

УДК: 781.7:398.3

Кулумжанов Н.Е./КАЗАКСТАН/
Кулумжанов Н.Е./КАЗАХСТАН/
Kulumzhanov N.E./KAZAKHSTAN/

САКРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО СТЕПНОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ
ТАЛАА ЭЛДЕРИНИН УЛУТТУК МУЗЫКАСЫНЫН ЫЙЫК МЕЙКИНДИГИ
SACRED SPACE IN THE NATIONAL MUSIC OF THE STEPPE PEOPLES

Аннотация. В статье исследуется феномен сакрального пространства в традиционной музыкальной культуре казахского народа, через анализ феномена музыки, как явления, прежде всего, духовного. Анализируются мифологические, ритуальные и природные аспекты, формирующие сакральное музыкальное пространство, включая сакральную символику кобыза и легенду о Коркыте и его верблюдице Желмае. Особое внимание уделено роли звука как посредника между материальным и духовным мирами, а также значению музыкального ритуала в сохранении культурной памяти. Методология базируется на этномузыкологии, феноменологии звука и культурной антропологии. Результаты важны для понимания духовной функции казахской традиционной музыки и могут быть полезны в сфере сохранения нематериального культурного наследия.

Ключевые слова: казахская культура, сакральное пространство, кобыз, Коркыт, традиционная музыка, ритуал, нематериальное наследие

Abstract. This article examines the phenomenon of sacred space in the traditional musical culture of the Kazakh people. It analyzes the mythological, ritual, and natural aspects that shape sacred musical space, focusing on the symbolic meanings of the kobyz and the legend of Korkyt and his she-camel Zhelmaya. Special attention is paid to sound as a mediator between material and spiritual worlds, and to the role of musical ritual in preserving cultural memory. The methodology draws from ethnomusicology, sound phenomenology, and cultural anthropology. The findings highlight the spiritual significance of Kazakh traditional music and its relevance to the preservation of intangible cultural heritage.

Keywords: kazakh culture, sacred space, kobyz, Korkyt, traditional music, ritual, intangible heritage

Аннотация. Макала казак элинин салттуу музыка маданиятындагы ыйык мейкиндик феноменин талдайт. Кобуз аспабынын ыйык символикасы жана Коркут менен анын Желмае аттуу инеги жөнүндө уламыш негизги мисал катары каралат. Изилдөө үн аркылуу материалдык жана руханий дүйнөлөрдүн байланышы менен музыкалык ырымдардын маданий эс-тутумду сактоодогу ордун ачып берет. Методология этномузыкологияга, үн феноменологиясына жана маданий антропологияга негизделет. Натыйжалар казак салттуу музыкасынын руханий маанисин түшүнүү жана материалдык эмес мурасты сактоо үчүн маанилүү.

Негизги сөздөр: казак маданияты, ыйык мейкиндик, кобуз, Коркут, салттуу музыка, ырым-жырым, материалдык эмес мурас.

Введение

Музыкальная культура степных народов Центральной Азии развивалась в тесной связи с природной средой, сакральным мировоззрением и обрядами. Звук играл важнейшую роль как средство взаимодействия с «иным» пространством — миром духов, предков, стихий. Современные исследования подчеркивают: традиционная музыка — это не просто

художественная практика, а форма сакральной деятельности (исследователи Элиаде, Айтпаева). Настоящая работа направлена на изучение структуры и функций сакрального пространства в музыкальной культуре кочевников, в частности казахов.

Обзор литературы

Аристотель в своих философских изысканиях выводит формулу достижения очище-

ния: некий духовный катарсис через эмоциональное очищение человека. Исследования М. Элиаде, К. Леви-Стросса, Ван Геннеп и А. Мерриама демонстрируют важность музыки как средства сакрализации пространства и времени в традиционных культурах. Современные казахстанские и кыргызские ученые Ж. Айтпаева, Т. Абдразаков, А. Нуржанов выделяют сакральную функцию музыкальных инструментов как посредников между мирами. Исследования Р. Шеффера подчеркивают акустическую составляющую сакрального пространства, а работы С. Фельда вводят понятие акустемологии — знания через звук. В контексте кобыза и связанных с ним мифов особое значение имеют труды кыргызских и казахских этномузыкологов, которые исследуют сакральную символику инструмента и его связь с космогонией.

