На правах рукописи

Дорина Марина Валерьевна

Духовые и ударные музыкальные инструменты тюрков Саяно-Алтая. (Опыт историко-этнографического исследования)

07.00.07 – этнография, этнология и антропология

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Томск - 2004

Работа выполнена на кафедре археологии, этнографии и исторического краеведения Института истории и права Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова

Научный руководитель: доктор исторических наук, профессор Бутанаев Виктор Яковлевич

Официальные оппоненты: доктор исторических наук, профессор Шерстова Людмила Ивановна;

кандидат исторических наук Кошелева Елена Юрьевна

Ведущая организация: Кемеровская государственная академия культуры и искусств

Защита состоится 8 октября 2004 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета К 212.267.01 по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет, третий корпус, ауд. 44.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Томского государственного университета.

Автореферат разослан ___ сентября 2004 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат исторических наук, доцент С.А. Некрылов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Изучение традиционной культуры тюрков Саяно-Алтая и по сегодняшний день не теряет своей актуальности. Несмотря на сравнительно большое число выпущенных монографий, научных публикаций, освещение в литературе разных сторон, аспектов этой неисчерпаемой проблемы, по-прежнему, обнаруживаются “белые пятна” казалось бы давно исследованных и решенных вопросов. К одному из таких вопросов можно отнести слабую изученность музыкального инструментария как элемента материальной и духовной традиционной культуры.

По сравнению с активно развивающимися и широко распространенными сегодня струнными музыкальными инструментами наименее изученную область представляют собой духовые и ударные. Специфика бытования последних в традиционной культуре такова, что часто они бывают скрыты от взора сторонних наблюдателей, находя применение прежде всего в трудовых, хозяйственных или обрядовых процессах. Музицирование на многих из них не выделилось в особую сферу, в особый жанр музыкального творчества, что дало повод исследователям, воспитанным в европейских культурных традициях, констатировать почти полное их отсутствие. Теоретические положения в современной этнографии и её субдисциплин – этномузыкологии и этноинструментоведения – позволяют более детально, более тщательно подойти к этой проблеме.

Объектом данного **исследования** является традиционная культура тюрков Саяно-Алтая. Обширный регион юга Сибири издавна населяют народы, объединенные общим историческим развитием, родственными традициями духовной, материальной, языковой культуры. Быт, обычаи, верования хакасов, алтайцев, тувинцев и их этнических групп (качинцев, сагайцев, кызыльцев, бельтыр; северных алтайцев – кумандинцев, челканцев, тубаларов, южных алтайцев – алтай-кижи, теленгитов, телесов, телеутов; западных, восточных и южных тувинцев; шорцев, тофаларов) нашли отражение в трудах многих ученых-тюркологов. Достаточно назвать имена таких крупных специалистов как В.В. Радлов, Н.Ф. Катанов, Л.П. Потапов, С.И. Вайнштейн, Н.П. Дыренкова. Значительный вклад в историю и этнографию хакасов внесли труды крупнейшего хакасского этнографа В.Я. Бутанаева.

Рассматривая традиционную культуру в целом, исследователи так или иначе касаются музыкальных традиций. Однако сведения о музыке и музыкальных инструментах нельзя назвать исчерпывающими. Духовые и ударные музыкальные инструменты - **предмет** данного **исследования –** являются одним из репрезентативных явлений традиционной культуры. Особенности конструкции, детали внутреннего и внешнего оформления инструментов, исполнительские традиции находятся в прямой зависимости от общего уровня материальной и духовной культуры традиционного общества и в то же время свидетельствуют об обратном. Необходимо отметить, что музыкальный инструмент традиционной культуры больше, чем просто музыкальный инструмент. Помимо утилитарного назначения, основанного на использовании инструментов в трудовой деятельности как орудий, издающих определенный звук, многие из них имеют сакрально-магический статус. Таким образом, **цель** данного **исследования** состоит в том, чтобы выявить место, значение и функции духовых и ударных музыкальных инструментов в традиционной культуре тюркоязычных

народов Саяно-Алтайского нагорья.

В соответствии с поставленной целью определены следующие **задачи:**

1. обобщив накопленный материал, дать наиболее полные перечень и описания музыкальных инструментов с учетом известных на данный момент разновидностей, включая в описания конструктивные (органографические) данные – размеры, материал, формы, особенности внешней отделки, способы изготовления, акустические свойства инструментов;
2. проанализировать, расширить и дополнить сведения о духовых и ударных музыкальных инструментах тюрков Саяно-Алтая;
3. охарактеризовать конкретные ситуации и случаи применения духовых и ударных музыкальных инструментов в интересующих нас музыкальных традициях, а также представить характеристику самих исполнителей на этих инструментах;
4. сопоставить духовой и ударный музыкальный инструментарий с аналогичным в других национальных музыкальных культурах, в том числе других, родственных Саяно-Алтайским тюркам, тюркских культурах, европейской профессиональной и пр.;

Поскольку работа выполнена в историко-этнографическом аспекте, автор не ставил перед собой задачи публикации и рассмотрения музыкально-звукового материала, для воспроизведения которого предназначен описываемый музыкальный инструментарий. Однако потенциальные художественно-выразительные и технические возможности инструментов были учтены.

