

Звуковые представления монгольских народов как отражение кочевой культуры

Многообразный звуковой мир, в котором жили монгольские народы, включал звучания Земли, человека как звучащего тела, пения и игры на музыкальных инструментах. Звуковой пейзаж степи, насыщенный голосами живой и неживой природы, составлял звуковой макрокосм. Примечательно, что его описания в фольклорных произведениях и в этнографических заметках перекликаются одинаковым набором составляющих элементов, которые в совокупности создают звуковую гармонию. Например, созвучны между собой фрагменты из калмыцкой сказки «Лотос»: «Лунная летняя ночь дышала испарениями влажной, покрытой тысячью цветов земли, в тишине вздыхали верблюды, блеяли овцы, пели комары, трещали сверчки, стояли луны, спросонья вскрикивала какая-то птица»¹ и воспоминаний А. Евреинова о пребывании у калмыцкого князя Сербеджаба Тюменя: «Стало вечереть. ... На возвышении показались табуны, стада, навьюченные поклажей верблюды с седоками, несколько верховых и пеших калмыков. Это был пример перекочевки. Ржание лошадей, блеяние овец, мычанье коров, по временам крик верблюда, сливаясь вместе, составляли лучшую музыку для такой сцены»². Звуковая симфония обнаруживается и в человеке: это речь, внешние звуки, образующиеся при движении, звуки внутренней жизнедеятельности организма, звон металлических предметов на одежде (монеты на женском поясе, бубенцы — на мужском, колокольчики на подоле монашеских халатов), звон воинского снаряжения. Музыкальные звуки возникают из пения и игры на музыкальных инструментах. Особенности звука в кочевой культуре — отсутствие в нем определенной направленности, вследствие специфики окружающей экологической среды, необычайная продолжительность, мерцание обертонов³ — проявились в протяжных песнях и в инструментальных наигрышах.

В этом звуковом многообразии кочевник прекрасно разбирался. Звук содержал необходимую информацию, например, о времени и пространстве, о своих и чужих, о скорости передвижения каравана. Калмыки, как многие кочевые народы, приложив ухо к земле, могли по степени интенсивности звука опреде-

лить скорость приближающегося табуна лошадей. Отголосок такого способа измерения времени встречается в одной из калмыцких сказок, где героям дается возможность скрыться с похищенными вещами, пока звенит колокол⁴. Звуком измерялось и пространство, о чем сообщает побывавший в Калмыкии Н. Потехин. Он приводит объяснение интересного выражения-меры «два крика»: «если б на дороге к Енотаевску от места, на котором вы спросили о расстоянии, крикнуть громким голосом и в том месте, где звук начал бы замирать, повторить крик еще раз, то долгота этих двух криков равнялась бы расстоянию от вас до Енотаевска»⁵. В названии этой меры⁶ проявилось одно из свойств кочевой культуры – «категория движения» (М. Каратыгина). Не удивительно потому, что сказители часто называют мелодию путем⁷.

«Звуковыми кодами» в общении друг с другом кочевники пользовались в разных случаях. Знаком согласия, одобрения у калмыков выступал возглас «Дже!». В военных столкновениях кличи⁸, первоначально призывавшие духа-покровителя своего племени, служили для обращения к товарищам, отличия своих и чужих воинов⁹, выражения радости победы и торжества. В мирной жизни специальные кличи произносились на различных состязаниях, свадьбах в обряде сватовства¹⁰. Существовал «язык возгласов» во время перекочевки на верблюдах торгово-караванных переходов. Например, у монголов, когда караван готов к продолжению пути, человек, замыкающий его, криком «хий хог!» дает сигнал к отправлению. Восклицание «хай хэг!» означает, что темп слишком быстрый и надо его замедлить»¹¹.