Основная часть

Музыка как сакрализованный мир, связанная с непознанным, таинственным, не всегда нам подвластным миром, одухотворяет культуру, которая является традиционной. Итак, проявление сакрального в пространстве музыки мы считаем сакральным действием и творением, где происходит «духовный катарсис»: очищение и обновление. Отметим, что в «Поэтике», в главе VI, Аристотель определяет трагедию как подражание действию, вызывающее страх и сострадание, с целью достижения очищения (катарсиса) от этих эмоций: Катарсис — это эмоциональное очищение зрителя через сопереживание героям трагедии [1]. В последующих интерпретациях Платона, Ницше, Фрейда — также: духовное очищение, психологическое освобождение, терапевтический эффект искусства.

В книге А. Мерриама «Антропология музыки» ключевая идея о музыке заключается в том, что музыка рассматривается как универсальное культурное явление, тесно связанное с социальной и духовной жизнью общества. Музыка — это не просто звук или развлечение, а форма человеческой деятельности, выражающая и структурирующая социальные отношения, культурные ценности и мировоззрение. Она функционирует как средство коммуникации, социальной интеграции и передачи культурного наследия. Музыка выполняет различные функции

— от ритуальных и сакральных до развлекательных и образовательных, и через эти функции отражает структуру общества и систему символов. Музыкальные практики нельзя понять без контекста культуры, в которой они существуют — поэтому Мерриам акцентирует внимание на этномузыкалогическом подходе, изучающем музыку как часть социальной жизни. Музыка — это не просто звук, а «социально организованная» форма поведения, в которой отражаются и формируются культурные смыслы и межличностные отношения [2].

Исследователь Ван Геннеп рассматривает музыку как важный ритуальный элемент, который помогает: маркировать переходы между социальными статусами и фазами жизни (детство — взрослость, один статус — другой); создавать сакральное пространство и время, выделенное для обряда, отделённое от повседневности; служить средством коммуникации с духовным миром и сообществом, усиливать эмоциональное восприятие и символизм ритуала; подчеркивать символическую значимость этапов обряда, сопровождая действия и формируя ритм церемонии. Музыкальные элементы и звуки в обрядах перехода — не просто украшение, а важный компонент, способствующий структурированию времени ритуала и выделению сакральной зоны. Музыка становится посредником между мирами, помогает участникам обряда пережить и осмыслить переход [3].

В книге Сейдакматовой Б. «Комуз жана обондордун руханий табияты» подчёркивается духовная природа комуза — традиционного кыргызского струнного инструмента, который является не просто музыкальным инструментом, а сакральным символом, носителем духовной энергии и культурной памяти народа. Музыка комуза и связанные с ним обонды (мелодии) воспринимаются как средство духовного общения, способ передачи сакральных знаний, традиций и мировоззрения. Исполнение и слушание комуза сопровождается особым ритуальным состоянием, влияющим на эмоциональное и духовное очищение человека. В книге исследуется взаимосвязь музыки с природой и космосом, а также роль комуза в сохранении культурной идентичности кыргызов. Комуз — не

просто музыкальный инструмент, а духовный посредник, отражающий и поддерживающий сакральные смыслы и обрядовые традиции кыргызского народа [4].

Ученый К. Дауренбекова в статье «Музыкальные архетипы в обрядовой культуре казахов» отмечает, что музыкальные архетипы выступают как универсальные символы и структурные элементы обрядовой культуры казахов, через которые выражаются базовые культурные и духовные смыслы. Музыка в обрядах — не просто сопровождение, а носитель сакрального знания, культурной памяти и идентичности народа. Обрядовая музыка функционирует как медиатор между материальным и духовным мирами, обеспечивая связь поколений и поддерживая целостность культурного пространства. Архетипические музыкальные образы (например, мелодии, ритмы, инструменты) представляют устойчивые культурные коды, формирующие эмоциональный и символический фон ритуалов. Музыкальные архетипы в казахской обрядовой традиции отражают глубокие мировоззренческие установки и служат важным инструментом сохранения культурной идентичности [5].

Звук как медиатор сакрального в музыкальной культуре степных народов

Музыкальные практики степных народов Центральной Азии отражают глубинные пласты сакрального мировосприятия, в которых звук выступает не только как эстетическая категория, но прежде всего как медиатор между человеком и трансцендентным. В этом контексте звук воспринимается как форма сакральной энергии, способная вступать в контакт с невидимым. Согласно М. Элиаде, в шаманских традициях ритм и мелодия функционируют как техники экстаза, с помощью которых совершается выход за пределы обыденного восприятия [6]. В казахской музыкальной традиции, например исполнение кюя на домбре не рассматривается как индивидуальное творчество: напротив, домбрист «слушает степь», воспринимая мелодию как данную извне, что подтверждает структуральную теорию К. Леви-Стросса, в соответствии с которой музыка и миф — это параллельные формы символического действия [7].