Территориальные рамки работы охватывают единую историко-культурную область Саяно-Алтайского нагорья, куда входят современные республики Хакасия, республика Горный Алтай, республика Тува; Горная Шория – Таштагольский и Мысковский районы Кемеровской области; Тофалария – Нижнеудинский район Иркутской области.

Хронологические рамки ограничены XIX – XX вв. Этим временем датируются собрания этнографических коллекций музыкальных инструментов тюркоязычных народов Саяно-Алтая в музеях России.

Источниковая база диссертации представлена письменными, этнографическими, лингвистическими, фольклорными источниками.

В числе **письменных источников** к работе были привлечены материалы китайских хроник VII-VIII вв., сведения византийского историка VI в. Земарха, наблюдения послов-монахов XIII в. П. Карпини, Г. Рубрука, государственного чиновника Г.И. Спасского, миссионера христианской церкви В.И. Вербицкого, путешественника XIX в. Г.Н. Потанина, тюрколога Н.Ф. Катанова, польского революционера Ф.Я. Кона.

К **этнографическим источникам** относятся, прежде всего, коллекции духовых и ударных музыкальных инструментов музеев России – РЭМ (г. Санкт-Петербург), МАЭ РАН “Кунсткамера” (г. Санкт-Петербург), МАЭС ТУ (г. Томск), МРКМ им. Н.М. Мартьянова (г. Минусинск) и др.

Вспомогательным этнографическим источником следует назвать устные сообщения информаторов. Традиции исполнительства на народных духовых и ударных музыкальных инструментах исчезают быстрее, чем таковые на струнных в свя

зи с изменением традиционного образа жизни, традиционных занятий, хозяйственного уклада, перемены социальных условий, ассимиляции и т.д. Поэтому зачастую пожилые информаторы уже не могут сообщить сколько-нибудь ценных сведений о бытовании и распространении, в частности, духовых музыкальных инструментов (трудовых фоноинструментов).

Лингвистические источники диссертации представлены нашими полевыми материалами и данными языков народов Саяно-Алтая, содержащиеся в тюркских и в тюркско-русских словарях.

Наконец, в качестве **фольклорных источников** были использованы материалы устного народного творчества (героический эпос, мифы, предания, легенды, сказки, песни, пословицы, поговорки и т.д.).

Теоретико-методологическая база и методика исследования.

В основу данной диссертации положена следующая формулировка: «Любой музыкальный инструмент есть некий предмет, изготовленный в определенный (ключевой) момент времени, сделанный определенным образом из определенного материала, предназначенный для определенных функций и способный звучать» (Заруцкая 1998: 8). В исследовании духовые и ударные музыкальные инструменты рассматриваются в четырех аспектах:

1) конструкция;
2) исполнители;
3) применение;
4) устное народное творчество и музыкальные инструменты.

Методологической базой для исследования послужили теоретические разработки как отечественного, так и зарубежного инструментоведения. Особо следует выделить методические рекомендации по изучению народных музыкальных инструментов И. Мациевского, К. Верткова, Ю. Страйнара, учебно-методические положения отечественной духовой исполнительской школы.

Изучение музыкальных инструментов в вышеназванных аспектах, а также сопоставление инструментов разных музыкальных традиций потребовали применения метода реликтов, метода включенного наблюдения, вживания в исполнительскую культуру, сравнительно-типологического метода. Сравнительно-исторический метод использовался автором при объяснении происхождения шаманского бубна.

Историография. Начало специального музыковедческого изучения музыки и музыкальных инструментов тюркских племен приходится на конец XIX – первые десятилетия XX вв. и связано с именем выдающегося этнографа, музыканта и композитора А.В. Анохина. В предшествующий период сбором этнографических сведений, в том числе и материалов о музыкальных традициях, занимались исследователи Алтайского края и Сибири, основные цели которых концентрировались вокруг географического, естественнонаучного изучения неизведанных земель. Так, большое значение для исследования истории и этнографии сибирских народов имеют работы Великой Северной академической экспедиции 1733-1743 гг., в составе которой работали профессора, действительные члены Академии наук Г.Ф. Миллер и И.Г. Гмелин. В своем труде «Reise durch Sibirien, von dem Jahr 1733 bis 1743» (Göttingen, 1751) И.Г. Гмелин дал этнографическое описание татар, проживавших по Енисею у Саянских гор. Ученый присутствовал на камланиях хакасских шаманов, подробно

описал само действие, элементы одежды шаманов, их основной музыкальный инструмент – шаманский бубен, его культовое применение и специфически шаманскую манеру игры на нём.

Краткие упоминания о шаманском бубне и сведения о традиционных верованиях хакасов встречаются в работах путешественников-натуралистов XVIII в. П.С. Палласа и И.Г. Георги. Нужно отметить, что с этого времени и в дальнейшем вплоть до XX столетия, религиозные представления «инородцев» (шаманизм, буддизм) станут одной из основных тем, интересующих путешественников и исследователей.

В начале XIX века путешествие на Алтай совершили немецкие ученые К.Ф. Ледебур, А.А. Бунге, К.А. Мейер. Материалы совместно проведенной ими работы составили объемный сборник «Путешествие по Алтайским горам и джунгарской Киргизской степи» (Новосибирск, 1993). Наряду со специальной информацией о флоре изучаемых территорий, путевой дневник К.Ф. Ледебура содержит немало ценных этнографических заметок о калмыках (алтайцах).

