

© Б. Аманжол

Музыкальные инструменты Тенгри

Лишь со второй половины прошедшего века просвещенный мир заговорил еще об одной мировой мировоззренческой традиции – Тенгри. В трудах учёных предыдущего времени эта традиция называлась «алтайским шаманизмом», «культом предков» и т. д. Сейчас мы только начинаем осознавать ее значение для духовного опыта человечества, ее духовное содержание, масштабы распространения по просторам Евразии и за ее пределами.

То, что Тенгрианство – *мировоззрение*, то есть весь комплекс отношений с природой, с ландшафтом, в котором сформировался этнос, Картина Мира, позволяет ему сохраниться под слоем позднее пришедших Буддизма, Христианства, Ислама и засветить их изнутри живым дыханием культурных традиций, оставаясь, при этом, порой, мало замеченным.

Идея данной работы – составить карту географического распространения музыкальной традиции Тенгри, а значит и тенгрианского мировоззрения, рассматривая ареалы распространения музыкальных инструментов – носителей сути, души этого мировоззрения.

Действительно, музыка – явление не материальное, но музыкальные инструменты – это та ее небольшая область, где ее содержание материализуется в предметах «твердой» материи.

Ключевые слова: тенгрианство, музыкальные инструменты, мировоззрение, ареал распространения

© B. Amanzhol

Musical Instruments of Tengri

In the second half of the 20th century scholars started to talk about a new world view – Tengriism, or the worship of the Sky deity Tengri (Тәңгір in Turkic languages). In earlier works this world view had been known under other names, such as “Altaic shamanism” or “the cult of ancestor spirits”. Nowadays we are only beginning to appreciate its significance for the spiritual culture of Eurasia and even beyond.

Tengriism is the worldview that is complex of relations with nature and with the landscape, in which the ethnos formed, the Picture of the World allows this belief system to be beneath later coming Buddhism, Christianity, Islam, and to light them from within by alive breathing cultural traditions, while sometimes remaining little noticed.

The idea of this work is to map the geographical locations of the musical traditions of Tengri, and hence Tengri outlook, considering the areas of distribution of musical instruments which are the carriers of the soul essence of this outlook. Really, music is not material phenomenon, but musical instruments materialize in subjects of a “firm” matter.

Keywords: Tengriism, musical instruments, outlook, distribution area.

Лишь со второй половины прошедшего века просвещенный мир заговорил еще об одной мировой мировоззренческой традиции – Тенгри. В трудах ученых предыдущего времени эта традиция называлась «алтайским шаманизмом», «культом предков» и т.д. Сейчас мы только начинаем осознавать ее значение для духовного опыта человечества, её духовное

содержание, масштабы распространения по просторам Евразии (и только ли Евразии).

Вместе с тем, если представить религию как этно-*сознание*, а мировоззрение как этно-*подсознание*, то Тенгрианство – в большей степени *подсознание*. Ведь Тенгрианство – это весь комплекс отношений с природой, с ландшафтом, в котором сформировался этнос, это Картина Мира, которая живет внутри нас.

То, что Тенгрианство – *мировоззрение*, позволяет ему сохраниться под слоем исторически позднее пришедших Буддизма, Христианства, Ислама и засветить их изнутри живым дыханием культурных традиций, оставаясь, при этом, порой, мало замеченным.

Идея данной работы – составить карту географического распространения музыкальной традиции Тенгри, а значит и тенгрианского мировоззрения, рассматривая ареалы распространения музыкальных инструментов – носителей сути, души этого мировоззрения. Музыка – явление в большей степени психологическое. Однако, музыкальные инструменты – это та ее область, где она переступает рамки психологии и материализуется в реальных осязаемых предметах. Поэтому изучая инструментарий, мы можем достичь большей степени доказательности в процессе рассмотрении музыки как сознания.

Современный метод анализа, включающий в себя пространственную категорию [1], позволяет рассмотреть в музыке структуры мифопоэтической Картины Мира, а значит рассмотреть ту общую мировоззренческую основу, которая объединяет музыку и ее инструментарий.

