдай қақпа), то это оттого, что в наднёбной высоте пребывало имя бога, нечто в наивысшей степени сакральное и потому недостижимо – неприкасаемое».

Исходя из сказанного, автор полагает, что из этого глагола происходит не только богопонятие Тәңірі, но и лексема таңба – знак, знаковый комплекс» [Кодар А., с. 33].

Полное имя Көк Мәңгі Тәңірі «содержит в себе великую Тайну и бесконечно влечет к себе таинственностью, но таинственностью такой, которая, на наш взгляд, являясь «одной из таких неисчерпаемостей», может быть эмоционально и созерцательно воспринята как Небесное Откровение. Здесь мы проводим мысль о том, что тайна Имени велика, но благодаря своим неисчерпаемостям, Всевышний ниспосылает о себе через Свет - Көк» (К.Ш. Нурланова, с. 98).

Көк – это Космос, одухотворенный универсум как целостность, и одновременно части этого целого. Көк турк (небесные турки) – Сыны Неба,

созданные по Его образу и подобию. Көк бөрі (небесный волк) – Ұран, «символ силы, свободы духа, суровости и справедливости природы» (Н. Аюпов, с. 47). Көк Төре – Небесный Закон (Д. Мадигожин).

Возникновение Вселенной связывается с образом Көк бұқа (быка, вола). Казахский аңыз гласит, что земля подобна яйцу и расположена на рогах Көк бұқа. Когда у Көк бұқа устает один рог, он переставляет землю на другой и тогда происходит землетрясение [Каскабасов, с. 58-59]. Небесный/крылатый конь Көк балак символизирует силу, мощь, красоту, что нашло отражение в древнем кюе под одноименным названием [Куй кайнары, с. 113].

Здесь уместно отметить, что Көк бөрі, Көк түрк, Көк буқа, Көк балак метафоры, смысл которых – принадлежность Небу, указание на божественное (космическое) происхождение.

Көк есть одновременно – Творец и Его Творения. Креативность КӨК сохранилась в древнетюркской этимологической семантике, согласно которому «куй, фонетически производное от «көк» – высокое состояние, настроение, настрой, подъем» [Аязбекова, с. 77]. По тому же принципу образовано и слово көкірек – душа (дух). Көку – буквально, исходить небом, забалтываться, нести чушь, словом, импровизировать.

Следовательно, Көк изначально понималось как «Трансцендентальное Сущее Начало и вбирало в себя Пространство (Космос – (Небо), Жизнь (Природа - Жизнь) и Человеческое – «адамгершілік»).

В современных тюркских языках очень часто употребляется слово «көке». Его используют, когда хотят выразить и любовь, и почтение, и уважение, возвысить человека в своих глазах и глазах других», – утверждает Н.Г. Аюпов [с. 39, 40].

Мир тенгрианской культуры есть одухотворенный универсум, неизменной константой которого является «гармония времен, гармония миров» [Мухамбетова А.И. О традиционном казахском календаре // Этнокультурные традиции в музыке, с. 54]. Стержень ее составляет тәңірілік – высшее духовное достижение степных народов Евразии.

В интерпретациях современных мыслителей ему тождественны: Вечный Дух – Всевышний – Творец – Создатель (Желтоксан Ж. – Едихан Шаймерденулы), Космос – Вселенная (Аюпов Н.Г., Аязбекова С.Ш., Нурланова К.Н., Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш.), Бог – Господи – Алла – Кодай (Аджи М. Кипчаки).

Здесь следует отметить, что тенгрианство определяется учеными самым различным образом. Согласно одним авторам, оно представляет собой миф [Алтун Битинг; Мифы народов мира. – Т. 2, с. 500]. И действительно, до наших дней сохранилось немало аңыз, то есть мифов, представлявших в глубокой древности единый мифологический акт.

Иные придерживаются мнения о том, что тенгрианство есть первая монотеистическая религия, в которой была заложена идея единобожия, и именно такой взгляд является наиболее распространенным [О. Сулейменов, Н.Г. Аюпов, Аязбекова С.Ш., Едихан Шаймерденулы, Бакина Н.С., Д. Сарыгулов и многие другие].

Интересны труды культуролога Мухамбетовой А.И., разрабатывающей версию о тенгрианском календаре культуры как духовной основе кочевой цивилизации. Интригующей является книга Досанова Т.С., имеющая длинное и замысловатое название «Тайна руники: Графический ди-зайн в эзотерической концепции бога Тенгри, сокрытой в знаках руни-ческого письма, в родовых тамгах и в символах геометрического генеза». По словам автора, основу исследований составляет «воссозданная Рунная Концепция Бога Тенгри, сокрытая на языке графики» (Досанов Т., с. 2).

В еще одной научной версии тенгрианство определяется как открытое мировоззрение. «Человек изначально внутренне един, он един и с природой, и в своих отношениях с ней. То, что первобытному человеку присуще только религиозное или мифологическое сознание, а современному человеку только рациональное и научное – это тоже миф нашего современного рационализованного сознания», – пишет Н.Г. Аюпов. Поэтому «вопрос нужно ставить таким образом, что человек изначально обладает целостным открытым мировоззрением, в своем роде универсальным мировоззрением» (Н.Г. Аюпов, с. 48).

Таким открытым мировоззрением для древних тюрков выступало, по словам философа, тенгрианство. «Его отличал активный динамизм, проявившийся в освоении жизненного пространства. Освоение ареальных пространств, domestикация животных (прежде всего лошади), хозяйственная деятельность, осознание своего единства с природой (знания астрономии, собственной физиологии, жизненных и природных ритмов и циклов) требовали динамичного развития научно-практического аспекта тенгрианства.

Как единое, вместе с этим, в сфере духовного шло динамичное мифопоэтическое и религиозное освоение мира, своих отношений с ним» (Н.Г. Аюпов, с. 48). Отражая, выражая тем самым «жизнь как вечное и постоянное рождение нового», а Көк – Небесного как «(космического) духовного начала человека» (Н.Г. Аюпов, с. 48-49).

Тенгрианство как духовное течение, объединяющее тюркский мир (Мухамедиулы А.), тенгрианские проявления в изобразительном искусстве (Шалабаева Г.К.), искусство как средство актуализации тенгрианских ценностей (Имамбек Е.Б.) – эти и многие другие исследования способствуют воссозданию целостного облика тенгрианской культуры.

Таким образом, тенгрианство исследуется специалистами различного профиля: мифологами и религиоведами, историками и культурологами, философами и искусствоведами.

Тенгрианская культура восходит к культуре древних охотников, о чем свидетельствует аңыз, то есть миф о первой охоте великого Хисага-Тенгри, во время которой животные решили спастись от грозного хана вплавь. «Через реку Или они переплывали в таком порядке: «первой в воду вошла мышь, за нею – бык, тигр, заяц, дракон (или рыба), змея, лошадь, овца, обезьяна, курица, собака, а последним поплыл кабан». Так и зафиксировано в календаре (Березиков Е.; Ысқақов М.; Ауэзова З.). У казахов приведенный аңыз известен как сказка о кагане Тюркского еля (Бекбасаров Н.).

Немало обнаружено и «вещественных» доказательств в виде «картинных галерей» под открытым небом – наскальных рисунков, оставленных древними. Выполняя обряды охотничьей магии, живописцы эпохи палеолита оставили на стенах пещер сотни и тысячи многоцветных рисунков.

На них представлены изображения горных козлов, оленей, людей, а то и целые сюжеты – сцены охоты на диких зверей. Удивительно, что краски, нанесенные в седой древности, не утратили своей свежести и поныне [Медоев А.Г.; Сейдимбеков А.; Максимова А.Г., Ермолаева А.С., Марьяшева А.Н.].

Тенгри, по представлению тюрков, это Небо (или Космос), который сотворил мир и распоряжается судьбами всего сотворенного им. Он одновременно находится в 9 ярусах, каждый из которых состоит из противоположных начал: Добра и Зла, Дня и Ночи, Света и Тьмы и т.д. Поднебесный мир определялся в трех измерениях: Верхний, Средний и Нижний миры.

Он распоряжался судьбами человека, народа, государства. Он – творец мира, и Он сам есть мир! У тюрков в отличие от других народов того времени Бог был единым, этим и отличалась их вера от веры соседей.

Бог может быть добрым и строгим, спасающим и карающим. Бог создал человека и каким будет к нему Он, зависит только от человека, от него самого, от его мыслей и поступков. И в этом глубокая мудрость тенгрианской религии, не унижающей, а возвышающей человека, готовящей его к поступку, к подвигу.

По воле Неба тюрки одерживали победы или терпели поражения. Небо и Земля-вода спасали тюркский народ в лихую годину. Тюркские ханы в своих надписях постоянно призывают Небо быть благосклонным к ним.

Позже, с принятием ислама, Тенгри сохранил значение Бога. В этом и заключается одна из главных причин относительно безболезненного и ненасильственного принятия тюрками новой веры, так как для них Бог представлялся и как Тенгри – духовное начало, и нематериальная субстанция всего сущего. Тюрки верили, что душа смертного взлетит к Тенгри-Создателю (Бакина Н.С.).

Взаимоотношения Природы, Космоса и Человека образуют в тенгрианской картине мира систему пространственно-временных координат. Вертикальная координата, как называемая мировая ось, представляет собой символ трехчастного деления Вселенной. Сакральное отношение ко всему сущему обусловило понимание Көк Мэнгі Тәңірі как Верховного Творца, синонимичный понятию «Вселенная» – живой творческий созидательный организм, являющийся порождающим началом жизни на земле» (Аязбекова С., с. 77).

Место после Тенгри в древнетюркском пантеоне занимало женское божество – Умай [С. Акатаев, с. 123], которое дожило до самого последнего времени в верованиях народов Саяно-Алтая и Средней Азии – казахов, киргизов, узбеков. Умай, согласно свидетельствам востоковедов, религиоведов, этнографов, является покровительницей женщин, детей и плодородия. Имя «Май-ана» часто произносится во время исполнения традиционных обрядов «кормления» огня в момент возлияния жира (к примеру,

женихом и невестой, роженицей). Это – обряды, сопровождающие смену социального статуса представителя рода, которые в древнем кочевом обществе означали своеобразную ритуальную смерть в одном качестве и рождение – в ином. Женское божество Умай в данной ситуации выполняло роль посредника между мирами и помогало человеку успешно пройти испытания. Таким образом, божественная пара Тенгри-Умай с древних времён манифестирует дуализм Мужского и Женского начала в культуре тюркских народов.

Умай – божество женского мира и хранительница детей, в образе которой отчетливо выражена идея вечного круговорота жизни: прошлое (аруахи) – настоящее – будущее (потомки). Умай была покровительницей домашнего очага, играла большую роль в рождении детей и их судьбе, а затем была признана и покровительницей искусства. Вместе с тем, Она входила в триаду высших божеств тюрков и покровительствовала всем их делам; это видно, например, из памятника в честь Тоньюкука, где при описании одного из удачных походов говорится: «Небо, (богиня) Умай, священная Земля-Вода, вот они, надо думать, даровали нам победу!».

Древние тюрки представляли Умай как красивую и добрую молодую женщину, вооруженную луком и стрелой, которой она поражает злых духов. Умай часто упоминается и как покровительница молодых воинов. Матери, отправляя сыновей в поход, поручали их богине Умай.

На каменной плите, найденной в Джамбулской области, изображена сцена поклонения тюркских воинов семейной чете Тенгри и Умай. Возведение ее на престол рядом с Тенгри говорит о ее высокой роли в сознании тюрков. Перед уходом в загробную жизнь древние тюрки часто апеллировали не к верховному божеству Тенгри, не к богине Жер-Су, а именно к Умай, хранительнице семьи, рода, племени.

В орхоно-енисейских надписях Умай названа матерью всех каганов. По свидетельству Махмуда Кашгари, Умай покровительствует ребенку уже в утробе матери. Среди тюркских народов, принявших ислам, как и в древности особое место оставалось за «Святой матерью» – Умай, как покровительницы детей (Бакина Н.С.).

Представить себе образ божества Умай невозможно. Живя в небесной зоне, она излучает на землю лучи, которые проникают в человека и, как горячие искры, живут в нем до самой смерти. Эта искра поддерживает в человеке его жизненную энергию и физическую силу, но ни духом, ни кутом она не является.

Она – божественная сила, связывающая человека с небесной зоной и посылаемая Небом для его величия. Если искра гаснет, то и человек гаснет, умирает... Таким образом, двум божествам Йер-суб и Умай были подвластны все духовное и материальное в нашей Вселенной. Умай выступала и как высокочтимое женское божество, покровительствовавшее тюркскому народу. Вместе с Тэнгри и Йер-суб она участвовала в достижении победы над врагом (Безертинов Р.).

Сакральное отношение к миру распространяется и на мир земной, в связи с чем обожествляется Жер-Су (Земля – Вода) как покровитель Среднего мира.

Тюркское мировоззрение считало, что Земля – живое существо, и поэтому применяли для ее характеристики такие слова, как «сердце», «голова», «тело». По тюркской мифологии, Великая Степь – сердце Земли, поэтому и люди, живущие на этой территории, сердечные, в беде не бросят (Безертинов Р., с. 71).

Если Көк, как отмечалось ранее, то всеобщее, что объемлет бытие непроявленное и проявленное, три мира по вертикали (верхний – средний – нижний) и четыре света по горизонтали, то основным универсалием, обозначающим наше – земное – бытие, является қара. В переводе с древнетюркского «қара» не только «черный», а «великий, сильный».

Отсюда қара шанырақ, Қаратау, қарахан, қара халық – не в классо-вом смысле как чернь, простолудины, а как великий, могучий, сильный народ; қара жер как духовная опора народа (К.Ш. Нурланова).

Основой песенного стиля «Сары Арқа» стал жанр қара олен. В буквальном прямолинейном калькированном переводе аутентичное выражение «қоңыр үнді қара домбыра» означает: имеющая коричневый звук черная домбра. На глубинно метафизическом (культурфилософском) уровне қоңыр так же, как и қара, – многозначное слово, имплицитующее дух казахской традиционной культуры.

Таким образом, «қара» есть определение земного бытия как целостности, демонстрирующее слитость человека и мира, понимание культуры как культура всего Универсума. Қара приобретает значение культурного кода, аудиовизуального символа, выражающего в концентрированном виде дух тенгрианцев, воспринимающего мир в его духовной ипостаси, а не как материально-вещественного бытия. Аналогичным образом семантически нагружены и другие спектры цветовой символики, что будет рассмотрено несколько позднее.

Тенгрианство сочетало в себе всеобщее (веру в единого бога) и единичное (существование различных духов), сопровождавшееся отправлением и соблюдением ряда культов.

Одним из основных был культ предков (аруах), который возник из веры в загробное существование духов предков. Этот культ и до сих пор сохранил свое значение, так как несет в себе глубокий философский и духовно-нравственный заряд, подчеркивая взаимосвязь времени и пространства». Посредством этого культа осуществлялось воспитание последующих поколений на примере почитания ушедших в мир Тенгри, воспитывалось уважение к истории своего народа, создавало ощущение связи времен (Бакина Н.С., с. 44).

После смерти душа человека возносится на Небо, к Всевышнему, становится Аруахом и покровительствует потомкам, живущим на земле. Следовательно, Всевышний Творец (Көк Мәңгі Тәңір Ата – Хан) – это «бог возможности, чистая креативность, неумная в способности создавать все новые сюжеты бытия» [Кодар А.].

Таким образом, особенность тенгрианской культурантропологии состоит в равнозначности всех сфер бытия: мира небесного (непроявленного) и мира земного (проявленного), мира людей и мира природы. И эта тенденция

оказалась здесь определяющей, придающей неповторимый духовный облик носителям тенгрианской ментальности.

Основная литература

1. Бакина Н.С. История культуры тюрков: Учебное пособие – Алматы: Үш Қиян, 2004. – 120 с.
2. Жихан Желтоксан (Едихан Шаймерденулы Сабит). Ак Сарбаз. – Алматы, 2014 <http://кітапхана.қаз/catalog/140616/140616-001.htm>
3. Досанов Т.С. Тайна руники: Графический дизайн в эзотерической концепции бога Тенгри, сокрытой в знаках рунического письма, в родовых тамгах и в символах геометрического гезега – Алматы: 2009. – 296 с.
4. Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. Алматы: Евразия, 1993. – 79 с.
5. Кодар А.А. Тюркские языки как обитель бога Тенгри (опыт герменевтического анализа) // Тіл – рухани құндылық. Язык – духовная ценность. – Алматы: КИЕ, 2008. – 212 бет.
6. Махмуд ал-Кашгари. Диван Луга тат-Турк / Перевод, предисловие и комментарии З.А.М.Ауэзовой. Индексы составлены Р. Эрмесом. – Алматы: Дайк-Пресс, 2005 г. – с. 1022.
7. Мадигожин Д.Т., Аязбаев С.С. Логика Небесного Закона. Көк Төре. – Алматы: Изд-во Арыс, 2012. – 112 с. www.dalaruh.kz.
8. Мухамбетова А.И. Тенгрианский календарь как основа кочевой цивилизации // Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
9. Мухамедиулы А. Музыкальная культура Казахстана и духовное наследие доисламского периода; Шалабаева Г.К. Синкретизм мировоззрения казахов и его проявления в изобразительном искусстве; Имамбек Е.Б. Искусство как средство актуализации тенгрианских ценностей на излете атеистической парадигмы // «Традиционные мировоззренческие системы и современное искусство». Материалы Международной научной конференции. – Алматы. – КазНАИ им. Т. Жургенева. – 2009.
10. Аюпов Н.Г. Проблема человека в тенгрианстве // Адам бол! Что это значит? – Алматы, 2006. – 292 с.
11. Нурланова К.Ш. Синее небо – тайно-явленная явленность // Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность. Материалы III Международной научно-практической конференции. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2011. – 142 с.
12. Сулейменов О. Эссе. Публицистика. Стихи. Поэмы. Аз и Я. – Алма-Ата: Жалын, 1989. – 592 с.
13. Сарыгулов Д. Тенгрианство и глобальные проблемы современности// Тенгрианство – мировоззрение алтайских народов. Сборник докладов Первой международной научной конференции. – Кыргызстан, Бишкек. – Ноябрь 2003 г. – с. 110 – 121.

Дополнительная литература

1. Акатаев С. Мировоззренческий синкретизм казахов. – Алматы, 1997. – 149 с.
2. Жанайдаров О. Мифы Древнего Казахстана. Детская энциклопедия Казахстана. – Алматы: Аруна, 2006. – 252 с.
3. Мухамбетова А.И. О традиционном казахском календаре // Этно-культурные традиции в музыке: Матер. Междунар. конф., посв. памяти Т. Бекхожиной – Алматы, 2000.
4. Нурланова К.Ш. Человек и мир: казахская национальная идея. – Алматы: Қаржы-қаражат, 1994. – 48 с.
5. Нурланова К.Ш. Земля – духовная опора народа. – Алматы, 2000. – 20 с.
6. Аджи М. Кипчаки. Древняя история тюрков и Великой Степи. – М.: Межд. Благотв. фонд «Святой Георгий», 1999 – 176 с.

7. Алтун Битинг. Тенгрианство. Никонов А.Ю. – Алматы: Издательский Дом «Жибек Жолы», 2000. – 86 с., Глоссарий, с. 83. – с. 75.
8. Аюпов Н.Г. Тенгрианство. Учебное пособие по философии религии спецкурса для магистратуры. – Алматы, 1998.
9. Аюпов Н.Г. Метафизические основания тенгрианства // Саясат: информационно-аналитический журнал, 2005, №4. – с. 37 – 43.
10. Безертинов Р.Н. Тенгрианство – религия тюрков и монголов: Научно-популярное издание, 2-е изд., доп. – Н. Челны: Аяз, 2000. – Казань: Слово, 2004. – 448 с.
11. Березиков Е. Великий Тимур. Роман- хроника. – Ташкент, 1994.
12. Ысқақов М. Халық календары. – Алматы: Қазақстан, 1980.
13. Ауэзова З. Образы тюркской культуры в зеркале арабо-язычной традиции. О «Своде тюркских наречий» Махмуда ал-Кашгари // Тамыр. – 2001. – №1 (3).
14. Бекбасаров Н. Сказка о том, как появился календарь мушель // Дидар Казахстан. – 1999. – №14. – С. 29.
15. Медоев А.Г. Гравюры на скалах: /Сары-Арка, Мангышлак/. – ч. 1. – Алма-Ата: Жалын, 1979. – 175 с.
16. Сейдимбеков А. Поющие купола. Этюды о красоте (Пер. с каз. Кажобековой. – Алма-Ата: Жалын, 1985.
17. Максимова А.Г., Ермолаева А.С., Марьяшева А.Н. Наскальные изображения урочища Тамгалы. – Алма-Ата: Онер, 1985.
18. Материалы из Интернета
19. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1992. – Т. 2. – 719 с. – с. 206-207.
20. Есенұлы Айтжан. Кюй – послание Всевышнего. – Алматы: Көкіл, 1997. – 196., пер. Т. Асемкулова.
21. Каскабасов С.А. Колыбель искусства. – Алма-Ата: Онер, 1992. – 368 с.

План СРСП

Составление глоссария / словаря по тенгрианской культурантропологии.

Творческая импровизация на тему «Тенгрианская культурантропо-логия» – рисунок, музыкальная композиция...

Задачи для самостоятельной работы (СРС)

Выпишите из лекции базовые понятия тенгрианской культуры на двух языках и дайте им определения.

Лекция 9. Тенгрианский календарь культуры

Календарь культуры – структурно-генетический код культуры, базовая информация о времени – пространстве. Виды календаря культуры: лунный – в мусульманском мире; солнечный – в христианском мире; солнечно-юпитерный календарь – в тенгрианском мире, известный в истории человечества под различными названиями.

В странах буддийского мира тенгрианский календарь культуры называют животным календарем. По ареалу бытования имеет также название восточный (китайский, японский...). У тюркоязычных этносов именуется

мушел (у казахов), мучаль или муджьаль (у уйгуров, узбеков, туркмен, ногайцев, азербайджанцев, турков...).

Значение тенгрианского календаря культуры не исчерпывается его функциональным назначением в качестве времязмерительного инструмента. «Более чем какой-либо другой из ныне действующих мировых календарей, он определил образ жизни, философию, этику и эстетику народов, живших по нему», – утверждает А. Мухамбетова [Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век, с. 60].

Этот один из самых древнейших календарей в истории культуры и сегодня продолжает сохранять свою духовную основу, став, по наблюдениям культуролога, феноменом массовой культуры. О чем можно судить по данным современных средств массовой информации. Все средства массовой информации (СМИ) в январе дают рекомендации и прогнозы на год – от шуточных до судьбоносно серьезных, опираясь на традицию прогнозирования, исходя из характера животного, под влиянием которого будет проходить данный год [Мухамбетова А.И. О традиционном казахском календаре // Этнокультурные традиции в музыке, с. 27].

Сущностную основу тенгрианского календаря культуры составляет анимальный мир, включающий диких животных Центрально-азиатской фауны и животных, используемых в кочевом хозяйстве.

Годы мушел выглядят следующим образом: тышкан - мышь, сиыр - корова, барыс - тигр, коян - заяц, ұлы - волк, жылан - змея, жылқы - лошадь, кой - овца, мешін - обезьяна (Плеяды), тауық - курица, ит - собака, доңыз - свинья. Новый год по нему всегда наступает в одно и то же время – в Великий день Земли и Народа – у казахов Улыстын улы күні, в день весеннего равноденствия, позже название Наурыз. У казахов, узбеков, туркмен, татаров, башкиров, киргизов и других народов он имеет название Наурыз.

У бурят, монголов, тувинцев и других монголоязычных народов он именуется Сааган Сар. Сары – значит желтый, Солнце, круг (шар), иначе говоря – круговое время. Ибо в тенгрианском календаре культуры время не момент, а более широкое и емкое понятие, где все модусы – прошедшее, настоящее и будущее – расположены как бы в единой плоскости, а восприятие подчинено пониманию жизни как вечному круговороту.

Здесь следует отметить, что в космосе тенгрианской культуры каждое слово, каждый знак содержали важную духовную информацию об истории Земли и ее Народа, в связи с чем выполняли в обществе функции универсальных констант Бытия. Так, ұлы переводится и как «великий», и как «воющий»; отсюда «ұл» – сын, «ұлы жуз» – старший жуз, Ұлыс – держава гуннов и улус Великого Тимура (Хромого Тимура из отюреченного монгольского рода Барлас – А. Сейдимбек. Мир казахов), «улус» (монгольское) – «аул» [Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос, с. 38].

Понимание сути этой сокровенной информации раскрывается Кажгали улы Алибеком, назвавшем орнаментальный элемент Ұлы ана – «плодоносное чрево Великой Праматери», и как второе имя Великой Горы Ұлы тау (Кажгали улы А. ОЮ и ОЙ., с. 16).

Это символические образы «Мать-Земли» и «Мировой горы» как порождающих начал мира, содержащих в своем лоне «Ул» – «Сына» (человека). Символы Великой горы Улы тау. В горах есть глубокие пещеры: «первобытный художник ползком пробирается сквозь спирали узких проходов в утробу горы, и там, при свете факелов, покрывает ее стены знаками, тем самым оплодотворяя лоно Матери-Земли», то есть воссоздает «таинство священного брака неба (воздуха, солнца, огня) и Земли (воды, луны, влаги)» (Кажгали улы А. ОЮ и ОЙ., с. 285). Иными словами, совершает ритуал. «Там, где нет гор и озер, человек создавал в песках рукотворные горы и пещеры (пирамиды)» (там же).

Надо сказать, в истории кочевников Евразии и в истории казахского народа Ұлы тау «занимает особое, священное место» (А. Сейдимбек, с. 160). «Это географический ориентир, где было достигнуто единство казахского народа, природный храм, неразрывно соединивший три казахских жуза в единое государство. Геологическая хронология этого горного массива во многом совпадает с ритмами истории казахского народа. Поэтому народ почитает это место как священное, а горы называет Улытау – Великие горы» (там же).

Необычным для мұшел является год обезьяны – мешін. Расшифровка его стала возможна после того, как на Алтае был найден рисунок, изображающий человека под созвездием Плеяд. «Мешін» – монгольское слово, обозначающее «Плеяды», по нему кочевники определяли смену месяцев в году. Они считали, что характером – непостоянством, скрытностью – созвездие сходно с обезьяной. Переменчивость созвездия, напоминая поведение животного, отмечается и в казахских сказках, где говорится о том, что Плеяды нуждаются в присмотре, так как стремятся ускользнуть.

Символом высшего мира, мудрости, мира предков является ат (конь), сопровождающий путь человека в мир иной. В кюе Еспая «Қара жорға» есть метафорическое обозначение возраста человека. Преклонные старцы, достигшие возраста 90 лет, на вопрос, сколько им лет, обычно отвечают образной метафорой: «Дорогой, мне уже пора сесть на черного иноходца и отправиться в путь» [Кюй – послание Всевышнего, с. 45].

Сохранилась казахская сказка о возникновении данного календаря: «Животные, услышав, что к ним идет Год, вышли его встречать и решили, что Год будет назван именем того животного, которое первым его увидит. Все волновались, и только Верблюд был спокоен, он знал, что благодаря своему росту он увидит Год первым. Но первой увидела Год маленькая Мышь, взобравшаяся на горб верблюда, и он был назван годом хитрой и деятельной Мыши. Верблюд был разозлен, и с тех пор, говорит казахская сказка, увидев нору Мыши, своего заклятого врага, катается по земле» (Казахские сказки о животных).

В этой сказке Верблюду не достался ни один год, что запечатлелось в поговорке: «Түйе бойына сеніп құр қалыпты» – «Верблюд, понадеявшись на свой рост, остался ни с чем».