Большой интерес ученого вызывали самые разнообразные стороны жизни алтайцев – жилища, традиционные занятия, предметы быта, нравы, обычаи, внешний облик, социальные нормы и т.д. Нередко автор становился свидетелем шаманских камланий, наблюдения за которыми, а также впечатления от увиденного и услышанного были отображены в его записях. Несколько интересных замечаний исследователя касаются песен алтайцев: особенностей их исполнения и непривычной для слуха европейца мелодики.

На вторую половину XIX – начало XX вв. приходится более интенсивное и целенаправленное изучение Сибири. Этнографические, лингвистические и археологические исследования на Алтае, в Хакасии, Туве ведут В.В. Радлов, Н.М. Ядринцев, А.В. Адрианов, Е.К. Яковлев, Д.А. Клеменц, Д. Каррутерс, Г.Е. Грумм-Гржимайло.

Вклад в этнографию и лингвистику тюркоязычных народов Саяно-Алтая немецкого ученого-лингвиста В.В. Радлова трудно переоценить. Весьма обширный и ценный этнографический материал по алтайцам и хакасам, собранный им, включает в себя сведения о шаманах и шаманском культе, о музыкальной культуре и музыкальных инструментах алтайцев и хакасов, записи фольклора этих народов, вошедшие в первые два тома «Образцов народной литературы тюркских племен» и в девятый том указанной монографии, составленный Н.Ф. Катановым (С-Петербург, 1861).

На основании обнаруженных им у «абаканских татар» четырех музыкальных инструментов, ученый делает вывод, что «в целом абаканские татары музыкальнее своих западных соседей» (Радлов 1989: 226). «Кроме уже описанных, имеющихся и у алтайцев, камышовой свирели и гитары, я обнаружил у них *кобыз* (род скрипки) и *чаттаган*, лежачую арфу». (Радлов 1989: 226). Далее он приводит описания последних двух. В примечаниях к тексту указывается, что «камышовая свирель» хакасов напоминает алтайский *шоор* и называется *хобрахом* – духовым музыкальным инструментом из «стебля тростника», обтягиваемого кишкой животного. Однако у того же В.В. Радлова на страницах, посвященных алтайской музыкальной культуре, есть указания на телеутско-алтайскую «камышовую флейту (комыргай)» (Радлов 1989: 194).

Помимо описаний духовых и струнных музыкальных инструментов, исследователь приводит интересную заметку о «маленьких колокольчиках», употребляемых охотниками-алтайцами при охоте на соболя (Радлов 1989: 156), но каких-либо сведений об охотничьих манках, *тимір-хомысе* у В.В. Радлова нет.

Более обстоятельно и полно исследователь характеризует шаманство и его культ. Охватывая довольно широкий круг вопросов – от истоков шаманства как явления, роли и значения самого шамана, способности его к особого рода миссии до описания ритуальных атрибутов – большое внимание уделяется процедуре камлания, его сценарию, последовательности. Ученый описывает все мельчайшие подробности одной из церемоний жертвоприношения Ӱлгӧну – самого большого из всех жертвоприношений, делящегося на «три празднества, каждое из которых занимает целый вечер» (Радлов 1989: 371). Важное значение для нас имеют тексты песнопений и описания сопровождающих их действий шамана – специфическое обращение с бубном, изменение музыкального аккомпанемента в соответствии с теми или иными поворотными моментами обряда.

Краткие указания на струнные музыкальные инструменты алтайцев и хакасов содержатся в этнографических материалах Н.М. Ядринцева. Кроме них, указывается еще и «маленький металлический инструмент весьма оригинального свойства, вставляемый в рот и производящий звук посредством припаянного язычка, – «*кобысъ-тюнгурь*» (Ядринцев 1888: 22-23), зафиксированный у кумандинцев. В кратких образных выражениях обрисовывается и сущность религии «алтайских и черневых татар», её основные черты. Изучая историю и памятники материальной культуры саяно-алтайских тюрков, Н.М. Ядринцев делает предположение о существовании гораздо высшей культуры у древних народов, чем нынешняя у их преемников (Ядринцев 1881: 13).

Этнографические сведения о религии хакасов, алтайцев, тувинцев дополняет своими полевыми материалами Е.К. Яковлев. В частности, он пишет о видах молений, о роли шамана и о его «шаманской болезни», сравнивает современное ему положение шаманства в Минусинском округе и у сойотов (тувинцев) (Яковлев 1900в).

В первые десятилетия XX в. Туву или в то время Урянхайский край посещает европейский путешественник Д. Каррутерс. Первый том его солидного труда «Неведомая Монголия» посвящен этнографии урянхайцев (Каррутерс Д. Неведомая Монголия. Т. 1. «Урянхайский край». Петроград, 1914). Внимание исследователя приковывают как бескрайние просторы степей, так и непроходимые чащи густого леса, – как мощь и величавость местной природы, так и характер, нравы, психология аборигенов. После некоторых рассуждений, сделав вывод об общей меланхоличности характера местных жителей, путешественник замечает: «Хотя и расположенный к меланхолии туземец позволяет себе иногда заниматься музыкой, которая, без сомнений, служит внешним выражением его самого» (Каррутерс 1914: 235). Далее в тексте речь идет о духовых и ударных музыкальных инструментах: «Он поет, например, и играет на дудке, причем, совершенно своеобразно вдувает в себя, а не выдувает звуки, почему получаемый музыкальный эффект приобретает самый печальный и патетический колорит. Специальным музыкальным инструментом туземцев является нечто вроде волынки и кроме того, барабаны и трубы волхвов и двухструнная курьёзная скрипка, дополняющая список музыкальных инструментов ту