Для того, чтобы охарактеризовать эту общую основу приведем здесь слова древне-тюркского письменного памятника.

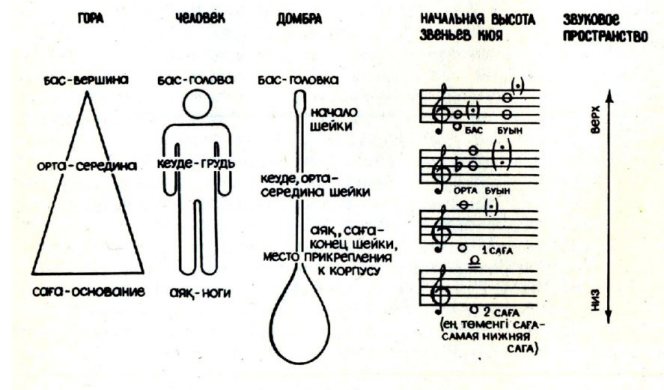
*«Когда наверху Небо-Тенгри,
А внизу Земля возникли в Вечности -
Сотворены были меж ними*

Сына Человеческие...» [2], написано на древнетюркском Орхоно-енисейском памятнике (7-8 века).

Здесь мы видим описание важной структурной координаты тенгрианской Картины Мира – *вертикали*, вдоль которой она разворачивается.

Современное изучение музыки как языка выявило *вертикаль* как **знак**, который читается на всех уровнях его (языка) прочтения: физиологическом, мифо-психологическом, акустическом, органологическом [3].

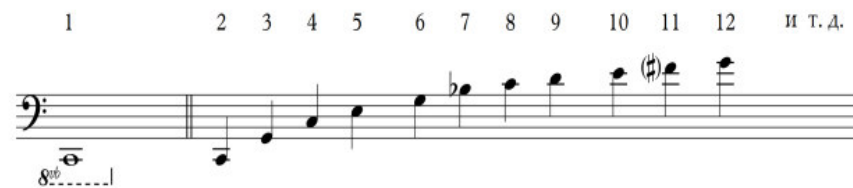
Казахстанский музыковед Бакдаулет Аманов, изучая терминологию в казахской домбровой традиции, составил таблицу, в которой показал универсальность образа вертикали [4].



Универсальный образ вертикали

На рисунке мы видим слева направо изображение (1) Мировой Горы; в мифо-сознании многих народов она является главной пространство-образующей структурой Картины Мира; (2) вертикаль тела человека; оно, по аналогии с Универсумом, тоже состоит из нескольких уровней; (3) вертикаль инструмента домбра; его вертикаль осмысливается антропоморфно и, наконец (4) вертикальный параметр развития музыкальной формы кюя.

К этому необходимо добавить еще и 5-ую сферу – вертикаль – акустическую. Сочетание звука и его призвуков – обертонов наше сознание ассоциирует с вертикалью своего тела или же мифопоэтической Картиной Мира [5].



Основной тон

Последовательность обертоновых призвуков,
входящих в основной тон

Впрочем, вертикаль (двух-мерная структура: ширина и высота) в музыке является упрощающим знаком более сложных объемов психологического пространства: трех-мерность, 4-х мерность и еще более сложные измерения. Для перевода работает механизм ассоциаций. В музыке это происходит легко.

Сознание моментально через ассоциации связывает разные времена, расстояния, системы выражения. Например, переводит акустическую вибрацию в образы и чувства [3].

Таким образом, видно, что знак вертикали соединяет в себе сферы психофизиологии и физики, духовного и материального, образ музыки и музыкальный инструмент, способный выразить этот образ в своих акустических параметрах.

Рассмотрим распространение в народных традициях наиболее используемых инструментов, в которых выражена образность тенгрианского мировосприятия. Перечень инструментов взят автором статьи из Музыкальных энциклопедий [6, 7, 8].

Думается, что этот перечень не полный, а возможно, в некоторых деталях он и не совсем точен. Вместе с тем, в целом он дает достоверную картину их географического распространения. Поскольку инструменты с одинаковой конструкцией у разных народов имеют различные названия, в качестве ориентира автор берет привычные для себя - казахские.