Универсализм ключевых констант тенгрианского календаря культуры прослеживается в таких определениях, как Көк, қара, ақ, сары, қызыл, ала, қоңыр, сакральных числах 3, 5, 7... Так, пять основных цветов (синий, красный, желтый, белый и черный) объединяют собой многоцветье мира и задают смысловую суть тенгрианской картине мира: «По сведениям информаторов, их порядок определен тем, что на первом месте цвет Көк Мәңгі Тәңір – Синего Вечного Неба, а далее – цвета сторон света по ходу Солнца – восток, юг, запад и север» [А. Мухамбетова, с. 12].

Вместе с тем, значение указанных ключевых констант не сводится только лишь к цветовой символике. Основная константа Көк (Күй) – первое имя Творца, о чем имеются сведения в древнекитайских документах: «В старину Шунь, желая с помощью музыки воспитать Поднебесную, повелел Чуну и Ли найти Куя в дикой степи, среди трав и представить ко двору, после чего Шунь сделал его главой музыкального приказа.

Затем Куй исправил (музыкальную систему) шести мои – ладов, привел в (гармоническое) равновесие пять шэн – нот, чтобы этим привести их в соответствие восьми фэн – ветрам; после чего Поднебесная полностью покорилась. Чун и Ли тогда решили было вновь направиться на поиски еще кого-нибудь, (но) Шунь сказал:

«Музыка – это тонкая ци – воздушная материя, отмечающая ритм возрастания и убывания неба и земли, поэтому только мудрец способен придать ей (качество) гармоничности. Такова основа музыки. Куй сумел привести ее в гармонию, чтобы придать с ее помощью равновесие всему миру. Такого, как Куй, довольно и одного» [С. Аязбекова, с. 76-77].

Воспроизводя празвук, Көк Мәңгі Тәңір Ата придает «с ее помощью равновесие всему миру» [там же, с. 76-77]. Эволюция духовного учения Көк прослеживается в том, что оно трансформировалось в классическое искусство кюй, которое является сакрально-медитационным явлением Іс істеп, сохранившем в живой ипостаси духовную первооснову Көк Мәңгі Тәңірілік.

В период Великотюркского каганата Көк Мәңгі Тәңірілік трансформируется в цикл кюев, выполняющих роль символа государственности. «Каждый день перед ханом исполнялся один кюй. А всего их было 366 – по количеству дней в году. 9 самых значительных (драгоценных) кюев исполнялись в Ұлыстың ұлы күні – Великий день Земли и Народа Наурыз [Кюй – послание... с. 7].

Ақ – «символ первоначала у многих народов мира, того Первоначала, что дало жизнь всему существу на земле» [Каракозова – Хасанов, с. 41]. Ақ – это праматерь человеческого рода, что запечатлено в образе Ақ қу, Ақ қаз – Священной Белой Птицы (Гуся-Лебеда).

Он имеет древнейшие центрально-азиатско-сибирские истоки и прослеживается у большинства тюрко-монгольских народов: казахов, якутов, тувинцев, башкир, туркмен, киргиз, шорцев, тофаларов, саяно-алтайских тюрков, монголов, бурят. Сюжеты о Гусе-Лебеде восходят к тотемическим представлениям о женщине – птице, почитавшейся в подобном качестве многими древними народами.

Следовательно, Ақ – символ верха, духовного начала, чистоты, святости (ақ бата, ақ дастархан, ақ сүт...). В подобном ракурсе ақын правомерно интерпретировать как ақ үн (божественный, священный звук), то есть медиум, посредник между Тенгри и тенгрианцами.

Аналогично ақын, сарын – это сары үн – ритуальный магический напев, божественная музыка солнечного света, исполняемый бақсы, жырау, а также невестой в традиционном свадебном обряде.

Рассмотренная ранее константа кара наряду с ала (рассвет – алый, тюркизм; в русском языке – пегий, пятнистый, пестрый), глубоко связана «с мифами о Первотворении и законами космического устройства» [Каракозова – Хасанов].

Согласно мифам о Тенгри: есть Ала Йол Тенгри и Кара Йол Тенгри, два брата, живущие на небе. Они рождены Тенгри, их место в обоих мирах.

Ала Йол Тенгри – сын рассвета. Кара Йол Тенгри – сын ночи. Ала Йол Тенгри скачет утром и вечером, объезжает за день вселенную, рассеивает тьму. Он дарует людям детей, счастье, победу, богатство, жизненную силу, продляет жизнь.

Сакральность ала выражает, согласно Ж.К. Каракозовой - М.Ш. Хасанову, К.Ш. Нурлановой, процесс перехода из непроявленного бытия в проявленное бытие, акт порождения бытия из небытия.

На такое «прочтение» наталкивает факт, согласно которому в самых значимых этапах человеческой жизни используется «ала жіп». Один из таких важных моментов – первые шаги ребенка (тусау кесу), при котором ножки ребенка «перевязывали черно-белой туго свитой веревочкой, причем перевязывали свободной «восьмеркой». Глубокий («взрослый») смысл заключается в пожелании, чтобы «в ребенке по мере взросления росло, развивалось, раскрывалось все то, что в нем заложено от природы».

Обряд «тусау кесер» – «перерезание пут» – означает, что «жизнь приняла его и мир принял его. Он теперь в срединном мире человека и свободно связан с синим миром небес и с цветом жизни земли, и это будет его вдохновлять и поддерживать всегда» [К.Ш. Нурланова, с. 215-216].

Кара Йол Тенгри повторяет путь брата ночью. Он поправляет нарушенное, соединяет разорванное, исцеляет больного и хромого, утверждает правду и наказывает ложь. В среднем мире оба они исполняют волю отца, передают людям его послания и распоряжения.

Смысловой перевод «кара йол тэнри» – «великий бог пути» – это божество, покровительствующее человеку; оно обладает созидательной силой, «делает» судьбу человека, эля и наряду с «Йер-су», Умай и «Ала атлик йол тэнри», богами солнца и луны является добрым божеством пантеона тенгрианства» [Н. Аюпов, с. 29-30].

Таким образом, тенгрианский календарь культуры «объединяет единым ритмом жизнь Космоса, жизнь Природы, жизнь Человека с его хозяйственно-социальной и культурной деятельностью, выявляя их сущностную гармоническую взаимосвязь» (А. Мухамбетова, с. 49).

«Человек с Природой живут в едином потоке космического Времени. Зло, нанесенное людям, – это преступление, и, по закону Иерархии, оно распространяется на все временные уровни, одновременно являясь злом и для природы, и для народа с аруахами» (выделено А. Мухамбетовой, с. 49-50).

«Время в этом мире бесконечно, в круговороте его 60-летья нет места «концу времени», а значит, и «концу мира», непременно во многих других религиозных системах», – продолжает культуролог.

«Время мушел, давая, забирает, и, забирая, возвращает, ибо основным его принципом является циклический повтор... И как повторяется само Время, так и повторяются его события, несчастные и счастливые годы, джуты и изобилие, войны и праздники.

Люди рождаются и умирают, и про умерших говорят: «кайтыс болды» – «вернулись» и знают, что с новым кругом времени они снова вернутся, но уже из того мира в этот, поэтому, когда умирал человек, много сделавший для народа, проживший особенную жизнь, на похоронах к нему обращались: «Если сможешь, родись снова среди нас».

Известный каждому члену общества этот календарь «сформировал особое жизнеповедение кочевника, его высочайшую нравственность, тонкую культуру личностных взаимоотношений и экологическую конституцию, всегда отмечаемые непредвзятыми чужеземцами» (А. Мухамбетова).

Веками тенгрианская мысль питалась размышлениями о «вечном»: Небо – вечно; Время – вечно; Йер-суб (Земля-вода) – вечен. Здесь для нас существенны два важных положения.

Первое: тенгрианское духовное Знание – знание о «вечном», то есть духовном. Второе: вечен и кісі, столь же изначальный, как и Көк Мәңгі Тәңір и Қара жер. По верованию древних тюрок, человек рождается тогда, когда с неба исходит «кут» – благодать, а из Земли – благоволение матери Умай.

Таким образом, человек – живое воплощение Неба и Земли, а смерть – разъединение этих компонентов, при котором душа возвращается на небо, а тело, или, точнее, останки, предаются земле.

Согласно тенгрианскому духовному учению, все в мире находится в гармоничном равновесии: дух и материя, душа и тело, человек и мир. Жизнь предстает как гармония бесконечного и неисчерпаемого бытия, а потому сформировался идеал бытийной гармонии: бережное отношение к растительному и животному миру как хрупкой экосистеме, живому одухотворенному космосу.

Человек прежде всего существо духовно-нравственное, только в практической нравственности, отношении к людям реализует свою подлинную сущность. Эта практически-нравственная основа распространяется не только на межчеловеческие отношения, то есть бытие человека, но на мир растений, животных, мир живой Природы.

При подобном мироотношении человек не замыкался на себе, на своей собственности значимости как венце Творения. Он был открыт миру, людям и

посвящал свою жизнь для поддержания созданной Көк Мәңгі Тәңір Ата космической гармонии.

Подобное целостное миропонимание определило смысл человеческого существования, отношение к земному бытию, жизни «здесь» и «теперь» в личностно-экзистенциальном ракурсе. И это хорошо раскрывается К.Ш. Нурлановой, согласно которой общепринятому негативному пониманию жизни как «серых будней», «однообразных будней», «тоскливых будней» противостоит трактовка их на казахском материале как желанных, благословенных [Нурланова К.Н. Человек и мир, с. 13].

В этом аспекте тенгрианский календарь культуры есть «гармоническое целое», имеющее космическое измерение; та подлинная истинная жизнь, которую прекрасно понимали и культивировали наши предки.

Все общество, каждый его член были включены в этот содержательный круговорот, поскольку каждый период жизни человека был насыщен глубоким смысловым значением.

Так, детство в понимании традиционного казахского общества – лучшее состояние человеческой жизни, наиболее богатое и полное. Молодость раскрывает свой неповторимый и необратимый смысл расцвета человека и его отношений с миром. Физическое и духовное состояние полны в этот период такой жизненной силы, что сама бесконечность Вселенной вдохновляет человека, молодой человек ощущает себя могущим на своем скакуне проскочить «до края», узреть все богатство бесчисленных миров, стать больше самого себя, когда и невозможное – возможно.

«Вдохновенно-радостное ощущение жизни столь ярко, что жизнь и мир в гармонии всех своих цветов и тонов кажутся сияюще-белыми, купаются в непрерывном сиянии – «жарқын дүние» (сияющий мир) [Нурланова К.Ш. Символика мира в традиционном искусстве казахов, с. 219].

Зрелость казахи называют «возраст пламенеющего огня». Возраст высшего расцвета и полноты, «красно-зеленый мир 40 лет». Сознание и душа не столь поглощены «мелочами» жизни, когда осмысление и обобщение в результате продуктивного воображения и интеллектуально-эмоционального созерцания дает возможность видеть «возвышенные точки» жизни в их истинной содержательной полноте, а не только ее проявления в фрагментарном, случайном, неполном значении [Нурланова К.Ш., там же, с. 219].

Высокий смысл вкладывался и в понимание старости: «именно теперь он глубоко приемлет и охватывает духовным взором бесконечность миров Вселенной». «Он видит смысл гармонии неспешной жизни кочевника с неспешными ритмами Мироздания, неторопливо чередующих свои дни и состояния» [Нурланова К.Ш., там же, с. 220].

Ақсақал постигает-знает и объясняет молодым, что терпеливость один из ключей жизни. Эта терпеливость означает бережное и неустанное сосредоточение на лике и жизни, и Вселенной, выражение к ней глубинного отношения, которое выливается в приобщение ко все новым уровням общения

с нею, то есть достигает возвышения духа человека (К. Нурла-нова, там же, с. 220).

И даже смерть имела высокое содержание, поскольку воспринималась не как конец жизни, бесповоротный уход человека из этой земной жизни, а как переход на новый – более высокий уровень бытия. Иными словами, «В радости и беде они всегда чувствовали покровительство Тенгри и Родной Земли» (Н. Аюпов, с. 58).

Мүшел состоит из пяти 12-летних циклов. Наряду с ним в 60-летнем цикле содержится шесть 10-летних циклов. «Время мушеля не имеет ни начала, ни конца, его концы – это всегда начало новых циклов» (А. Мухамбетова, с. 35). Оно включает в себя: а) малые циклы – сутки, месяцы, годы; б) мушели (время, чувственно доступное живым); в) толық мүшел – круговращение двух 60-летних мүшел, которые «уже невозможно объять за одну жизнь».

«Большие циклы – это время Народа, время аруахов (духи предков – А.М.) и Тенгри. И это бесконечное круговращение в одновременности разных по протяженности и качеству временных спиралей дают кочевнику чувство принадлежности жизни человека одновременно нескольким параллельным мирам, текущему мгновению живых и бесконечности мира аруахов».

Именно это постоянное чувство жизни в русле переплетающихся временных потоков – причина невероятной ритмической сложности музыки казахов, бросающей свой ответ на поэзию и орнамент.

Именно это и обусловило стиль казахского искусства, в котором реализм и даже бытовизм событий, происходящих в малых временных циклах, обязательно несет философичность и символику как отзвук больших временных потоков, частью которых они, при всей своей малости, обязательно являются» (А. Мухамбетова, с. 39).

«В 1988 году современные казахи после 62-летнего перерыва отпраздновали почти забытый Наурыз. Память о древнем новогоднем празднике восстановлена. Теперь приходит время восстановить полную правду об истории своих предков, создателях известного всему миру календаря, прекрасной музыки и искусства, великой религии, философии и морали».

По законам нашего календаря – все возвращается. Вернется в полном объеме народная память, вернется и Истинное знание (Р. Генон), которое, согласно Эволюционной спирали, придет в неузнаваемо обновленном виде и будет развиваться дальше в бесконечном круговращении циклов мушеля» (А. Мухамбетова. О традиционном казахском календаре // Этно-культурные традиции в музыке, с. 63).

Литература

1. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – с. 544.
2. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы: Компьютерно-издат. центр Института философии и политологии МО НРК, 1999. – 285 с.
3. Бакина Н.С. История культуры тюрков: Учебное пособие – Алматы: Үш Қиян, 2004. – 120 с.

4. Жихан Желтоксан (Едихан Шаймерденулы Сабит). Ак Сарбаз. – Алматы, 2014 <http://kitapxana.kaz/catalog/140616/140616-001.htm>
5. Казахские сказки о животных / Сост. Турсьнов Е. Алма-Ата: Гылым, 1987 г.
6. Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. Алматы: Евразия, 1993. – 79 с.
7. Мухамбетова А.И. О традиционном казахском календаре // Этнокультурные традиции в музыке: Матер. Междунар. конф., посв. памяти Т. Бекхожиной – Алматы, 2000.
8. Нурланова К.Н. Человек и мир: казахская национальная идея. – Алматы: Қаржы-қаражат, 1994. – 48 с.
9. Нурланова К.Н. Земля – духовная опора народа. – Алматы, 2000. – 20 с. Нурланова К.Ш. Символика мира в традиционном искусстве казахов // Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993 – 264 с.
10. Аюпов Н.Г. Проблема человека в тенгрианстве // Адам бол! Что это значит? – Алматы, 2006. – 292 с.
11. Есенұлы Айтжан. Күй – послание Всевышнего. – Алматы: Көкіл, 1997. – 196 с., пер. Т. Асемкулова.
12. Аюпов Н.Г. Метафизические основания тенгрианства // Саясат: информационно-аналитический журнал, 2005, №4. – с. 37-43.
13. Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление: Учебное пособие (Школьная библиотека). Пер. с каз. – Алматы: Рауан, 2001. – 576 с.
14. Кажигали улы А. ОЮ И ОЙ. – Алматы, 2004. – 444 с.
15. Материалы из Интернета.

План СРСП

1. Составление глоссария / словаря по тенгрианскому календарю культуры.
2. Творческая импровизация на тему «Тенгрианская культурантропология» – рисунок, музыкальная композиция...

Задачи для самостоятельной работы (СРС)

1. Выпишите из лекции базовые понятия тенгрианского календаря культуры на двух языках и дайте им определения.

Лекция 10. Понимание жизни, смерти и бессмертия в тенгрианском календаре культуры

«Жизнь – смерть – бессмертие» – ключевые константы человеческого Бытия. Эти экзистенциальные универсалии определяют смысл жизни каждого человека и каждого народа, составляют основной вопрос в мифологии и науке, религии, философии и искусстве.

Понимание сути данных мировоззренческих или экзистенциальных универсалий складывалось в течение длительного исторического времени и восходит к древнейшему социальному институту, известному в науке как инициации, то есть возрастные посвятительные церемонии.

Здесь вырабатываются нормы человеческих взаимоотношений, основанные на естественной половозрастной классификации. Это: младшее поколение – дети, среднее поколение – родители, старшее поколение – дедушка и бабушка. Последовательное развитие получает система инициаций,

приобретающих характер незыблемых нравственных принципов, в тенгрианской культуре мушель (мучаль, муджьаль). Жизнь, согласно тенгрианскому календарю культуры это земной путь человека, состоящий из качественно разных возрастных периодов.

В каждом этапе (детство, молодость, зрелость, старость) раскрывается свой неповторимый и необратимый смысл расцвета человека и его отношений с миром. Ребенка у казахов называют бала. Он сладок, как мед, поскольку рождается высокодуховным [Жихан Желтоксан. Ак Сарбаз].

Только родившемуся ребенку «мать, поглаживая, лаская, лелея, напе-вая, приговаривает: не мои руки – Матери Умай руки. Умай Ана ждала и приветствует тебя и приемлет тебя в этом мире. Младенцу сразу же передается на уровне осязания ощущения... и словесно-образно, что Боги-ня Жизни и мир ждали его, радостно принимают его» (К.Ш. Нурланова).

Весь период детства, именуемый «бал дәурен», сопровождается тоями, устраиваемыми по поводу рождения ребенка (шілдеханан тойы), пер-вых в жизни шагов (тусау кесу тойы), первого выезда на коне (атқа мінгізу тойы), первого произнесенного слова (тілашар тойы), первой поездки к родственникам по матери (тоқым қағу тойы).

Той сопровождал каждый мушель в земной жизни носителей тенгрианской ментальности. Это связано с тем, что смысл жизни здесь составляло общение, содержащее несколько уровней: 1. Қарым-қатынас – общаться, сообщаться непрерывно; 2. Келіп-кету, қатынас – видеться, встречаться, общаться; 3. Араласу – общаться; тесное, взаимное общение; 4. Іштесу – общаться (К.Ш. Нурланова).

«Іштесу-общение включает в себя все вышеуказанные смыслы, но охватывает наиболее глубокий смысл общения, сосредоточено на его внутреннем, потаенном душевно-духовном уровне, едва ли не позволяющем приблизиться к краю «тайны» общающихся. Оно «захватывает внутрен-ние, порой невыразимые во вне вовсе, но от этого не менее значительные уровни эмоционально-интеллектуального мира» (К.Ш. Нурланова).

Философский смысл высшего уровня общения Іштесу запечатлелся в фразеологизме «Тойда кездесейік» (чтобы меньше было в жизни невосполнимых утрат, больше радостных встреч). Пониманию сущности, смысла человеческого существования, человеческого как сущности бытия в куль-туре тоя казахов-кочевников способствуют истории создания кюев, песен, с любовью воссозданные на страницах книг А.К. Жубанова, А. Сейдимбек и многих других авторов.

Как символ земной жизни в духовном значении константа той тесно соприкасается с экзистенциалом жол («ақ жол»). Начиная с одного из первых и самых важных событий в жизни человека – тусау кесу, это символ того, что перед человеком открыты все Пути во внешний мир. «Жолың болсың» – «Пусть у тебя будет Путь», «Желаю тебе пути» – это доминанта тюркского мышления, означающая пожелание человеку Пути достижения успехов, самореализации своей внутренней свободы. «Ақ жол тілеймін» - «Желаю тебе светлого пути» – пожелание Пути совершенства, нравственной чистоты.

Согласно тенгрианскому календарю, человек должен «полноценно прожить все мушели своей жизни: в детстве освоить нормы общения и трудовые навыки, в молодости – жениться, в зрелости – растить детей, заботиться о стариках, защищать Родину, умножать материальные богатства.

На этом пути он осваивает чувственно-эмоциональный (дети), эмоционально-психологический (молодые), интеллектуально-социальный (взрослые) опыт. И только полноценно прожив все мушели, человек в старости приходит к вершинам духовного опыта.

Чем старше становится человек, тем больше природная природа поведения ограничивается культурными нормами, и в старости человек в идеале должен являть собой тип удаленного от житейской суеты, высокодуховного, мудрого и благородного наставника. Поэтому аксакалы до сих пор являются драгоценным украшением традиционного общества (А. Мухамбетова, с. 44).

Таким образом, жизненный путь есть, согласно тенгрианскому календарю культуры, последовательная духовная эволюция. О том, что жизнь ассоциируется с духовным ростом/ становлением, свидетельствует сохранившийся у казахов обычай завышать свой реальный возраст, так как, согласно народным представлениям, чем старше человек, тем он ценнее, тем большим уважением и почетом он пользуется (А. Мухамбетова, с. 34).

У каждого человека через 12 лет наступает мушел жас – год мушел, поворотный год, сопровождающийся неустойчивостью, а порой и временным ухудшением здоровья, а также сложностями в социальных и психологических аспектах жизни.

Это 13-й, 25-й, 37-й, 49-й, 61-й, 73-й и т.д. годы жизни, когда требуется особенно внимательное отношение самого человека, его родных и близких к его здоровью, психологическим проблемам. Эти мушел жас совпадают с известными современной медицине периодами крупных перестроек гормональной системы человека, из-за чего организм в эти периоды теряет устойчивое равновесие. 13 лет – период полового созревания, 25 лет – прекращение выработки гормона роста. К этому времени заканчивается созревание молодого организма и начинается пора осознания. Моральные и физические силы и основной практический опыт накоплены и слиты воедино.

37 лет – известный период психологических кризисов, из-за чего он назван американскими учеными «теневая черта человеческой жизни», 49 лет – выключение функций воспроизводства (А. Мухамбетова).

Система мушелей представляет собой цикл, определивший видение жизни в философско-этическом аспекте. Главное место в нем занимает человек, его нужно уважать и любить за то, что он есть на земле, ибо адам – конак, то есть временный гость на земле.

Пониманию глубокого смысла экзистенции конак (гость – буквально: только переночевавший) способствует надпись, высеченная по желанию индийского мыслителя Ошо на его могиле: «Никогда не жил, никогда не умирал, только гостил на этой Земле».

В этой эпитафии выражено философское отношение к земле, Универсуму, который есть для нас, цивилизованных землян, завет, призывающий быть не хозяевами, причем, хозяевами с барскими, а то и варварскими замашками, а гостями в высоком смысле этого слова. Божьими посланниками, «белыми братьями», трепетно воспринимающими данное бытие.

Следовательно, эволюция экзистенции прослеживается в том, что она актуальна не только в земном измерении, «здесь» и «теперь», но приобретает духовно-космическое звучание. Отсюда культ человечности, ибо пребывание человека на земле недолговечно, кратковременно, а потому оно должно быть духовно наполненным, осмысленным.

Көк Мәңгі Тәңір Ханом дается три священных дня (қонақ үш күн қонақ), в течение которых строго соблюдается сложная система отношений между гостями и хозяевами, старшими и младшими, мужчинами и женщинами, родственниками близкими и дальними.

Таким образом, по тенгрианскому духовному учению, духовный потенциал человека с годами возрастает; следовательно, жизнь трактуется не в биологическом / физическом смысле (рождение – умирание, смерть), но как Космический акт.

Старость – это годы мудрости. Аксакал готовится к переходу в мир иной – аруақтар дүниесі, который есть духовный путь в беспредельный космос. Они «не боятся смерти, отсюда характерная для них черта – та, что обозначается как фатализм. Но это не безропотное и безвольное подчинение, а спокойное осознание законов космоса и жизни. Это мудрость, дающая силу и спокойствие, и она менталитетна у казахов», – отмечают Ж.К. Каракозова и М.Ш. Хасанов.

Подобное отношение к смерти способствовало сохранению представлений о могилах предков как сакральной зоны. «Ведь завершив земной путь, они не в состоянии больше передвигаться по земле. Потому местоположение праха умерших становится центром для живых, в круг которого выстраиваются все циклы жизнедеятельности» (Малаев А. ОЮ и ОЙ, 104).

Тенгриане веруют в то, что когда человек умирает физически, телесно, дух его не исчезает, потому достойный человек продолжает существовать духовно, участвуя во всех делах своих близких. Всякую удачу казахи приписывали влиянию и содействию аруахов.

В их честь приносились жертвы, совершались поклонения могилам, к ним обращались с просьбами. Так, например, во многих тюркских эпосах («Манас», «Алпамыс», «Кобланды-батыр» и других) бездетные родители обращаются с просьбой дать им потомство к аруахам, святым. Чтобы духи не покинули человека, он должен вести достойный образ жизни, совершать благородные поступки, потому праведного, достойного человека казахи называли «аруақты адам».

Следует подчеркнуть, что подобное мировосприятие не является только лишь особенностью эпоса либо других произведений культуры. Понимание человеческого бытия как взаимодействия Этого земного мира и Того мира аруақтар дүниесі – менталитетная черта носителей тенгрианской культуры. Причем оно и сегодня сохраняется у старшего поколения, свидетельством чему

можно привести следующий пример: Пожилой женщине наконец-то удается поехать на родовое кладбище. По возвращении домой ее спрашивают о том, как съездила. На что она отвечает: «Жаксы. Бәрі риза, салем айтып жатыр» – Хорошо. Все (духи предков, аруахи) благодарны, довольны и передают салем – привет Этому миру.

«Нерасторжимая взаимосвязь времен по вертикали, при которой время человека, время народа и время аруахов текут одновременно, рождает чувство постоянного соприкосновения миров, единства мира людей и мира предков.

Живущие со своими аруахами на разных уровнях единого иерархизированного потока Времени, казахи всегда ощущают их особую близость и тепло. Если величайшим из них, Святым, принести жертву и переночевать на их могиле, то они могут излечить болезнь, подарить ребенка, послать удачу в делах.

Мир Этот и мир Иной взаимодействуют тесно. Ведь энергия их времен единой природы, и она приобретает отличия в качественной интенсивности лишь в связи с количественным размахом кругов спирали. Малые циклы встроены в большие и являются их частью, а потому между временем человека и аруахов нет разрыва, резкого перехода.

На Земле есть много мест, связывающих миры, – это могилы, колодцы, заброшенные строения. Мир иной не вызывает страха, поэтому традиционно лучшим местом для ночевки в открытой степи являются могилы, где живут своей жизнью аруахи, призванные защищать своих потомков» [А. Мухамбетова, с. 40-41].

Многочисленные примеры из мировой культурной истории свидетельствуют о том, что вопросы жизни – смерти-бессмертия занимали важное место в жизни человека. Не только для отдельной личности, но для всего человечества весьма существенно, как совершается акт перехода из «этого» мира в мир «иной».

Если человек осознанно принимает смерть, это – духовное рождение. Если же он думает только о себе, о страданиях физического тела, это – путь, ведущий в ад. В фильме «Горькая полынь» (Казахфильм) умирающий аксакал в Степи думал не о смерти, о своих болях, а о внуке. Все его мысли были не о себе, о внуке – будущем.

Что очень важно: и мальчик думал не о себе, а о бабушке. Духовная связь. Так и только так, благодаря духовной связи, осуществляется взаимодействие земного и небесного миров. Иначе говоря, для тенгриан главным является отношение к людям, Универсуму, а потому вера в бессмертие (атанасизм) вечна. Она существует столько же, сколько существует человечество.

Убедительным примером тому является язык как дом бытия. В качестве примера можно сослаться на такие определения, как ақыл (разум), ақиқат (истина), которые наталкивают на мысль о распространении «ак» (белый, метафорическое обозначение сферы чистого духа) для выражения духовной реальности.

Не исключено, что к нему восходит термин «аксиология» в значении истинно ценного (акты сүю). На правомерность подобного суждения ука-

зывает слово «атанасия» – бессмертие, которое является, согласно современным словарям, древнегреческим.