В звуковых представлениях отразились эстетические пристрастия кочевников. Восхищение окружающей природой порождало у них желание слиться с ней. По этой причине, создавая язык общения с природой, они стремились в звукоподражаниях к максимальной близости звукам природы как в вокальном начале, так и в инструментальном. Предки монголов в пении подражали волчьему вою, что связано с древнейшим образом прародителя волка. Согласно легенде, жена хуннского шаньюя подружилась с волками. Ее дети, составившие с теми одно племя, любили петь заунывные песни, которые напоминали волчье завывание¹². Так из этих звукоподражаний возникли монгольские протяжные песни. Их звуковая структура, по М. Каратыгиной, развивается подобно «пению волков» путем сопоставления различных акустических зон¹³. В свете всего отмеченного сравнение французского монаха А. Лонжюмо пения

монголов с волчьим воем¹⁴ не является художественной метафорой. В инструментальных звукоподражаниях наиболее распространено воспроизведение в наигрышах моринхуристов поступи коня. Например, в композиции «Жороо-морь» («Иноходец») она воссоздается мерностью тактового ритма, варьированием мелодических оборотов, сменой штрихов, тембровых красок, ритмических акцентов.

Многообразный спектр звучаний у монгольских народов, запечатлевший многосоставность окружающего их мира, проявился в многообразии терминов, отражающих понятие «звук»¹⁵. Последний в них характеризуется как физическое явление: «э» (калм.) – звук чего-либо, «анир», «аниа», «амиа», «авиа» (монг., бур.) – звук, шум, гул, эхо, отголосок, «чимээ» (монг.) – шум, звук, молва, слух; и музыкальное, связанное с человеком в качестве источника звучания: «дун» (калм.), «дуу» (монг., бур.) – звук, звон, голос, песня, и абстрагированное от него: «көг» (калм.), «хөг» (монг.), «хуг» (бур.) – звук, гармония, настройка; «эгшег» (калм.), «эгшиг» (монг.) – музыкальный звук, благозвучие, мелодия, песня¹⁶. Этот список терминов должен быть расширен звукоподражательными словами, которые уточняют и дополняют звуковые представления кочевников¹⁷.

Проблема звукоподражаний в калмыцком языке разрабатывалась Б. Манджиковой¹⁸. Взяв за основу ее материал, мы предлагаем следующую его классификацию¹⁹:

Подражания звучаниям природных явлений:

Кур-кур гих – удару грома, *сер-сер гих*, *саб-саб гих* – непрерывному дуновению ветра, *бур-бур гих* – мелкому дождю.

Подражания звучаниям животного мира:

Буув – протяжному реву верблюдицы, *бөө*, *мөө* – мычанию коров, реву быков, *жииг* – монотонному щебету птиц, *шаг шуг* – щебетанью, чириканью, то есть разноголосому гомону птиц, *лууг* – крику птиц, *гааг* – крику гусей, *гууг* – крику кукушки, *каар-каар*, *бөөһ* – крику ворон, *зииг* – стрекотанию, звону с писком (насекомых), *з-з-з* – стрекоту, жужжанию

Подражания звучаниям человеческого организма:

Луг-луг – биению сердца, *пард гих* – ёканью сердца, *кард-кард гих* – разгрызанию чего-либо со скрипом, хрустом, скрежежом, *сур-сур гих* – сопению, шмыганью носом, *гүвр-гүвр гих* – шевелению губ, тихому произнесению, чуть шевеля губами, *гүңер-гүңер ду нарх* – тихим переговорам, *дар-дар көлх* – непрерывному разговору, *зар-зар уульх* – плачу, *бир-бир уульх* – горькому плачу, *мег-мег уульх* – плачу со всхлипываниями, ры-

даниям, *лаш-лаш инэх* – громкому смеху, *хош-хош инэх* – заливистому смеху, *гэл-гэл инэх* – самодовольному смеху, *мусг-мусг гиж инэх* – усмешке, *шал-шал гих* – шлепанью по воде, *дерд-дерд (ишкх, биилх)* – твердой поступи, танцу с притопыванием, *булц-булц ишкх* – легкой поступи, вдавливающим движениям мягкими сапогами, *хар-хур гих* – шарканью, *хол-хол гих* – дрожанию, тряске, *пиш гих* – падению, *күрд гих* – тяжелому стуку при ударе