В перечислении будем двигаться с запада на восток (слева направо по карте), чтобы по крайним точкам можно было сразу представить ареал распространения по географической широте.

Кобыз

Исследования европейских музыковедов Вернера Бахмана и Слави Дончева о происхождении скрипки показывают, что свою родословную она ведёт от арабского ребека, предшественником которого, в свою очередь, является среднеазиатский кобыз. Такая же позиция и в трудах советского музыковеда Т. С. Вызго.

Скрипка, между тем, ушла от своего первопредка довольно далеко, она несёт в себе иную тембровую эстетику, где ценится вычищенность от призвуков, без выделяющихся обертонов. Нам же важен инструмент - выразитель тембровых ощущений, несущих в себе образ многоуровневого пространства. Такая структура является ключом к путешествиям шамана по слоям мироздания. Поэтому целенаправленно **рассмотрим кобыз в его древнем качестве – с волосяными струнами**. Трение пучка волос (струна) а другой пучок волос (смычок) создает сочетание основного звука и его обертоновых призвуков в одновременности и, к тому же, - шумовые шипящие звуки. Это близко ощущению звуков живых звуков природы, выражает мифокартину мира, развернутую по вертикали, а также ощущения сочитания «плотного» и «бесплотного». Это выражается в сочетаниях: (а) плотный бурдон и прозрачные «небесные» обертона, (б) основной звук и его шумовое шипящее окружение, что на антропоморфном уровне может читаться как плотное тело и слои его ауры. Именно эти особенности отделяет его по

образной-тембровой направленности от более поздних модификаций с металлическими струнами.



- **Арабский** - ребаб - старинная его разновидность обладала волосянными струнами – Ближний Восток, Северная Африка.
- **Польская** - генсле – 2-4 струны
- **Сербская, хорватская, словенская** - гусле (2 волосяные струны, на голове – лошадь)
- **Финская, карельская** - йоухикко (струны волосяные или жильные, 2-3 струны) –
- **Коми** - сегудэк – 3-стр. Смычковый и щипковый вариант.
- **Немецкий** - трумшайт (трум-труба, шайт – полено, способ игры – флажолетный, в средние века – однострунный инструмент, играли бродячие музыканты)
- **Венгерский** - кобоз
- **Черкесский** - кобыз
- **Грузинский, сванский** - чуанири (2 стр.), чунири (3 стр.)
- **Адыгейский** - шичепшин 2-х струн
- **Абхазский** - апхерца – 2 жильные струны
- **Осетинский** - кисса-фандыр
- **Киргизский** - кыл-кияк
- **Кара-Калпакский, узбекский** - кобуз
- **Индия** – саранги, рабанастр (две струны, одна - волосяная, другая – металлическая)
- **Алтайский** – икили
- **Китайский** - арху
- **Тибетский** - пи-уан
- **Хакасский** - быху

- **Тувинский** – игиль
- **Тувинский** - бызынчи
- **Монгольский** - моренхур
- **Бурятский** - хучир
- **Якутский** - кырыымпа
- **Корейский** – хыгым (2 струны)
- **Гилякский (Сахалин)** — ты(нг) г(рнг)
- **Эскимосский** – ынагалькусеҕу

Короткие комментарии:

На ряду со смычковыми хордофонами, у которых струны делались из длинного волоса, в этом списке мы поместили и подобные инструменты народов Северо-восточной Сибири, у которых не было животных с длинными волосами и поэтому они использовали для струн иные материалы. Например у эскимосского ынагалькусеҕу (или сыйыкагытак) «струны делались из нерпичьих кишок, по которым водили палочкой из китового уса» [8].

За последнее десятилетие появилась обширная информация о влиянии тюрков на культуру Средневековой Европы (с середины первого тысячелетия), и позже - монголов. Как иллюстрацией к этому может быть название немецкого трумшайта, которое переводят как «труба-полено» [7] или наличие у народов Балканского полуострова инструмента схожего с монгольским моренхуром, тувинским игилем, тибетским пи-уаном, с изображением на грифе тотемного животного кочевников – лошади.