Между тем, как уже было рассмотрено, первая часть слова «ата» имеет праязыковую основу, устойчиво бытующую в высоком значении (ат – аталы – атамекен) в современных тюркских языках.

Это знание сохранилось в древнем обычае кочевников. «Уходя в дальний и опасный путь, казах сначала обходил по кругу очаг дома, вокруг которого сидела вся его семья: дети, жена, родители, – и говорил:

– Айналып кетейін!

– Уходя, иду по кругу!

Затем он обходил по кругу своих родственников и соседей в селении – ауле и говорил:

– Айналайын, ауылым!

– Двигаюсь по кругу своего селения!

Наконец он садился на коня и, простившись с близкими и соплеменниками, совершал третий, еще больший, виток спирали и кружил вокруг аула, повторяя:

– Айналайын, атамекен!

– Двигаясь по кругу, вернусь к родным местам!

После этого, он отправлялся в путь, в самый долгий четвертый виток, твердо веря, что, завершив свое движение по этому витку, он в конце спирали вернется к родным местам.

Тогда он опять будет кружить вокруг своего аула, совершая пятый виток, подобный третьему, начальному, и снова скажет:

– Айналайын, туган ел!

– Двигаясь по кругу, вернулся к своему народу!

Затем он объедет по сворачивающемуся кругу юрты соплеменников, совершая шестой виток, подобный второму, начальному, и снова скажет:

– Айналайын, ауылым!

– Двигаясь по кругу, вернулся домой!

И, наконец, он сойдет с коня, откроет дверь и снова пойдет по последнему, седьмому кругу вокруг очага, по очереди говоря седому отцу и матери, жене, детям:

– Айналайын!

– Двигаюсь по спирали!

Каждый раз, совершая этот путь по спирали, кочевник исполнял древний священный обряд возвращения по малому кругу одной жизни или же по большому Круговороту Жизни, если погибал в походе.

Тогда он, согласно закону Перевоплощений, снова рождался в той же семье, а жизнь ему давали или его дети, или внуки.

Таким образом, не разрывалась прочнейшая связь во Вселенной, исходящая из любви к Родине, своему народу и своей семье» [Жихан Желтоксан. Ак Сарбаз, с. 183-184].

Как видим, в тенгрианской картине мира жизнь – смерть – бессмертие есть высшее единство бытия, где тесно взаимодействуют земная жизнь (мир

этот – проявленный) и аруактар дүниесі (непроявленный мир духов предков). Қайырын берсін – чтобы совершил возврат, то есть стал аруахом, – выражают соболезнование казахи, твердо веря в то, что душа хорошего человека возвращается на духовную родину – в Аруактар дүниесі которое есть вечное бытие, тесно взаимодействующее с Этим – земным миром.

Таким образом, тенгрианская культура находится «в постоянном движении, в Пути. Не рождение и смерть, а Путь, отмеченный взлетами и падениями. Путь культуры как всадника, встречающего на своем пути препятствия, но всегда движущегося к цели. Этот Путь – Путь непрерывности развития культуры.

Зная, откуда ты вышел, свои культурные истоки, человек идет в бесконечность, дорога не кончается, Путь ведет в бесконечность. В тенгрианстве нет идеи начала творения и конца, как неизбежности, поэто-му Путь сам по себе является символом бесконечности» (Н. Аюпов, с. 35). В словосочетании «йол тэңри» оно обозначает «бог пути», путь духовный, путь созидания.

Как видим, в тенгрианской культуре силен духовно-нравственный аспект. Не случайно тенгрианство привлекает сегодня внимание многих современников. Это связано с тем, что духовное знание занимает сегодня все больше места в жизни современного общества. Причина религиозного бума есть следствие и результат общекультурной эволюции, что возможно проследить на примере истории культуры человечества. Как известно, переход от древности к средневековью сопровождался усилением места и значения религии в жизни человека, вследствие чего средние века определяются как религиозная эпоха.

Однако этот же исторический период полон войн, конфронтацией между религией и наукой, религией и философией, между конфессиями (политеизм – монотеизм, христианство и ислам между собой и течениями внутри себя), что нашло отражение в его характеристике как темного либо, напротив, особенного этапа в мировой культурной истории.

Если сопоставить современность со средневековой религиозной эпохой, в настоящее время наблюдается тенденция к сглаживанию противоречий, стремление к взаимопониманию. И, хотя зачастую современная действительность не выглядит в суждениях многих мыслителей позитивной, а тем более духовно возвышенной, светлой, тем не менее, в религиозной культуре налицо положительные перемены.

Государства, народы, отдельные индивидуумы учатся более терпимо, толерантно относиться к инакомыслию, обходиться без репрессивных мер и физического насилия. И, выразим надежду, эти веяния имеют тенденцию к нарастанию. Кто бы мы ни были, тенгрианец, христианин, мусульманин..., наша вечная судьба – небо. Синее Вечное Небо, Көк Мәңгі Тәңірілік – в аутентичной культуре. Ибо наша суть как человека – это небесное, то, что делает нас всех духовными сущностями.

А потому константы тенгрианской культуры Синее Вечное Небо, ел, мушел, жол и многие другие востребованы современным обществом.

Поскольку путь «как развертывание смыслополагания жизни человека» (Аюпов Н., с. 89) это прежде всего, путь «за право быть самими собой». Не случайно сегодня, в эпоху глобального культурного универсализма, усиливается стремление культурных регионов сохранить свою самобытность, отстаивать ценность своеобразия, избежать повальной унификации. Отсюда цель состоит в том, чтобы открыть новые (хорошо забытые старые) родники и поить ее ключевой водой новое поколение, исцеляя недуги и восстанавливая подорванное духовное здоровье обществу. В этом контексте тенгрианская культура имеет общечеловеческое звучание/ содержание.

Литература

1. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
2. Жихан Желтоксан (Едихан Шаймерденулы Сабит). Ак Сарбаз. – Алматы, 2014 <http://kitapxana.kaz/catalog/140616/140616-001.htm>
3. Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. Алматы: Евразия, 1993. – 79 с.
4. Мухамбетова А.И. О традиционном казахском календаре // Этнокультурные традиции в музыке: Матер. Междунар. конф., посв. памяти Т. Бекхожиной – Алматы, 2000.
5. Нурланова К.Н. Человек и мир: казахская национальная идея. – Алматы: Қаржы-қаражат, 1994. – 48 с.
6. Нурланова К.Н. Земля – духовная опора народа. – Алматы, 2000. – 20 с. Нурланова К.Ш. Символика мира в традиционном искусстве казахов// Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993. – 264 с.
7. Аюпов Н.Г. Проблема человека в тенгрианстве // Адам бол! Что это значит? – Алматы, 2006. – 292 с.
8. Аюпов Н.Г. Метафизические основания тенгрианства // Саясат: информационно-аналитический журнал, 2005, №4. – с. 37-43.
9. Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление: Учебное пособие (Школьная библиотека). Пер. с каз. – Алматы: Рауан, 2001. – 576 с.
10. Кажигали улы А. ОЮ И ОЙ. – Алматы, 2004. – 444 с.
11. Алибек Кажгали улы. Казахские пиктограммы. – Алматы, 2009. – 240 с.
12. Мухаммед-Халель Толеубай-улы. Казак и монгол// г. Новое поколение, 15 июля 2001 г.

ГЛАВА IV ТЕНГРИАНСКОЕ ИСКУССТВО (НА КАЗАХСКОМ МАТЕРИАЛЕ)

Лекция 11. Мир тенгрианской культуры казахов-кочевников

Степь (иситеп – от древнетюрк. *is istep* – делать дело, осваивать) – международный архаизм, характеризующий безбрежные пространства Центральной Азии. Эквивалентом определению «Степь» является константа «Сары Арка». Сары – желтый, образное название Солнца, которое для всех древних народов являлось глубоко почитаемым божеством. Этот исходный праязык, сохранившийся во многих топонимах Великой Степи, преобразовывается позднее в слово «шар» (солнце, круг).

Арка – буквально: спина. У казахов есть удивительное по смыслу и значению выражение «арка суйеу», «аркасы бар». Оно означает «иметь поддержку, опору», которая живет в человеке всегда и не приходится сомневаться ни в мощи, ни в вечности этой опоры» [Нурланова К.Н. Человек и мир: казахская национальная идея, с. 24].

Словосочетание Сары Арка, таким образом, сохраняет свою исходную духовную первооснову. «Теснейшим образом связанное с соответствующими тюркскими лексемами, оно восходит к общей протооснове единого праязыка» [Курляндский В.В. Послания древних жрецов, с. 121-122]. В современном значении Сары Арка связывается с территорией Казахстана, однако древнее происхождение и исключительная распространенность слова свидетельствуют о его мировом значении.

Эта природная зона потребовала освоения нового хозяйственно-культурного типа, а именно: кочевого скотоводства, оказавшего наряду с земледелием существенное воздействие на формирование двух ведущих культурных типов, определяемых, соответственно, как мир динамики и мир статики [Кочевники. Эстетика..., с. 31-62].

Значимость хозяйственной основы отмечает и А.И. Мухамбетова, к которой принадлежит тонкое наблюдение о том, что в культуре тюркоязычных казахов больше общих черт с кочевыми монголами, чем с тюркоязычными, но оседлыми узбеками. Следовательно, резюмирует культуролог, даже фактор языковой близости играл менее значительную роль, чем хозяйственно-культурный тип [Мухамбетова А.И. Календарь и жанровая система традиционной музыки казахов, с. 100-121].

В современной науке Казахстана культура казахов-кочевников изучается особенно интенсивно начиная со второй половины XX столетия. Одним из комплексных трудов, где раскрывается универсальное, общечеловеческое содержание номадизма, предпринимается попытка дать объективную картину развития цивилизации кочевых народов и ее плодотворных взаимоотношений с культурой оседлых народов, является книга «Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством».

Этот классический труд по кочевниковедению, написанный совместными усилиями разных авторов, объединяет общая задача «осмысления и реконструкции духовного универсума кочевого общества» [Кочевники, с. 3]. Анализируя культуру и искусство Казахстана в разные исторические периоды, кочевниковеды подчеркивают, что в художественном освоении мира номадами выделяются явления в их подлинной объективности, согласно их собственной мере. Мир познается в связи с человеком и его жизнью, духовной и общественной, в объективно-реальных взаимоотношениях со всей чувственно воспринимаемой природой.

Определяющими для кочевого типа жизнестроения являются динамизм, движение, то есть кинетичное восприятие. Вся жизнь в нем от рождения до смерти – путь, движение. Картины природы постоянно сменяют друг друга. Зарисовки динамичны, полны экспрессии в современном понимании. В постоянном движении, естественном состоянии тюрков, скакун, достигающий звезд – символ покорения пространства, овладения миром.

В искусстве также находят отражение разнообразные формы взаимодействия человека и окружающей среды, реализуются их полные противоречий отношения – единство и сложное противоборство, гармония и конфликт, непосредственные живые контакты и углубленное созерцание.

Древние чувствуют свою неотделимость, полную естественную гармонию с окружающим миром, реально ощущают его целостную конкретность: «Синкретическое видение вечно движущейся и изменяющейся природы в непосредственном живом созерцании, без анализа, развивало у человека воображение, творческую фантазию, способствовало его утверждению в мире. Кочевник не отделен от природы, всегда внутри нее. Он особенно полно реализует возможности углубленного и проникновенного созерцания окружающего во всей его целостности и совершенстве [там же, с. 83-84].

Таким образом, прекрасное выражает меру освоения человеком действительности. Сознание древних проникнуто принципом меры как нормы эстетической оценки бытия. Мера заключена в соразмерности жизни, в соответствии предметного мира, его совершенного устройства, формам восприятия человека.

С природными явлениями соотносятся состояние и действия эпического героя. Огромный объективный мир, одушевленный, живой и целостный, соучаствует в деяниях героев, скорбит вместе с ним в дни невзгод и ликует при победах. Кочевник слит с миром в естественном бытии. Мир людей, их забот и радостей находит отклик в природе. Эпические пейзажи полнокровны, красочны и ярки. Лаконизм описаний сочетается с многозначной характеристикой природных явлений.

Эстетический элемент восприятия у кочевника необычайно силен и исходит от внутренне присущей окружающему миру красоты, от условий деятельности человека. Особенности категории меры древних народов заключаются в ее структурном телесно-чувственном характере.

Мера как универсальная категория эстетики, основа подлинно художественного постижения мира, гармонического его устройства соблюдалась во

всем. Отсюда прекрасное значит соразмерное. Красота заключена в самом чувственно воспринимаемом мире, где все соразмерно, истинно. Прекрасное в жизни человека, его внешность отождествлялись с природным, естественным.

«Огромный дом кочевника – природа – не только поле приложения сил, но и союзник, вселяющий в него силу и мужество. Человек необыкновенно чуток, близок к ее явлениям... В динамическом равновесии, гармонии с природой эпический герой – образец внешнего и внутреннего совершенства. Это – защитник рода, земли, он космичен, все объединяет в себе – круговорот природы, воскрешение необузданных стихий.

Чувства батыра цельны, внутреннее в нем раскрывается через внешнее, объективное. Его эмоциональная настроенность, черты характера также обусловлены явлениями окружающего мира. Природа, увиденная глазами эпического героя, целостна, могуча и совершенна, явления ее ярки, масштабны. В эпосе сравнения героев с природой пластически объемны, рельефно осязаемы, убедительны. Батыр могуч, вынослив и отважен. Красоты исполнена его героическая жизнь. Прекрасно побеждать и умирать в бою. Органична связь героя с живой природой, эталоном красоты, образцов самого прекрасного» [там же, Э. Шакенова, с. 85-88].

Мысль о том, что основным содержанием тенгрианского искусства казахов-кочевников становится философское жизнеутверждение, согласно которому мир ощущений и эмоций скреплен и освящен мыслью о единстве природы и человека, разделяет и Б.И. Каракулов. По словам искусство-веда, «отсутствие пафоса борьбы с природой, присущего коллективизму оседлых земледельческих народов, здесь возмещается идеей равенства человека и природы, идеей их нерасторжимости, что выдвигает человека как индивида один на один со всем многообразием окружающего его мира» [там же, с. 192].

«Искусство есть Бытие кочевника... И лишь искусство вечно», а «бытие кочевника, кроме особенностей его мышления», который «мыслил не расстояниями, а скоростями», позволившими «обладать такими необъятными просторами, которыми является казахская степь», связано с особенностями его менталитета. «Если бытие цивилизованное или оседлой культуры связано с освоением, преобразованием природы, то пребыванию в мире кочевника характерно более созерцательное, не нарушающее гармонии природы отношение. Искусство кочевника связано с преобразованием не внешней природы, но внутренней».

«Недаром распространено выражение «Восток – дело тонкое». Оно означает чрезвычайную усложненность и изощренность социальных институтов и традиций, обрядности, где малейшая деталь имеет немало-важное значение. Вся эта характеристика не менее приложима и к кочевому способу бытия, где невмешательство в природу приобрело значение почти основополагающего принципа и развитие материальной культуры практически не входило в жизненный проект. Быть может, даже наоборот. Памятники материальной культуры кочевников в подавляющем своем большинстве связаны с иным миром, с духами умерших предков, аруахами», – пишет Садыков Н. [Садыков Н. Казахстан и мир, с. 230].

Природная среда Великой Степи, обусловившая своеобразие эстетики культуры и искусства, характеризуется исключительным разнообразием. Гул пчел и рев маралов в алтайской тайге – восток степи. Чайки над каспийской волной – ее запад. Изумруд березовых колков, вплавленных в янтарь безоглядных далей Сары-Арка – север. Соседство песчаных пустынь и альпийских лугов – на юге.

Пространство «жизнебытия кочевничества: синее небо - голубой простор - бескрайняя белая степь. И свет, свет, свет... По этой причине казахи созидали, творили свою жизнь в тесной сопряженности с тем, что близко к небесности, т.е. с жизнью Вселенной и вместе с ней.

И здесь, естественно, возникает вопрос: каким же должен быть такой человек? И вот тут свою миссию духовно-творческой иппокрены осуществляет устная культура, кочевничество сотворило изустность, устную культуру как неизбывную иппокрену духа. Свою незаменимую креативно-возвышенную роль сыграли устное слово, устная культура...

Изустность, устная культура заставили так развить свою интуицию, память, воображение, что весь духовный опыт, знание, мудрость, наконец, каждый человек носил в своем сознании как целое, творя тем самым постоянную интеллектуальную среду. И именно весь опыт, живущий в душе каждого человека, сделал возможным сотворить философию созерцания как креативную систему целостности и целостного взгляда на мир. Созерцание, как особая духовная тональность кочевничества, нашло свое выражение в отношениях со светоносностью. И эти отношения-взаимо-отношения со светом так глубоки и серьезны, что казахи сформулировали неповторимую этическую максиму «Көктің салмағын көтеру керек» – Нужно уметь воспринять и принять духовную весомость Көк (подстрочный перевод, выделено автором – К.Ш. Нурлановой).

Несравненность кочевого жизнебытия, его духовно-практического опыта в том, что свои взаимоотношения со Вселенной – Жарык дүние человек осознает как необходимую всепронизанность всех уровней своей жизни. Великий поэт-эпик Майлыкожа так выражает эту несравненность: «Дүниеге мейман көңілім» – «Я – духовный гость Вселенной» (подстрочный перевод).

Такие взаимоотношения со вселенским миром раскрывают, до каких уровней проникновенности развиты и раскрыты проблемы духа для жизнебытия человека и, быть может, тайны взаимосвязи жизни и духа как целостности.

И здесь вновь выступает внутренне-затаенное приятие вселенского света и света благословенной Воли Всевышнего как естественно данной органичности. Казахи и отношения свои выстраивают в свете-цвете: боз дүние – белая Вселенная, боз дала – белая степь, боз қырау – белый иней, бозторғай – белый воробушек, бозинген – белая верблюдица, бозайғыр – белый жеребец... Но здесь цвет не такой белый, нами привычно представляемый, для такого цвета у казахов есть слово «ақ – белый». Здесь «боз» – цвет, «сотканый» из Света, это працвет. И самое полетное, возвышенно высокое именование для своих великих сынов выражает так: «Айбозым, ай-хай, айбозым!» (боз – цвет белый,

но сотканный из света, древний працвет, этический одухотворенный особой духовностью).

В развиваемом аспекте особая *specifica differentia* присуща казахской традиционной музыке. Есть и соответствующее определение казахской музыки: «Күй-Тәңір күбірі». Не больше и не меньше: казахская музыка – кюи – это проговоренная Всевышним словно только «про себя для себя», но прозвучавшая во вне музыка небес. И вновь имеем дело с такой неотъединимой органичностью духовности, как иносказание. В прост-ранстве степи вслушивание – приникновение – проникновение живет как особая тональность во взаимоотношениях человека и мира» (К.Ш. Нурла-нова, с. 97-100).

Обращает на себя внимание тот факт, что самые высокие (воистину божественные!) константы имеют в тенгрианском духовном учении К-фонетическую инициальную основу. Құдай (по мнению М. Аджи, это слово древнетюркского происхождения); полагаем, что вернее относить его к алтайскому праязыку. Қара (образное обозначение Земли), Қызыл Қан (в одноименном аңыз кюе). Құда – сват; приближенный к Всевыш-нему, о чем свидетельствует пословица «Зять на 100 лет, сват – на 1000 лет». Қонақ (буквально: только переночевавший).

Кісі – человек. Содержание этого слова «прочитывается» М.-Х. Төлебайұлы как «к», «іс», «і», то есть К – делай, іс – дело; построй из звуков слово; «в символическом переводе слово «кісі» означает: «делай дело и совершенствуй язык». На наш взгляд, вернее определить К не «делай», а Творец, в значении Делатель.

Қазақ – Гусь Белый. В народной этимологии – это священная птица, на чистых крыльях которой душа человека улетает в неведомый мир. А потому образ ақ қаз (или ақ қу) представляет вечный символ великого начала жизни и продолжает жить в художественно-культурной системе: в орнаменте (қаз қанат – гусиные крылья), поэтических сравнениях қаз мойын (образ красивой девушки, шея которой сравнивается с лебединой), қаздауысты (так прозвали в народе знаменитого бия Қазыбека за его необыкновенно сильный и звучный голос), а также в этнониме «қазақ», давшем название нашей республике.

Четко прослеживается эволюция духовного мировоззрения как целостной концепции в этимологической преемственности этнонимов «қазақ» и «сақ». «Қаз» простирается своими корнями к периоду матриархата и восходит к тотемистическим представлениям о женщине-птице как праматери человеческого рода. Это положение находит обоснование в монографии и статье Т. Досанова, аргументирующего свою позицию анализом легенды и Рунной Концепции Тенгри.

Согласно легенде, записанной И.И. Крафтом, некогда изнуренное войско оставило в безводной степи больного военачальника: «... Все сожа-лели Колчу, но помочь горю не могли и ничего не придумали, а решили на Божью волю оставить его в степи. Войско двинулось в путь. День выдался жаркий, с каждой минутой усиливались муки Колчи, а услужить больному и утешить его было некому. Смерть, видимо приближалась... Собрав последние силы, с сознанием неминуемой смерти, Колча встал на колени и начал молить небо о скорейшем

ниспослании смерти, как избавительницы от ужасных страданий... Вдруг он увидел чудо. Вняв жалобам несчастного ветерана, небеса разверзлись и к нему спустилась каз-ак, то есть белая гусыня. Она утешила Колчу-Кадыра, слетала за водой и быстро подкре-пила его силы настолько, что он забыл и думать о своих страданиях и несчастьи. В образе гусыни оказалась одна из добрых пери. Эта добрая и милосердная пери превратилась затем из гусыни в прекрасное существо и осталась жить с Колчею. От брака Колчи и доброй пери родились люди, потомки которых в память о необыкновенном явлении к Колче – спасительницы и родительницы – стали называться каз-ак или кайсак» (И.И. Крафт, с. 3).

Сак (сақа) – древняя игра и ее деталь, которые некогда, видимо, являлись неотъемлемой частью мифа (М. Мусатаева..., с. 18,145). Смена самоназвания «казак» именем сак (қассақ, қайсақ) вызвана исторической действительностью и отражает переход от матриархата к патриархату, от синкретического хозяйственно-культурного типа к кочевому образу жизни, когда развитие скотоводства и металлургии выдвинуло на первый план мужской труд. В этот исторический период «казак» переосмысливается в «қассақ» и определяет свободолобивого человека, мужественного, храбро-го батыра, каковыми и являлись воинственные кочевники – предки современных казахов. Следовательно, эволюция имени есть закономерный процесс, обусловленный историческими причинами и навечно запечатлевшийся в названии нашей независимой Республики Казахстан.

Из изложенного выше следует вывод о том, что реликтовая инициальная фонема К является неким звукосимволом, или кодом земли и землян. Единица «к» занимает срединное положение в алфавите как в агглюти-нативных, так и в флексивных языках; с него начинаются в казахском/ тюркском и русском/славянском языках самое большое количество слов, относящихся к классу Творец и Его Творение. Тогда, если продолжить дискурс в подобном духе, не исключено, что иные миры (и обитатели этих иных типов реальностей также имеют свои фонетические звуко-смыслы).

Формообразующая роль духовной культуры казахов-кочевников прослеживается в ее изустности, сольности, импровизационной сущности, сочетании сакрального и профанного, то есть мирского. Здесь музыка взаимодействует со словом, прежде всего, задавая ритм не только в узко специальном, музыкальном понимании, но и в более широком – культур-философском, психологическом ракурсах. Музыкальное начало в совокупности мелодии, ритма, инструментального сопровождения определяют содержание и логику творческого процесса, композиционную структуру кюя и песни, жыр и айтыса, выступая в качестве мобилизирующего, стимулирующего фактора.

Эти особенности культуры наиболее адекватно запечатлелись в духовном наследии первого тенгрианца Коркут Баба (Қорқыт Ата Әулие), почитаемого во всем тюркском мире. Образ и наследие древнего мудреца сохранились не только в письменных источниках; его имя освящено народной памятью как мыслителя вселенского масштаба, поставившего экзистенциальные проблемы

жизни – смерти – бессмертия и предложившего уникальное ее решение в своей первозданной ипостаси. А именно: в устной форме, через нераздельный синкретизис Слова и Музыки.

Подобная себетождественность духа по сей день остается непревзойденным духовным опытом, который в этом своем сущностном значении все еще не получил должного осмысления. Сказанное объясняется тем, что духовно-практическое бытие не распадается на разрозненные сферы, как это свойственно письменным цивилизациям.

Целесообразно потому изучать его как целое, что только и даст адекватное самому предмету исследования, представление. В соответствии с вышеизложенным правомерно освещать Қорқыт Ата Әулие не как философа либо музыканта в европейском понимании, а как цельную личность универсального типа, определяемого аутентичным фразеологизмом «сегіз қырлы, бір сырлы», который можно в первом приближении перевести как «восьмигранный, обладающий тайной Бытия».

У казахов сохранились следующие строки про степного пророка тюркоязычных народов Қорқыт ата әулие: Тірі десем, тірі емес, / Өлі десем, өлі емес, / Қорқыт ата әулие (Святой старец Коркут, Которого нельзя назвать живым, Нельзя назвать мертвым). – Тірі десем, тірі емес / Өлі десем, өлі емес, / – Күй атасы – Коркут. Думаю, что он (Коркут) мертв, но не мертв. Думаю, что живой, но не жив» [С. Акатай]. Подобное положение в тенгрианском духовном учении присуще аруахам – духам предков, которые занимают пространство в двух мирах одновременно (бу дуние и о дуние в аутентичной терминологии).

Изучение вопроса приводит к выводу о том, что реактуализация (возрождение) менталитета кочевой культуры имеет для нас, жителей Великой Степи, исключительно важное мировоззренческое и методологическое значение. Волею судьбы здесь, на этой земле, устный пласт получил классическое развитие; тенгриане сознательно сохраняли и культивировали всеобщее-универсальное, проистекающее из идеи единства человека и природы, идеи нравственности как ядра мироотношения и способа бытия в мире.

Великая Гармония Мироотношения Человека обнаруживается в духовно-практическом общении с Вселенной, поскольку «номады просто проживали в ней, и она пронизывала каждую минуту человеческого бытия, задавая глубинные смыслы сознания» [Аязбекова, с. 252]. Именно она – глубинная экология – была координатой, светом и воздухом, то есть духом Мироздания кочевников.

Таким образом, значение кочевой ментальности состоит в культивировании экологической модальности, последовательном развитии экологического сознания как сущностных качеств человека. Она (ментальность) опирается на исходную универсальность, поскольку первый Адам, согласно ученым, целостен. И воспринимает мир целостно; он, скорее, универсален, чем уникален. Личностные качества, индивидуализация – результат длительного культурно-исторического развития. Следовательно, целостный Адам всеми своими уровнями связан (взаимосвязан) с Универсумом. Общение человека с миром осуществляется посредством органа слуха, возможности которого

важны не только с точки зрения жизненной практики; он является способом коммуникативной связи, актуальным для духовного роста.

Умение слышать (не в физическом только смысле, а в более широком контексте) – основа, фундамент для интеллектуально-эмоционального развития. Именно слушание развивает способность слышания и является базой для мимесиса. Благодаря слуху, человек имеет возможность накапливать факты для последующей аналитической работы, обобщения. Слух важен как фактор, определяющий становление языка, речи. Но и это еще не все: проявления слуха имеют концептуальное значение: умение слышать и слушать развивает тонкий (духовный) слух, культуру слуха, то есть умение ценить и понимать, воспринимать. Следовательно, на каком-то этапе природные задатки становятся актуальными и переходят в новое качество.

Именно такой духовный слух составляет основание культуру-и-антропогенеза. Не только духовно-практическая целостность культуры Архаики и затем религия, искусство, нравственность, миф, но и философия в своем генезисе также опиралась на возможности слуха, примером чему являются древнеиндийские Риты, веды, диалоги Сократа.