Подражания различным шумам,
возникающим во время военных и бытовых действий:

Таш гих, таш-таш гих – треску от ударов копий, стрел, частым выстрелам, *таш-баш гих, ташр-башр гих* – шумной схватке при борьбе, *шард-шард гих* – треску, *хард-күрд гих* – стуку и шуму, *тоң-тоң гих* – стуку, *даб-даб хатрх* – монотонной и утомительной езде на лошади

Подражания звучаниям звуковых орудий,
музыкальных инструментов:

Жиң-жиң гих – звону, бренчанию, *жиңер-жиңер* – звону металла динь-динь, *хәңкр-жиңер* – бренчанию, дребезжанию, *хәңкс* – металлическому звону дзинь, *диң гих* – нежному звуку колокольчика, *таң* – гонгу, *шав-шав* – хлестанью, хлопанью

Приведенные примеры показывают своеобразие звукоподражаний калмыков, которое обусловлено экологическим контекстом и особенностями звуковой фонетики. Влияние экологического контекста проявилось в подражании звукам животных и птиц, окружавших кочевника. Например, это звукоподражание протяжному реву верблюдницы («буув») во время приманивания, звукоподражание монотонной и утомительной езде на лошади («даб-даб хатрх»). У народов же Юго-Восточной Азии распространены имитации звуков тропического леса и его обитателей, шума моря²⁰. Согласно исследованиям филологов²¹, разница в звукоподражаниях, вызванная особенностями языковой фонетики, наблюдается и среди кочевых народов.

¹ Калмыцкие народные сказки / Пер. с калм. Элиста, 1982. С. 110

² Евреинов А. Пир у владельного калмыцкого князя Сербиджеб-Тюмень Джиргалова // Современник. 1852. № 10. С. 140

³ Особенности звука в культуре монгольских кочевников исследованы в диссертациях Дж. Михайлова (Современные проблемы развития музыкальной культуры стран Азии и Африки. М., 1981), М. Каратыгиной («Особенности развития музыкальных жанров кхайяля, уртын-дуу и блюза и их функция в культурах Южной и Центральной Азии и Северной Америки». Тбилиси,

1990), Д. Оюунцэцэг («Генезис и эволюция монгольского вокально-поэтического жанра уртын-дуу». М., 1990)

⁴ Хальмг туульс. Элст, 1979. С. 211

⁵ Потехин Н. Отрывки из путешествия по Волге // Северная пчела. 1862. № 80. С. 518

⁶ «Дун» (калм.), «дуу» (монг., бур.) – голос, звук, песня. Другая мера – бээр – также связана со звуком, она равна примерно семи верстам или восьмикратной слышимости голоса

⁷ Каратыгина М. Особенности развития музыкальных жанров кхайля, уртын дуу и блюза и их функция в культурах Южной и Центральной Азии и Северной Америки: Дис. ... канд. Иск. Тбилиси, 1990. С. 84

⁸ Они характерны для всего центральноазиатского региона и имеют общее название: «уря» (калм.), «уриа» (н) (монг.), «уряа» (бур.), «уран» (казах., кирг.) – зов, призыв, боевой клич. Боевые кличи разных народов исследованы М. Рабиновичем (см.: Рабинович М. Боевые кличи «ураны» // История археологии и этнографии Средней Азии. М., 1968. С. 219-307), монгольских народов – Г. Авляевым (см.: Авляев Г. Происхождение калмыцкого народа (Середина IX – первая четверть XVIII в.). М.-Элиста, 1994.), Г. Михайловым (см.: Михайлов Г. Проблемы фольклора монгольских народов. Элиста, 1971), Т. Басанговой (см.: Т. Басангова. Магическая поэзия калмыков. Исследование и материалы. Элиста, 1999)

⁹ Впоследствии звуковые символы отличия родов у калмыков сменились знаками на одежде. В 1437 году указом тайши Тогона было введено обязательное для всех ойратов ношение «улан зала» (красной кисточки на головных уборах).