Сыбызгы

Ниже приводятся инструменты, представляющие по своей конструкции полую трубку, в традиционном своём виде сделанную из камыша, на котором вырезаются, как правило, шесть отверстий для пальцев. Своеобразие техники извлечения звука состоит в особом сочетании положения губ и языка, которые совместно с зубами создают необходимое направление потока воздуха. Тембровая эстетика родственна кобызовой. У сыбызгы вибрирующий звук сопровождается тёплой, чуть шипящей дымкой. Тембр также строится на развёртывании по вертикали нижнего мифо-поэтического плана — бурдона, изображающегося голосам и верхнего — звуков строящихся вокруг основных тонов и их передуваний по обертоновому звукоряду.



- **Молдавский, румынский, болгарский, албанский** - кавал, флуер

- **Абхазский** - ачарпын
- **Адыгейский** - камыль
- **Осетинский** - уадындэ
- **Башкирский** - курай
- **Марийский** - шиаптыш, олым-шувыр
- **Чувашский** - шахлич
- **Узбекский** - сибизги
- **Туркменский** - гаргы-тюйдук
- **Хакасский** - нирги
- **Киргизский** - чоор
- **Алтайский** - шор
- **Тувинский** - шоор
- **Бурятский** – суур

Шан-кобыз

Этот инструмент является издревле присутствующим в музыке народов разных частей света. Его обнаруживают у народов Евразии, у аборигенных народов Австралии, узнают на фресках Древнего Рима. Вместе с тем, специфика тембра, способ звукоизвлечения, при котором человек сам становится частью обертоновой вертикали (сакральное для тенгрианства погружение в природу), принадлежность шан-кобызовой музыки к медитативности и импровизационности, по общепринятому мнению, относит этот инструмент к шаманской традиции. Соответствие тембра тенгрийской Картины Мира делает шан-кобыз одним из центральных инструментов в музыкальной культуре якутов, башкиров, тувинцев, алтайцев. В Европе интерес к шан-кобызу возобновился со второй половины 20-го века, обозначив поиски новых духовных путей развития. У ниже перечисленных народов, также как и у казахов, шан-кобыз устойчиво применялся как выражение религиозного сознания.



- **Украинская, молдавская, румынская** - дрымбы
- **Башкирский** - кубыз
- **Кара-Калпакский** – шын-кобуз

- **Туркменский** - гопуз
- **Киргизский** - темир-комуз
- **Алтайский** - комос
- **Тувинский** - хала, шелер
- **Якутский** - хомуз
- **Бурятский** - аман-хуур
- **Чукотский, корякский** – ванны-яяй
- **Китайский** – хау-цинъ
- **Японский** – муккури, коукин

Кроме перечисленных Северо-Сибирских народов - чукчей и коряков, разновидности шан-кобыза широко используются и у многих других народов Сибири – кетов, манси, нивхи, хантов и др.

В Китае и Японии он входит в традиции народов, населяющих их северные регионы.

Домбра

На домбре осмысление объема пространства раскрывается не столько в одном звуке-тембре, сколько в его развороте во времени, развитии тематического материала по вертикали. Структура инструмента – две или три струны и длинный гриф, располагают к развитию музыкальной мысли по линии «низ – верх». По мысли казахстанского музыковеда Б. Аманова это напоминает траекторию движения шамана в его медитативных путешествиях в верхние слои пространства. Тенгрианское мировосприятие проявляется и в образном понимании конструкции инструментов. Так, мифопоэтическое осмысление частей вертикали домбры и высотных уровней строения домбрового кюя соответствуют строению Универсума (см. приведенную выше схему) [4].