земцев» (Каррутерс 1914: 235-236). Под первым описанным духовым инструментом, вероятно, можно понимать распространенный среди тюрков Саяно-Алтая охотничий манок на марала – *амырыы*, звук которого, действительно, извлекается путем втягивания воздуха через канал инструмента. Вторым, скорее всего, является буддистский культовый музыкальный инструмент – «какого то подобия флейта, напоминающая по звукам волынку» (Каррутерс 1914: 265) – *бүшкүүр* [родственник гобоя и английского рожка]. Интересно отметить, что необычные для европейского слуха звуки горлового пения, исследователь также сравнивает со звуками волынки (Каррутерс 1914: 243).

Касаясь вопросов религии, Д. Каррутерс разделяет ступени формирования шаманистской веры и прослеживает её становление и развитие от «грубого фетишизма до теизма». В основу шаманских представлений он кладет культ поклонения природе, описывая церемонию поклонения духам священных мест «оваа». При этом ученый констатирует «поразительную смесь шаманистских и буддистских обрядностей» (Каррутерс 1914: 265).

Более подробные сведения о музыкальной культуре «урянхайцев» приводит Г.Е. Грумм-Гржимайло. В отличие от своего предшественника, описание музыкальных инструментов даются им вместе с их названиями. По поводу духовых музыкальных инструментов Г.Е. Грумм-Гржимайло опровергает данные своего коллеги, приводя в пример один и единственный духовой инструмент «нечто вроде свирели, который делается из камыша и на котором играют, вдувая в трубку и открывая и закрывая пальцами вырезанные в ней круглые отдушины числом до четырёх» (Грумм-Гржимайло 1926: 116-117). Здесь, по всей видимости, имеется в виду *шоор* – открытая продольная флейта с игровыми отверстиями, известная многим тюркоязычным народам. Однако название к нему автор указывает другое – холузун-комыз (Грумм-Гржимайло 1926: 116). К числу музыкальных инструментов, наиболее употребительных у сойотов, он относит «четыре струнных, один духовой и один весьма своеобразный, который, не подходя ни к одной из этих двух групп, в то же время очень далек и от типа ударных» (Грумм-Гржимайло 1926: 114). Последний, возможно, представляет собой инструмент типа варгана, родственный «тэмир-комызу», о котором упоминает исследователь.

Как указывалось выше, собственно музыковедческое изучение музыки тюркских племен Саяно-Алтая связано с именем выдающегося этнографа, музыканта и композитора А.В. Анохина. Ни одно современное музыкально-этнографическое исследование не обходится без упоминаний работ этого ученого. Рукописи А.В. Анохина хранятся в архивах и музейных фондах разных городов России, включая Санкт-Петербург, Томск, Горно-Алтайск, Бийск, Барнаул. Опубликованы лишь «Материалы по шаманству алтайцев», (М., 1924), давно заслужившие признание среди исследователей – этнографов. Наблюдения А.В. Анохина отличаются широким тематическим охватом и касаются самых разных сторон музыкального творчества алтайцев, хакасов, тувинцев. Заметки по гармонии, темпо-ритму, интонационно-мелодическому складу народной музыки, нотные образцы и тексты песен, инструментальные наигрыши, шаманские заклинания, легенды, предания о музыке, описания музыкальных инструментов, рассуждения о корнях и истоках музыки тюркских народов - вот далеко не полный перечень вопросов, затрагиваемых уче

ным. В русле нашего исследования представляют интерес наблюдения и комментарии А.В. Анохина по буддистским храмовым церемониям, а также описания культовых инструментов. Что касается народного музыкального инструментария, то сведения о нем не совсем достаточны. Более того, из духовых музыкальных инструментов не упоминаются ни *шоор*, ни *амыриы*, а *кулузын-комус* [деревянный варган] в пояснении определен как «камышовый духовой музыкальный инструмент (род продольной флейты)». Таким образом, можно говорить о том, что еще в первые десятилетия XX столетия этнография не располагала даже четко установленным номинантным списком всех музыкальных инструментов, бытующих у народов Саяно-Алтайского региона.