Однако если взглянуть на историю культуры в ретроспекции, приходится с грустью констатировать: эти природные задатки были утрачены человечеством. Начинается новая эпоха, которая выдвигает на повестку дня орган зрения; доминирующая роль оптического видения обнаруживается, например, в возникновении термина «мировоззрение». Приоритетными оказываются визуальная культура и пространственные виды искусства.

Ну, а слух? Безвозвратно ли утрачены возможности устной культуры? Для чего человек развивал ее? Действительно ли, это только прошлое, ненужное в настоящем и будущем?

Как нам кажется, на повестку настоящего и будущего культуры выдвигается проблема реактуализации (возрождения) умения слушать и слышать, умения общаться. Надо ли говорить о том, сколь важно сегодня уметь научиться слушать и понимать другого, общаться без навязывания предмнения?

Только высокая тонкая культура общения поможет, позволит нам взойти на новую духовную ступень эволюции и не уподобиться окончательно стае хищных волков, пожирающих менее слабых, менее горластых, которые не умеют брать криком. Только слушание и слышание есть залог того, что человек осознает и поймет, что культ силы, власти и денег не есть подлинно культурный путь. Путь культуры – путь ненасилия, то, что определяется философом К.А. Абишевым как категория слабости (то есть нравственности, добра, милосердия).

Таков краткий ретроспективный взгляд на духовный облик нашей земли и ее народа. Многие из ее золотого фонда безвозвратно утрачено. Тем более велика наша ответственность перед потомками, человечеством за сохранность, возрождение тех крупиц, которые еще имеются. Отрадно отметить, что начало тенгрианскому Ренессансу XXI века положено. Состоится ли подлинный

триумф тенгрианской культуры здесь – в сердце Великой Степи – вопрос будущего времени. Ответ на него зависит от нас с вами.

Основная литература

1. Ак-Атай С. Великий Коркыт и его учение. Коркыт и общетюркское Возрождение // «Қорқыт Ата» энциклопедиялық жинақ: (на казахском и русском языках) – Алматы: «Қазақ энциклопедиясы» Бас редакциясы – 1999 ж. – 800 б. – с. 686-688.

2. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.

3. Досанов Т.С. Тайна руники: Графический дизайн в эзотерической концепции бога Тенгри, сокрытой в знаках рунического письма, в родовых тамгах и в символах геометрического генеза – Алматы: 2009. – 296 с.

4. Досанов Т. С.-М., Аманкос М. Польская легенда о происхождении казахов // «ТҮРКІ-СЛАВЯН МӘДЕНИЕТІНІҢ ӨЗАРА ЫҚПАЛДАСТЫҒЫ: БҮГІНГІЛІК КӨЗ-ҚАРАСПЕН»: халықаралық ғылыми симпозиум материалдары – «ТЮРКО-СЛАВЯН-СКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КУЛЬТУР: ВЗГЛЯД ИЗ СОВРЕМЕННОСТИ»: материалы международного научного симпозиума. – Алматы: ҚазҰӨА, 2011. – 545 б. – с. 103-115.

5. Нурланова К.Ш. Человек и мир: казахская национальная идея. – Алматы: Қаржы – каражат, 1994. – 48 с.

6. Нурланова К.Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1987. – 176 с.

7. Нурланова К.Ш. Синее небо – тайно-явленная явленность // Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность. Материалы III Международной научно-практической конференции. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2011. – 142 с. – с. 97-102.

8. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Ғылым, 1993 – 264 с.

Дополнительная литература

1. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут ата и философия музыки казахов – Алматы, 1999.

2. Крафт И.И. Сборник узаконений о киргизах степных областей. – 1989.

3. Курляндский В.В. Послания древних жрецов. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 384 с. (Тайны, находки, сенсации).

3. Мусатаева М., Шеляховская Л. Словообразовательный словарь тюркизмов. – Алматы: Наука. – 1995.

4. Садыков Н. Казахстан и мир: Социокультурная трансформация. Астана: Елорда. – 2001. – 280 с.

Лекция 12. «Сегіз қырлы, бір сырлы» – духовные деятели тенгрианского календаря культуры

«Сегіз қырлы, бір сырлы» (восьмигранный, знающий, владеющий одной тайной) - сакральный тип тэнрикана, наделенного многосторонними дарованиями. В своем исходном генетическом основании деятельность 8 қырлы представляла духовно-практическую целостность, воплотившуюся в ритуально-обрядовой практике баксы, шаманов, камов, выделявшихся благодаря своему незаурядному уму, духовности, творческому дару, безусловным артистическим способностям. Ими выполнялись такие важные

дела в обществе, как охота, врачевание, похороны. Шаман является «великим знатоком человеческой души: он один ее видит, поскольку знает ее устройство и предназначение. И не случайно в лечебном арсенале его – разного рода магические действия, заклинания, приобретающие значение психотерапии» (Клодин Бреле Руэф). Словом, шаман – духовный тип универсала, в деятельности которого функции, разделяющиеся в цивилизованных обществах между сферами религии, медицины, образования и различных видов искусства, наличествуют в целостном виде.

В научных исследованиях существует разброс мнений относительно сходства и различия между шаманами, баксы и камами. Не углубляясь в данную проблему, отметим, что здесь все они рассматриваются как священнослужители тенгрианского духовного учения.

Отношение к ним, как к посредникам между человеческими судьбами и волей Высокого Неба Көк Мәңгі Тәңір Ата, не смогли искоренить самые строгие запреты в советское время. Так, много священных могил баксы сохранилось в окрестностях Улытау: «В месте впадения реки Ашылы в реку Дулыгалы на холме расположена белая усыпальница баксы Койлыбая – выходца из кипчаков; в нижнем течении реки Сарысу – могильный холм баксы Малакая из рода Бесбала; там же, на берегу Сарысу, находится последнее пристанище баксы Айдарлы – выходца из рода уйсуней; на речке Атанбулак находится могила Барлыбая баксы – выходца из рода баганалы. Она расположена восточнее склепа баксы Белгибая.

На берегу Кенгира – усыпальница известного баксы Токбака (Асана), который получил свой дар целителя и предсказателя свыше – «көктен тоқпақ түсіп бақсылық қонған». На северной стороне Улытау до сих пор поражает своей сохранностью и изяществом сделанная из сосновых досок башенка – могила девушки – калмычки-баксы... Нужно сохранить этот исторический ландшафт, не оставляя без внимания ни одной мелочи, потому что мелочей в истории народа не бывает», – пишет А. Сейдимбек, с. 169.

«Сегіз қырлы, бір сырлы» обладают сыр-тайной органичного единства параллельных Миров – бу Дуние и Аруактар Дуниесі. Первый 8-ми-гранный Қорқыт Ата Әулие содержит в себе все 8 ипостасей в нераздельном синкретизисе:

Ата – человек, имеющий имя (ат). Согласно миропредставлению древних, только аксакалы обладали этой привилегией, поскольку они близки к миру предков – аруахов;

Әулие – святой (дух), пророк, приближенный к Всевышнему;

Ұста – мастер, демиург (не случайно сходство с казахским словом дем алу – перевести дух), создавший первый музыкальный инструмент – священный кыл-кобыз;

Ұстаз – учитель, восьмигранная деятельность которого нашла достойное продолжение в современных 8 кырлы;

Бақсы – (шаман) – родственные понятия; провидец, мудрец;

Күйші – проповедник и носитель тенгрианского духовного учения Көк, олицетворявший в себе единство небесного и земного начал;

Жырау – эпический сказитель;

Ақын (от ақ үн – духовный звук). Инициальная основа «ақ» – белый в значении духовная чистота составляет основу многих констант тенгрианской культуры (ақсақал; Ақсақ құлан; Ақ қу; Ақ Қаз; Ақ сүйек, ақ бата, ақ сут ...).

Таким образом, Қорқыт Ата Әулие предстает как живой носитель духовного начала. Медиум, объединявший Творца и Его Творения в единый одухотворенный Универсум и осуществлявший связь между тем и этим мирами по горизонтали и вертикали.

Музыкальным инструментом священнослужителей древней Тенгрианской религии является қыл қобыз, который изготавливается «из цельного куска дерева. Это один из древнейших способов изготовления музыкальных инструментов в истории человечества... По древним верованиям многих народов, только в цельном куске сохранится поющая душа дерева и будет звучать в инструменте» (А. Мухамбетова, 517).

«Быть посредником между миром людей и миром богов – это самая первая функция музыкальных инструментов у всех народов Земли. С этими религиозно-магическими функциями связаны и зеркало внутри корпуса, и металлические подвески на голове кобыза. В народе он считается киели – священным.

Баксы относятся к нему как к живому, одухотворенному существу, которое во время камлания, превращаясь в скакуна, уносит хозяина в мир духов, помогающих изменить погоду, найти пропажу, лечить людей, узнать судьбу человека, его семьи или рода.

Казахи помнят, что создателем кобыза является Первый шаман Коркут, до сих пор покровительствующий всем баксы. Древняя легенда гласит: «Когда Коркуту было 20 лет, к нему во сне явился человек в белой одежде и сказал, что век его недолог, всего – 40 лет. Коркут решил искать бессмертие.

Сел он на верблюдицу Желмая и отправился в дальний путь. Он объехал все 4 угла мира, но везде встречал людей, которые рыли могилу, и на вопрос: «Для кого эта могила?», отвечали – «Для Коркута».

Тогда он решил вернуться в центр земли, на берега родной Сыр-Дарьи, где сделал первый кобыз, принеся в жертву Желмая и обтянув кожей ее звучащего горла нижнюю часть деки. Расстелил он на водах Сыр-Дарьи шкуру верблюдицы и, сидя на ней, день и ночь играл на кобызе.

Игра Коркута привлекла все земные существа – летающих птиц, бегающих зверей, пытались к нему пройти через пески и люди. Все, в ком была жизнь, сидели на берегу и слушали кобыз. Пришла и Смерть, чтобы забрать душу Коркута, но он продолжал играть. И пока пел кобыз Коркута, Смерть была бессильна, не было у нее сил забрать кого-то из этого мира.

Но однажды Коркут, устав, все-таки заснул, вот тогда смерть, приняв облик змеи, ужалила его. Но он не умер совсем, а ни живой – ни мертвый стал Владыкой нижних вод, и помогает всем шаманам делать добро людям. Кобыз же охраняет природу, животных и людей от смерти. Он носитель бессмертия и вечной жизни» (А. Мухамбетова, 517). Благодаря «исследованиям европейских ученых Вернера Бахмана и Слави Дончева было доказано, что кобыз – самый

древний в мире смычковый струнный инструмент. Он был создан тюркскими племенами, жившими на берегу обожествляемой ими Сыр-Дарьи. На запад его понесли тюрки-огузы, тюрки-булгары и другие народы, которые меняли его форму и назначение соответственно своим представлениям о музыке, художественно-эстетическим традициям и имеющимся природным материалам.

Но на той земле, где он родился, кобыз остался неизменным, сохранив свои древние, священные черты. Неумирающее тенгрианство, с живой верой в Коркута, в божественное происхождение музыки и инструмента, сакральная роль в жизни народа охраняли кобыз не только от прикосновений простых людей, но и от изменений. Именно кобыз казахских шаманов-баксы сохранил первозданные черты и строение первоначально струнных смычковых инструментов. Сегодня он представляется своего рода Адамом, от которого пошли по Азии, Европе и Африке все гитара, фидели, гитары, эрху, байху, гарзе, ковыжи, скрипки, альты, виолончели и другие, порой неузнаваемо изменившиеся потомки» (А. Мухамбетова, 518-519).

«И теперь стало ясно, что царственное положение скрипки в мире европейской музыки вовсе не случайность и не прихоть судьбы, оно, можно сказать, было фатально предопределено ее божественным происхождением. Ведь ее первопродок кобыз был создан богом Нижних вод, Первым шаманом великим Коркутом. И, как утверждает легенда, Коркут был тем, кто самый первый на Земле сыграл смычком на инструменте трепетную Мелодию Жизни» (А. Мухамбетова, 519).

Основной постулат тенгрианского духовного учения – равновесие небесного и земного, и эта гармония сакрального и секулярного, духовного и материального является тем цементирующим основанием, на фоне которого осуществляется позднее дифференциация «сегіз қырлы, бір сырлы» на различные специализированные типы. Несмотря на происходящие кардинальные изменения, в духовно-творческой деятельности «сегіз қырлы, бір сырлы» сохраняется объединяющая их тенгрианская основа культуры, или иначе культуры как культа.

Так, жырау воплощает в себе образ мудрого аксакала, приближенного к миру духов предков – аруахов. Жырау и жыртшы были необычными людьми. Как правило, жырау мог стать только очень мудрый, сильный духом человек, ибо в его функции входило: 1) осуществление связи между всеми родами и племенами, входящими в состав ханства; 2) участие в решении важных государственных вопросов в мирное время, в решении вопросов войны и мира – в военный период; 3) прорицание будущего: опираясь на способности «вещего» видения, жырау делали наставления хану и народу.

Эпическое наследие жырау включало систему жанров (терме, толгау, арнау, хат), представлявших драматически насыщенную, экспрессивную, ораторскую по своей природе речь. Жыр характеризует высокое этическое напряжение, конкретизирующее всю систему духовно-нравственных ценностей этноса. Жырау – создатели и исполнители жыр – оценивали свою деятельность как высокую миссию, к которой имеют призвание. Отсюда вера в

магическое дарование, идущее с древнейших времен, понимание своей роли как проводника системы духовных ценностей народа.

Институт акынов (импровизаторский) – это память народа, хранители его духовной сокровищницы. Гражданская миссия акынов заключалась в том, что они не просто сохраняли, но и непосредственно передавали ее из живой памяти в память всех слушающих.

Социально-творческая деятельность последних несла на себе свет незаурядной личности акына, который отличался глубиной суждений, способностью к обобщениям. Эту тенденцию можно проследить на протяжении всего развития акынотворчества как общественного феномена и отметить как его философско-эстетическую особенность. В айтысе акынов находит свое наивысшее выражение органичное единство интеллектуального и эмоционального начал, что было и остается залогом целостного художественного восприятия и воссоздания мира.

Айтыс раскрывает глубокую органичность творчества как процесса, а не только как результата; он имеется также у киргизов, каракалпаков, алтайцев. Айтыскеры – акыны (поэты-импровизаторы) и певцы – исполнители широкого песенного репертуара: обрядового, лирического, эпического. Главными их функциями было участие в айтысах и проведение семейно-бытовых обрядов по освященным традицией ритуалам.

Институт салов, сері, әнші, лирико-песенная деятельность которых, воспевая любовь и ее прекрасные проявления, была направлена на утверждение статуса семьи как основы гармоничности и стабильности общества. Әнші, сал и сері осуществляли в то же время воспитательную функцию, прививая молодежи основы степного этикета, в рамках которого на первый план выдвигались душевная и духовная красота любви, сущность ее гармонии и вечности.

Институт кюйши – создателей и исполнителей кюев для кобыза, сыбызгы, домбры и других музыкальных инструментов – не только основной, но и самый распространенный в казахской культуре слой деятелей тэнгрианской культуры. Кюйши способствуют познанию Мира Человеком, раскрывают универсальность Мира, его масштабность, разнообразие и временную многомерность. Көк – международное слово; казахское «куй», адекватное с «көк» обозначает музыку вообще. В одной из старинных легенд есть такие слова: «Сначала не было ничего. Потом возник только один звук. Из этого звука родился весь мир» [Кюй – послание Всевышнего, с. 9].

Көк, как писал Кудайберген Жубанов, репресированный именно за то, что осмелился написать, что казахский кюй есть послание Всевышнего, это всеобъемлющая универсалия. И хотя он имеет аудиовизуальное оформление как в звуке, так и цвете, духовность (воздушность, эфемерность) выражается в звуке, прежде всего.

Мир кочевья – мир динамики (М.М. Ауэзов); будучи на коне, кочевник, как никто другой, соприкасался со всеми четырьмя сторонами света. И, эмпирически наблюдая мир, кочевник сделал великое открытие: самое большое богатство – это Знание. Знание Истины, которое есть Духовное Знание.

И направил все свои усилия на сохранение и умножение великого дара Творца. И пронес его как самое бесценное в мире преходящей материи через всю свою многотрудную жизнь. Естественно, самым надежным местом для столь вечного и вместе с тем хрупкого дара было адекватное пристанище, которое есть душа, центр сердца человека как канал незримой, но прочной связи с Көк Мэнгі Тәңір Ата.

Ключевым явлением, способствующим выражению отношения Творец и Его Творения, выступает кюй (Көк), восходящий к ритуально-магической практике, а именно: лечебной магии баксы и военной магии жырау. Кюй совмещает в себе духовную высоту и одновременно «сращенность» с обыденной жизнью человека. Духовное явление кюй (Көк) занимает в тенгрианском мире место, аналогичное буддийской медитации, христианской молитве, мусульманскому намазу. И вместе с тем, подобно тому, как неотъемлемы Небо и Земля, в Көк нераздельны Бог и Его божественные творения: он сопутствует человеку на протяжении всей его жизни, составляя неотъемлемую часть жизненного пространства.

Историческая жизнь кюя оказалась вечной, ибо и сегодня, благодаря своей устной природе, он жив в своей первозданной ипостаси как сакрально-медитационная музыка. Масштаб кюя, его миниатюрная форма (звучит 2-3 минуты), помогает услышать космические вибрации. Кюй как миромоделирующая духовная константа прошла самое и сложное испытание – испытание Временем и Пространством, то есть самой Вечностью.

Вместе с тем следует отметить, что кюй есть гибкое явление, жизнеспособность которого обеспечивается возможностью адаптации к изменчивости социокультурных условий и механизмам трансформации. Сказанное возможно проследить на материале музыкальных инструментов. Так, образно-эмоциональная сфера кыл кобыза связана, прежде всего, с сакральностью. Со временем кыл кобыз, являющийся неприкосновенной собственностью баксы и жырау, уступает место домбре, которая висела в каждой юрте. Подобная «вольность» свидетельствует о том, что домбра органично сочетает в себе священное и мирское. Все события политического, дипломатического и социального характера, произошедшие за последние десять веков, дошли до нас именно посредством домбры.

Со временем домбровые кюи приобретают характер масштабных циклов. Полный цикл включал 366 кюев – «по количеству дней в году. Каждый день перед ханом исполняется один из кюев. 9 кюев считаются самыми крупными и значительными (драгоценными)» [Кюй – послание Всевышнего, с. 7].

Другой цикл это – «тармакты кюй». Он состоял «из 62 кюев (по числу наиболее крупных кровеносных сосудов человека, которые ощутимо и значимо влияли на душевное, духовное, эмоциональное, психологическое состояние). На каждый из этих 62 сосудов, то есть тамыр, создавался кюй. Они так и назывались «62 тармакты акжелен», «62 тармакты косбасар».

Эти 62 кюя могли выразить все глубокие состояния души, духа, тела человека, его многообразные отношения в мире и с миром. Исполнялись и все 62 кюя и отдельные из них в зависимости от ситуации: встречи, проводы,

война, победа, праздники» [Нурланова К.Ш. Земля – духовная опора народа, с. 6].

Сущностную основу духовно-творческой деятельности «сегіз кырлы, бір сырлы» составляет тенгрианский календарь, определивший все стороны культуры казахов-кочевников (А. Мухамбетова). «Акыны выражают мир зрелого человека со всем богатством его интеллектуального и социального опыта». «Творчество жырау – это вершина духовного опыта народа, в котором представлены жанры, концентрирующие зрелость мировоззрения старцев, мудрость, полет мысли и духа. Сал и сері были призваны определять в обществе «молодежную культуру». Их творчество – это мир молодежи; острое, эмоционально-чувственное переживание жизни, красота природы, верного коня и сокола, обожествление женской красоты, счастье любви и ... невозможность счастья на этой брэнной земле» (А. Мухамбетова, с. 45). Особое место занимает в деятельности «сегіз кырлы, бір сырлы» күйши, интегрирующий в себе все восемь ипостасей, убедительным примером чему является деятельность Қоркыт Ата Әулие. Зародившись в недрах духовно-практической целостности, он вобрал в себя «все сферы жизненного и духовного опыта кочевого общества». Поэтому в кюе «отразилось содержание всех ступеней жизненного цикла» (А. Мухамбетова, с. 88).

Таким образом, сегіз кырлы обладают Сокровенным Знанием – тайной (бір сыр) Мироздания, Космоса, Вселенной, унаследованным от Коркут ата и аль-Фараби, выросших на берегу реки Сыр-Дарья, «которую казахи воспринимают как центр своего Мироздания, конструируя свою многомерную модель мира, исходя из этой точки казахской земли» [С. Аязбекова, с. 40].

Они являлись подлинной духовной элитой Сары Арка, формировавшими, наряду с ханами, биями, батырами, ментальное поле этой священной земли. Подобное конституируется подобным; кодификация духа в тенгрианском мире имеет своим истоком первосмысл, первоисток. То есть атанасия духовного мира и есть истина Бытия. Та истина, которая есть Вечность.

Как видим, духовная деятельность «сегіз кырлы, бір сырлы» – посвященных, обладавших духовной интуицией, внутренним видением, реактуализирующим тайну бытия, была направлена на обеспечение атанасии – бессмертия қазақ. Иными словами, искусство «сегіз кырлы, бір сырлы» – это Мелодия Жизни как духовного бытия.

Вечная мудрая красота тенгрианской устнопрофессиональной культуры казахов-кочевников заключается в том, что она выполняла высокую социально-формирующую, а не развлекательную (для проведения свободного времени) миссию. Биями и шешенами, жырау и акынами, сазгерами-музыкантами проповедовались такие духовно-этические идеалы, как «жер – мәнгілік, алтын бесік, Мысыр шаһары», где материальное (земля) и духовное (образ народа, Родины) сливаются воедино в священном понятии «атамекен».

Общность духовной культуры состоит в том, что она генерирует, то есть создается и передается усилиями всего народа. «Здесь каждый последующий шаг делается сообща, что не дает возможности профессионалам (элите)

оторваться от массы и порождает очень важное качество, которое смело можно назвать подлинной демократичностью» (Б.И. Каракулов, с. 198-199]. Отсюда поразительная контактность с широчайшими слоями слушателей, устойчивая сила воздействия, жизненность культуры и искусства, сохранившего значение до наших дней.

Это, во-вторых, живое искусство, раскрывающее возвышенную духовность человека, способствующее установлению незримых духовных связей, эмоциональному объединению Человека и Космоса, называемого нашими предками «аруактар дуниесі». Этим объясняется место и значение кюев и жыр, эн и айтыса, бата и шежіре в тенгрианском мире.

Литература

1. Ак-Атай С. Великий Коркут и его учение // Адам әлемі – Мир человека, №1. – 1999. – с. 20-30.
2. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
3. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы: Компьютерно-издат. центр Института философии и политологии МО НРК, 1999. – 285 с.
4. Жихан Желтоксан (Едихан Шаймерденулы Сабит). Ак Сарбаз. – Алматы, 2014 <http://kitapxana.kaz/catalog/140616/140616-001.htm>
5. Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. // Евразия. Литературно-художественный журнал. – №2. – 2001. – с. 91-138.
6. Клодин Бреле Руэф. Сакральная медицина: Пер. с франц. – Брама-Ваклер, 1995.
7. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993 – 264 с.
8. Нурланова К.Ш. Земля – духовная опора народа – Алматы, 2000. – 20 с.
9. Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление: Учебное пособие (Школьная библиотека). Пер. с каз. – Алматы: Рауан, 2001. – 576 с.

План СРСП

1. Пригласить местных кюйши, сал-сері, энші, акынов или жыршы либо предложить самим студентам (магистрантам) исполнить кюи, песни в аутентичной традиции, то есть с предварительным пересказом аңыз-легенды кюя либо истории создания той или иной песни, кюя.
2. Поисковая работа: найти сведения о аңыз-кюях, аудиозаписи в Интернете.
3. Форма отчета: аудиозаписи аңыз-кюев, песен с кратким анализом прослушанной музыки.
4. Творческая импровизация на тему «Сегіз қырлы, бір сырлы».

Лекция 13. Знаково-символическая система в тенгрианской картине мира

Знаково-символическая система – творческая лаборатория древних, формировавшаяся в течение тысячелетий в следующем виде: духовно-

практическая целостность – пра-искусство (пред-искусство) – древнее искусство – традиционное искусство – современное искусство.

Исходно образно-знаковая система представляла собой нерасчленимый синкретизм, суть которого составляло духовно-практическое отношение человека к природе, и это оказывало огромное влияние на формирование его духовных основ. Первые опыты рукотворной деятельности наших далеких предков свидетельствуют о сакрализации всего Сущего. Подобное одухотворенное отношение к окружающему природно-космическому миру составляет особенность тенгрианского искусства, в котором находили применение все имеющиеся под рукой природные материалы (дерево, глина, кости, рога, шкуры и шерсть животных...). При этом они наделялись значением, смыслом, соприродным их свойствам, и приобретали характер знаково-символических форм.

Примером сказанному можно привести глину (в переводе с тюркского саз), свойства которой были глубоко освоены и мастерски использованы многими восточными народами. Как особое эмоциональное состояние человеческого духа запечатлелось в истории культуры человечества в мифах о происхождении человека из глины.

Осознание природных свойств глины переносится на чувственный мир человека в значении смягчает, ласкает душу. В казахском языке «саз» – мотив, напев, музыка; «сазды» – мелодичный, захватывающий; «саз» (грамм.) – интонация (сазына келтіріп оқу) – читать выразительно.

Исходный природный материал – глина – сохранился также вместе с названием «саз сырнай» в казахском музыкальном инструменте, для которого свойственны мягкость тембров, тонкая обертоновая «игра», своеобразные приемы и техника игры.

Музыкальный инструмент саз (сааз) имеется также у армян, азербайджанцев, афганцев, у которых он изготавливается из дерева [Музыкальный словарь, с. 480]. Но всей культуре саз свойственны негромкая тембровая окраска, мягкий, ласкающий слух звукоидеал, культивирующие психологический и эмоциональный комфорт, духовно-душевное равновесие духа.

Таким образом, культура саз есть целостный монолит, где духовное имеет материализованную форму, а материальное (форма и орнамент на музыкальных инструментах) пронизано высоким духовным содержанием. Последнее представляет собой целостное мироотношение и миросозерцание, вобравшее в себя все явления окружающей жизни. Иными словами, здесь непостижимым образом сохранилась особенность мифологического сознания, для которого присуще тождество искусства и жизни.

В этом одухотворенном бытии человек чувственно (эмоционально) воспринимал и познавал мир и наделял все явления окружающей его среды знаково-символическим значением. Живой объект, олицетворяющий символ жизненной силы, для тенгрианца мировое дерево байтерек, «вероятно, первоначально был Бай Тірек – Мировая Опора Неба» (выделено автором – Т. Досановым). Прикосновение к нему являет собой священный ритуал (повязывается цветными или белыми ленточками). Около таких деревьев

стараятся остановиться путники. Оно также питает энергией, «защищает» от «зла», поэтому выросшие на местах захоронений деревья или кустарники запрещалось вырубать. Считалось, что в таких местах пребывали духи или божества местности.

В мифологии дерево образует центральную ось Вселенной, пронизывающую в соответствии с космогонической концепцией «верхний», «средний» и «нижний» миры, связывая при этом сверхъестественные и естественные явления. Родовое дерево часто используется в генеалогической схеме (шежире) казахских родов и изображаются в работах современных художников. Из цельного куска дерева, как уже отмечалось в лекции №12, изготавливался қыл қобыз.

Мировое дерево – распространенный символ в тенгрианском искусстве. Идею мирового дерева воплощает коновязь, символизируя сакральный, семантический центр. В орнаментике представляет идею симметрии (привязанные к дереву кони). В пространстве переносного жилища – юрты, символизирующим мировым деревом, воплощением идеи плодородия и рождения являлся опорный шест – бақан.

