

ТРАДИЦИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СОСТЯЗАНИЙ АЙТЫШ И КЮУ ЧЕРТИШ В МУЗЫКАЛЬНОМ НАСЛЕДИИ КЫРГЫЗОВ

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме кыргызского устно-профессионального музыкального искусства – особенностям бытования традиционных исполнительских состязаний айтыш и кюу чертиш, историко-культурным аспектам их формирования, а также синкрезису музыки и языка жестов в комузовых кюях. Отмечается важность сохранения состязаний как национальной формы развития исполнительского мастерства народных музыкантов.

Ключевые слова: исполнительские состязания, айтыш, кюу чертиш, комуз, акын, комузчи, жест, профессионализм устной традиции

Традиционная музыкальная культура кыргызов формировалась как отражение жизни и быта народа, ведущего кочевой образ жизни с его картинками мира и истории. Как и все традиции кочевых народов, она состоит из двух пластов – фольклорной музыки, где носителем мог быть любой представитель народа, и устной профессиональной музыки, для овладения которой требовался природный дар и длительное обучение по системе «устат-шакирт» (учитель-ученик). Профессионализм устной традиции не только способствовал совершенствованию творческой деятельности, но и обуславливал появление новых жанров, формирование особых музыкально-стилистических приёмов исполнительства.

Профессиональное музыкальное наследие кыргызов представляет собой творчество манасчи, акынов, дастанчы, ырчы, а также исполнителей на народных инструментах: комузе, кыл кыяке, чоор и других.¹ Музыканты являлись носителями и распространителями важнейшей информации. Отметим религиозную, мифологическую, ритуально-обрядовую, историческую и эстетическую информацию. Народные музыканты играли огромную роль в сплочении народа, формировании единых мировоззренческих представлений и морально-нравственных устоев, поддержании системы обычаев и обрядов, способствующих духовному здоровью народа, его выживанию в непростых экологических, исторических и политических условиях жизни.

Древние пласты культуры кыргызов – мифология, эпос, шаманизм, ритуал, а также состязания (айтыш и кюу чертиш) – сыграли основополагающую роль в зарождении устно-профессиональной музыки, формировании её структурно-символических аспектов.

Одной из особенностей музыкальной культуры кыргызов является наличие разнообразных состязаний, уходящих корнями в глубину веков, когда начали формироваться традиции соперничества в различных сферах жизни общества, в том числе ритуальные словесные перепалки, которые стали первой ступенью перехода прозаического айтыша в поэтический.

Рассмотрение некоторых аспектов подобных состязаний на примере айтыша и кюу чертиша является целью данной статьи.

Айтыш – древний жанр творчества. Его формирование во многом было связано с процессом обмена женщинами между разными родами, когда они стали вступать в брачные и союзные отношения между собой [15]. Внутри вновь образованных союзных групп сохранялись элементы соперничества. Чтобы смягчить недружелюбные отношения

¹ Манасчи – исполнитель эпоса «Манас», акын – певец, поэт-импровизатор, дастанчы – исполнитель дастана, ырчы – сказитель, комуз – трехструнный щипковый инструмент, кыл кыяк – струнно-смычковый инструмент, чоор – продольный аэрофон.

между родами, не нанося физического урона друг другу, войны и различного рода конфликты были перенесены в область ритуала [13]. Традиции взаимных подшучиваний, словесных прений, которые продолжают бытовать вплоть до настоящего времени, стали основой образования высшей формы айтыша – айтыш импровизаторов-акынов (музыкально-поэтические состязания акынов).

Термин «айтыш» разными тюркскими народами используется как общий термин, обозначающий песенно-поэтическое или прозаическое состязание. Традиции айтыша, включая его отдельные виды, широко представлены в культуре тюркских народов. Кыргызы имеют практически все виды айтышей. К примеру, *жар-жар* (торжественные, свадебные песни, исполняемые по очереди подругами невесты и друзьями жениха); *бадик* (песня, поочередно исполняемая женщинами и мужчинами для изгнания болезни); *бадик-айтыш* – шуточный поэтически-песенный турнир между девушками и юношами с использованием формы бадик); *кайым-айтыш* (участники состязания исполняют популярные в народе песни, изменяя по ситуации последний куплет). У айтышей между девушками и юношами используются несколько видов. Это *кайым-айтыш*, где поэтический текст создается полностью путём импровизации и обмена загадками с помощью песен-импровизаций. Отметим также состязание по исполнению музыкальных пьес-мелодий и эпоса; дружеские состязания остроловов по разрешению отдельных негативных ситуаций между представителями разных родов и так далее [4].