Первой публикацией, восполняющей этот пробел, следует назвать статью З.В. Эвальд, В. Косованова и С.А. Абаянцева «Музыка и музыкальные инструменты народностей Сибири», вошедшую в третий том «Сибирской энциклопедии» (М., 1932). В ней впервые приводится иллюстративный материал всех известных на тот момент струнных и духовых музыкальных инструментов тюркских и палеоазиатских народов Сибири, дана музыковедческая характеристика специфических черт музыкального мышления этих культур, рассмотрены особенности тематизма и жанровой сферы музыки. Фактически в этот период разворачивается активное изучение советским музыковедением национальных музыкальных традиций. В 30-70-е годы на Алтае работают композиторы и музыканты А. Кочарян, А. Ильин, Т.С. Тюхтенев, Б.М. Шульгин, в Хакасии – А.А. Кенель, в Туве – А.Н. Аксенов. Многие из них являются основателями национальных композиторских школ, сочетающих в себе национальный фольклорный колорит и методы европейского композиторского письма. В этномузыковедческих работах композиторов содержатся более или менее подробные сведения как о музыкальной культуре в целом, об отдельных ее проявлениях, так и о народных музыкальных инструментах. В частности, из духовых и ударных музыкальных инструментов описываются продольные и поперечная (*лимби*) флейты, два вида охотничьих манков, варганы, шаманский бубен. После проведенных в Хакасии в 1934 году исследований распространенности музыкальных инструментов А.А. Кенель отмечал, что «духовые и ударные музыкальные инструменты почти исчезают из обихода и, что среди собранных музыкальных инструментов отсутствовали ыыхи [струнно-смычковый музыкальный инструмент] и шооры» (ХакНИИЯЛИ. Кенель ф. 165: 27-28). О том же писал А.Н. Аксенов: «Исполнителей на шооре мне не удалось встретить; техника игры на тувинском шооре и его звукоряд в литературе не описаны» (Аксенов 1964: 68). *Шоор* и *амыриы* алтайцев впервые были описаны в труде «Ойротские песни» А. Кочаряна – второго после А.В. Анохина композитора- исследователя алтайской музыки (Шульгин 1968: 58-59).

В конце 50-х – начале 60-х годов выходят в свет статьи и материалы родоначальника сибирских этноинструментоведческих исследований Г.И. Благодатова. Изучив этнографические коллекции музыкальных инструментов музеев Ленинграда, он проделал большую работу по уточнению и конкретизации имеющихся музейных сведений. В дореволюционный период музыкальные инструменты различных народов мира собирались музыкально-этнографической комиссией, состоящей при этнографическом отделе ИОЛЕАЭ, и экспонировались в Дашковском этнографическом музее в Москве. В коллекцию этого музея, в частности, вошли флейты, буддистские

культовые инструменты и «продольные флейты сибирских киргизов (цибизга, себызга)» (Маслов 1911). После революции вся коллекция перешла в ведение Ленинградского института театра, музыки и кинематографии (позднее ЛГИТМиК), где была организована Постоянная выставка музыкальных инструментов (ПВМИ). Материалы этой выставки, а также сведения МАЭ РАН (г. С-Петербург) и ГЦММК им. М.И. Глинки (г. Москва) легли в основу объемной энциклопедии «Атлас музыкальных инструментов народов СССР» (М., 1975), составленной К. Вертковым, Г. Благодатовым, Э. Язовицкой. Эта работа на сегодня остается одной из самых востребованных. Организующим принципом атласа является территориально-этническая дифференциация. Инструменты каждой музыкальной культуры разделены на группы и подгруппы по классической европейской систематике (струнные - щипковые, смычковые; язычковые - щипковые, пневматические; духовые – флейтовые, тростевые, мундштучные; ударные). Описания содержат общую информацию о размерах, форме, материале, устройстве, конструкции, игровом диапазоне, применении инструментов. Благодаря фотоснимкам, помещенным в приложении, можно не только представить внешний вид каждого инструмента, но и сравнить между собой принадлежащие разным музыкальным культурам однотипные инструменты. Существенным моментом при выборе материала для издания послужило ориентирование авторов на фольклорно-музыкальную практику бытования инструментов. В энциклопедию не были включены культовые музыкальные инструменты (шаманский бубен, инструменты лам), ограничивавшиеся применением в религиозных обрядах. Однако, как показывает современная фольклорная ситуация, рано или поздно исторически обусловленное строго религиозное назначение таких звуковых орудий становится реликтом и в дальнейшем отнюдь не препятствует их широкому внедрению в народно-исполнительскую фольклорную среду. Так, ко времени составления данного атласа, из церемониального употребления дацанов вышел бурятский *бишхур*, рассматривавшийся авторами уже как бурятский национальный инструмент.

С середины XX в. шаманизм и буддизм саяно-алтайских тюрков являются самостоятельной областью научных изысканий. Специфика шаманства алтайцев, хакасов, тувинцев нашла отражение в статьях и монографиях Л.П. Потапова, С.И. Вайнштейна, М.Б. Кенин-Лопсана. Как крупной научной проблеме шаманству народов Сибири посвящены работы Л.П. Потапова, Н.А. Алексеева, С.А. Токарева, Т.М. Михайлова, Д.А. Функа, В.Н. Басилова. Ряд исследователей уделяли внимание различным аспектам религиозных воззрений сибирских народов, в том числе шаманской атрибутике. Среди них следует назвать С.В. Иванова, А.М. Сагалаева, Е.Д. Прокофьеву, В.П. Дьяконову, Э.Л. Львову, И.Д. Хлопину, А. Чанчибаеву, Р.Б. Назаренко. Шаманский бубен в работах исследователей предстает, прежде всего, как важнейший символ шаманистского религиозного мировоззрения, но не как музыкальный инструмент. Предметом тщательного изучения становятся особенности конструкции разных типов бубнов (форма, размеры, устройство), виды материалов, использовавшихся для изготовления бубна и колотушки, традиции изготовления, семантика деталей внутреннего и внешнего оформления инструмента, значение атрибутов шамана в обрядовой практике. Весьма заметное место занимает характеристика личности шамана, его психический облик, социальная роль и функции. До последнего времени вне научных исследований оказывалась обрядово-магическая, ху

дожественно-эстетическая и музыкально-театральная сторона шаманства. Крупным обобщающим научным трудом по этой проблематике является работа Е.С. Новик «Обряд и фольклор в сибирском шаманизме» (М., 1984). Автором проанализирован огромный описательный материал очевидцев шаманских камланий – исследователей Сибири второй половины XIX - начала XX вв., разработана структура нескольких типов камланий и на её основе рассмотрена художественно-выразительная часть ритуального действа.