От поколения к поколению совершенствуются приемы обработки природных материалов, осваиваются такие технико-технологические приемы, как шлифование, сверление, пиление. Изготовлению каждой вещи у ұста (мастера-умельца) предназначается определенное время года. Лето посвящается работе по дереву, из которого изготавливаются посуда, некоторые музыкальные инструменты, позднее – деревянные детали юрты, колеса для арбы, седла.

Народным мастерам были известны все секреты дерева; не только, допустим, мягкие и твердые породы, но также воздействие их на человеческий организм с точки зрения медицины. Так, қыл қобыз – священный инструмент бақсы и жырау (шаманов и сказителей эпоса) – мог выдалбливаться из можжевельника (арчи), клена, сосны, березы. В то же время детская колыбель (бесік) изготавливалась только из березы, которая, как доказано современной наукой, относится к числу деревьев, обладающих только положительной энергией, а потому благотворно влияющих на здоровье человека.

Зимой ұста занимался выточкой изделий из кости. По весне приступал к обработке шкур. Своя технология была отработана в работе с рогами. Материалы эти (тоненькие рожки сайгаков, массивные рога архаров, позднее – копыта и рога домашних животных – коров, баранов, коз, лошадей) собирались в течение года. Весной роговые материалы закапывались в болотистых местах, обильно поросших лекарственным растением «қарандыз» - девясил высокий.

Заложенные с весны рога выкапывались поздней осенью из промерзшей земли. Рога и копыта настолько размякали и размягчались в земле, что придать им определенную форму не представляло большого труда. Сначала ұста быстро лепил общие контуры форм своих будущих изделий. Затем приступал к окончательной отделке, точил, резал, пилил и шлифовал их. В некоторых случаях тут же на отдельные вещи наносились узоры или выгравировались какие-либо рисунки.

Как известно, применение сходных орудий труда послужило основанием для определения раннего культурно-исторического этапа каменным веком. Это связано с тем, что камень, как прочный, трудно сокрушаемый материал, являлся основным источником для передачи через века творческих замыслов, эстетических идеалов и технических знаний для многих народов. Благодаря своим свойствам он способствовал сохранению культурных веяний и переживаний прошлого.

В тенгрианской картине мира казахов-кочевников камень представляет культовый объект «среднего» мира в трехчастной Вселенной. «Священный» смысл приобретал как отдельно стоящий камень, так и собранный, вследствие ритуального действия в «грудю», особую кладку. Надмогильные сооружения в эпоху бронзы ограждались каменной кладкой, в плане имели геометрическую форму: круглую, прямоугольную, квадратную.

Отдельно стоящий камень имел более концентрированную силу. В первоначальном геометризованном объеме являл собой тотем, сакральный символ, или служил «ориентиром» по сторонам света. Эволюционируя в дальнейшем, в сторону антропоморфизации каменных балбалов, сохранял культовый, космогонический смысл, являясь «архетипом» для многих пространственно-пластических и изобразительных образов искусства.

Характерный признак древнего искусства – целостность образно-знаковой формы. Знаки-символы являлись магическими формулами, графически зафиксированными молениями, обращенными к высшим силам. С течением времени их значение переосмысливалось в связи с изменениями культовых представлений. Но их продолжали изображать, поскольку они были освящены традицией.

Образцы раннего культуристорического этапа художественно-творческой деятельности органично сочетали в себе зачатки письменности и разных видов искусств, вследствие чего сложно (да и методологически нецелесообразно) определять их либо как письменность, либо как какой-либо конкретный вид искусства.

Эти его качества сохранялись в тенгрианской картине мира, что убедительно раскрывается Т. Досановым на материале генезиса рунического письма, родовых тамг и символов геометрического генеза.

Предпринятый анализ позволяет воссоздать Рунную Концепцию Бога Тенгри, содержащую духовную информацию о сотворении мира и человека. В ней графически закодированы такие сущностно значимые явления, как, например, вода. «Нет на Земле ни одно естественного вещества, способного захватывать и заполнять собой огромные пространства как по горизонтали, так и по вертикали. Ни одно вещество не может так высоко подняться над Землей, и ни одно другое вещество не может так легко и быстро проникать в ее глубины так, как это делает Вода. Заполнив моря и океаны, захватив самые высочайшие вершины, покорив все просторы неба, Вода была и есть: истинный Хозяин уникальнейшей планеты Земля», – пишет Досанов Т. (с. 99).

В тенгрианской рунной концепции языком графики закодированы три свойства этого, по словам Ак Сарбаза. Едихана Шаймерденулы, «ми-нерала

жизни». Это: твердое – Буз – Лед; жидкое – Су – Вода; газообразное – Учук – Пар. Исходя из сказанного Т. Досановым, обосновывается положение о том, что слово Суфи – «тюркзим, происходящий от Су + ені = Супи = Суфи» и «означает Дом Воды». Соответственно, последователем истинного Суфизма автор считает Того, Кто познал силой разума, где находится Дом Воды, и постиг Мудрость Господина Огня.

«Первый Суфи и Первый Дизайнер – Тенгри! Ему нет равных!, – продолжает Т. Досанов. – И все же Мир имел возможность лицезреть таких Великих Суфиев, как Огуз-Адам, Моисей, Давид, Соломон, Зара-туштра, Шакья-муни, Иисус, Ходжа-Ахмет, Бекет, Бекташ и еще многих других!», (Т. Досанов, с. 100-101).

Горько сознавать, что, утратив это Истинное Знание, мы превратили не только воду, но и все природно-космические явления только лишь в предметы естественно-научного знания. «Святая водица» – неперемный атрибут богослужебного акта – была предана анафеме, осуждению, как пережиток темного прошлого, суеверие, от которых нужно избавляться. И избавились.

Духовно-теоретическое знание, гордо именуемое философией, возвестило человечество о том, что вода как субстанция, первооснова мира, была открыта античным философом Фалесом. Далее следуют научно-теоретические разглагольствования о том, что именно, какой смысл вкладывал в это положение Фалес.

Увы, суть предмета – вода – начисто забыта. Более того, делается вывод о том, что, с исторической точки зрения идея, Фалеса очень важна: в положении «все из воды» содержится отказ от олимпийских, языческих богов, от мифологического объяснения развития мира, переход к естественно-научному объяснению природы. Иными словами, подводится соответствующая материалистическая база, которая по сей день выступает для человечества универсальным объяснительным принципом при осмыслении фундаментальных основ Бытия.

Издержки подобной метаморфозы обнаруживаются, во-первых, в том, что человечество кардинально изменило свое мировоззрение. Одухотворенное духовное мироотношение сменилось материалистическими мировоззренческими ориентациями, в связи с чем мы утратили человеческое, просто человеческое.

Во-вторых, сегодня ученые всего мира выражают большую озабоченность по поводу экологического кризиса, поставившего на повестку дня проблему выживания человека как биологического вида. Разрабатываются меры по рациональному природопользованию как практическое воплощение модели «эко-устойчивого» развития мировой цивилизации. В нейтрализацию судьбоносного для современного человечества экологического кризиса активно включилось философско-научное сообщество.

Приходит понимание того, что это не только проблема восстановления Природы, но, прежде всего, внутреннего мира человека. Вот почему решение ее видится многим мыслителям в экологии души человека. Иными словами,

осознается востребованность мировоззренческих доминант, культивирующих возврат к духовному, священному, сакральному.

Культурфилософский анализ означенной проблемы содержится в работах К. Нурлановой, которая пишет, что «основные идеи традиционного мировоззрения переживают эпохи, в которых они возникли. Традиционная экологическая культура пронизана идеей изначальной взаимосвязи мира природы и мира человека, вся жизнь человека – осознанием органичности и неотторжимости этих отношений.

В свете этих воззрений на мир и природу прослеживается кардинальный недостаток современных экологических концепций. Основным исходным положением в них является необходимость сохранения природы, планеты Земля, в противном случае погибнет человечество.

Но традиционная культура содержит в себе такой высокий смысл, что деяния человека во всех проявлениях не только должны удовлетворительно решать его проблемы, но должны одновременно возвышать, вдохновлять, «творить» его. В этом смысле современные экологические концепции о необходимости спасения природы и Земли как планеты следует обосновать еще идеей о том, что в случае гибели планеты нарушится и Гармония Вселенной, изменится картина Миропорядка. Такая идея, конечно, возвышающе воздействует на человека, делая плодотворной всю его деятельность» (Нурланова К.Ш. Символика мира в традиционном искусстве казахов, с. 222-223).

С начала человеческой истории наиболее важными знаками-символами человек пытался упорядочить и понять смысл человеческого существования в неопознанной Вселенной. К таким знакам-символам относятся простые геометрические фигуры – круг, треугольник, квадрат, крест, ромб, прямоугольник, прямые и волнистые линии, понимание которых важно для развития искусства и культуры, в целом.

Сохраняя свою графическую и психологическую силу, эти знаки-символы развивались в широком диапазоне творческих областей искусства – наскальном, изобразительном, музыкальном, литературном, театральном и т.д. По форме просто изображения, имитирующие форму предмета или существа, с которым они связаны, эти геометрические знаки-символы несли важное и сложное по значению образное содержание.

Это наглядно отражено в казахском орнаменте, где сохранились в первозданной чистоте все признаки древнего стиля. В нем запечатлены этическая красота и масштабность народного мироощущения, интеллектуализм и острота восприятия. Основной фонд его составляют знаки-символы.

Так, донгелек (круг) – аналог природных форм, олицетворение вечной жизни, долголетия. Круг имеет значение солярного знака – солнца, луны или значение «бесконечной» степи, у которой нет начала и конца. При использовании круга его символическое значение и функции могли быть применены для измерения времени, пространства, астрологии, астрономии, циклических движений и смен времен года, а также входить в основу ритуальных действий и обрядов (айналайын – обход по кругу).

Шимай (мотив спирали) – в нем содержится философское понимание мирового пространства. Согласно представлениям кочевников, жизнь не есть прямая линия, ибо в ней неизбежны трудные повороты, спады, подъемы.

В тенгрианской картине мира также имеют огромное значение квадрат (прямоугольник) и крест – древние знаки земли, сторон света. Квадрат ассоциируется с «прочностью», «неизменностью» и «оседло-стью». Благодаря своей «статичности», он составляет смысловую оппозицию таким «динамическим» знакам, как круг, треугольник и линии.

Крест так же, как и квадрат, может соответствовать четырем элементам мироздания и стихиям (воде, воздуху, огню, земле), определять стороны света, ассоциироваться с «земной жизнью». Этот геометрический символ, имеющий множество модификаций и формообразований, вошел в различном графическом и символическом исполнении в образно-знаковую систему искусства многих стран и народов.

У тенгрианцев тóрт кулак (крестовина) символизирует четыре стороны света и содержит пожелание: куда бы ты ни держал путь – удачи тебе. Отметим, что кулак дословно означает ухо, что, по нашему убеждению, указывает на главенствующее местоположение органа слуха, на необходимость прислушиваться к космическому порядку.

Символом жизни, мировой горы, восхождения, благополучия, духовности является треугольник. Его семантика «прочитывается» следующим образом: пусть будут чистыми небо, земля и вода и жизнь человека продлится долго. Треугольная форма горы и три его стороны в символической картине мира древних обозначают трехчастное строение Мира, в котором «взаимодействуют» верхний, средний и нижний миры.

Треугольный контур имеет тумар – охранительный амулет, обозначающий «низ – землю или воду, то есть женское начало» (Кажигалиулы А. ОЮ и ОЙ, с. 289). Он изготавливался у казахов, узбеков, туркмен «из драгоценных металлов – золота и серебра» (там же, с. 281). Разновидности: тумарша, бойтумар, ониржиек, обереги, как правило, имевшие треугольную форму.

У древних алтайцев (судя по результатам анализа пазырыкских курганов), «орнамент – это язык, посредством которого люди обращались к богам», (с. 88). Поэтому «говоря об орнаменте, мы говорим о раннем детстве человечества, когда роль и значение матери-природы в жизне-деятельности человека трудно переоценить» (с. 299).

«Орнаментальные послания – всегда послания с «низу» в «верх». Они исходят от человека, стоящего на земле, к витающим в синеве небес богам», 89. Поэтому третья функция тумара... – основополагающая – это апелляция к могуществу и заступничеству Великой праматери... У древних тюрков этот образ воплотился в образ Волчицы, вскормившей спасенного ею мальчика, затем ставшей его женой, (с. 299).

Вместе с тем, как уже отмечалось в предыдущих лекциях, Ұлы, Көк бөрі – многозначный символ. На раннем культурно-историческом этапе – она – Волчица. Позднее, когда происходит смена матриархата патриархатом, переосмысливается в вожака, Волка.

Аналогичным образом происходит эволюция образов птиц. Так, Гусь-Лебедь имеет древнейшие центрально-азиатско-сибирские истоки и прослеживается у большинства древних народов. В.М. Жирмунский отмечает, что сюжеты о Гусе-Лебеде восходят к тотемистическим представлениям о женщине-птице как праматери человеческого рода.

Аналогично Ұлы, Көк бөрі птицы символизируют не только женское начало. Обстоятельно анализируя обширный материал, А. Кажигалиулы делает вывод о том, что «рог и птицы традиционно символизируют верх, то есть мужское начало» (Кажигалиулы А. Ою и Ой, с. 289). Вышеизложенное подтверждается этимологической преемственностью этнонимов «казак» и «сак», обстоятельно рассмотренных в предыдущей лекции.

Человек смертен. Он «пытается противостоять своей участи, изо всех сил стараясь продлить, растянуть краткий миг перехода из одного состояния в иное. Этот переход и есть наша жизнь. Дни нашей жизни подобны тонкой нити, выходящей меж заскорузлых пальцев бытия...

Не потому ли эта нескончаемая длинная нить, балансирующая на грани бытия и небытия, складывается на казахском войлочном ковре в удивительной красоты узор... «бітпес», что значит – не имеющий конца, нескончаемый, бесконечный. Пусть его путь никогда не завершится!» (Кажигалиулы А. Ою и Ой, с. 256).

Сведения о тенгрианской картине мира, содержащиеся в Орхон-енисейских надписях (VII-VIII века), начинаются со строк: «Когда вверху образовалось небо, Внизу возникла черная земля...». Эта выразительная оппозиция «земля – небо» была сформирована реалиями жизни в условиях степного ландшафта, предельно лаконичного и оттого всеобъемлюще емкого; в ней подчеркнута ценность основных и равновеликих для кочевника понятий, ставших базовыми в сложении картины мира. Само противопоставление подразумевает также многочисленные параллели «белый-черный», «светлый-темный», «день-ночь», мужское и женское начала и проч. Узорная композиция ковра – это модель мира, представленная номадом как союз обожествляемых Земли (Ер) (темный тон шерсти) и Неба (Тенгри) (светлый тон шерсти).

В прикладном искусстве тюркских народов эта картина мира воплотилась, в принципе, бесфоновой организации узора (равнозначность и взаимозаменяемость узора и фона). Именно такой принцип построения пространства демонстрируют нам казахские войлочные ковры – сырмаки, выполненные в мозаичной технике. Принцип бесфоновых узоров, как декоративный прием, со временем стал использоваться и в других видах искусства, вплоть до книжной миниатюры (орнаментальные бордюры книжных страниц), как пример тюрко-степных художественных влияний на профессиональное искусство средневековых мусульманских городов.

Более поздний и самый отдаленный пример – творчество голландского художника М. Эшера, вдохновленного орнаментальным искусством Востока и предложившего оригинальное воплощение идей взаимозаменяемости фона и собственно рисунка, отсутствия пустоты.

Анализ их композиционных решений выявляет также открытые и закрытые типы. Закрытые композиции (центральное поле и бордюр) мы можем трактовать как воплощение охраняемой модели мира (бордюр используется как своего рода «охранитель»). Это более разработанный вариант. В свою очередь, открытые композиции (без бордюра) относятся к более ранним образцам.

Центральное поле имеет сеточные композиции (небольшие медальоны в несколько рядов) и медальонные композиции (от двух и более медальонов в виде ромбов, квадратов или круглых розеток, расположенных в один ряд). Сеточные композиции, согласно традиционным представлениям, отражают идею единства и взаимосвязанности различных родов одного племени. Многократная повторяемость узоров по принципу подобия была призвана также способствовать умножению скота, собственного потомства и богатства вообще.

В более развитой форме мир тенгрианской культуры стал состоять из трех зон: верхней (небесной), средней (земной) и нижней (подземной). При этом существовала возможность перехода и контакта с каждым из миров, осуществляемая медиаторами (баксы, шаманами). Отсюда и трехчастность (три медальона на центральном поле) многих композиций в художественном текстиле, резьбе по дереву и проч.

Ковер в своей жесткой композиции и воплотил эту строгую социальную систему или, иначе говоря, сохранил основу мировидения скотовода-кочевника, для которого мир в целом состоял из объединения родов в племя. Причем ни один из родов не выделяется, не главенствует, они равноправны.

Знаком племени, его своеобразным гербом, был медальон – гель, основной элемент декоративного убранства. Строго однородное изображение геля в пределах целого племени и включение в его образную систему тотемных знаков или онгонов означают «счастье» и «государство» [Л. Гумилев, с. 64].

Иными словами, гель выражал идеи племенной целостности и единства, имел значение оберега. Вероятно, значение самого слова «гель», которое трактуется в научной литературе как «озеро» или «цветок» (гуль), восходит к «эль», использовавшемуся тюрками для своей государственной системы.

Это предположение подтверждает трактовку геля как символа племенной целостности, то есть символа государственности. Композиция в целом олицетворяла сплоченное племенное объединение, охраняемое различными тотемными и благопожелательными символами. Само срединное поле с сеточной композицией заключалось в раму-кайму, выполнявшую роль оберега.

Приведенный анализ дает возможность отметить, что в центрально-азиатском регионе на протяжении веков сосуществовали различные представления о картине мира, свойственные той или иной религии, что нашло свое отражение в памятниках художественной культуры. Для кочевых в прошлом народов сохранялась ценность древних культов и присущая им космография, связанная со спецификой их образа жизни и локальной ландшафтной средой, которая так и не была вытеснена исламом.

Судя по памятникам художественной культуры, официальное принятие этой религии не оказало существенного влияния на традиционное народное

искусство населения региона. При этом стойкая приверженность древним культам и эстетическим идеалам не является отражением консерватизма мышления. Скорее, это приверженность универсальным ценностям, сохраняющим свою актуальность и умение адаптироваться в любой социальной системе.

Универсальность и гармония миропорядка были одной из ведущих тем в художественном творчестве центрально-азиатского региона, вне зависимости от того, какую религию исповедовали носители культуры и в какой исторический период они жили.

Можно также отметить определенную преемственность в образном построении картины мира в различных религиозных системах и эпохах. В этой связи уместно привести слова историка-востоковеда Л.А. Лелекова, который писал: «Античную цивилизацию интересовал только человек, остальной мир для нее мало что значил, в то время как искусству Востока была дороже картина сложно устроенного космоса, вращающегося вокруг идеи Бога... отсюда – схематизм, условность в искусстве, иносказания, отход от буквального изображения природы или предмета, что позволяло неограниченно развивать любые символические истолкования» [Лелеков Л., с. 110].

Знание принципов композиционных решений, продиктованных космологическими и мировоззренческими представлениями древних носителей культуры, может быть полезно современным художникам, интерпретирующим в своем творчестве наследие минувших веков.

Литература

1. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
2. Гумилев Л. Тысячелетие вокруг Каспия. Баку, 1991.
3. Гюль Э.Ф. Космологические представления в произведениях традиционного прикладного искусства Казахстана и Средней Азии // «Традиционные мировоззренческие системы и современное искусство». Материалы Международной научной конференции. – Алматы. – КазНАИ им. Т. Жургенева. – 2009.
4. Досанов Т.С. Тайна руники: Графический дизайн в эзотерической концепции бога Тенгри, сокрытой в знаках рунического письма, в родовых тамгах и в символах геометрического генеза. – Алматы: 2009. – 296 с.
5. Жихан Желтоксан (Едихан Шаймерденулы Сабит). Ак Сарбаз. – Алматы, 2014 <http://kitapxana.kaz/catalog/140616/140616-001.htm>
6. Кажигали улы А. ОЮ и ОЙ. – Алматы, 2004. – 444 с.
7. Кажгали улы А. Казахские пиктограммы. – Алматы, 2009. – 240 с.
8. Нурланова К.Ш. Символика мира в традиционном искусстве казахов // Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993 – 264 с.
9. Лелеков Л.А. Искусство Древней Руси и Восток. М., 1978.
10. Мусатаева М., Шеляховская Л. Словообразовательный словарь тюркизмов – Алматы: Наука, 1995.
11. Таниева Ж.К. Знаки и символы в традиционном и современном изобразительном искусстве Казахстана. Автореферат канд. диссертации. – Алматы, 2010.

Задачи для самостоятельной работы (СРС)

Изучение, анализ руно-тамговой концепции по работе Т. Досанова.
Практическая работа: ознакомление с тамговыми знаками ұлы жуз – орта жуз – кіші жуз.

ГЛАВА V ТЕНГРИАНСКОЕ ИСКУССТВО КАК ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Лекция 14. Современное тенгрианское визуальное искусство

Человечество изобрело альтернативу ночи, темноте, тьме. Это – искусственный свет, электричество. Ночной город – необыкновенно красивое зрелище. Впрочем, не только ночной. Но это красота, ради которой губится Природа: вырубаются леса, уничтожаются растения и животные...

Наверное, потому Всевышний время от времени насыпает на человека стихийные бедствия. Это Его предостережение, предупреждение. Это – напоминание о Себе... Не случайно все больше и больше ученых во всем мире поднимают проблему экологического сознания, экологии души человека и общества, экологии культуры. Современными мыслителями отмечается, что Человек и Мир едины, а потому все, что происходит на Земле, отзывается в Универсуме. Иными словами, имеется тесная связь между социальными конфликтами и природными катаклизмами.

Единственным условием, способным обеспечить миру состояние должного равновесия, является всемерное и повсеместное культивирование духовного начала как неотъемлемой сущности внутреннего мира человека. Эти экологические императивы востребованы, прежде всего, в сфере культуры и искусства.

На наш взгляд, творческое применение универсальной модели древа мирового (мифологического дерева) способствует более глубокому постижению искусства как явления культуры. Идея эволюции древа мирового до леса, в котором из-за деревьев не видно леса, более последовательно, а главное (без усекования, с учетом начала, истока), объясняет как развитие истории культуры человечества, так и становление, и развитие искусства. Многообразие видов деревьев (шире – растительного мира) позволяет соотнести те или иные сферы культуры с дикими и домашними растениями. Одним словом, флора еще не утратила своего эвристического потенциала и способствует адекватной интерпретации культурных явлений.

Скажем, архаическая культура – это первозданная природа, еще нетронутая рукотворной деятельностью человека. Визуальная «вторая» культура – это одомашнивание растительного мира (напомним, что это метафорический образ; в реальной жизненной практике окультуривание, возделывание, обработка распространялись на все земное бытие).

Преобразовательная деятельность человека стимулировала разрастание культурного леса, но исходное древо мировое и поныне не утратило своих потенциальных Возможностей. Именно оно, космическое древо, питает своими корнями вселенную. Оно укрывает от зноя и защищает от солнца, дает покой и уют душе. Молчаливо, еле слышным шепотом листьев пытается настроить человечество на философский лад. Призывает не выкорчевывать его ради

строительного беспредела, а прислушаться к его дыханию, проникнуться его печальной тайной и безмолвной философией.

Право, всем нам, детям и взрослым (прежде всего), родителям и учителям, верующим и атеистам, ученым и философам, словом, челове-честву стоит остановиться и прислушаться к вечно зеленому мировому древу философского (в смысле духовного) знания.

Универсализм этой модели заключается также в том, что она распространяется на Космос в целом: землю и воду, природные стихии, растительный и животный мир. Образ леса, как исходно духовного живого (биотического) начала, имеет различные проявления в наличном бытии. Лес в первозданной ипостаси – сегодня редкость; попыткой их реанимации являются заповедники, парки и другие аналогичные явления, заносимые в Красную книгу природы. Он (лес) сегодня воспринимается потребитель-ски, как сырье для нужд человека. Его всеобщность как природного начала забыта, а если и востребуется, то также прагматично (для пикников, экскурсий, походов...).

Модификация смысла и значения леса экстраполируема на искусст-во, которое подобно ему содержит различные проявления в истории культуры. Есть искусства традиционные, сохранившие и сохраняющие в той или иной степени непосредственную сферу бытия. Есть настолько «окультуренные», «облагороженные» рукой человека предметы искусства, что в них трудно узреть дикую и безыскусную простоту и чистоту.

Их искусственность сродни «золотой клетке», в которой почему-то оказались наши меньшие братья (соловьи и другие пернатые). Вероятно, можно продолжить эту классификацию, подразделяя на заброшенные непроходимые джунгли, разрушенные, выкорчеванные пни, уничтожен-ную флору и фауну. На лесопосадки вдоль железнодорожных линий, мерт-венно молчаливых и освобожденных человеком от животных.

Человек распоряжается жизнью животных, он решает, где им жить, каким именно видам дозволено существовать. Некогда цельный лес как единство флоры и фауны, растительного и животного мира распался. Его нет; нет пения птиц, запахов и звуков природы. Лес стал безгласным, немым; он утратил свою живую ауру, свое духовное начало.

Так и искусство, все далее отдаляясь и отделяясь от своего исход-ного духовного архетипа, обрастает вещественно, материально. Но эта окультуренность почему-то не вызывает благоговения в душе, не вызывает душевного трепета и волнения в сердце. Человек не замирает перед ней, – как замороженный.

Да и сами мы все больше уподобляемся «окультуренному» лесу; исчезло человеческое тепло, все более слабеют духовные связи, рвутся нити между поколениями и разными социальными слоями. Отчуждение стало привычной мерой современной жизни; оно принято как данность, и человек покорно существует в рамках подобного общества денежно-товарных отношений.

Грустно. Картина, которая должна заставить нас, ныне живущих, остановиться и задуматься: а правильно ли это? Имеем ли мы право, моральное,

человеческое право продолжать этот путь? Ведь его (этот путь) продолжают наши дети, внуки.

Уже с рождения они лишены первой природы, в лоне которой росли мы. Они рождаются в технологическом искусственном бытии. Об эколого-гигиенических проблемах, нежелательных воздействиях аудиовидеотехники на физическое здоровье написано немало.

Но ведь эти тенденции имеют и более общие проявления; с ними напрямую связано духовное здоровье будущего поколения. По сути, можно говорить о том, что новое поколение, выросшее в бытии «второй природы», есть клоны. Клоны, которые стали такими без каких-либо хирургических вмешательств.

Постиндустриальное общество в корне изменило сущность человека. Но если мы духовные существа, каковыми считаем себя, то следует ли нам идти по инерции дальше? Или же необходимо остановиться, задуматься и выбрать духовный путь?

Это – актуальная проблема, констатаций охарактеризованных тенденций немало. Пора перевести количество публикаций подобного рода в качество: проблема состоит в том, чтобы изменить коренным образом мировоззренческие основания, повернуться лицом к «первой природе» и учиться жить по Книге Природы. Пора совершить новый виток в космо-ческой эволюции и осмысленно, осознанно вступить в новую эру – космо-культуру.

Что нужно для этого делать? «Человеку нужно менять свое отношение к природе, нужно, чтобы природа снова стала для всех такой же культурной ценностью, какой она была прежде, в древности».

Он «должен радикально пересмотреть свои потребности, избавиться от искусственных и вредных для себя и для природы интересов, перестать производить массу товаров и продуктов, без которых, в принципе, он может легко обойтись».

Только на этом пути человек может воспринять самого себя как природу. Может почувствовать в себе ее могущество и мудрость, свою соизмеримость с ее бесконечным многообразием, свою потребность в глубочайшей интимной связи с ней.

Это одно из необходимых условий подлинно культурного формирования человека.... Покоряя природу, мы разрушаем себя, лишаясь чувства красоты, сострадания, которые являются главными составляющими нашей разумности.