¹⁰ Они рассмотрены С. Балдаевым на бурятском материале (см.: Балдаев С. Бурятские свадебные обряды. Улан-Удэ, 1959) и Е. Хабуновой (см.: Хабунова Е. Калмыцкая свадебная обрядовая поэзия. Элиста, 1998)

¹¹ Оюунцэцэг Д. Генезис и эволюция монгольского вокально-поэтического жанра уртын-дуу: Дис. ... канд. иск. С. 33

¹² Цит. по: Хорло П. Народная песенная поэзия монголов. Проблема жанрового состава. М., 1989. С. 15

¹³ Каратыгина М. ... С. 87. Именно это свойство монгольской протяжной песни шокировало европейский слух П. Пясецкого, который писал в своих воспоминаниях: «Пение Хундэ (сопровождавшего его монгольского чиновника. – Г.Б.) было ... особенно неприятно своими резкими переходами из баритона в сопрано, обрываниями на этих высоких нотах и новым начинанием с баритона» (Пясецкий П. Путешествие по Китаю в 1874-1875 гг. через Сибирь, Монголию, Восточный, Средний и Северо-Западный Китай. СПб., 1880. Т. 1. С. 68)

¹⁴ Emsheimer E. Earliest reports about the music of the Mongols // Asian music. 1986. Vol. 18. P. 13

¹⁵ Семантическому анализу этих терминов посвящена статья М. Каратыгиной и Д. Оюунцэцэг «О смысловой многозначности базовых монгольских музыкальных терминов» // Проблемы терминологии в музыкальных культурах Азии, Африки и Америки: Сб. науч. трудов / Отв. ред. Д. Михайлов. М., 1990. С. 112-136

¹⁶ В работе использованы материалы различных словарей: Калмыцко-русский словарь / Под ред. Б.Д. Муниева. М., 1977, Монгольско-русский словарь / Под общей редакцией А. Лувсандэндэва. М., 1957, Черемисов К. Бурятско-русский словарь. М., 1973

¹⁷ Звукоподражательные слова у бурят исследованы Б. Шагдаровым (см.: Шагдаров Б. Изобразительные слова в современном бурятском языке. Улан-Удэ, 1962), у киргизов – С. Кудайбергеновым (см.: Кудайбергенов С. Подражательные слова в киргизском языке. М., 1953), у народов Юго-Восточной Азии – А. Алпатовой (см.: Алпатова А. Музыкальные традиции Южной и Юго-Восточной Азии (к проблеме диалога традиционных культур в период древности и средневековья): Автореф. дис. ... канд. иск. М., 1995) и Х. Сопхи (см.: Сопхи Х. К проблеме звука в кхмерской музыке. М., 1997)

¹⁸ Манджикова Б. Изобразительные слова в современном калмыцком языке: Автореф. дис. ... канд. филолог. наук. Элиста, 1983

¹⁹ Проблема исследования звукоподражаний не является узко филологической. Филологи рассматривают в звукоподражаниях их образование, структуру, функционирование, не обращая внимание на тембр, особенности интонирования, манеру исполнения. В музыкознании пока еще мало имеется работ, посвященных изучению звукоподражаний. Создавая каталог звукоподражаний калмыков, мы не претендовали на глубину его исследования, а лишь привлекали внимание к обозначенной проблеме.

²⁰ См.: Алпатова А. Музыкальные традиции Южной и Юго-Восточной Азии (к проблеме диалога традиционных культур в период древности и средневековья): Автореф. дис. ... канд. иск. М., 1995; Сопхи Х. К проблеме звука в кхмерской музыке. М., 1997

²¹ См.: Кудайбергенов С. Подражательные слова в киргизском языке. М., 1953; Манджикова Б. Указ. соч.; Шагдаров Б. Изобразительные слова в современном бурятском языке. Улан-Удэ, 1962