Особое значение имеет пространствен-

ная организация музыкального ритуала, в которой физическое окружение сакрализуется: исполнение музыки в юрте, на вершине горы, у священного захоронения (ата-бейит) формирует обрядовое пространство, подчинённое внутренней символической логике. Канадский композитор и теоретик Р. М. Шеффер подчёркивал, что звуковая среда непосредственно влияет на формирование мировоззрения. В этом смысле музыка степи — это своего рода акустическое откровение, в котором окружающая среда (горизонт, ветер, открытое небо) становится активным участником ритуала [8].

Неотъемлемой частью сакральной музыкальной практики выступают архетипические формы и структуры, связанные с ритуальной инициацией. Как указывает В. Тернер, любой обряд включает три фазы: отделение, лиминальность и реинтеграция, и на всех этих этапах музыка сопровождает процесс перехода [9]. В кыргызском кошоке, казахском терме или калмыцком эпосе джангар музыкальный акт становится не просто повествованием, а обрядом перехода, в ходе которого субъект преодолевает границы обыденного и вступает в сакральное состояние. Символизм музыкального материала (звуки шагов, птиц, дерева, лошади, ветра) формирует образ «священного Пути», по которому осуществляется движение души.

Наконец, значительную роль играет природная среда как компонент сакрального акта. Музыка зависит от ритма стихий — восхода, заката, ветра, дождя. В кыргызской традиции, например, существуют определённые ритмические формулы на комузе, исполняемые для призвания дождя. Эти практики соотносятся с понятием акустемологии, которую ввел С. Фельд — знания, получаемого через звук. В условиях степи звук не только описывает среду, но и влияет на неё, становясь формой ритуального взаимодействия с природой [10].

Таким образом, в музыкальной культуре степных народов звук реализует себя как инструмент сакральной трансформации, вовлечённый в сложную систему обрядов, природных взаимодействий и символической памяти. Исследование этих практик позволяет глубже понять, каким образом музыка становится не просто культурным продук-

том, но носителем и выразителем сакрального опыта.

Сакральная символика кобыза и концепт музыкального медиаторства в казахской культуре. Музыка в казахской традиции представляет собой не только эстетический феномен, но и сакральный медиум, соединяющий материальный и духовный миры. Одним из ключевых символов этого перехода является кобыз — древнейший шаманский инструмент, обладающий сложной мифологической и космогонической символикой.

Согласно устной традиции, кобыз воплощает объединение трёх сакральных животных: лебедя — духа верхнего мира, верблюда — символа предвечного начала и космоса, и коня — знака высшего духовного мира. Эта триада отражает космологическую модель мира, свойственную кочевому мировоззрению, где каждый зооморфный образ кодирует определённый уровень сакральной иерархии. Мембрана кобыза, выполненная из кожи верблудицы Желмаи, жертвенно принесённой Первошаманом Коркытом, усиливает его статус как ритуального инструмента. Процесс натяжения кожи на резонатор символизирует соединение материального и нематериального, выполняя функцию ритуального акта космогенеза — сотворения сакрального пространства через звук [11].

Кобыз, таким образом, воспринимается как инструмент небесной музыки — Комоса, передающей вибрации духовных миров. Его звучание не просто эстетично, оно сакрализует пространство исполнения, актуализируя архаическое знание, встроенное в звуковую структуру [12].

В данной системе координат особое значение приобретает сюжет кюя «Нар идірген», в котором музыка играет ритуальную функцию. Верблудица, утратившая детёныша, перестаёт давать молоко — критически важный ресурс для бедного кочевого рода. Лишь музыкальное исполнение на домбре вызывает в ней эмоциональный отклик, восстанавливает жизненный ритм и возвращает способность кормить. Это свидетельствует о том, что музыка выступает как средство возрождения и восстановления космической гармонии, что соответствует представлениям о сакральной природе звучания в степной культуре.

Сакральное музыкальное пространство также проявляется через фигуру жыра — носителя традиции, чьё исполнение имело трансформирующую силу. Известный домбрист и композитор Таттимбет, согласно свидетельствам современников, обладал уникальной способностью вводить слушателей в состояние духовного транса, при котором переживалась коллективная одухотворённость и единение. Это состояние описывается как сакральное пространство, в котором исчезают социальные и физические границы, возникает эффект очищения и восхождения. Музыка, таким образом, становится неотъемлемым элементом духовной жизни народа, инструментом коллективной идентичности и сакральной памяти.