А природу нужно охранять не только потому, что она лучшая защитница человечества, но и потому, что она прекрасна. Еще не было человека, а мир уже блистал во всем своем великолепии. Человек, если бы постарался, мог бы десятки раз повторить Парфенон, но ему никогда не создать исчезнувших животных, не вернуть тот чистый воздух, которым дышали наши предки» (В. Губин, с. 188-189).

«У человека достаточно объективных причин, чтобы стремиться к сохранению дикой природы. Но в конечном счете природу может спасти только его любовь. Природа будет ограждена от опасности только в том случае, если

человек, хоть немного полюбит ее просто потому, что она прекрасна, и потому, что он не может жить без красоты...» (Дорст Ж., с. 405).

Таким образом, природа есть неотъемлемая часть человеческой души. Но может ли новое поколение, отчужденное от природы, родной средой для которых является индустриальный пейзаж и городские улицы, полюбить чужую и чуждую, не знаемую им природу?

Могут ли современные дети, созерцающие животных (даже домашних животных) на экранах телевизоров, почувствовать свое духовное родство, близость к миру природы? Все красивые слова, лозунги и призывы, теоретические постулаты ничего не значат без духовно-практического общения с живой природой, без жизни в непосредственном лоне природного бытия.

Отсюда первична природная среда, существование природы в живой ипостаси – только она может вознести современное человечество на качественно новую ступень истинного бытия. Иными словами, культура «только тогда будет живой, полной энергии и динамизма, когда она будет покоиться на одухотворенной, а не на покоренной природе» (В. Губин, с. 189).

Подобный менталитет, проникнутый «идеей изначальной взаимосвязи с вселенским миром, ощущением, осознанием этой органичной неотторжимости»; бережным отношением к природе, «одухотворении ее, поклонении ей вне утилитарности, прагматизма, узко рациональной заинтересованности» (К.Ш. Нурланова), сохранился в тенгрианской культуре, бесценный опыт которой актуален для мира искусства.

Оно востребовано современным человечеством, считают Амандос Аканаев и Лаура Уразбекова. Художники принадлежат к тем творцам, которым интересно работать на стыке искусств, искать новые возможности материалов, их сочетания, но главное – новые идеи. Ведь если материя и первична, то созидательна все-таки идея.

Рельефные композиции А. Аканаева и картины Л. Уразбековой объединяет обращение к вековым традициям номадов, кочевых цивилизаций Евразии. Оно не ограничивается эксплуатацией, как это часто бывает, лишь средств выражения и образов, а более глубинно. Поскольку основывается на органичной преемственности экологических установок степных культур.

Природа, человек, кони, птицы в понимании и представлении художников едины для космического разума – Тенгри. Трудно передавать содержание или описывать картины, в основе которых философские постулаты, – их надо видеть, познавать, чувствовать. Но уже сами переключившиеся названия работ двух авторов – «Павлины Каганата» и «Птица Тенгри», «Конь Аблай-хана» и «Конь Кара-батыра», «Посланник», «Миф» и другие – говорят не столько об их обращенности в прошлое, сколько о направленности в будущее.

Пластические решения и сюжетные сценарии представленных композиций и картин вбирают в себя изобразительные символы и фрагменты мифов древнейшей культуры: начиная с петроглифов, артефактов курганов древних вождей и жрецов, рун эпохи тюркских каганатов и легендарных героев казахских сказаний.

И это не только результат интеллектуальных, культурологических и художественных поисков авторов; они напрямую связаны с той общественно-важной деятельностью по охране сакских курганов, которой художники занимались последние годы.

В представлении большинства людей сакские курганы – это Иссык-ские курганы, – рассказывает Амандос Аканаев. – На самом деле это большие территории Енбекшиказахского, Чиликского, Талгарского районов, где памятники древней культуры подвергаются варварскому разрушению, поскольку Закон «О земле» не был подкреплён законом об охране памятников сакской культуры.

Комиссии Академии художеств РК, института археологии и «Казреставрации» удалось установить прокурорский надзор за сакскими курганами по всему Казахстану. Теперь они сохраняются для науки, культуры, для потомков как часть культурного наследия, которое мы ещё должны научиться наследовать.

В современной художественной культуре Казахстана причудливо переплетаются традиция и современность, наблюдается взаимодействие различных культурно-исторических эпох, художественных направлений и стилей. Не утонуть в этом пестром калейдоскопе, не раствориться в нём, суметь вплести свой неповторимый творческий почерк в богатый узор художественной практики – насущная задача для художников современности.

Актуальность вопроса обуславливается современным диалогом альтернативных культурных миров (традиционного искусства и художественных устремлений современных мастеров) и выражающей в концентрированном виде духовные смыслообразы Земли и Народа.

Этот спонтанный процесс совершается на неосознаваемом, глубоко архетипическом уровне «коллективного бессознательного» (К. Юнг). С другой стороны, эта иррационально-интуитивно совершаемая деятельность художников с неизбежностью предполагает научное осмысление, анализ и обобщение.

Следовательно, культурфилософская и искусствоведческая интерпретация тенгрианского искусства призвана содействовать осознанию тех «вечных» констант, которые питали (и продолжают питать, несмотря на все глобальные и экологические катаклизмы) культуру и искусство Казахстана.

Однако подобные процессы не совершаются сами собой. «Для независимого Казахстана проблема культурной идентификации остается по-прежнему актуальной. Можно даже утверждать, что казахстанское общество до сегодняшнего дня не выдвинуло сколь-нибудь значимой национальной идеи и согласие между весьма различными этнокультурными группами обеспечивается лишь сильной политикой государства. Однако успехи в экономическом развитии не могут гарантировать национального единства в продолжительной перспективе.

Даже сами казахи не совсем уверены, к какой культурной модели присоединиться. В крупных городах они тяготеют, скорее, к европейской культуре. Жители сельской местности находятся под растущим влиянием мулл,

которые отрицают традиционные ценности Великой Степи и преподносят ислам как «единственный выбор для казахов». Казахская интеллигенция видит опасности, как исламизма, так и глобализации и в поисках национальной идеи все более склонна обращаться к аутентичной культуре, свободной от поздних наслоений.

При этом часто упускают из виду, что идентифицировать себя означает, в первую очередь, установить свои отличия от другого. Только сравнение с другими позволяет понять свои собственные качества, то есть определить свою самобытность», – пишет Евфрат Б. Имамбек.

«Уникальность казахстанского случая заключается в том, что в силу сложившихся историко-политических обстоятельств национальная идентификация в настоящее время является «гетерокультурной». Термин введен Жаном Пуарье для обозначения культуры, вынужденно смешанной между двумя основаниями, не способной сделать выбор между ними и чувствительной к непрерывному воздействию СМИ. Но для казахстанского общества таких оснований не два, а гораздо больше».

Между тем, продолжает автор, каждая культура развивается «на основе собственной картины мира, являющейся весьма стабильным фактором, хотя и довольно скрытым, непроявляемым феноменом. Речь идет о том, что в разных философских школах называют национальным менталитетом, или коллективным бессознательным, или фундаментом базовой личности, или душой нации. Картина мира проявляется в различных видах искусства, например, в живописи и, в частности, в композиции пейзажа».

«Так, композиция классического европейского пейзажа стремится разместить в пределах холста весь мир, по крайней мере, максимальное количество его атрибутов, что отражает образ жизни, построенный на приоритетах частной собственности и идее построения Царства божьего на земле.

Мусульманские миниатюры в этом смысле приближаются к композиции европейского пейзажа: то же стремление определить свой мир четкими границами.

Ничего общего с японским пейзажем эпох Тусей (VI-XIII вв.) и Кинсей (XIV-XVII вв.) – здесь рамки полотна служат лишь для того, чтобы вычленив фрагмент природы и любоваться им, добившись эффекта присутствия и естественности. Такое композиционное решение, безусловно, отражает философию синтоизма.

И, наконец, пейзажи мэтров казахской профессиональной живописи: А. Кенбаева, С. Мамбеева, К. Тельжанова. Выбор остановлен именно на этих мастерах потому, что их творчеству уже присуще свободное владение академической техникой, позволяющее без стеснения выражать внутреннее видение окружающего мира. Их пейзажи не имеют границ, на полотнах рамок словно не существует, композиция выстроена таким образом, что человек, хотя и находится в ее центре, но не доминирует над образом. В традиционных казахских космогонических представлениях человек не более, чем один из равных элементов Природы, он находится во всемирной Гармонии – Тенгри.

Он обязан поддерживать эту гармонию, отсюда и высокая экологическая культура хозяйствования, совершенствуемая тысячами и... слабый интерес к обустройству окружающего жилого пространства.

Данный проект является далеко не первым в ряду искусствоведческих исследований, посвященных теме композиции. В философии культуры также достаточно авторитетных работ, касающихся национального менталитета, этнического сознания. Однако, хотя данный проект еще не завершен, можно сказать, что исследование под углом зрения «Композиция – Мы – Картина мира» еще не предпринималось, равно как и сравнительный анализ в таком геокультурологическом плане, как «Европа – Исламский мир – Казахстан – Япония», что и обуславливает научную новизну проекта» (Евфрат Б. Имамбек).

Надо сказать, что в современном казахстанском визуальном искусстве наблюдается расширение диапазона тематик художественных произведений: от изображений примет видимого мира, тем не менее, указывающие на смыслы, скрытые за оболочкой вещей и в подсознании, моделей традиционного мировидения, до языка архаичных знаков, представленных в формах и тенденциях авангардного искусства.

К тенгрианским образам в своих живописных работах обращаются Б. Бапишев, Б. Абишев, А. Сыдыханов, Г. Маданов, К. Хайрулин, А. Игембаев и другие художники. Образы тюркской богини Умай, каменные балбалы (бесстрастные хранители вечного покоя кочевников), природные стихии и первоэлементы (вода, огонь, глина, камни, древо жизни), казахские родовые знаки (тамги) символизируют божественный дар, энергию жизни, молитву, обращенную к Богу, которая спасет человека от разлада с миром и самим собой.

Аналогичные процессы обнаруживаются в кинематографе, причем данная тенденция присуща не только кинематографу Казахстана; можно определить ее центрально-азиатское явление. Яркий пример мифологизации современности – картина «Охотник» С. Апрымова. В ней человек буквально слит с природой; охотник учит мальчика не только и не столько охотиться, сколько всматриваться в природу, дышать с ней в один ритм, следовать ее зову. Поэтому, наверное, такое большое внимание уделено в картине изобразительной стороне: великолепные горные пейзажи, и вообще природа, показанная практически во все времена года. Та прекрасная природа, которой поклонялись наши предки, считая ее святыней Көк Мәңгі Тәңір Хан.

В связи с изменением социокультурных условий необычайно возрос интерес к деятельности шаманов, камов, баксы; снимаются фильмы, как, к примеру, фильм «Баксы» Г. Омаровой, мотивы шаманизма используют художники в своих перформансах и т.д. Группа шымкентских акционистов «Кызыл трактор» (В. Симаков, С. Баялиев, М. Нарымбетов, С. Атабеков) вовлекают зрителя в тенгрианский мир, воспроизводя в ритуально-обрядовой практике старинные музыкальные атрибуты – кыл қобыз, шын қобыз.

Мифопоэтический нарратив в формах инсталляции, перформансов, инвайронментов, видео стал активно использоваться художниками контемпорари арт – Рустамом Хальфиным, Алмагуль Менлибаевой, Канатом

Ибрагимовым, Ербосыном Мельдибековым, Саидом Атабековым, А. и З. Акмуллаевыми.

Таким образом, можно говорить о том, что лучшие произведения тенгрианского искусства имеют поистине судьбоносное значение как для настоящего, так и будущего человечества.

Это связано с тем, что человечество осуществляло и продолжает осуществлять над собой и миром бесчеловечный эксперимент. Веским аргументом сказанному является «здесь-бытие», определяемое в современной философско-научной мысли как общество мегариска.

Наиболее обнаженно обнаруживаются абсурдность, бессмысленность подобных экспериментов в сфере современного искусства, артикулирующего имеющиеся в жизненной действительности проблемы, оттеняя его бытийные основания (вернее, бесосновность, утрату стабильности существования). Оно, то есть современное искусство, как и религиозная культура, показывает, что жизнь современного человека протекает в условиях, подобных экстремальному полигону; мир раскололся (и продолжает раскалываться, расщепляться!) на фрагментарные осколки бытия, каждое из которых посягает на монопольное положение.

Сущность подобного человеческого бытия, определяемого в современном социогуманитарном знании как мозаичное клиповое сознание, вторгается во все поры современного общества. Будучи частью целого, казахстанское общество также испытывает на себе совершающиеся метаморфозы, настоятельно требующие нового антропологического поворота.

Следует отметить, что Казахстан имеет свой путь, свою культурную стратегию и тактику, направленные на формирование позитивного имиджа, национального образа мира и бытия человека – гражданина Казахстана. Эта позиция, инициированная Президентом РК Н.А. Назарбаевым, на сегодняшний день наиболее целенаправленно осуществляется в телевидении и уличной рекламе.

Выражаем уверенность в том, что со временем казахстанский путь будет по достоинству оценен мировым сообществом как единственная достойная альтернатива негативным тенденциям «здесь – бытия», содействуя тем самым конституированию истины Бытия в метафизическом (глубинно философском) смысле.

Актуальность, далее, определяется тем, что духовное существование Казахстана как народа и государства, как проблема национально-государственной идентичности содержит два взаимосвязанных аспекта. Это, во-первых, вписанность в современный историко-культурный контекст (в широком – метафизическом – смысле). Это, во-вторых, ре-актуализация уникального автохтонного этногенофонда, как единственного шанса не раствориться в глобализующемся многополярном мире.

А поскольку сегодня в мире все взаимосвязано и взаимозависимо, то не только Казахстан, все человечество стоит перед выбором, позволяющим не оказаться по ту сторону пропасти (в «ничто»). Следовательно, решение актуальной задачи современности: упредить разрушающие и разрушительные

последствия вселенской драмы небытия возможно только при правильном бытийствовании «здесь» и «теперь». Что, в свою очередь, позволит нашему народу и государству Казахстана бытийствовать в пространственно-временном континууме в целостности отношения «Человек – Мир» («Жер мен ел егіз»).

Литература

1. Абикеева Г.О. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе. – Алматы: ОФ «Центр Центрально-азиатской кинематографии», 2006. – 308 с.
2. Губин В.Д. Философия: актуальные проблемы: Учебное пособие. – М.: РГПУ: Омега-Л. – 2005. – 370 с.
3. Досанов Т.С. Тайна руники: Графический дизайн в эзотерической концепции бога Тенгри, сокрытой в знаках рунического письма, в родовых тамгах и в символах геометрического генеа. – Алматы: 2009. – 296 с.
4. Дорст Ж. До того, как умрет природа. – М., 1968.
5. Имамбек Е.Б. Композиция пейзажа как отражение культурной идентичности // Экономика, право, культура в эпоху общественных преобразований: Мат. междунар. науч.-практ. конф., 24 янв. 2007 г. – Алматы, 2007. – с. 155-157.
6. Таниева Ж.К. Знаки и символы в традиционном и современном изобразительном искусстве Казахстана. Автореферат канд. диссертации. – Алматы, 2010.

Лекция 15. Современное тенгрианское музыкальное искусство

«В современной философии вновь ставятся вопросы о соотношении искусства и науки как компонентах культуры, выполняющих функции отражения и осмысления окружающего мира. Сама по себе дискуссия является настолько традиционной, что ее можно проследить от недавнего спора между «лириками» и «физиками» до полемики мыслителей Античности...

Ключевым вопросом, определяющим стержневые структуры любой картины мира во все времена во всех культурах, является вопрос о соотношении, точнее, о сорасположении Создателя и Мира, Бога и Человека. Очевидно, что подавляющее большинство сюжетов произведений искусства исходят с разной степенью транспарентности/латентности именно из этой базы.

Известно также, что вариантов решения данного вопроса в истории европейской культуры, составившей основу глобализирующейся цивилизации, всего четыре. Они – то и представляют собой так называемые «внешние принципы» науки (по Н.Н. Моисееву), определяя парадигмы культурного, социального, экономического и политического развития:

– пантеизм (от древнегреч. «пан» – всё, и «теос» – Бог, то есть «пантеизм» – это буквально «Бог во всем», «Бог везде»). Утверждает единство Бога и Мира. Бог – это сама Природа, Космос. Бог разлит в каждой части Мира. Изучая Мир, мы изучаем Бога, и наоборот. Так как Бог вечен и бесконечен, и Бог совпадает с Миром, то и Мир вечен и бесконечен;

– теизм (от древнегреч. «теос» – «Бог»). Утверждает существование Бога и его внешность к сотворенному Им Миру. Мир был сотворен Богом и с тех пор находится в постоянной зависимости от Бога;

– деизм (от лат. «deus» – «Бог»). Утверждает существование Бога, сотворившего Мир, но Мир зависел от Бога только в момент творения. Во все последующее время Мир и Бог существуют независимо друг от друга, обладая каждый своей истиной. Таким образом, деизм практически означает учение о двойной истине – истине религии и истине науки, которые не зависят друг от друга. Поэтому наука не должна вмешиваться в дела религии, а религия – в дела науки;

– атеизм, отрицающий существование Бога. Утверждается существование только Мира и в основном его материального уровня (так, атеизму сопутствует материализм – признание в качестве высшего начала материи).

В основном сохраняя на протяжении всех времен внутренние принципы, европейская наука от эпохи к эпохе меняла свои подходы к картине мира, опираясь в исторической последовательности на следующие парадигмы:

- Античная пантеистическая наука;
- Теистическая наука Средних веков;
- Пантеистическая наука эпохи Возрождения;
- Деистическая наука Нового времени и Просвещения XVII-XVIII вв.;
- Атеистическая наука Просвещения и современности XVIII-XX вв.

Как видно, в этом измерении парадигматика имеет циклическую динамику. От Первичного пантеистического понимания тождества Создателя и Космоса, выразившемся наиболее ярко в античном искусстве – к безысходной покорности и мрачной истовости теистического искусства средневековья. И снова к Возрождению изначальной идеи единства Бога и Природы, обеспечившей взлет европейской культуры и искусства.

Затем возврат к приоритету Божественных начал, но уже как к компромиссу с профанным. Потому святость в искусстве Нового времени выглядит не со всем убедительной, что и сама церковь погрязла тогда в лицемерии, воздавая должное роскоши земной настолько, что привела мыслителей Просвещения (П.-А. Гольбаха, К.-А. Гельвеция, Д. Дидро) к полному отрицанию Бога.

Безусловное заблуждение, но в начавшемся с той поры поиске Прекрасного во всем земном и особенно в плодах рук человеческих лежит подспудное признание Красоты Божественной и желание поставить Человека рядом с Богом.

Можно считать, таким образом, атеизм одной из крайних форм пантеизма – либо Бога нет, во что верится с трудом, либо Бог есть одно из проявлений материи, природу которой до конца выяснить не удастся в силу гносеологической диалектики» (Имамбек Е.Б.).

«Атеистическая парадигма в искусстве, достигнув своего крайнего выражения в соцреализме, в менее воинствующих формах широко распространилась в многочисленных направлениях и течениях современной культуры. Избрав средоточием смысла создание все новых и новых «складок» (Ж. Делез), она уже захлебывается в деталях, нюансах, реминисценциях и парафразах постмодернизма. Напряженный интерес пресыщенной публики к искусству

древних свидетельствует о ее ожиданиях ответа на вечный вопрос: как дальше жить, во что верить?

Логика наших рассуждений позволяет сделать вывод, что на смену атеистической парадигме цивилизационного развития вновь возвращается пантеистическая картина мира. Вопрос в том, в какую из форм она воплотится теперь, чтобы привести в гармонию погрузившееся в нравственный и интеллектуальный хаос сообщество людей.

Из существующих сегодня мировоззренческо-религиозных систем методом исключения можно остановиться только на традиционном для народов Евразии тенгрианстве – почти вытесненном из социально-культурного пространства, но не забытом и не утратившим своего мощного философского потенциала. Хотя бы в силу тех преимуществ, которые раскрывают в своих трудах такие ученые, как Н.Г. Аюпов и А.И. Мухамбетова в Казахстане, в России – Ю.И. Шейкин, А.Г. Лукина и Л.В. Федорова (Саха-Якутия), Р.А. Султангареева (Башкортостан), В.Ю. Сузукей и Н.В. Абаев (Тыва), Б.А. Бичеев и Э.П. Бакаева (Калмыкия), Ш. Бира и Ж. Долгорсурэн в Монголии и многие другие.

Примечательно, что актуализация ценностной структуры тенгрианства осуществляется сегодня именно через искусствоведческий и культурологический анализ традиционного нематериального наследия, что обусловлено онтологическими особенностями этой древнейшей мировоззренческой системы, изначально опиравшейся на устно-поэтическую, музыкально-образную и символично-изобразительную передачу смыслов.

Именно это обстоятельство открывает отечественной творческой интеллигенции широкий спектр перспективной и востребованной тематики как в искусстве, так и в научно-исследовательской деятельности» (Е.Б. Имамбек).

Переходя к теме лекции, укажем, что, как уже отмечалось, в тенгрианской культуре как наиболее раннем историческом этапе доминировала устная традиция. Впрочем, согласно Т. Досанову, А. Кажигалиулы и другим современным исследователям, важное место занимали также тамговая руника и орнамент, что убедительно раскрывается авторами на казахском материале. Иными словами, будучи синкретическим, духовное знание составляло целостное явление, чем и объясняется справедливость альтернативных точек зрения. Следовательно, более глубинное проникновение в сущность тенгрианской картины мира – впереди.

Эволюция тенгрианского музыкального искусства имеет следующий вид:

- целостное духовное знание кюй, воплощенное в деятельности «сегіз кырлы, бір сырлы»;
- дифференциация восьмигранных на отдельные специализированные типы;
- современные «сегіз кырлы, бір сырлы».

Особенность танрикан кочевой культуры (полагаем, что вернее определить их как кюйши) состоит в том, что здесь, как в наиболее раннем пласте тенгрианского духовного учения, сохраняется слитость жизни и культуры, равновесие небесного и земного. Небо – духовная субстанция,

идеальное. Но это не отвлеченно абстрактное, а контекст, в который органично вписывается земная жизнь. А потому духовное учение кюй есть философия жизни, при которой жили, умеренность соблюдая.

В авторитетном издании «Мифы народов мира» утверждается, что Тенгри – верховное божество, принадлежащее верхнему миру. «В отличие от неба – части космоса – он никогда не именуется «кёк» («голубое небо», «небо») [Мифы, с. 537].

Вместе с духовной культурой уходит та аура, те мироотношенческие основания, которые составляли образ Великой Степи. Возможно, это веление Времени, и нам дано только успеть записать, запечатлеть для потомков то, что было, что имели, но что не суждено, да, видимо, и нет надобности реанимировать.

Но что-то не дает ставить точку на этом. Вспоминаются все новые труды тенгриановедов и кюеведов. Вспоминается культ предков как генетический код цивилизации (Вл. Шемшук). Вспоминаются египетские пирамиды, над которыми не оказалось властным даже само Время. И так не хочется ставить последнюю точку. Верится, что тенгрианское духовное учение – это не только достояние Истории. Это наша жизнь. Наша культура.

Не случайно мы – потомки саков. Сактау – наша духовная миссия.

Великая Степь – обитель Бога. Исторический пример: религиозная толерантность Чингиз-хана, и вообще кочевников, у которых не наблюдалось такого фанатизма, конфессиональных войн, распрей, коими так богата история Земли. Эта религиарная толерантность исходит из веры в «высокого бога неба тюркских кочевых племен. Тот настолько был уверен в своем могуществе, что хладнокровно терпел рой богов помельче и не засуетился даже тогда, когда в степь визит нанес Аллах» [Мурат Ауэзов, Кочевники, с. 51-52]. Путешествие по океану трав, широким просторам Великой Степи сформировало Теантропокосмическую онтологию, суть которой составляет сохранение духовных оснований как непосредственной истины бытия.

Здесь и поныне живет сердце Великой Степи, которая и обуславливает имманентную логику культуры как живого явления, ориентированного «на событие, а не противобытие, на вольное единство, а не на напряженное противостояние» (А. Касабек, с. 34). Будучи свободным, перемещаясь в пространстве, кочевник открыт для познания мира и общения. Поэтому в его сознании абсолютно не укладывалось, как можно лишить человека «свободы, солнца и Степи» (Ак Сарбаз. Е. Шаймерденулы, с. 193).

Именно поэтому Создатель не допустил здесь конфессиональных войн, нас не коснулись стихии террора, экстремизма и сепаратизма. В этом смысле Казахстан является светским государством не только формально, но и фактически, ибо свет вечного духа формируется на исторической веротерпимости.

Представление о «сегіз кырлы, бір сырлы» как духовных деятелях тенгрианского типа культуры дано в лекции №12. В истории культуры сохранилось имя первого «сегіз кырлы, бір сырлы» Коркут Баба (Қорқыт Ата Әулие), почитаемого во всем тюркском мире. Первый «восьмигранный,

обладающий тайной Бытия», представляет собой цельную личность, содержащую в себе все 8 ипостасей (ата, әулие, ұста, ұстаз, бақсы, күйші, жырау, ақын) в нераздельном синкрезисе.

В ходе культурно-исторического развития универсальный тип «сегіз қырлы, бір сырлы» характеризуется специализацией, происходит дифференциация восьмигранных на отдельные специализированные типы: күйші – бақсы – ақын – сал-сері – жырау – жыршы – әнші. Фразеологизм «сегіз қырлы, бір сырлы» получает исключительно широкое распространение в культуре казахов-кочевников и содержит многозначный смысл. Вместе с тем, каждый отдельный тип, будь то жырау или ақын, күйші или сал, сері, әнші продолжают сочетать в себе универсальную личность учителя - создателя - исполнителя, музыканта и поэта, вокалиста и инструменталиста. При этом в деятельности жырау и ақынов главенствующее положение занимает Слово. Музыка, при всей своей значимости занимает подчиненное место, способствуя более глубокому донесению содержания, заключенного в вербальном тексте.

Эпический мир – это не отдельные произведения и тем более не их сюжеты, а активное привлечение слушателя к соучастию, самовыражению, диалогу. По утверждению сказителей, жизнь человеческого духа изменяется глубиной сопереживания автору. Еще одну социальную функцию можно увидеть в психофизическом состоянии сказителя. Информация, которую несет сказитель слушателю, заключена не только в тексте, она не исчерпывается вербальным уровнем. Если изложение событий и сюжета, их оценки – в словесном оформлении, то темпераментное утверждение истины, убеждение – в напеве. Если сказать по-другому, в исполнительской манере – суть эпического интонирования.

Общее, что роднит духовную элиту казахской Степи – способность к импровизации, высшей форме проявления культурного мастерства. Умение экспромтом, без предварительной подготовки облечь в художественную форму творческий замысел есть наиболее интенсивная форма целостного творческого процесса.

Подобное оказалось возможным потому, что сохранился индивидуальный характер творческой деятельности, способствовавший формированию философски самобытного сознания, развитию личностных задатков мыслящей личности (А.И. Мухамбетова, С.Ш. Аязбекова, Р. Несипбай).

Жизнеспособность тенгрианской культуры и искусства прослеживается в том, что ширится, растет понимание ее ценности, осознанное стремление не только сохранить бесценное достояние, но и осмыслить его. Такая тенденция присуща Абаю, особая роль которого состоит в том, что ему удается найти оптимальный путь и органично сочетать в своем творчестве устную и письменную формы культуры и философии. При этом хаким Абай первым сделал достоянием письменной культуры нравственный императив «Адам бол!», который являлся универсально-всеобщим, intersубъективным в Степи и составляет основное содержание казахской философии. Мыслитель Степи также творчески развил идеи Қара өлең, создав на его основе свое философское Слово Қара сөз.

Вводимое Абаем впервые понятие «ойлы күй» – содержательный күй – провозгласило искусство, совершенное по форме и глубокое по содержанию, и стало категориальным обоснованием нового музыкального стиля. Примечательно то, что Абай и Шакарим обращаются к избранной личности, наделенной светоносными качествами. Абай называет такого слушателя «толық адам» – совершенный человек /М. Мырзахметов/, у которого есть ақыл – разум, қайрат – воля, жүрек – сердце [Сабырова А., с. 12].