- **Русская** – домра, балалайка
- **Украинская** - кобза
- **Дагестанский** - агач-комуз (3-х струнный)

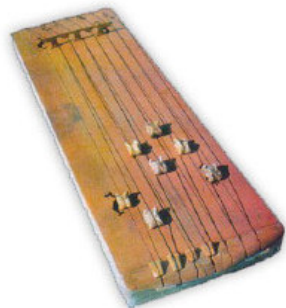
- **Грузинский** - чонгури (3-х струн.)
- **Чеченский, ингушский** - дечик - пондур - 3-х струнный
- **Осетинский** - дала-фындыр
- **Узбекский, таджикский, туркменский** - дутар
- **узбекский, таджикский** - тонбур
- **Узбекский** — домбра
- **Туркменский** - дутар
- **Уйгурский** - тамбур
- **Индийский** - тампура
- **Киргизский** – комуз
- **Алтайский** - топшур
- **Бурятский, Тувинский** - Шанза, тошпулур
- **Хакасский** - хамыз
- **Монгольский** - топшхуру
- **Эскимосский** - к'алг'ыхтык (или айнганангак)

Разумеется не все перечисленные инструменты в равной мере выражают в своей современной конструкции структуры, использующиеся в тенгрианском медитативном музицировании. Так, например, русские домра, балалайка или кобза, распространённая среди запорожского казачества в 16 – 18 вв., ныне соответствуют иной эстетике, но показательны в историческом аспекте.

Тампура – инструмент северо-индийской хиндустанской традиции, участвующий в ансамблях, исполняющих жанр *раги*. По сравнению со своим предком – домброй-тамбуром, тампура значительно видоизменилась. У неё – 5 струн, это – аккомпанирующий ансамблевый инструмент, на котором играют перебирая струны как на арфе. Вместе с тем, исследования казахстанского музыковеда А. Мухамбетовой показывают глубокую музыкально-генетическую связь жанров кюйя, мукама и раги. Их структуры формообразования строятся на основе одного типа медитации [9]. В индийской традиции мы видим разделение полифункциональности домбры, совмещающей бурдон и мелодию, на несколько инструментов. Поскольку мелодическую функцию стяжают индийские виртуозные инструменты - вина, ситар, шехнай, сантур и др., ударную – мриданга или табла, тампура выполняет роль бурдонизирующего фона – тонкой звуковой вуали, своеобразного образа струящегося тонкого информационного слоя материи - акаши.

Жетыген

Горизонтально расположенный струнный щипковый инструмент, а также струнный - ударный (то есть, когда по струнам бьют палочками) издревле использовался у многих народов. Мы выбираем среди них лежащие арфы, на которых перебирают струны правой рукой, а левой, нажимая на струну по ту сторону от подставки, подтягивают высоту звука в момент его звучания.



- **Хакасский** - чатхан
- **Монгольский** - ятык
- **Китайский** - чжэн
- **Вьетнамский** - дан чан
- **Корейский** – каягым, кахёнгым
- **Японский** - кото

Главное предназначение этого инструмента в алтайской традиции это - дополнение к горловому пению. Сольная игра на инструменте также воспроизводит сакральную вертикаль Картины Мира – лежащие и гудящие низкие звуки и высоко над ней светло и прозрачно звенящая мелодия. В китайской, корейской и японской музыке инструмент уже почти не связан с параллельным игрой - пением, меняется внешний вид инструмента, но остаётся главная тематическая направленность – погружение в образы природы.

В тюркских названиях инструмента находится понятие – «лежащий» – жаткан, чатхан, ятык. В корейской музыке появление жетыгена пересекается со временем тесных контактов с древними тюрками (7 в.) и с империей Тан, возникшей на основе осевших кочевников [6,7]. Возможно с этим связано по тюркски звучащее его название – каягым (лодка), что как раз соответствует образу конструкции инструмента.

Саз-сырнай

Этот духовой инструмент – сосудообразная свистковая флейта - известен в мире больше под именем окарина. В Музыкально-энциклопедическом словаре мы читаем, что в 1860 г. его сконструировал итальянский мастер Дж. Донати. Имя – «окарина» по итальянски – «гусёнок», дано ему за его продолговатую, заострённую форму.

Небольшую свистульку, найденную на раскопках древнего городища Отрар возле Шымкента, трудно назвать полноценным музыкальным инструментом. Вместе с тем, наличие живой музыкальной практики игры на подобном инструменте у китайцев и корейцев, произведения для него, относящиеся к эпохе начала второго тысячелетия, показывают, что саз-сырнай не случайно сегодня считается казахским народным инструментом.