Истоки возникновения айтыша как формы соперничества восходят к дуальной форме социальной организации человеческого общества [16]. Е.Д. Турсунов отмечает, что соперники фратрии, находящиеся в экзогамных отношениях, отражали общие социально значимые темы, при этом расхваливали свою сторону и насмехались над другой стороной. Свою победу они считали результатом поддержки духов [15].

В основе профессиональной традиции айтышей находится состязание акынов, чьё творчество является синкретическим единством поэзии и музыки. Проведение состязаний акынов являло собой особую школу по формированию мастерства народных музыкантов, в которой социальные запреты, действующие в традиционном обществе по отношению к старшим, в определенной степени нивелировались, и представители младшего поколения могли полностью раскрыть свои творческие способности. В этом аспекте надо отметить, что участникам айтыша необходимо было соблюдать равновесие, балансируя на тонкой грани между жесткой возрастной, социальной и гендерной стратификацией, ранжированностью в отношениях участников и парящей творческой свободой. Младшим участникам айтыша, обычно скованным системой социальных запретов в отношениях со старшими, была полностью дозволена независимость в словах и действиях.

Акын – в первую очередь импровизатор, именно в этом контексте его именовали как *тёкмё акын* (акын-импровизатор). Мастерство импровизации отдельных акынов достигало высочайшего уровня, подкрепляясь техникой искусства сказителей-манасчи. Каждый обладал феноменальной памятью, сохраняя в себе «преданья старины глубокой». В сопровождении комуза в речитативной форме акыны исполняли приветствия сопернику по поэтическому состязанию, посвящения и поздравления. На юге Кыргызстана акыны могли выступать и без музыкального сопровождения, как например, Барпы Алыкулов (1884-1949), Тайырбек Сатыбалдиев (1933-1988).

Надо отметить, что важной основой процесса сочинения акынами собственных мелодий являлась связь с фольклорной лирикой. В свое время В.С.Виноградов, размышляя о творчестве знаменитого кыргызского акына Токтогула, отмечал, что создавая свои импровизации и оригинальные мелодии, он использовал в качестве основы интонации народных песен [8].

Выделим следующие разновидности айтыша:

1) состязания *кордошуп айтышуу*, имеющие острый полемический характер, включая конфронтации между соревнующимися;

2) состязания *алым сабак*, демонстрирующие технику музыкально-поэтической импровизации.

Предшественниками профессионального айтыша у кыргызов являются состязания групп девушек и юношей – *акыйнек*, свадебные *жар-жар*, а также *кайым айтыш*, стихийно возникающий в любой обстановке. Так, например, в составе группы жениха, принимающей участие в свадебной церемонии, по обычаю кыргызов, всегда должны были быть акыны или люди, имеющие способности поэтической импровизации. Между акыном и представителем стороны девушки всегда происходило поэтическое состязание. Девушки и молодухи со стороны невесты обиняком или прямо в поэтической форме шутили над внешним видом представителей жениха, принесёнными ими дарами. Не молчала, конечно, и сторона жениха. Айтыши всегда проходили живо, участники торжества не оставались в стороне, живо и громко реагируя на удачные шутки. Подобные айтыши способствовали тому, что сваты лучше узнавали друг друга.

При всем разнообразии форм айтыша у различных тюркских народов общими для всех являются правила: 1) в айтыш не вступают люди, принадлежащие к одному роду; 2) не вступают в айтыш с девушками и женщинами – родственницами по мужской линии; прения могут происходить лишь между представителями разных родов, а также между сватами (они принадлежат разным родам). В айтышах грубости не допускаются, хотя намеки даже на самые щекотливые обстоятельства считаются нормой [11].