«На проникновение капиталистических отношений с их тенденцией к разделению труда казахская культура отреагировала чутко: творчество Абая и Шакарима впервые базируется на разделении композиторского и исполнительского творчества. Новый стиль вырос на почве родной культуры, в нем осязаема прочная связь с предшествующими, сложившимися к середине XIX века, казахскими музыкальными традициями: содержание песен Абая и Шакарима воплотило духовную атмосферу родной культуры, ее этическую настроенность, пафос высоких обобщений, мудрость философских созерцаний» [Сабырова А., с. 16].

Несмотря на то, что человечество перешло на принципиально новый – визуальный – пласт культуры, тенгрианское искусство не кануло в Лету, а адаптировалось к изменившимся социокультурным реалиям. Складывается современный тип «сегіз қырлы, бір сырлы»; сегодня в их числе не только известные домбристы, кобызисты, жырші и әнші, но и композиторы.

В период независимости перед наследниками Великой Степи открылась возможность «отражать традицию во всей её полноте. И это отвечало глубинным потребностям национальной культуры» (А. Мухамедиулы). «Об этом говорят сами названия произведений: «Сказ об Атилле» – «Еділ батыр анызы» для домбры и фортепиано Б. Аманжолова, музыка к спектаклю «Страсть скифа» С. Еркимбекова, симфоническая картина «Скифы» и музыка для фортепиано «Огыз наме» С. Абдинурова, симфония «Жертвоприношение Тенгри», пьеса для виолончели и фортепиано «Легенда о Коркуте» и музыка к спектаклю «Томирис» А. Бестыбаева. Это те произведения, где древняя тематика обозначена в самих названиях, войдя в мир композиторских идей одновременно с новациями в музыкальном языке» (А. Мухамедиулы).

«Симфония Адила Бестыбаева «Жертвоприношение Тенгри» для симфонического оркестра и органа – это качественно новый этап «Путешествия к Своим Истокам». Для композитора замечательное явление мировой музыкальной культуры – древняя музыка тюрков – стало проводником в целостный мир, созданный Тенгри и до сих пор живущий по его законам.

Замысел Адила Бестыбаева – воссоздать этот тенгрианский мир в музыке, созвучен исканиям современных историков, философов и культурологов, которые стремятся понять этот мир и, тем самым, освоить его, то есть сделать его своим для современников. И этот интерес к тенгрианству есть духовное течение, которое объединяет в настоящее время гуманистическое течение тюркского мира» (А. Мухамедиулы).

Современные «сегіз қырлы, бір сырлы» – это и кюеведы: философы и ученые (А.И. Мухамбетова и К.Ш. Нурланова, А. Сейдимбек, Б.И. Каракулов и

С.Ш. Аязбекова, Г. Омарова и Т. Асемкулов, П. Шегебаев и Г. Альпеисова, Р. Несипбай и А. Айтуарова, А. Байбек, Б. Аманжол и многие-многие другие). Причем среди них немало таких, которые успешно сочетают исполнительскую деятельность с теоретическими изысканиями, то есть устную и письменную культурные пласты.

Объединяет их всех одно: по-прежнему кюйши – это избранный, которому только и дано знать и нести людям сокровенную тайну – бір сыр Көк Мәңгі Тәңір Ата/ Хана.

Литература

1. Жихан Желтоксан (Едихан Шаймерденулы Сабит). Ак Сарбаз. – Алматы, 2014 <http://kitapxana.kaz/catalog/140616/140616-001.htm>
2. Имамбек Е.Б. Искусство как средство актуализации тенгрианских ценностей на излете атеистической парадигмы // «Традиционные мировоззренческие системы и современное искусство». Материалы Международной научной конференции. – Алматы. – КазНАИ им. Т. Жургенева. – 2009. – с. 41-43.
3. Касабек А., Касабек С. Искание истины. – Алматы: Гылым, 1998. – 144 с.
4. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993 – 264 с.
5. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1992. – Т.2. – 719 с.
6. Мухамедиулы А. Музыкальная культура Казахстана и духовное наследие доисламского периода // «Традиционные мировоззренческие системы и современное искусство». Материалы Международной научной конференции. – Алматы. – КазНАИ им. Т. Жургенева. – 2009. – с. 31 – 32.
7. Сабырова А. Абай и Шакарим: музыкальная эстетика и песенный стиль // Автореферат кандидата искусствоведения. – РК, Алматы, 1999. – 26 с.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Последовательная духовная эволюция духовного пространства Іс істеп – претендент, не имеющий аналогов в истории мировой культуры человечества. Ее содержательная масштабность, степень воздействия на самые разные слои населения заставляет вспомнить об осевом времени К. Ясперса, о мировых религиях, о философских течениях (включая марксизм-ленинизм), будораживших как лучшие умы человечества, так и огромные народные массы.

И вместе с тем, есть одно маленькое «но», отличающее нашу жиз-ненную реальность от Истории. Это «но» – необъяснимое явление, которое можно обозначить как мирное развитие этих тенденций. Вот этот исключительно мирный характер последовательной духовной эволюции озадачивает и является феноменом, делающим культурную историю Іс істеп неординарным, уникальным. Оно – так понимаемое событие (как со-бытие человека и мира, в котором земля выступает духовным основанием народа, К.Ш. Нурланова), фактом своего существования подтверждает, что истина, как неотъемлемая составляющая земного бытия, есть духовный процесс. В этом смысле жизнебытие Іс істеп и есть подлинное бытие как истинная реальность.

Категорией, определяющей преемственность духовного опыта из поколения в поколение, является миролюбие. В эмпирическом бытии любовь и мир, сливаясь, составляют всеобщее, ту жизненно-практическую константу степного бытия, которая, наряду с такими самоочевидно действительными истинами, как толерантность, мудрость, оказалась здесь столь же жизнеспособна, сколь и действительна.

Это духовно-онтологическое основание выделяет и современную Республику Казахстан, ибо мирные инициативы как программная установка экстраполируется нашим государством на все земное сообщество. В череде будней мы как-то не вспоминаем о подлинно ценных субстанциях духовного бытия, но факты говорят сами за себя: Казахстан является одним из самых благополучных регионов земного шара.

Эти мировоззренческие ориентации адекватно выражают характерные черты тенгрианства как открытого мировоззрения и универсального образа жизни и культуры. Ими обеспечиваются решающие условия для формирования ментальных установок, способствующих умению преодолевать коллизии ситуативного бытия (природные катаклизмы, внешние агрессии, внутренние раздоры).

Сюда относится, прежде всего, понимание жизни как высшей ценности, поразительное богатство которой таит в себе неисчерпаемые грани целостного духа и непреходящие мировоззренческие ориентации, каковыми являются, прежде всего, честь и свобода, тождественные смыслу жизни тенгрианца.

«Таковы характерные черты первоказаха: он совестлив, правдолюбив, готов пожертвовать жизнью за свою честь, за свободу, за свою любовь, – он героичен».

«Победы и поражения, радости и страдания, свобода и притеснения, мир и война перемешивались столь тесно, что без преувеличения можно

утверждать; казахский народ был на грани жизни и смерти. И, тем не менее, выдюжил, сохранив в целом свои духовные ориентиры, в чем, безусловно, огромная заслуга мыслителей этого периода, ведших народ по лабиринтам истории» [Мурат Сабит].

На современном этапе, творчески освоив культурно-духовный опыт Другого, Иного, то есть европейскую парадигму, Великая Степь перешла к осознанию себя, своих корней. Восприятие других культур способствовало более глубокому и глубинному постижению духовных оснований тенгрианской культуры и искусства. Результатом чего являются расширение тенгрианского континуума. Развивавшееся в условиях культурной интеграции, он смог бытийствовать и в условиях письменной культуры. Свидетельством тому – визуальное искусство и тенгрианская наука: тенгрианская культурантропология и религиоведение, кюеведение и кочев-никоведение, коркытоведение, теория и история тенгрианского искусства и многое-многое другое.

Следовательно, правы тенгриановеды, которые знают, что жол (путь) бесконечен, поскольку его, этот духовный путь, продолжать нашим детям и внукам. В этом – истина бытия.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Лекция 16. Тенгрианство и тенгриановедение: времен связующая нить (дополнительный лекционный материал)

Процессы глобализации порождают «целый комплекс проблем, с которыми человечество никогда ранее не сталкивалось. Проблемы международных отношений, социальные конфликты внутри общества, проблемы самоидентификации личности во многом носят межцивилизационный характер и поэтому поиск ответа на наш вопрос не просто актуален, но жизненно необходим» (Е.Б. Имамбек).

«Анализ современной естественнонаучной, философской и так называемой эзотерической информации дает основания полагать, что мы уже являемся свидетелями процесса конвергенции (то есть сближения, взаимной адаптации), теологии, мистицизма и официальной науки. Идеи экуменизма воплощаются в реальных взаимодействиях мировых конфессий; мистические учения, считавшиеся еще недавно восточной экзотикой, легко осваиваются в техногенной среде и используют инструменты материалистической науки; набирают силу тенденции признания наукой существование тонких энергий не физического происхождения».

Согласно Е.Б. Имамбек, конвергенция должна найти свое воплощение в тенгрианстве. Причем «не как какой-то определенной религии или идеологического догмата, не как этнографического реликта, служащего для утешения национального сознания, но как в универсальном миро-воззрении, в едва не забытом Первичном знании, вновь востребованным на новом витке развития человеческой цивилизации».

«В качестве визуального воплощения конвергенции двух парадигм, двух концепций Пространства и Времени автором предлагается «Знак Төрт бітпес, или Культурно-мистическая бесконечность, как символ возвращения к Первичному знанию. Знанию, которое было закодировано в различных символах, одним из которых является Знамя мира Рериха» (Е.Б. Имамбек).

«Тенгрианство как культурный феномен, как открытое миро-воззрение, как религиозная идея является наследием наших предков. Не знать его это историческое преступление перед памятью предков и будущими поколениями» (Автореферат, с. 4, выделено автором – Н. Аюповым). Это «наш долг перед памятью наших предков, восстановление исторической справедливости», – полагает Н. Аюпов (там же, с. 4). «Научно-объективное, философское осмысление проблемы тенгрианства позволит ему занять свое историческое место не только в системе мировоззрений древности, но и получить современное научное прочтение» (там же, с. 4).

Тенгрианство как феномен народов Алтая изучалось и изучается Махмудом Кашгари, Ч. Валихановым и А. Маргуланом, А.Х. Касымжановым, А.И. Артемьевым и К.Ш. Нурлановой, М. Орынбековым и Ж.К. Каракузовой – М.Ш. Хасановым, Н. Шахановой и К.Ш. Шулембаевы, О. Сулейменовым, С. Акатай, Г. Есимом и Нурланом Оспанулы, А. Кодар, А.Ю. Никоновым и

Арон Атабек, А. Мухамбетовой и Е.Б. Имамбек; М. Аджи и Р. Безертиновым (Россия), Д. Сарыгуловым и Ч. Омуралиевым (Кыргызстан), Б.Р. Каримовым (Узбекистан), раскрывающими все новые аспекты тенгрианства как открытого универсального мировоззрения, «как реализацию антропосоциального преломления бытия» (там же, с. 9).

Здесь не ставится задача перечислить всех тенгриановедов. Это тема специальных исследований. На протяжении всего спецкурса мы опирались на работы А.И. Мухамбетовой, К.Ш. Нурлановой и Н.Г. Аюпова, А. Сейдимбека, Ж. Желтоксан (Едихана Шаймерденулы) и С. Аязбековой, О.О. Сулейменова, Е.Б. Имамбека и Ю. Никонова, Г.К. Шалабаевой, А. Мухамедиулы и А. Кодара, Т. Досанова, А. Кажигалиулы и многих других авторов, заложивших основы нового научного направления – тенгриановедения.

Для начала следует определиться, что мы понимаем под тенгрианством и, соответственно, какой смысл имеет определение тенгриановедение.

Тенгрианство – первый этап, становление тенгрианской культуры в непосредственной истине Бытия, которое можно обозначить так же, как духовно-практическое Бытие. Это, прежде всего, духовное учение мифологической эпохи, получившее последовательное развитие в искусстве.

Тенгриановедение – осмысление тенгрианской культуры в духовно-теоретическом бытии. Это – новое социогуманитарное научное направление на стыке культурологии и искусствоведения, фольклористики, исторической науки и философии.

Казалось бы, время не повернуть, и нам не дано вернуть наше культурное «детство». И, тем не менее, приобщиться к энтелехии культуры, прикоснуться к ее живительным истокам возможно. Разумеется, они, эти крупинки – очень хрупки, это духовные жемчужины, которые чудом уцелели и дошли до нас. Тем более, благородна миссия тех, кто собирает это драгоценное наследие в своем, пусть не совсем в первоизданном, но, тем не менее, в аутентичном виде. Ибо они возрождаются к жизни не как музейные экспонаты, как живая культура.

Подобная работа имеет разнообразный характер. Это, прежде всего – литературное творчество писателей, которыми развернуто и широко представлена жизнь народа. Литература выступает как подлинный памятник тенгрианской культуры Степи, зримо и образно воссоздавая портреты «сегіз кырлы, бір сырлы», которые по степени и полноте являются наиболее достоверными источниками информации.

Современными исследователями накоплен солидный фонд видео- и аудиовидеозаписей, которые издаются в виде музыкально-этнографических сборников; дается обобщенный взгляд на природу отдельных явлений культуры: кюя, жыр, эн, айтыса.

Топос (место) песни на примере рассказа Жусупбека Аймаутова «Певец» анализируется А.К. Ищановой. Ею отмечается, что писатель опирается на формировавшиеся тысячелетиями народные представления о сути и назначении искусства, на древний и устоявшийся универсум духовных и эстетических воззрений (шаманизм, тенгрианство, суфизм).

Песня, отмечает автор, средство воспарения души в порыве соединения со светом истины (суфийский мотив), очищения и возрождения (мотив «шаманской болезни», инициации). В кульминационной картине песнопения, изображенного как священнодействие, закодирован в сакральности сцен, ритуально определившихся поз певца («подобрался, как птица перед полетом»), поклонился до самой земли, как кланяются люди, совершая намаз; мотив шаманской инициации, органично соединяющийся с мотивом аруахов: «казалось, духи предков помогают ему в эти минуты».

Не случайно в каждой картине песнопения присутствует ритуальный повтор, при этом слушатели (ведомые, ученики, внешне статичные и пассивные в отличие от певца-учителя, ведущего, шамана, активного и динамичного) описаны в амбивалентном единстве-контакте с Амирханом», то есть певцом.

«Люди в зале сидели, понурившись, и каждый прислушивался к самым потаенным струнам своей души. Никто не шелохнулся, когда песня кончилась. Долго висела над залом тишина» [А. Ищанова, с. 277].

Люди, «сидящие в оцепенении под воздействием магии песни, соединившей их сакральным таинством с миром высшего присутствия, миром аруахов, очищаясь, как бы проходят ступени духовного просветления. В неподвижности своей они более сопричастны жизни, нежели тогда, когда они – в пучине суетной, низовой жизни города» [А. Ищанова, с. 278].

Существенно то, что именно певец, по словам автора, «в отличие от остальных не утратил окончательно связь с праосновой бытия, с корнями» [там же, с. 278]. Познав двуликость мира, непостоянство человека, заключающего в себе ад и рай, хрупкость граней добра и зла, певец именно в этом соприкосновении с драматизмом бытия черпает силу духа.

Онтологически-извечная идея трагедийности искусства пересекается в рассказе с темой антагонизма города и аула. Антиурбанизм Ж. Аймаутова в общем контексте произведения и в уточнении концепции искусства очень важен: Амирхан как певец нашел свою «сократическую точку», фазу высшего предназначения, развоплощаясь в обыденной жизни.

Таким образом, согласно автору, в казахской прозе 20-х годов продолжает сохраняться тенденция близости эстетических и онтологических воззрений.

Вместе с тем рассказ казахского классика, основные кодовые узлы его и внутренняя телеология свидетельствуют не только о своеобразии номадического сознания, древнейших архетипов его; они органично вписываются в универсум извечных онтологических проблем человечества.

Великолепная интерпретация А. Ищановой дает новую жизнь и песне, и рассказу Ж. Аймаутова, и образу певца. Здесь, следовательно, бытие культурной формы (песни, то есть искусства) проходит ряд трансформаций:

- песня (духовно-практическое бытие)
- рассказ/ литература (духовно-теоретическое бытие)
- герменевтическая, то есть культурфилософская интерпретация непосредственной истины бытия.

Важно отметить: все эти модификации суть внешние проявления, не затрагивающие, не нарушающие внутренней сути, сакральности/ духа тенгрианской культуры. Именно подобная содержательно-структурная

преемственность наращивает духовное бытие культуры, сохраняя его суть – энтелехию. Этот пример позволяет понять имманентные закономерности, живительные соки, многократно умножающие живую связь современной культуры Казахстана с глубинными пластами вечного бытия.

Будучи междисциплинарной сферой, тенгриановедение включает в себя кочевниковедение и кюеведение, коркытоведение, культурантропологию тенгрианского искусства и тенгрианскую философию.

Особенный интерес в связи с первым направлением – кочевнико-ведением, состоявшимся на стыке исторической науки и, прежде всего, археологии, этномузыковедения, фольклористики, имеет для нас философское исследование «Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов». В нем его автором С.Ш. Аязбековой излагается парадоксальное суждение о том, что кочевники стимулировали развитие культуры древних греков и китайцев.

Действительно, в истории культуры известно немало фактов взаимовлияния – взаимодействия между этими культурными очагами. Вместе с тем, на наш взгляд, эти этносы и государства выполняли различные функциональные задачи. Иными словами, древние греки и китайцы, а в их лице весь земледельческий мир и номады Степи выполняли стратегически разные роли.

Задача первых – созидать новое – визуальную культуру. И они блестяще реализовали ее. Безусловные достижения в области философии, науки, искусства, культуры в целом – тому подтверждение.

Задача вторых – охранительные тенденции, состоящие в сохранении первоисточного единства, что подтверждает и этноним ранних кочевников сак, сактау – сохранить. Эта миссия также была выполнена. Кочевники свято верили в «арка суйеу», оставались верны Көк Мәңгі Тәңір Ата/Хан. И эта вера давала им духовные силы оставаться в глазах цивилизованного мира непонятными, непрестижными, неперспективными.

Возникает закономерный вопрос: насколько жизнеспособна кочевая культура в современных социокультурных условиях? Актуальность проблемы диктуется тем, что сегодня еще рано говорить о том, что выработан единый взгляд на природу кочевой ментальности. Все еще преобладают разные точки зрения; в разных ракурсах сквозит мысль о со-существовании на территории Казахстана кочевья и оседлости.

Ряд авторов выражают мысль о том, что на глубинном – ментальном – уровне доминирует дух кочевья (Ж. Желтоксан – Едихан Шаймерденулы, А. Мухамбетова, Ж.К. Каракузова – М.Ш. Хасанов, Б. Нуржанов, Н. Садыков, Д. Кшибеков, Б. Кокумбаева). Глубоко освещается положение о менталитете кочевой культуры К.Ш. Нурлановой, которой настойчиво, но пока, увы, безрезультатно поднимается вопрос о создании междисциплинарного сектора по кочевниковедению.

Ретроспективный анализ показывает, что культурно-исторический облик Великой Степи характеризуется причудливым переплетением конно-кочевого и оседло-земледельческого типов, органичное сочетание которых образует многообразие единой в своей основе культуры. Особую актуальность

приобретает в ней конно-кочевая культура, аккумулировавшая в себе мудрость тысячелетий, нравственную чистоту и творческую силу многих этнических общностей. Последняя представляет собой классически совершенную систему и содержит такую духовную концент-рацию, какую урбанистическим обществам, поглощенным материальными потребностями, просто невозможно представить.

Этнокультурный ареал Великой Степи является наиболее благодат-ным объектом для изучения конно-кочевой культуры как целостного явления, являющегося неотъемлемой частью мировой культурной истории. В пользу этого свидетельствует комплекс культурно-исторических причин:

1. Территория Казахстана – ареал, в котором возникла и последова-тельно развивалась тенгрианская культура, являющаяся детищем номади-ческого общества.

2. Тенгрианская культура и поныне представляет не реликтовое, но живое явление, являющееся духовным достоянием тюрко-монгольских народов Алтая.

3. Развитие отечественного кочевниковедения, результаты которого позволяют представить конно-кочевую культуру как обобщенно-типологи-ческую систему, перспективную для дальнейших поисков в масштабах крупнейших историко-культурных категорий.

Как видим, кочевой тип культуры не есть только реликт прошлого. Если говорить о кочевничестве как хозяйственно-культурном типе, в этом аспекте можно согласиться, что его нет. Но она жива как рунная концеп-ция Бога Тенгри и орнамент, художественно-творческая деятельность сегіз қырлы, бір сырлы и дизайнеров.

Кочевая культура является, далее, предметом пристального внимания археологов и историков, культурологов и философов, широкой общест-венности (особенно – писателей). Итогом обстоятельных исследований явилось новое направление в современном гуманитарном знании – кочев-никоведении, которое пока еще на стадии осмысления. Говоря так, мы имеем в виду то, что оппозиция кочевье – оседлость должна занять свою нишу в типологии культуры как целостности.

Особенно актуальна данная оппозиция для понимания и осмысления устной и письменной культур. Можно признать, что в какой-то степени типология по способу коммуникации перекликается с принятой дихото-мией «Восток – Запад». Оговорка принципиальна в том плане, что Восток, по словам Л.Н. Гумилева, есть «много разных Востоков». В их числе Китай, известный высокой письменной традицией, в целом оседло-земле-дельческий Восток (мусульманские страны, Индия...), тюрко-монголь-ский ареал...

И, как отмечают ученые, менталитет кочевой культуры существенно отличается от классического наследия узбеков, азербайджан, таджиков, уйгур..., то есть макомно-мугамного цикла [А.И. Мухамбетова, с. 33].

В этой связи актуализируется проблема взаимодействия культурных пластов как равноправного, паритетного диалога. Что актуально в аспекте

национально-государственной идентичности народа и государства, в утверждении Республики Казахстан как «самости» в условиях глобализации.

Другие, указанные здесь направления: кюеведение, коркытоведение, культурология тенгрианского искусства и тенгрианская философия можно определить как тенденции кочевниковедения. В двух первых – кюеведении и коркытоведении – исследуется творческое наследие «сегіз қырлы, бір сырлы» – сакральных типов универсалов, знавших и передававших тенгрианское духовное знание – тайну жизни и смерти как бессмертия.

Благодаря изысканиям Б.Ж. Аманова и А.И. Мухамбетовой, Г. Омаровой, А. Токтаган, Т. Асемкулова и многих других кюеведов, появилась возможность реконструировать эволюцию духовного учения от ритуального, сакрального к светскому, секулярному. Кюй, определенный как сакрально-медитационное явление, имеет следующий путь эволюции: Қорқыт Ата Әулие – бақсылық – жыраулық – Ханқожа – Ерден – Дүкен – Ықылас. Особое место занимают Сүгір и его последователи, поставившие себе цель сохранить (сак,тау) ритуальную традицию.

Это знание в неявном виде сохранилось в памяти современных тенгриановедов, обозначивших компакт-диск с записями кюев в аутентичной (подлинной) традиции Мәңгілік сарын (от сары ун = музыка вечности).

Еще одно направление – культурантропология тенгрианской культуры пока не было заявлено как научная сфера. Между тем, исследования Н. Аюпова и А. Мухамбетовой, посвященные разработке мушелеведения, уже заложили основы тенгрианской антропологии. Ими выявлено, что универсальная константа мушель имеет своей целью установить равновесие и сохранить гармонию между небесным и земным, Человеком как микрокосмом и Вселенной как макрокосмом.

Эволюция мушель обнаруживается в том, что в ходе исторического развития сакральная в прошлом сущность получила тенденцию к переходу в этническую функцию, к усилению его этической интерпретации. Тенгрианский календарь мушель, таким образом, есть космический сакральный акт, в котором каждый шаг в жизни человека есть священный неповторимый миг, наполненный высоким духовным смыслом.

Этим объясняется тот факт, что степняки культивировали и развивали только положительные эмоции, образы добра и красоты. В советское время много писали и критиковали казахских композиторов за эмоциональную пресность, за отсутствие в музыкальных произведениях образов зла, конфликтных начал. И, несмотря на все усилия, так и не научили носителей кочевой ментальности создавать культурные шедевры, в которых бы зримо воплощались образы насилия.

Однако сейчас, заново осмысливая историю советской культуры в Казахстане, зададимся вопросом: так ли уж плох традиционализм, консервативность? Действительно ли и нам, казахстанцам, чтобы отвязаться от ярлыка «диких номадов», надо стать как все, то есть наращивать отрицательную эмоциональную энергетику, которой и без нас избыток? Нашим предкам выпала самая сложная миссия – они сумели сохранить, передать нам культуру в

ее первоначальной ипостаси. Но кто скажет, что продолжение этой миссии легче? Почему вместо того, чтобы исследовать, понять универсальные корни единства, мы снова и снова занимаемся самобичеванием и поисками своей уникальности? Есть ли предел человеческой самонадеянности и человеческому эгоизму (индивидуальному, групповому, этническому)?

Все эти вопросы свидетельствуют о том, что проблема человека еще далека от своего решения. Сосредоточившись на индивиде, личности, философская антропология упустила из виду диалектические законы целого (общества, народа) и части (человека), всеобщего и особенного. Результат подобного одностороннего подхода – деформированный субъект, отчужденный от общества и природы, от Земли и от Неба.

Тенгрианство – открытое динамичное мировоззрение тюрко-монгольских народов Евразии, имеющее «собственное *семантическое основание*, из которого возникли соответствующие мифы, эпос, фразеология, а также оно составляет этимологический генезис автохтонных словарных ресурсов этих народов» [Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии, с. 102]. Динамика тенгрианского мировоззрения такова, что его базовые составляющие находятся в постоянном традиционно-инновационном движении, в движении от внутреннего к внешнему, и наоборот. «Открытость как самоорганизация и векторная направленность, динамика и инновационность тенгрианства приводила и приводит его как мировоззрение все к новым и новым формам, что, конечно же, никак не означает полного исчезновения или растворения в новых формах. Оно как раз и сохраняет свои базовые, универсальные установки, что дает возможность исследовать данный феномен в ее историчности» [Аюпов Н.Г. Тенгрианство как открытое мировоззрение, с. 64].

Тенгрианский мир, или, как его иначе определяют современные исследователи, тенгрианская цивилизация тюрко-монгольских народов (казахов, уйгур и бурят, тувинцев, хакасов и якутов, кыргызов, узбеков и туркмен, турков, монгол, алтайцев и башкир...) Центральной, Внутренней Азии и Саяно-Алтая включает обширную территорию от Северо-восточной Сибири до Средиземного моря. В современную эпоху престижно относиться к тенгрианскому миру, или иначе к тенгрианскому суперэтносу (по аналогии с христианским и мусульманским суперэтносами Л.Н. Гумилева) [Б. Аманов, А. Мухамбетова, с. 53].

Как показывают материалы международных конференций, фестивалей, не только тюркские и монгольские народы, у которых тенгрианская культура является автохтонным достоянием, но и многие интеллигенты из славянских и европейских стран интересуются тенгрианством.

Один пример – Международный форум, проводившийся под опекой ЮНЕСКО, Министерства иностранных дел Кыргызской Республики, Международного фонда «Диалог культур – единый мир», Объединенного фонда «Центр предупреждения конфликтов», журнала «Центральная Азия и культура мира». Интегрирующей идеей фестиваля, проведенного в августе 2007 года на южном берегу Иссык-Куля, в Тосоре, стала колыбельная песня. Под

куполом неба в самой большой Хан-юрте происходило погружение в древний фольклорный жанр народов мира.