В китайской традиции музыка для этого инструмента часто связана с образным миром кочевников. Так, например, содержание китайской старинной пьесы для сыяна (саз-сырнай) «Су Ву» («Разведение овец»), повествующей о китайском чиновнике – герое духа, который много лет жил среди кочевников, заслужив их уважение. (Эта пьеса отличается своей монодийной фактурой и импровизационным стилем исполнения.) По видимому, Дж. Донати реконструировал фольклорный мало известный итальянцам того времени инструмент. В XX-м веке подобное сделал и казахский музыковед Булат Сарыбаев.



- **Итальянская, молдавская** - окарина
- **Киргизский** - чопо-чоор
- **Китайский** - сыян
- **Корейский** – хун

Тембр саз-сырнай очень хорошо совпадает по характеру с образам тенгрийского сакрального Неба. В звуке инструмента ощущается холодок и мистика пения ветра, в самом нижнем регистре - завывание животных, волков, например (известно, что волк – тотемное животное в мифологии тюрков).

Ударные инструменты: асатаяк

- **Центральная и Восточная Азия (христианское несторианство), а также - Эфиопия, Армения - маквамайя**
- **Узбекский** – сапай, сафаиль
- **Киргизский** - шылдырак
- **Среднеазиатский** – аса-муса
- **Индийский** - била ганди
- **Тибетский** - кхар-гсил
- **Японский** - сякудзё
- **Индонезии** - анклунг
- **у многих народов Сибири в т.ч. тунгусских и палеоазиатских**
- **Инuitы (эскимосы)** — аявек (деревянный посох с костяными погремушками).



Использование ритуальных шаманских бубнов, или же ритуальных погремушек распространено на территории, выходящей за рамки Азии. При этом у народов Сибири, Тибета, Индии, Японии, Индонезии музыкальная традиция использования этих инструментов до сих пор тесно связана с религиозно-мировоззренческими основами. Главными отличительными свойствами здесь являются: *вертикаль* (связь между уровнями мира; древний вариант асатаяка это - посох) и *звонящие металлические (костяные, деревянные) подвески*, выполняющие функцию очищения пространства, через которое протягивается линия сакральной связи.

Линия судьбы ритуальных погремушек удивительна. Традиция древнего Тибета использовать звон колоколов для очистки пространства перешла позднее в христианство и разнеслась по всему миру. Древний же тюркский асатаяк, в качестве бунчука - своеобразного большого звящего тумара (тумар - охранительный талисман), оберегающий символы войска, вошёл в

атрибутику туменов Чингиз-хана, а затем по наследству, – в российскую армию (нам он знаком по советским и современным российским военным парадам).

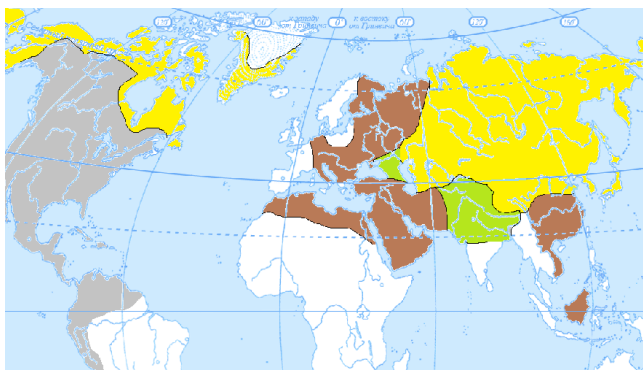
Горловое пение

Горловое пение можно считать самым древним выразителем этого тембра–образа, поскольку голос - самый древний музыкальный инструмент, данный природой. Инструменты, охарактеризованные выше, отбирались этническим сознанием в историческом процессе формирования культуры в соответствии с этим тембровым идеалом-первоисточником.

Горловое пение не только тембрально выражает тенгрианскую Картину Мира (ее многослойность, сочетание плотного и бесплотного), но и соответствует философии тенгрианства – человек есть и инструмент познания и канал Связи.