В ходе поэтического айтыша каждый представитель рода поддерживал своего акына, который выполнял роль «поэтического воина», сражающегося посредством слова. Среди слушателей родичи каждого акына, его близкие болели за своего, поэтому такое соперничество было не просто состязанием двух акынов, а «музыкальной» борьбой двух родов. В этом контексте каждый народный музыкант представлял свой род и защищал его честь и достоинство. Иначе говоря, участник соревнования демонстрировал не только индивидуальное мастерство, но в большей мере защищал «творческую мастерскую» искусства своего рода.

В ходе айтыша акыны для достижения победы могли сделать достоянием слушателей какие-либо глубоко скрываемые истории из жизни соперника, его предков или даже всего данного рода. На первых шагах состязания акыны старались задеть соперника за самое «больное» место. Эта форма соперничества имела своё начало с ритуальных словесных столкновений между родами. Содержание заключалось в расхваливании достоинств и успехов своего рода, а также подчёркивании недостатков противной стороны.

В айтышах акыны-импровизаторы проявляют себя в различных темах. Искристый юмор перемежается здесь с философскими обобщениями. Во главе всех видов айтышей выступает соперничество двух акынов – двух мастеров слова, импровизаторов, которые в сопровождении музыки на ходу создают произведения, импровизируют по ситуации. Подобное взаимодействие между сказителями и акынами-импровизаторами – вершина развития жанра айтыш. Если сравнивать данный вид музицирования с эпосом «Манас», нужно отметить, что акыны лиричнее, мягче, динамичнее расппевают стихи, а сказители эпоса строже придерживаются норм речитативного стиля.

Отметим следующие классификационные признаки айтыша. Разновидности по типу исполнения: вокальный, вокально-инструментальный, инструментальный (кюу чертиш). Есть различия также по виду творчества: фольклорный, народно-профессиональный. Важным признаком является количественный показатель: групповые (две группы), «дуэты» (два акына), смешанные (один против нескольких), а также по количеству используемых напевов. Различаются айтышы по авторской принадлежности напева (личный, заимствованный), по жанру, мастерству владения инструментом и широте репертуара, по типу интонирования (музыкально-поэтический с сопровождением; музыкально-поэтический без сопровождения; речитация немзыкальная без сопровождения; смешанный).

Обратимся теперь к состязаниям кюу чертиш, которые получили широкое распространение в музыкальном быту кыргызов. В их основе – виртуозная игра на комузе².

Кюу чертиш – вид искусства, требующий редких способностей. Для состязания в игре на комузе необходима демонстрация перед зрителями своего творческого и исполнительского мастерства. Так определяется уровень виртуозности комузчи (исполнитель на комузе), его способность «здесь и сейчас» создавать новые композиции. Для участия в кюу чертишах музыканту необходимо изучение секретов и тонкостей музицирования под руководством признанных комузчи. Древность этой формы художественной деятельности кыргызов подтверждается ее высокой сохранностью и развитостью в дореволюционный период [1; 5; 6; 9].

Надо отметить, что у кыргызов комуз – это ценнейший творческий ресурс, продукт кочевого и скотоводческого уклада, обычаев номадов, способствующий процессу познания истории, культуры, музыкальных традиций. Сакральный или бытовой по функциям, фольклорный или профессиональный по принципам реализации комуз и связанные с ним исполнительские традиции несут информацию о культуре породившего его общества, о формировании и динамике музыкального мышления, специфике исполнения и слушания, психологии эстетического восприятия, о взаимосвязи различных народов [1; 3].

Кыргызский комуз, рожденный в условиях кочевого образа жизни и адаптированный к ним, отличается камерностью, мягкость звучания – «коңур». В восприятии народного музыканта комуз, особенности его тембра уравнивают потоки внутренних душевных переживаний, воздействуют на энергетические центры слушателей, оказывая при этом очищающее влияние на эмоциональный мир человека. Сложилось представление, что струны комуза хранят мудрость столетий, являются важным источником понимания своеобразия эстетического восприятия мира [14]. Комуз помогает разгадывать сердечные тайны, раскрывать души людей, является спутником всей жизни кыргыза. Великий виртуоз Куренкей Белек уулу (1826-1907) отмечал в свое время: «Уметь дать возможность заговорить трём струнам комуза – значит освободить душу своего народа от забот и тревог...» [12, 91-95].