Буддизм на территории Российской Федерации распространен у бурят, калмыков и тувинцев. Более широким освещением буддизма (ламаизма), привлекая материалы индологии, тибетологии, монголоведения занимались советские ученые А.Н. Кочетов, С.А. Токарев, Н.Л. Жуковская. Особенности распространения буддизма в Туве и его сосуществование с шаманскими религиозными представлениями отражены в статьях В.П. Дьяконовой. Нужно отметить, что к концу XX в. интерес к буддизму, особенно в Тибете, заметно возрастает, однако культовая практика храмовых церемоний остается пока на периферии религиоведения и музыкальной фольклористики.

Среди специальных публикаций, посвященных музыкальным инструментам тюркоязычных народов Саяно-Алтая и появившихся во второй половине XX в., следует выделить брошюру В. Хохолкова «Музыкальные инструменты Горного Алтая» (Горно-Алтайск, 1994) – небольшой поэтический очерк общего характера, содержащий исторические заметки, краткую характеристику звуковых возможностей инструментов и примеры их использования в композиторском творчестве; статьи А.К. Стоянова «О музыкальном фольклоре тофов», «О народных духовых инструментах хакасов» (Абакан, 1982), «Описание хакасских народных музыкальных инструментов. Экспонаты 1 и 2 областных выставок» (Абакан, 1985), публикацию Е.А. Алексеенко «Музыкальные инструменты народов Южной Сибири в собрании МАЭ» (С-Петербург., 1994) и монографию В.Ю. Сузукей «Тувинские традиционные музыкальные инструменты» (Кызыл, 1989). Последняя представляет собой обширный и обстоятельный труд, заслуживающий внимания этноорганологов и музыковедов. Материал к сборнику был подобран с учетом новейших теоретических положений в отечественном и зарубежном этномузыкознании. Все описываемые инструменты объединены в три большие группы соответственно сферам применения: 1) музыкальные; 2) трудовые; 3) обрядовые. В первую группу вошли струнные музыкальные инструменты и некоторые духовые, связанные в первую очередь с собственно музыкальной практикой тувинской традиционной культуры. В третью группу были включены шаманский бубен, колотушка, а также буддистские (ламаистские) обрядовые инструменты. И вторую группу составили так называемые трудовые фоноинструменты, издревле использовавшиеся человеком в его повседневной трудовой жизни – различные звуковые орудия из подручных природных материалов (травинок, листьев, соломинок, веточек деревьев), охотничьи манки, разного рода свисты с помощью кистей, пальцев рук, всевозможные звукоизвлечения развлекательного характера и детские звуковые игрушки. Большинство таких звуковых орудий известно человеку с незапамятных времен и состоит почти исключительно из ударно-шумовых (идиофонных) и духовых (аэрофонных) приспособлений. До второй половины XX в. многие из них выпадали из поля зрения ученых, считаясь примитивным

пережитком докультурных первобытных обществ. Однако, в последние десятилетия трудовые возгласы, звукоподражания, сигнальные приспособления стали рассматриваться в качестве неотъемлемой части интонационной культуры народов бесписьменных традиций, формирующие «пространство интонационных возможностей» в музыкальной культуре этноса.

Исходя из этой же концепции интонационной культуры этноса, авторы ряда очерков о традиционной музыке тувинцев, хакасов, алтайцев, тофаларов, шорцев в первом томе коллективной монографии «Музыкальная культура Сибири» (Новосибирск, 1997) приводят наиболее полный перечень музыкальных инструментов, известных на сегодня в этих культурах. Среди них встречаются нефиксированные ранее охотничьи манки, скотоводческие и обрядовые шумовые фоноинструменты, детские звуковые игрушки. Монография является первым значительным по охвату материала трудом, представляющим все самое ценное и общезначимое из того, что к настоящему времени достигнуто сибирским музыкознанием.

Научная новизна данной работы состоит в том, что впервые в масштабах диссертационного исследования объектами внимания становятся духовые и ударные музыкальные инструменты как существенная и неотъемлемая часть музыкального инструментария традиционных культур тюркоязычных народов Саяно-Алтайского региона. Автором предпринята попытка объединить известные на сегодня факты, углубить и расширить сведения, представления о духовых и ударных музыкальных инструментах, дать характеристику накопленных знаний.

Практическая значимость исследования. В перспективе материалы диссертации могут служить основой для использования их в методических целях при обучении игре на национальных музыкальных инструментах, при разработке тематического материала по истории музыкальных культур рассматриваемых народов. В качестве отправной базы основные положения и выводы работы могут быть использованы в исследованиях как более углубленного, так и обобщающего характера.