В музыке народов – носителей традиции есть общая интонация, которая словно родимое пятно их всех объединяет. Это - интонация колебания звука, напоминающая форшлаг, когда небо смыкается с нижней частью гортани. При этом возникает носовой оттенок звука. В разных своих вариантах она проявляется не только в вокальной музыке, но и переносится на инструментальные традиции игры на смычковых, духовых. Например, в традиции игры на казахском кобызе это проявляется в том, что длинные ноты берутся смычком так, что смычок протягивается толчками, покачиваясь. Или: в башкирской традиции курая длинные ноты тянутся так, что дыхание подается рывки, а пальцами делаются форшлагги. Или: в тибетской традиции гьялинга длинный тянущийся тон включает в себя форшлагги.

Обобщения. Просмотр инструментов музыкальной традиции Тенгри очерчивает фантастически гигантское пространство Земли. Для того, чтобы рассмотреть ареалы распространения инструментов в разных их качествах: от музейных образцов, до живущих в реальной духовной жизни, прочертим четыре зоны: желтую, зеленую, коричневую и серую.



Карта географического распространения мировоззрения Тенгри

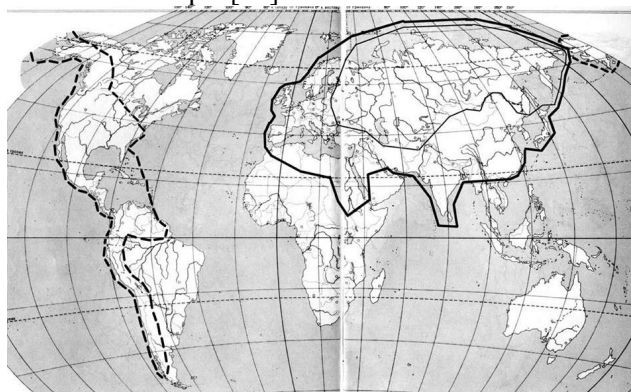
Первая – желтая – простирается от Каспия до Японских островов и от Тибета до Ледовитого океана, а также – места заселения инуитов (эскимосов) в Северной Америке – Аляска, северные регионы Канады и Гренландия. Эта зона наиболее устойчивого проявления тенгрианства в музыке. На то указывает использование трёх и более инструментов из перечисленных выше восьми и – главное – понимание их в соответствии с мировоззрением тенгрианства: выражение в тембровой эстетике ощущения многослойности по линии «низ-верх» и «плотно – бесплотно», образов природы, сакральных животных, мир предков, а также – медитативное погружение в него (формообразование, импровизационность).

Вторая – зеленая, – показывает ареал традиций, в которых используются три и меньше инструментов, при этом мировоззрение Тенгри проявляется менее определённно. Медитативные структуры тенгрианской музыкальной традиции наполняются содержанием иных мировоззренческих традиций. Очертания второй окружной линии расширяют первую: на Запад – Кавказ, на юг – Средняя Азия и Северная Индия (хиндустанская традиция).

Третья – коричневая зоны включает культуры, в которых сохранились исторические следы воздействия. Это – Западная Европа, представленная Германией, Италией, Балканами, Северная Африка, Ближний Восток, Украина, Карпаты, европейская северная часть России, на юг – Вьетнам, Индонезия.

Четвертая зона, очерчивает регионы Центральной и Южной Америки, в которых корневая общность с традицией Тенгри по ряду примеров и признаков видна, но пока что не достаточно исследована.

Наши исследования согласуются и с исследованиями ряда ученых историков и лингвистов. Так, смотрите карту, совмещающую в себе пласт передвижения древних прототюрков, а также хуннов, тюрков, монголов в первом и втором тысячелетии нашей эры [10].



Карта, совмещающая в себе пласт передвижения прототюрков, а также хуннов, тюрков и монголов

Какова же историческая глубина возникновения мировоззрения Тенгри?