В фестивале приняли участие музыканты, танцоры и мастера прикладного искусства, представители из 7 стран: Кыргызстана, Казахстана, Узбекистана, России, Украины, Греции и Бельгии. Как пишет автор дневника фестиваля, «созерцая ритуалы укладывания ребенка в колыбель, мы, находясь под куполом юрты-неба Тенгри, оказались причастны к рождению новой жизни на общей планете Земля» [Г. Альпеисова, Колыбельные, с. 56].

«В финальной импровизации принял участие весь зал, который подпевал трем разным колыбельным: греческой на-ни (Мария), украинской лю-ли лю-ли (Росава) и кыргызской алди-алди (Джайнагуль). Разные языки, разные напевы сплелись в единой тональности на слова: на-ни, лю-ли, алди-алди. «Так, под сводами Хан-юрты соединились напевы разных народов в дивную мелодию мира и гармонии, мелодию любви к матери, к Родине».

Другой показательный пример – ставшие уже традиционными Международные конференции. Начало им положено казахстанским ученым Евфратом Багдатовичем Имамбек. Будучи членом Наблюдательного совета IFEAC (Французский институт изучения Центральной Азии), руководителем ОФ «ОЦенКИ» (Фонд «Общественный Центр Культурономических Исследований»), Евфрат Багдатович провел Региональный коллоквиум в Алматы в 2004 г. (первом международном мероприятии, открывшем тему тенгрианства).

Вместе с единомышленниками им последовательно проводится идея о том, что «Тенгри – не кусочек синего неба над Казахстаном, Кыргызстаном, Татарстаном и даже не над Евразией». С данной позицией согласились участники Первой Международной конференции в 2007 г. в Якутске, и это, по большому счету, способствовало согласию монгольских коллег провести вторую конференцию в 2009 г. в Улаан-Баатаре.

1-3 июля нынешнего года в городе Кызыле (Республика Тыва) была проведена III Международная научно-практическая конференция «Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность».

На конференции обсуждались следующие проблемы:

– Тенгрианство в духовно-культурном и геополитическом пространстве Центральной Азии.

– Тенгрианство и мировоззренческие основы культуры тюрко-монгольских народов.

– Диалог религиозных культур народов Центральной Азии и Сибири.

– Параллели тенгрианства и современной науки.

– Тенгрианство и этноэкологические традиции тюрко-монгольских народов.

В работе конференции приняли участие представители Казахстана и Монголии, Узбекистана и Украины, Алтая и Башкортостана, Калмыкии и Татарстана, Тувы, Хакасии и Якутии. Самой многочисленной (более 10 человек) оказалась казахстанская делегация.

Внимательный читатель, вероятно, обратил внимание на то, что Казахстан указан первым. И это не случайно, таким и было место нашей республики в современном тенгрианском мире. Из Абакана в Кызыл делегация добиралась на машине с опозданием почти на три часа. Участники конференции все это время с хлебом-солью ожидали их на улице. Права войти первыми в конференц-зал также были удостоены казахстанцы.

С приветственным словом к участникам конференции обратился К.А. Бичелдей, директор ТИГИ при Правительстве Республики Тыва, академик РАЕН и РАСН, который отметил, что изучение и обсуждение «вопросов мировоззренческих основ культуры тюрко-монгольских народов в контексте тенгрианства является актуальным в связи с содержащимся потенциалом для решения острых проблем современности, включающих духовно-нравственные, этические и экологические аспекты» [Тенгрианство... с. 5]. Эти идеи были продолжены в выступлениях Ш. Бира (К изучению истории культа Тигри у монголов – г. Улан-Батор, Монголия); Б.Р. Каримова (Историческое самосознание алтайских народов и пути развития культурного и духовного сотрудничества – г. Ташкент, Республика Узбекистан); У.П. Бичелдей (Культ священных гор как системообразующий элемент тенгрианской обрядности – г. Кызыл, Республика Тыва); Л. Дашням (Отражение воззрений монголов о Тенгер в «Сокровенном сказании монголов» – г. Улан-Батор, Монголия); О.М. Хомушку (Формирование онтологических, космологических и мифологических представлений у народов Саяно-Алтая под влиянием буддизма – г. Кызыл, Республика Тыва) и многих-многих других докладах.

Огромный материал для последующих компаративных исследований содержится в сообщениях С.М. Орус-оол о тенгрианстве в эпической традиции тувинцев, Н.В. Абаева о парадигме самоорганизации в изучении тенгрианской цивилизации тюрко-монгольских народов Внутренней Азии; З.Г. Аминова о представлениях тенгри у башкир-мусульман; к вопросу возрождения сакральных комплексов тенгрианских молений сибирских тюрков Л.В. Федоровой и других.

Поскольку тенгрианский тип культуры – это, прежде всего, устная традиция, необходимо специально остановиться на выступлении «Мировоззренческая основа музыкальной культуры тюрко-монгольских народов» В.Ю. Сузукей, где поднимаются проблемы музыкальной культуры. Актуальность этого обусловлена тем, что выдвигаемые коллегой вопросы имеют значение и для отечественного музыкально-педагогического образования. Автор отмечает, что «факт *дискредитации статуса профессионального музыканта устного типа*» оказал «самые болезненные последствия для традиционных кочевых культур». «Подрыв авторитета народного музыканта повлек за собой не только снижение уровня самооценки народных музыкантов, но и **«вынес» на рамки культуры их мнение, опыт и знания** и практически привел, например, в тувинской культуре, к потере традиции чисто инструментального исполнительства. «Народным» музыкантам были противопоставлены «профессиональные» (имеющие дипломы училищ и

консерваторий) музыканты, которые начали обучать «правильно» играть тувинцев на их же музыкальных инструментах.

При этом сложилась такая ситуация, когда ... дипломированных музыкантов-народников и сегодня нельзя считать специалистами по тувинской музыке... Проблема заключается в том, что ныне действующий «Государственный образовательный стандарт» в сфере музыкального воспитания в концептуальном плане почти не претерпел никаких изменений со времен Советского Союза» (выделено автором – В.Ю. Сузукей, с. 121) [Тенгрианство...].

Почетное место Казахстана в тенгрианском мире не случайность, а закономерность, обусловленная современными социокультурными реалиями. Во-первых, народы и государства интересуются состоянием казахстанского общества. Было очень много разных вопросов. Далеко не все участники конференции знали о том, что в нашей Республике проживает в мире и согласии представители более 100 народностей.

Во-вторых, пристальное внимание тенгрианской общественности вызвано личностью ведущего тенгриановеда Нурмагамбета Глаждыновича Аюпова, безвременно ушедшего в мир иной в декабре 2010 года. «Для меня он был первым великим ученым-тенгрианцем современности, в сущности, возглавившим в философско-методологическом плане *тенгриведение* (точнее, **тенгриологию**) как самостоятельное направление номадистики на всем евразийском пространстве», – пишет д.и.н., профессор кафедры философии Тувинского госуниверситета, зав. лабораторией кочевых цивилизаций ТувГК Н.А. Абаев (выделено автором, с. 37) [Тенгрианство...]. «Бессменный консультант и член оргкомитета Международных конференций по тенгрианству в Монгольской Народной Республике, Республике Саха (Якутия), Республике Тыва, идейный вдохновитель междисциплинарных проектов по тенгрианству Н.Г. Аюпов за очень короткий период (2007-2010 гг.) внес ничем неоценимый вклад в дело становления исследования тенгрианства. Первый доктор наук по теме тенгрианства, как пионер своего дела, он остро ощущал огромную личную ответственность за становление принципиально нового направления социально-гуманитарных наук – тенгриведения» [1, с. 37].

Светлой памяти профессора Н.Г. Аюпова посвящалась и статья профессора, академика СНРК Мурата Сабита, где абрисно излагался ряд «основополагающих идей, выстраданных самим Н.Г. Аюповым. В их числе – «оригинальная периодизация истории становления и развития культуры тюркских народов IV-I тысячелетий до н.э.». Комплексный анализ позволяет «ему воссоздать целостную картину становления самобытной культуры тюркских народов и доказывает необходимость ее сохранения и дальнейшего развития. Таким образом, перед нашими глазами вырисовывается, наряду с Древним Востоком (Китай, Индия, Египет) и Древним Западом (древние Греция и Рим), огромный мир древнетюркских народов *со своей самобытной культурой, религией, принципами государственного управления*, сыгравший в истории человечества значительную роль как особое звено, связующее Восток и Запад. Как доказывает Н.Г. Аюпов, не считаться с этим научно

установленным фактом невозможно, а потому тюркоязычные народы должны знать и помнить свою историю, свою культуру, свое исходное целостное и открытое мировоззрение в форме тенгрианства, что, по мнению исследователя, должно дать верные ориентиры на сохранение и укрепление ими единства, этнокультурной идентичности, чтобы достойно быть и жить в этом многополюсном глобализующемся мире» [1, с. 93].

«Синее небо – тайно-явленная явленность» – *Көк Тәңір* – Небесное Откровение – такова герменевтическая интерпретация Духовного учения Великой Степи отечественным философом К.Ш. Нурлановой. Земля «для тенгрианца – не временное пристанище, а вечное обиталище. В этом источник его жизнелюбия. Все это формирует направленность его сознания на пути сохранения, облагораживания, приумножения природной среды. Это есть экосознание тенгрианца, которое формировалось на основе его экотеологии», – продолжает казахстанский философ С. Оспанов [1, с. 105]. Казахстанцами также были представлены такие темы, как «Тенгриане и тенгриановеды: времен связующая нить» (Б. Кокумбаева), «Мир ценностей тюркской культуры и философия аль-Фараби» (Л. Заурбекова, Г. Коянбаева), «Открытие и открытость тенгрианства в творчестве Н.Г. Аюпова» (Н. Сейтахметова, Р. Шакирова) и другие.

Таким образом, краткий экскурс свидетельствует об универсальных проявлениях тенгрианства, позволяющих «движение к интеграции, что является условием духовно-культурного согласия и единства народов как в рамках отдельных государств и регионов, так и в мире в целом» (Н. Аюпов, с. 11).

Рассмотренные сферы, далее, убедительно показывают, что Казахстан имеет свой голос, свою сильную партию, судьбоносную для всего человечества. А потому стоит не только изучать, перенимать опыт других стран и народов, рожденных и питаемых иной почвой, но и более пристально взглянуться в истоки отечественной культуры, которая, подобно земле, таит в себе несметные духовные богатства.

Цель состоит, таким образом, в том, чтобы открыть новые (хорошо забытые старые) родники и поить ее ключевой водой новое поколение, исцеляя недуги и восстанавливая подорванное духовное здоровье обществу. Сказанное – не только благие намерения. Есть и вполне реальные основания для оптимизма. Имя этому оптимизму – новый Казахстан в новом мире.

Литература

1. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
2. Жихан Желтоксан (Едихан Шаймерденулы). Ак Сарбаз. – Алматы: Кокил, 2-е изд., 1997. – 232 с.
3. Имамбек Е.Б. Восток и Запад: тенгрианство как путь конвергенции // Фило-софский альманах «Современность: мир мнений». – Алматы, КазНПУ им.Абая. – 2008. – с. 69-74.
4. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы: Компьютерно-издат. центр Института философии и политологии МО НРК, 1999. – 285 с.

5. Аюпов Н.Г. Проблема человека в тенгрианстве // Адам бол! Что это значит? – Алматы, 2006. – 292 с.
6. Кажигали улы А. ОЮ И ОЙ. – Алматы, 2004. – 444 с.
7. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993 – 264 с.
8. Сулейменов О. Эссе. Публицистика. Стихи. Поэмы. Аз и Я. – Алма-Ата: Жалын, 1989. – 592 с.
9. Тенгрианство – мировоззрение алтайских народов. Сборник докладов Первой международной научной конференции. – Кыргызстан, Бишкек. – Ноябрь 2003 г.
10. Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность. Материалы III Международной научно-практической конференции. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2011. – 142 с.
11. Аюпов Н.Г. Тенгрианство как открытое мировоззрение. Автореферат на соискание уч. степени доктора филос. наук – Алматы, 2004. – 54 с.
12. Омарова Г.Н. Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки: Монография. – Алматы, 2009. – 520 с.
13. Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление: Учебное пособие. (Школьная библиотека). Пер. с каз. – Алматы: Рауан, 2001. – 576 с.
14. Есенұлы Айтжан. Күй – послание Всевышнего. – Алматы: Көкіл, 1997. – 196 с., пер. Т. Асемкулова.
15. Нурланова К.Ш. Человек и мир: казахская национальная идея. – Алматы: Каржы-каражат, 1994. – 48 с.
16. «Қорқыт Ата» энциклопедиялық жинақ: / Бас редактор Ә. Нысан-аев – Алматы: Қазақ энциклопедиясы Бас редакциясы – 1999 ж., 800 б.
17. «Традиционные мировоззренческие системы и современное искусство». Материалы Международной научной конференции. – Алматы. – КазНАИ им. Т. Жургенева. – 2009.

Задания для СРС, СРСП

1. Составление глоссария / словаря по тенгрианской культуре и искусству.
2. Составление тестов, кроссвордов, ребусов по тенгрианской культуре и искусству.
3. Посещение культурных объектов (музеев, библиотек), просмотр телепрограмм, кинофильмов с последующим аналитическим обзором;
4. Творческие работы.
5. Написание реферата.

Предлагаемые темы рефератов

1. Культурология как наука
2. Искусство как феномен культуры
3. Тенгрианский тип культуры
4. Возникновение искусства (анализ альтернативных точек зрения)
5. Тенгрианский и исламский культурные типы: сравнительный анализ
6. Тенгрианская культура (исторический обзор)
7. Искусство «звериного стиля»
8. Тенгрианская эпическая культура
9. Ключевые константы тенгрианской культурантропологии

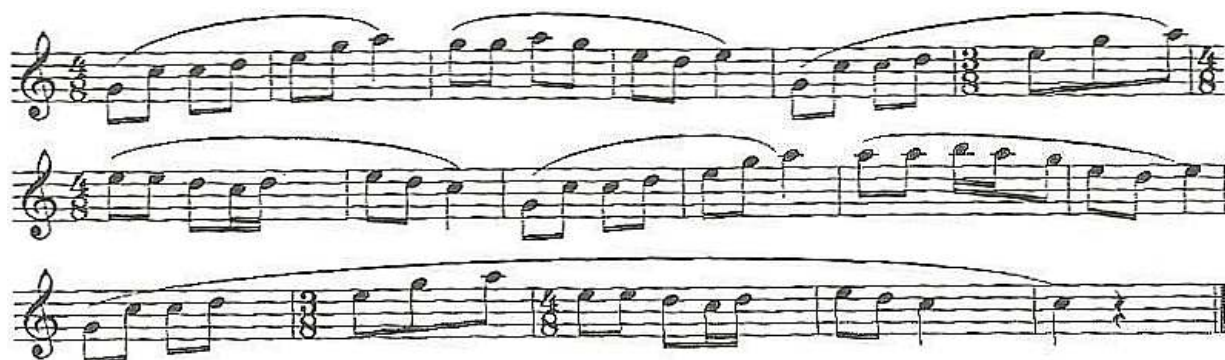
10. Понимание жизни, смерти и бессмертия в тенгрианском календаре культуры
11. Тенгрианское устное искусство (исторический обзор)
12. Тенгрианское визуальное искусство (исторический обзор)
13. Древний период тенгрианской культуры и искусства
14. Культура и искусство тюркского каганата
15. Тенгрианское искусство периода Казахского ханства
16. «Сегіз қырлы, бір сырлы» – духовные деятели тенгрианского календаря культуры
17. Первый «сегіз қырлы, бір сырлы» Қорқыт Ата Әулие
18. Мир тенгрианской культуры казахов-кочевников
19. Знаково-символическая система в тенгрианской картине мира
20. Руно-тамговая концепция Бога Тенгри (Т. Досанов: общая характеристика)
21. Руно-тамговая концепция Бога Тенгри (Т. Досанов. На материале ұлы жуз)
22. Руно-тамговая концепция Бога Тенгри (Т. Досанов. На материале орта жуз)
23. Руно-тамговая концепция Бога Тенгри (Т. Досанов. На материале кіші жуз)
24. Современное тенгрианское изобразительное искусство: Амандос Аканаев и Лаура Уразбекова
25. Современное тенгрианское искусство: Б. Бапишев, Б. Абишев
26. Современное тенгрианское искусство: А. Сыдыханов, Г. Маданов
27. Современное тенгрианское искусство: К. Хайрулин, А. Игембаев
28. Современное тенгрианское визуальное искусство (на материале киноискусства)
29. Современное тенгрианское искусство (на материале кюя)
30. Современное тенгрианское искусство: Б. Аманжол
31. Современное тенгрианское искусство в композиторском творчестве
32. Тенгрианство как феномен древнетюркской культуры в творческом наследии Махмуда Кашгари и Ч. Валиханова
33. Тенгрианство как феномен древнетюркской культуры в творческом наследии А. Маргулана и А.И. Артемьева
34. Тенгрианство как феномен древнетюркской культуры в творческом наследии А.Х. Касымжанова
35. Тенгрианство как феномен казахской культуры в философском наследии К.Ш. Нурлановой
36. Тенгрианство как феномен древнетюркской культуры в творческом наследии М. Орынбекова
37. Тенгрианство как феномен казахской культуры в философском наследии Каракузовой и М.Ш. Хасанова
38. Тенгрианство как феномен казахской культуры в философском наследии Н. Шахановой и К.Ш. Шулембаева

39. Тенгрианство как феномен древнетюркской культуры в творческом наследии О. Сулейменова и С. Акатай
40. Тенгрианство как феномен древнетюркской культуры в философском наследии Г. Есима и Н. Оспанулы
41. Тенгрианство как феномен древнетюркской культуры в творческом наследии А. Кодар, А.Ю. Никонова, Арон Атабек
42. Тенгрианство как феномен древнетюркской культуры в философском наследии Н.Г. Аюпова
43. Тенгрианство как феномен казахской культуры в философско-искусствоведческом наследии и деятельности А. Мухамбетовой
44. Тенгрианство как феномен народов Алтая в творческом наследии и деятельности Е.Б. Имамбек
45. Культурфилософская интерпретация тенгрианской культурантропологии А. Ищановой (на примере творчества Ж. Аймаутова)
46. Тенгрианство как феномен древнетюркской культуры в творческом наследии зарубежных тенгриановедов (Тыва – Н. Абаев..., Саха – Л. Федорова, РФ – М. Аджи и Р. Безертинов, Кыргызстан – Д. Сарыгул и Ч. Омуралиев).
47. Тенгрианство как феномен казахской культуры в исследованиях А. Сейдимбека
48. Тенгрианский тип культуры как феномен народов Алтая в исследованиях Б. Кокумбаевой
49. Тенгрианство и тенгриановедение
50. Кочевниковедение
51. Кюеведение

«СЫБЫЗҒЫ СЫРЫ» АҢЫЗ КҮЙІ

Сыбызғы аспабы өте қарапайым. Мұның жасалуы өте жеңіл: қамыс құрайды кесіп алып, ішін тазартып, пышақпен 3-4 ойық жасаған. Жасалуы жеңіл болғанымен, орындалуы оңай емес. Тек қана дыбысын шығару үшін көп уақыт кетеді. Ал сыбызғының құдіреті соншама, бұл арқылы Асан деген бала құлдықтан туралы аңыз сақталған.

Бұрынғы өткен заманда қатыгез Тайыр деген хан болыпты. Бір ты-ныш жатқан елді жаулап, ер-азаматтарын өлтіріп, әйелдері мен қыздарын күндікке айдап әкеткен екен. Солардың ішінде анасымен бірге Асан деген бала да кете беріпті. Сонда Тайыр хан баланың шешесі Жаңылды босаға-дағы күні деп, ал Асанды қозылардың сонына салып қояды. Сөйтіп, хаңға бірі – құл, бірі күн болып итаршы өмір кешуге мәжбүр болады. Күні бойы ханның ауыр жұмысын атқарып, тек жататын уақытында ғана бір-бірімен кездеседі. Сонда Асан анасының тізесін басына жастанып – ұзақ уақыт оның айтқан мұнды әнін тыңдап жатады екен. Осы мұнды ән ұзақ күн қозы бағып жүрген Асанның құлағынан кетпейді. Бір күні Асан көл жағасынан бір құрайды кесіп, одан сыбызғы жасайды. Ұзақ уақыт әуреленіп, ақыры сыбызғы тартуды үйренеді. Содан анасының салған әнін сызыбғыға түсіріп сызылта орындай бастайды. Сондағы мынау анасының салған әні екен:



Сонан Асан шеберлігі шыңдалып, асқан сыбызғышы болады. Асан сыбызғы ойнағанда тау қалғып, дала мүлгіп, Жан-жануарларға дейін құмарта тыңдайтын болады.



Бірде Асан қозысын бағып кең далада сыбызғысын тартып отырса, қасына екі лағы бар кер киік келеді. Сонда Асан ойынынан бір басқа күй шығарып ойнай бастайды. Бұл күйдің ырғағына елтіген киіктің екі лағы билей жөнеледі. Сондағы мынау Асанның тартқан күйі екен:

Сонымен иен далада бұл кіктің екі лағы Асанның жанына серік, көңі-ліне ермек болып осылайша күн кешіп жүре береді. Бұл ауқиға бірден-бірге тарап, ақыры Тайыр ханның баласына жетеді. Бұл ғажайып құбы-лысты көру үшін Тайыр ханның баласы нөкерлерімен Асанның мал баға-тын жеріне аттанып кетеді. Тайыр ханның баласы нөкерлерімен жасыры-нып, тасада тығылып Асанның киіктің лағын билеткенін көріп таң-тамаша болады. Ханның баласы нөкерлерімен шауып келіп, киіктің лағын ұстап алмақшы болады. Бірақ даланың еркін өскен жануары лезде көзден ғайып болады. Сонда ханның баласы:

– Асыранды биші киіктерді неге жасырдың? Ұстап бер, әйтпесе осы жерде басын кетеді! – дейді. Сонда Асан: «Бұл – даланың еркін өскен жануары. Оны ұстауға басымды алсаңыз да, менің құдіретім жетпейді», – дейді. Бұл әрекетінен ештеңе шықпайтынын сезген хан баласы Асанды нөкерлерімен дедектетіп, хан алдына алып келеді. Бұл уақиғаны естіген Тайыр хан:

– Ертең осы уақытта киіктің лағын алып келмесең, анаңмен бірге дарға асып өлтіремін, – деп бұйрық қылады. Не істейтінін білмей, Жаны қиналып Асан үйіне келіп жылай-жылай жатып қалады. Ертеңіне тұрып, иен далаға шығып, анасының айтқан азалы әнін сыбызғыда тағы да тартады. – ойнау...

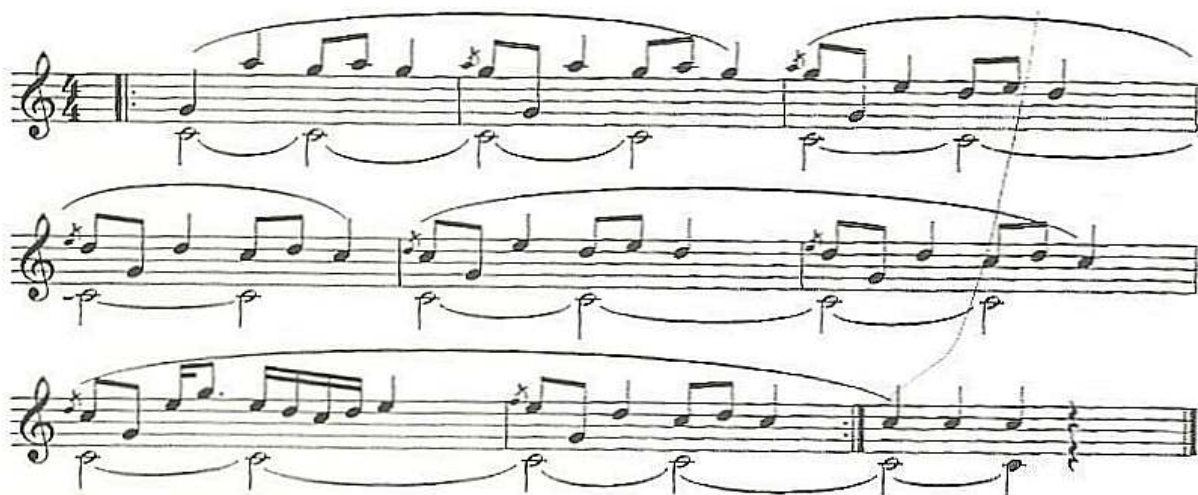
Бұл әнді естіген кер киік лағымен Асанның қасына шауып келеді. Асанның зарлы әнін түсінгендей кер киік лағының бірін Асанның қасына қалдырып, бірін ертіп кетіп қалады. Киіктің бір лағын ертіп, Асан Тайыр ханның ордасына келеді. Мұны көрген хан нөкерлері киіктің лағын ұстап алып, Асанды лодадан қуып жібереді. Бұл тамашаны көруге бүкіл хан ордасы жиналады. Бірақ киік билемейді. Сонда Тайыр хан ордадағы атақ-ты сыбызғышылардың бәрін жинап әкеліп сыбызғы тартқызады. Киік лағы мелшиген қалпы қозғалмай тұра береді. Сонда ашуланған хан:

– Сыбызғы тартып, билете алатын кім бар? – дейді.

– Елде жүзден асқан қарт сыбызғышы ғана қалды, – дейді нөкерлері.

– Ендеше оны тездетіп алып келіндер, – дейді хан. Сонда хан алдына қарт сыбызғышыны алып келеді. Мән-жағдайдың бәрін түсінген қарт сыбызғышы:

– Тақсыр хан ием, сіз бүкіл халыққа әміріңіз жүргенімен, бұл киіктің лағына бұйрығыңызды өткізе алмайсыз. Сыбызғышыларда жазық жоқ, сыбызғыда сиқыр жоқ. Бұл киікті билететін құдіретті күйді тек Асанның өзі ғана біледі, – дейді. Хан қарт сыбызғышының сөзіне ойланып, Асанды алдырады. Асанның сыбызғысые қолына беріп, киікті билетуін бұйырады. Сонда Асан өзінің ғажайып ырғаққа толы күйін құйқылжыта орындай бастайды:



Осы кезде манадан тұрған киіктің лағы, күй ырғағына қосылып, құмарлана билеп қоя берді. Бүкіл хан ордасы таң-тамаша болады. Қаршадай баладан мұндай құдіретті өнерді көрген хан:

– Мұндай өнерің үшін қандай тілегің болса да айт. Не қаласаң, сонны ал! – депті.

Сонда Асан:

– Ханның екі айтпайтыны рас болса, анамыз екеуімізге және мына киіктің лағына бостандық беріңіз, – депті. Сонда сәл ойланып қалған хан: «Бердім бостандық, бұл күйінді ел арасында тартып жүр. Сенің күйіңнің арқасында Тайыр ханның абыройы көкке жайылсын», – деп хан үшеуіне бостандық беріп, еліне қайтарған екен.

Сөйтіп өз өнерінің арқасында Тайыр ханның құлдығынан құтылған Асан анасы екеуі еліне оралып, жоқшылық көрмей, бақытты өмір кешіпті дейді.

Об авторе

Баглан Джиеншаевна Кокумбаева
Кандидат искусствоведения
Доктор философских наук
Профессор Павлодарского государственного
педагогического института (ПГПИ)
Город Павлодар, Республика Казахстан
baglan54@mail.ru
koktengri@mail.ru

Б.Д. Кокумбаева

Культурология тенгрианского искусства
Учебное пособие

Подписано в печать 25.07.2012 г.
Формат 29,7 x 42½. Бумага офсетная.
Гарнитура Times New Roman.
Объем 9,8 усл. печ. л. Тираж 100 экз.
Заказ №0638

Научно-издательский центр
Павлодарского государственного педагогического института
140002, г. Павлодар, ул. Мира, 60
E-mail: rio@ppi.kz