Апробация результатов исследования. Отдельные аспекты данной работы были зачитаны в форме докладов на Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы истории Саяно-Алтая и сопредельных территорий» (Абакан, октябрь 2001), межрегиональной научно-практической конференции «Власть и общество» (Абакан, октябрь 2003), ежегодных научных студенческих конференциях «Катановские чтения», проводимых в ХГУ им. Н.Ф. Катанова, а также нашли отражение в научных публикациях, представленных в списке работ автора.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, списка словарей и используемых сокращений, списка информаторов и приложения. Деление на соответствующие главы обусловлено спецификой применения описываемых духовых и ударных музыкальных инструментов (трудовых фоноинструментов) в той или иной сфере деятельности по преимуществу. В известной степени такое деление условно, т.к. в некоторых случаях один и тот же инструмент мог находить применение в разных отраслях хозяйства.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснована актуальность темы, сформулированы цель и задачи исследования, установлены хронологические и территориальные рамки, дана характеристика источниковой базы, выявлены степень изученности темы, научная новизна исследования, его практическая значимость.

В **первой главе** «Духовые и ударные музыкальные инструменты саяно-алтайских скотоводов» рассматриваются следующие инструменты: 1.1 открытая продольная флейта – *шоор* (по систематике Э. Хорнбостеля и К. Закса 421.11.12); 1.2 продольная флейта со свистковым отверстием – *хобырах* (421.221.22(12)); 1.3 поперечная флейта с игровыми отверстиями – *лимби* (421.121.12); 1.4 виды колокольчиков и бубенцов, подвешивавшихся на шею скоту, а также применявшихся в шаманском культе; 1.5 зубчатая трещотка – *тадырах* (112.24); 1.6 плеть – *камчы* (411); 1.7 гетероглотический варган – *тимір-хомыс* (121.22; 121.21).

Традиционно разного рода флейты являются инструментами пастухов, труд которых предполагал длительное времяпрепровождение на открытых пространствах. Так, продольные флейты *шоор, хобырах* делаются в каких-нибудь 2-3 минуты из подручного материала, обильно произрастающего на полях, лугах, горных склонах Саяно-Алтайского нагорья – дягиля и борщевика (*палтыриан, малдыриан*) – растений семейства зонтичных. Готовые инструменты отличаются друг от друга разными способами звукоизвлечения, разными тембровыми и выразительными характеристиками, разными исполнительскими традициями.

Этимология слова «шоор», на наш взгляд, восходит к глаголу «şorla» (БТРС 1998: 812), «сорла» (ХРС 1953: 194), «шорло» (ОРС 1947: 186) – «журчать», встречающемуся во многих тюркских языках (хакасском, алтайском, тувинском, киргизском, турецком, монгольском и др.). Однако, аналоги шоора башкир, казахов, татар, карачаевцев и др. носят другие названия (*курай, сыбызгы*), что в целом, вероятно, свидетельствует о появлении их уже после разделения предков тюркоязычных народов (X-XV вв. н.э.) и связано с формированием самостоятельных языковых и культурных общностей.

Подобно *шоору*, вторая разновидность продольных флейт имеет аналоги во всех тюркских культурах. Свое название она получила от дудки (ствола, стебля) *зонтичных растений – хобырах – у хакасов, муриу – у тувинцев,* вероятно, *комыргай* – у алтайцев (телеутов). Нужно отметить, что в народной традиции часто конструктивные особенности инструментов не имеют большого значения и к однородным инструментам применяется одно или несколько названий.

Если *хобырах*, *муриу, комыргай* – сезонные инструменты, на которых музицировали в течение летнего сезона, в период высокого травостоя как взрослые (мужчины и женщины), так и дети, то *шоор* бытовал не только в среде пастухов, но и охотников круглый год. Об этом говорят и различные виды материала для его изготовления, отличающиеся большей прочностью, долговечностью, и народные предания, легенды, повествующие о магической силе этого инструмента.

Поперечная флейта *лимби* – 1.3 распространена среди тувинцев, монголов, узбеков, таджиков, народов Индии и Китая. Название флейты тувинцев, монголов, бурят происходит от тибетского gling-Bu, что означает пастушескую или «сиротскую» флейту. Возможно, в древнетюркский и монгольский периоды поперечная флейта из

бараньей плечевой кости (*сөөк шоор*) была известна предкам алтайцев и хакасов, составлявших, наряду с казахами единый народ (Кузбакова 2003). По сравнению с европейской поперечной флейтой, азиатская испокон веков делалась из дерева – бамбука, вяза и практически не претерпела никаких изменений в конструкции. В музеях Тувы хранятся уникальные экземпляры флейт, изготовленных из бамбука, тростника, меди, алюминия.

К числу скотоводческих фоноинструментов относятся ударно-шумовые звуковые орудия – разного рода колокольчики и бубенцы, зубчатая круговая трещотка *тадырах, тарсылдак* (неверно «шатра»), плеть *камчы*, шумовой аэрофон *түрлө.* Все эти инструменты не имеют определенной высоты звучания, однако, отличаются разными тембровыми качествами. Главное предназначение трещотки, плети, жужжалки – громкими, резкими, пугающими ударами способствовать наилучшему управлению большим поголовьем скота. Колокольчики и бубенцы *козо, күзүни, хоуро, коуулуур* в зависимости от размеров и тембра служили своеобразным опознавательным знаком тех или иных животных. Эти же виды колокольчиков пришивались на шаманскую одежду, подвешивались к бубну. Большой ритуальной значимостью обладала плеть *камчы*, с ней связаны различные поверья.