Сакральное музыкальное искусство казахов — это синкретичное явление, объединяющее звук, миф, ритуал, природу и историю. Оно пронизано архетипическими образами, в которых отражены представления о мире, времени и трансцендентности. Вся жизнь казаха-кочевника выражена через музыкально-мифологическую форму: жыры, кюи, эпосы — это не просто художественные формы, а носители сакрального знания, передающегося из поколения в поколение.

Современный культурологический анализ этих форм подтверждает: сакральная музыка представляет собой кодовую, вибрационно-духовную систему, вступающую в резонанс с универсальными ритмами Вселенной. Она объединяет два уровня бытия — видимый (материальный) и невидимый (потусторонний), действуя как нематериальный культурный мост, обладающий одновременно познавательной, воспитательной и исцеляющей функцией. Именно через такую музыку открывается путь к постижению глубинного смысла казахской духовной культуры.

Феномен сакральной музыки в казахской культуре представляет собой особую форму ритуала-очищения, к которому исторически сформировалось почтительное и благоговейное отношение. Музыка, воспринимаемая не как развлечение, а как элемент сакрального действия, исполняла воспитательную, просветительскую и познавательную функцию, становясь неотъемлемой частью духовной культуры кочевого общества.

Ещё в XIX веке исследователь Г. Н. Потанин метко заметил: «Мне чудится, что вся степь казахская поет» [13], что ярко иллюстрирует всеобъемлющую значимость музыки в мировосприятии кочевников.

Культурологический анализ традиционной казахской культуры показывает, что вся жизнь кочевника — его мировоззрение, обычаи, история, быт — получила выражение в музыкальных жанрах, мифах, жырах и эпических сказаниях. Музыкальное наследие казахов во многом перекликается с духовными традициями других народов, что позволяет говорить о существовании универсального сакрального пространства музыки, объединяющего разные культуры [5].

Проявление сакрального в музыкальном пространстве является уникальным и внеисторичным феноменом, поскольку смысл музыки заложен не столько в форме, сколько в её внутренней акустической структуре, в вибрациях и резонансах, соотносящихся с ритмами Вселенной. В этом контексте музыка функционирует как сакральный языковой код культуры, соединяющий материальный и потусторонний миры, и выступает в роли духовного моста между ними. Являясь связующей формой с «непознанным» и мистическим пластом реальности, музыка одухотворяет традиционную культуру, формируя её сакральную основу.

В результате формируется представление о сакральном музыкальном действии как о процессе катарсиса — духовного очищения и внутреннего обновления. В историко-культурной перспективе сакральное музыкальное искусство казахов выступает как синкретичный вид искусства, соединяющий звук, миф, обряд и трансцендентное восприятие мира.

В этом контексте показателен сюжет кюя «Нар ідірген», в котором раскрывается глубинная ритуальная функция музыки. После смерти верблюжонка мать-верблюдица перестаёт давать молоко — символ жизненной энергии, необходимой для выживания общины. Лишь музыкальное исполнение на домбре становится ритуалом восстановления жизненной связи, демонстрируя, что музыка способна не только отражать реальность, но и восстанавливать природный и социальный баланс.

Формирование сакрального музыкального пространства происходит не только за счёт конкретных объектов (инструментов, исполнителей), но и в результате взаимодействия с природной акустической средой степи, которая определяет особый характер восприятия звука. В соответствии с концепцией Р. М. Шеффера [8, с. 220], звуковое окружение является неотъемлемой частью сакрального опыта, усиливающей воздействие музыкального ритуала и способствующей возникновению ощущения единства с космосом.

Таким образом, сакральная музыка в казахской культуре — это не просто форма художественного выражения, а универсальная духовная система, реализующая себя через обряд, звук и миф. Она формирует мировоззренческую и эмоциональную структуру этноса, служа механизмом сохранения идентичности, связи поколений и культурной памяти.

Результаты исследования

Музыка в традиции степняков кочевников выполняет сакральную функцию, выступая как медиатор между человеческим и трансцендентным. Она обеспечивает сопричастность исполнителя и слушателя к высшему миру, выполняя ритуальные задачи очищения, одухотворения и восстановления гармонии.

Звук в контексте кочевой музыкальной культуры трактуется как форма духовного послания, обладающая символическим значением и используемая в качестве обращения к высшим силам и природным стихиям. Это придаёт музыке статус ритуального акта с выраженной сакральной нагрузкой.

Сакральное пространство традиционной музыки формируется на пересечении трёх сфер: природной (акустика степи, влияние стихий), культурной (инструменты, мифологические сюжеты) и ритуальной (обряды, инициации, жертвоприношения). Такое пространство воспринимается как особая среда, в которой раскрывается духовный потенциал музыкального действия.