Учитывая данные геологии [11] историческая глубина традиции определяется, как минимальная, 10-ти тысячелетним возрастом. Эта время исчезновения сухопутного прохода между Азией и Северной Америкой, соединявшего народы – носители традиции, расселившихся на обоих континентах. Инуиты (эскимосы) сохранили мировоззренческую генетику в музыкальном языке, тенгрианскую Картину Мира.

Есть и более близкая к нам дата, обнаружения этой традиции в истории. Она связана с древней Шумерией (6 тыс. лет назад). Расшифровки клинописи глиняных табличек показывают, что к имени царя делалась приставка «дин-гир», в значении – Божественный [12]. Современные похожие слова разных народов этого ареала сохранили то же значение: тэнр, тенгри, тэніршілдік, тэнірлік (общее для тюрков Центральной Азии и Южной Сибири), анирник (инуиты, Северная Америка) и др. – небесное божество, небесный сакральный свет.

Составленная нами карта основана на традиционной культуре автохтонных народов. Сегодня, во время возникновения единого глобального информационного пространства, традиции этих народов имеют разные тенденции направлений своего развития. Вместе с тем, можно заметить общую тенденцию в устремлении всего человечества.

В чем она? Меняется Картина Мира, он – мир – становится голографически взаимосвязанным и, в то же время, непостижимым. В общей его картине присутствует понятие – «непознаваемый». Художественная и научная мысль пытаются сформулировать новые ощущения, обобщения. В музыке это проявилось в поиске нового образа звука. **Тембр** – вот что в первую очередь является музыкальным выражением Картины Мира. Например, тембр кобыза (моренхура, игиля, хучира, арху) сам по себе уже многослойный Мир. Автор статьи сделал для себя интересное наблюдение. В творчестве практически всех авангардно нацеленных композиторов в мире присутствует поиск новых тембров. Общее в них то, что звук раскладывается на обертоны, включает в себя шумовые призвуки, звуки природы.

Человек поворачивается лицом и душой к Природе. А это говорит о том, что тенгрианская многотысячелетняя духовная традиция, ее опыт сакральной связи, музыкальная традиция открываются для человечества в новом качестве.

Литература

1. Аманжол Б. О сакрально-пространственном анализе // Контонация: перспективы музыкального искусства и науки о музыке: м-лы международного инструментоведческого конгресса. – СПб: РИИИ, 2011.
2. Атабек А. Йолыг — тегин. Памятник Куль-Тегина. – Алматы 2000.
3. Аманжол Б. Музыка как язык. – Курмангазы, 2014.
4. Аманов Б. Композиционная терминология домбровых кюев // Инструментальная музыка казахского народа. – Алма-Ата: Өнер, 1985. – 152 с.

5. Аманжол Б. Сакральное пространство тембров казахской музыки. Мысль № 8.2010, Алматы: «Дәуір», 51-56. Также: Musiqi Dünyasi (Музыкальный мир). № 1-2. Баку, 2002, 146-150 <http://harmony.musigi-dunya.az/harmony/RUS/archclouse.asp?iss=6&pirt=8>.

6. Музыкальная энциклопедия. – Москва: Советская энциклопедия: Советский композитор, 1973-1982.

7. Муз.-энциклоп.словарь. – Москва, 1990.

8. Северная энциклопедия – М.: Европейские издания, 2004. – 1200 с.

9. Мухамбетова А. И. Проблема древнетюркского субстрата в культурах западно-казахстанского кюя и среднеазиатского макома //Казахский кюй. – Алматы, 2002.

10. Cavalli-Sforza, L. L., Menozzi, P. & Piazza - The History and Geography of Human, 18, 1994.

11. Oppenheim, A. Leo. 1977 [1964]. *Ancient Mesopotamia: Portrait of a Dead Civilization* / Revised and completed by Erica Reiner. Chicago: University of Chicago Press; 1990.

Бахтияр Амажол – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная консерватория, композитор, музыковед, г. Алматы, Казахстан, e-mail: ba707kz@gmail.com

Bakhtiyar Amanzhol – Ph.D., Professor, Kazakh National Conservatory, composer, musicologist, Almaty, Kazakhstan, e-mail: ba707kz@gmail.com