Жанр кюу чертиш включает в себя следующие аспекты: демонстрация исполнительского мастерства народного музыканта и знание им традиционных жанров, таких как камбаркан, шыңгырама, ботой, кербез³. Кюу чертиш обязывает музыканта исполнять свои сочинения и владеть техникой жеста, а также мнемотехникой, позволяющей запоминать композиции соперника после первого его представления во время проведения состязаний.

На подобных музыкальных «конкурсах» формировалось общественное признание комузистов, удовлетворение духовных запросов слушателей, «здесь и сейчас» наблюдающих за созданием композиции. Данная практика музицирования являлась важной основой роста мастерства профессионалов, создания особой среды ценителей этого вида искусства.

Проведение кюу чертиш может иметь разные формы. Вот так, например, описывает эту традицию Б.Алагушов: «Обычно, первый из исполнителей кратко рассказывал об истории создания мелодии, которую затем исполнял. Потом он просил соперника

² Казахи называют такую форму соревнования – «тартыс».

³ Жанры камбаркан, ботой, шыңгырама, кербез связаны с каким-либо историческим событием или же сюжетами из народного быта, легендами. К примеру, название жанра ботой от слова «бото» – верблюжонок, сосунок [17]. По преданию, он был создан музыкантами под впечатлением плача верблюдицы, потерявшей своего детёныша [7]. Настройки ботоя: квартовые, квинто-квартовые и квинтовые. Комузисты Муратаалы, Карамолдо, Токтогул и другие, сообщали А. В. Затаевичу, что настройка кербеза – квартовая, настройка камбаркана – квинтовая, настройка шыңгырама – кварто-квинтовая. А.Затаевич писал, что «... для различных пьес данные три струны настраиваются различным образом, и сами эти строи исстари носят особые характеризующие их названия» [10, 33].

воспроизвести ее в той же тональности, с сохранением своих приёмов игры и всех мелких штрихов исполнения. Его соперник тут же в мельчайших деталях воспроизводил заказанную мелодию, затем исполнял свою мелодию, которую теперь должен был повторить первый из участников. Такие состязания продолжались до тех пор, пока один из исполнителей не сумеет сыграть кюу соперника» [2, 63-64].

Сохранились исторические сведения о состязаниях между Токтогулом и Майлибаем, Боккётёном и Майлибаем, Тайтеке и Мадыганом, Куренкеем и Муратаалы, Муратаалы и Чынгышбаем, Ниязалы и Майлыбаем, Муратаалы и Карамолдо, жившими в конце XIX – начале XX веков [1]. К сожалению, имена многих исполнителей предшествующего периода не были записаны и не сохранились.

Способность в инструментальном состязании выражать замысел народного композитора, его возможности диалогического соперничества привели к рождению многих прекрасных кюу – инструментальных композиций: «Муратаалынын камбарканы», «Боккётөндүн ботою», «Ниязалынын кер толгоосу» и других. Проведение состязаний становилось ярким культурным событием, которое не оставляло равнодушным присутствующих, надолго сохранялось в памяти народа. Рассказы о них передавались из поколения в поколение, как например, кюу чертиш Муратаалы с Боккотон и Турдукожо, Майлыбай с Ниязалы, Чынгышбай с Күрөңкөй.

На кюу чертишах, которые, как и айтышы, могли проходить на праздниках, ярмарках, или по случаю приезда знаменитого музыканта, что уже само по себе было большим событием в духовной жизни, комузчи вступали в творческий поединок, соревнуясь в импровизаторском и исполнительском мастерстве. Участники соревнования демонстрируют не только личное мастерство, но и несут груз ответственности за инструментальную школу, а также за свой род, от имени которого они выступают.

Исходя из степени сложности выполняемых задач, кюу чертиш могут быть трёх видов:

- 1) демонстрация исполнительского мастерства в традиционных жанрах камбаркан, ботой, шыңгырама, кербез и других;
- 2) презентация авторского произведения, создания новых кюу;
- 3) демонстрация исполнительского мастерства с показом владения искусством мнемотехники при мгновенном запоминании кюу противника после первого его исполнения.

Самым широко распространенным является первый вид кюу чертиша, в котором соперничество сторон сведено к представлению мастерства музыкантов, по очереди исполняющих тот или иной кюу, раскрывающих в индивидуальном стиле музыкально-образное содержание произведения. В число представляемых кюу включаются произведения разных авторов, в том числе и собственные.