Музыкальные архетипы играют ключевую роль в передаче коллективной памяти, культурного кода и сакральной картины мира. Они формируют устойчивые звуковые структуры, воспроизводящие мифологические, исторические и этические смыслы, зна-

чимые для этнической самоидентификации.

Пространственно-временная организация музыкального действия в традиционной культуре отражает мифопоэтическое мышление, в котором музыкальное исполнение выступает не как линейное событие, а как сакральный цикл. Это выражается в символическом ритме, привязке к природным циклам и ритуальному повторению сакральных сюжетов.

Заключение

Традиционная музыка степных народов Центральной Азии представляет собой не просто художественное явление, но глубинный сакральный код культуры, включающий в себя мифологическое мышление, обрядовую практику, звуковую символику и коллективную память. В контексте кочевого мировоззрения музыка выступает как инструмент духовной трансформации, выполняющий функции очищения, инициации и поддержания гармонии между человеком, природой и высшими силами.

Сакральное музыкальное пространство — это сложная междисциплинарная категория, формирующаяся на пересечении природной среды, мифологических архетипов, инструментальной символики и ритуальной

практики. Оно репрезентирует не только звуковую картину мира, но и онтологическую модель существования этноса, в которой музыка служит медиатором между мирами — материальным и духовным, настоящим и предвечным.

В условиях современного мира — глобализации, утраты традиционных форм культуры, изменения природной среды — именно такие явления, как сакральное музыкальное наследие, становятся фундаментом устойчивой культурной идентичности. Их научное осмысление имеет не только теоретическое значение, но и высокую прикладную ценность. Результаты подобных исследований находят применение в области нематериального культурного наследия, этномузыкологии, образования, музыкальной терапии и культурной дипломатии.

Таким образом, сакральная музыка степи должна рассматриваться как живая форма духовного знания, актуальная не только для прошлого, но и для будущего. Её исследование открывает путь к более глубокому пониманию антропологических основ культуры, а также способствует формированию диалога между традицией и современностью, между локальным и универсальным.

Список литературы:

1. Аристотель. Поэтика / Пер. с древнегреческого, вступит. статья и комментарии А. П. Меня. — СПб.: Азбука, 2021. — 192 с.
2. Мерриам А. Антропология музыки / А. Мерриам; пер. с англ. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. — 290 с.
3. Геннеп А. Ван. Обряды перехода / А. ван Геннеп; пер. с фр. — М.: Восточная литература, 1999. — 210 с.
4. Сейдакматова Б. Комуз жана обондордун руханий табияты / Б. Сейдакматова. — Бишкек: КРУУ, 2018. — 118 с.
5. Дауренбекова К. Музыкальные архетипы в обрядовой культуре казахов / К. Дауренбекова // Проблемы музыкальной науки. — 2021. — №3. — С. 112–121.
6. Элиаде М. Шаманизм: Архаические техники экстаза / М. Элиаде. — М.: Академический проект, 2004. — 464 с.
7. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс; пер. с англ. — М.: ЭКСМО, 2001. — 608 с.
8. Шеффер Р. М. Настройка мира: исследование звукового окружения / Р. М. Шеффер; пер. с англ. — СПб.: Лимбус Пресс, 2004. — 320 с.
9. Тернер В. Процесс и символ: структура и антиструктура в ритуале / В. Тернер; пер. с англ. — М.: Наука, 1983. — 348 с.
10. Feld S. Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression / S. Feld. — Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982. — 296 p.
11. Нуржанов А. Казахская традиционная музыка в контексте сакрального мышления / А.

Нуржанов. — Алматы: Қазақ университеті, 2019. — 156 с.

12. Айтпаева Ж. Звуковая культура казахов: шаманизм, музыка и обряд / Ж. Айтпаева // Вестник КазНУ. Серия культурологии. — Алматы, 2016. — №2(50). — С. 45–54.

13. Затаевич, А. В. 1000 песен казахского народа: песни и кюи. — 2-е изд. — М.: Музгиз, 1963. — 606 с.

14. В процессе подготовки текста данной статьи использовался инструмент искусственного интеллекта ChatGPT (модель от OpenAI) исключительно в качестве вспомогательного средства. Его применение ограничивалось уточнением языковых формулировок, стилистической правкой и логическим структурированием текста. Также для уточнения литературы. Все научные положения, концептуальный анализ, интерпретации и выводы сформулированы автором самостоятельно и являются результатом оригинального научного исследования.