Кюу чертиш имеет особенность: в нем нет обязательных условий, конкретной тематики, которой должны придерживаться музыканты. Отсюда проистекает произвольность, свобода в выборе кюев. Более того, при благоприятных обстоятельствах комузчу могут переключаться от исполнения известных кюев к созданию новых в процессе импровизации. Однако сочинение новых произведений в рамках данного вида кюу чертиша явление не частое, и оно не является характерной чертой этого вида состязания.

Комузчи прекрасно различали композиционное строение, художественные формы традиционных жанров кюу, которые уже были отмечены выше. Музыканты сразу определяли стилевые предпочтения соперника, правильно использовали технические приёмы, штрихи и звуковые средства, демонстрируя свой профессиональный уровень.

Знаменитых комузчи отличает высокое качество музыкального слуха, умение подмечать и чувствовать конкурента, передавать его характерные приёмы и стилистику игры. Понимать принципы построения и смысловое содержание кюу считается не менее

важным, чем умение воспринимать в исполнении сказителя-манасчи великий эпос кыргызского народа «Манас», способность вникать во все перипетии сюжета.

Встреча музыкантов не всегда может истолковываться как кюу чертиш в полном смысле этого понятия. Некоторые встречи имеют вид творческих обменов, а не состязаний. Однако при всей доброжелательности и искренности элемент соперничества все же присутствует и в таких встречах, что с очевидностью проявляется в реакции слушательской аудитории. Она, воздействуя на исполнителей (восклицаниями, одобрениями по поводу того или иного исполненного произведения), придает музицированию состязательный характер.

В соперничестве во время инструментальной игры важной сферой проявления мастерства является жест («ымдоо, жандоо») как форма общения и передачи информации. Стиль игры на кыргызском комузе, сложившийся как органичный синкретиз музыкального языка с древним языком жестов, является уникальным явлением кыргызской музыкальной культуры. Этот стиль исполнения наполнен мужественной энергетикой языка жестов, созданного в прошлые века охотниками и воинами. Он напоминает о существовании этого особого символического языка в культурах кочевников.

При игре на комузе в звукоизвлечении участвуют не только пальцы, кисть и предплечье правой руки. Часто применяются удары всей рукой с участием плеча, а также ещё множество движений орнаментального характера. Анализ показывает, что эти движения правой руки можно разделить на две группы.

Первая группа. Удары с участием плеча бывают двух видов: 1) простой удар; 2) удар с замахом, когда перед ударом кисть поднимается выше плеча и даже головы исполнителя. В обоих случаях, опускаясь, пальцы резко бьют по струнам. Эти движения, естественно, придают особую силу и отчётливость артикуляции. Если учитывать основное значение термина «штрих» как способа звукоизвлечения, непосредственно влияющего на характер звучания, то подобные приёмы игры на комузе можно назвать штрихами.

Вторая группа. Движения кистью и пальцами орнаментального характера. 1) комузист делает их до или во время замаха рукой над грифом, не касаясь струн; 2) различные движения кистью над верхней декой; 3) щелчки пальцами по верхней деке; 4) щелчки и удары по нижней деке, для чего инструмент переворачивают, иногда поднимая его при этом вверх, или ставят вертикально на колено. Этот «танец» рук, не связанный с характером звука, назвать штрихами трудно. Их присутствие нельзя объяснить музыкальной необходимостью, но без жестов невозможно представить, например, юго-западные школы, школы Ниязаалы, Токтогула, Атая, Шекербекка. Ясно, что жесты – это часть кюу, несущая дополнительную информацию. Тот факт, что ни у одного родственного кыргызам народа нет такого стиля игры на щипковых хордофонах, заставляет размышлять над загадкой комузового исполнительства.

Кюу чертиш в советский период не развивался. Комузчу в настоящее время показывают свое мастерство только на концертных выступлениях. Постепенное угасание кюу чертиша, в сравнении с прошлыми периодами истории, когда комузчу мог блистать своим сочинительским и исполнительским мастерством, негативно отразилось на функционировании данной традиции в современную эпоху. Возрождение кюу чертиша – это вопрос, который нужно решать сегодня на уровне государственной культурной политики.

Традиции исполнительских состязаний айтыша и кюу чертиша в музыкальном наследии кыргызов являют собой пример высокого профессионализма как в сочинительском, импровизационном аспекте, так и в сугубо исполнительском плане, демонстрируют достижения национального традиционного музыкального искусства, которые являются одной из важных основ развития музыкальной культуры кыргызов на современном этапе.

Литература

1. Алагушов Б. Комуз кюулорунун антологиясы. 1-том – Бишкек.: Мара, 2011. – 278с.
2. Алагушов Б. Кылымдардын кылдары: (Элдик аспапчы шайырлардын чыгармачылыктарына арналган очерктердин түрмөктөрү) / – Бишкек: Шам, 2005. – 508 с.
3. Аманова Р. Инструмент и исполнитель в контексте традиционной культуры // Журнал «Путь науки», №6, –Волгоград.: 2014.– С. 116-117.
4. Аманова Р. Кыргызская народно-профессиональная песенная традиция. - Бишкек: Илим, 2018. – 180с.
5. Аманова Р. Традиционные музыкальные инструменты как феномен духовной культуры// СибАК, Научный журнал “Инновации в науке” №3 (64), –Новосибирск.: 2017. – С.5-9.
6. Виноградов В. Кыргызская народная музыка. – Фрунзе., Киргизгосиздат, 1958. – 335с.
7. Виноградов В. Музыкальное наследие Токтогула. М., 1961. – 308с.
8. Виноградов В. Токтогул Сатылганов и киргизские акыны. – М. – Л: Музгиз, 1952. – 216с.
9. Дүйшалиев К. Салттык музыка: теориясы жана усулдары. / Традиционная музыка: теория и методика. Учебно-методическое пособие. – Бишкек., Мара, 2012. – 188 б.
10. Затаевич А.В. Кыргызские инструментальные пьесы и напевы. /Составитель и редактор В.С.Виноградов.– М.:.:Советский композитор, 1971. – 422с.
11. Колбаева М. Айтыш онорунун табияты (эволюция, жанр, поэтика). – Бишкек.: АДЭМ БАСМА, 2015. –27с.
12. Кумушалиев К. Залкар таланттар – Фрунзе.: 1973. – 95с.
13. Мадигожин Д.Т. Богатырская сверхцивилизация. – Дубно, 2010. – 217с.
14. Субаналиев С. О терминах народной жанровой типологии кыргызских инструменталистов контактной коммуникации. Предварительные заметки // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2021, №1. – С, 23-31.
15. Турсунов Е.Д. Истоки тюркского фольклора. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 168 с.
16. Турсунов Е.Д. Происхождение носителей казахского фольклора. – Алматы.: Дайк – Пресс, 2004. – 322с.
17. Юдахин, К. К. Кыргызско-русский словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1965. – 975с.

Rosa Amanova

Tradition of Aitysh and Kyuu Chertish performing competitions in the Kyrgyz musical heritage

Abstract. The article is devoted to the actual problem of the Kyrgyz oral-professional musical art - the peculiarities of the existence of the traditional performing competitions Aitysh and Kyuu Chertish, the historical and cultural aspects of their formation, as well as the syncretism of music and sign language in komuz kyuis. The importance of preserving competitions as a national form of developing of the performing skills of folk musicians is noted.

Keywords: performing competitions, aitysh, kyuu-chertish, komuz, akyn, komuzchi, gesture, professionalism of the oral tradition

Сведения об авторе: Аманова Роза Асановна – доктор искусствоведения, профессор, заведующая Отделом истории, теории фольклора и традиционного музыкального искусства Института философии, права и социально-политических

*исследований им. А.Алтымышбаева Национальной Академии наук Кыргызской Республики,
Народная артистка Кыргызской Республики.*

e-mail: r.amanova@mail.ru

Information about the author: *Amanova Rosa Asanovna – Doctor of Art History,
Professor, Head of the Department of History, Theory of Folklore and Traditional Musical Art
of the Almyshbayev Institute of Philosophy, Law and Socio-Political Studies of the National
Academy of Sciences of the Kyrgyz Republic, People's Artist of the Kyrgyz Republic.*

e-mail: r.amanova@mail.ru