Чрезвычайно широкий ареал распространения имеют инструменты типа варганов. У европейцев сравнительно недавно они были вытеснены более современными, а в Якутии остаются одними из самых любимых, активно совершенствующихся и развивающихся. Слово «хомыс» применяется к инструментам разных родов и видов, поэтому его можно считать универсальным. В.Ю. Сузукей описаны четыре разновидности варганов тувинцев, у хакасов и алтайцев в настоящее время распространен лишь металлический. Высокая технологичность, тщательная выверенность всех элементов процесса изготовления позволяют сделать вывод о чрезвычайной популярности этого инструмента, его богатой истории, высоком уровне игры на нём, неугасающих народных традициях и больших перспективах развития.

До недавнего времени алтайскими, тувинскими, хакасскими шаманами *хомыс* использовался в культовой практике и служил аналогом бубна, олицетворяя коня или марала шамана (Вайнштейн 1991: 155-263).

Вторая глава диссертации посвящена духовым и ударным музыкальным инструментам охотников – охотничьим манкам. С помощью особых, искусственно создаваемых звуков этих специальных приспособлений человек издревле добывал промысловых зверей и птиц. Такой способ индивидуальной охоты связан, очевидно, с древнейшим культом природы, благоговейным отношением к ее обитателям.

Охотничьи манки известны народам всего мира, но не во всех культурах они занимают одинаковое положение. В традиционной культуре тюрков Саяно-Алтая встречаются три характерных вида охотничьих манков. Один из них 2.1 – манок на марала *пыриы, амыриы* (423.121.11(12)) – натуральная продольная труба с мундштуком или без него.

В зависимости от охотничьих трофеев (рога, мясо, шкура животного) на марала ходили в разное время года. Манок находил свое специфическое применение только с середины сентября до начала ноября – в т. наз. брачный период животных.

Изготовление *пыриы* (от глагола *пыриыр* – чихать, фыркать) достаточно трудоемко. Материалом для него чаще всего служил кедр, но использовались также бе

реста, лиственница, рога крупных животных, зонтичные растения и др. Одинаковым или константным параметром готовых инструментов всегда должен быть диаметр их узкого конца.

Искусные подражания реву марала были под силу далеко не каждому. Характерной особенностью звукоизвлечения на *пырыы* является инспираторное звукоизвлечение (от лат. Inspiracio – вдох, внушение). Возбудителем звука также как и на европейских медных духовых инструментах выступают мягкие ткани губ играющего, однако, действия дыхательных мышц и работа губного аппарата имеют совершенно иную специфику.

Благодаря широкому спектру музыкально-выразительных возможностей инструмент применялся не только в охотничьем промысле, но звучал и в военных походах, ритуальных празднествах, общеродовых молениях, административных мероприятиях. На *пырыы* играли в минуты отдыха, соревнуясь в мастерстве игры и т.д.

Следующим видом манков – 2.2 являются самые разнообразные и многочисленные звуковые приспособления длиной от 50 до 120 мм для охоты на рябчиков и бурундуков – *сыыыртос, сыбыскы, сыыыртхы* (421.221; 423.121.11). И рябчик, и бурундук в брачный период заводят любовную песню (мелодичный и пронзительный свист соответственно), привлекая к себе внимание самок и вызывая ревность самцов. На бурундуков охотятся в апреле, на рябчиков – в апреле, в конце июля – нач. августа, в октябре – ноябре.

Как и любая другая охота с использованием манка, охота на рябчиков требует известной сноровки, острого зрения, терпения, осторожности, глубоких знаний повадок животных, развитого тонкого музыкального слуха, умения точно воспроизводить звукоподражание.

Последними видами манков - 2.3 являются пищики из бересты *сымысхы* (*эдиски, мынкташ*). Этот вид манков относится к группе свободных аэрофонов с соударяющимися язычками (421.11). Звуковозбудителем здесь выступают колебания пластинок или лепестков манка. Плоский кусочек бересты складывается пополам и обрезается с трех сторон в виде прямоугольника или овала.

Манок не относится к инструментам со строго фиксированной высотой звука. Более того, при звукоизвлечении малейшее изменение в напоре выдыхаемой воздушной струи мгновенно отражается на качестве звучания фоноинструмента и приводит не только к понижению или повышению первоначального тона, но и к изменению тембра звуков.

С помощью таких манков с конца июня до середины августа охотились на дикую козу (косулю) и кабаргу, когда у животных появлялось потомство. В этот период еще беспомощные детеныши, оставшись без матери и почувствовав голод, поднимают характерный писк, на который подходит взрослая самка или самец. Охотник, укрывшись в засаде, имитирует на *сымысхы* призывный крик детеныша и тем самым приманивает самку.

Разновидностью язычковых манков – 2.4 является тӱлкӱнӱ сынырткыш – лисий свисток (412.1). Он состоит из трех пластин, средняя из которых является звуковозбудителем. Толщина её составляет 0,5-1 мм (Кондратьева 1997: 267). При соответствующем напоре выдыхаемой воздушной струи тонкая пластинка приходит в колебательное движение, производя характерный звук, имитирующий крик ранено

го зайца. Тубаларские охотники применяли манок для охоты на лису, когда к ней не удавалось подойти достаточно близко.

В **третьей главе** рассматриваются культовые или обрядовые духовые и ударные музыкальные инструменты хакасов, алтайцев, тувинцев и их этнических групп. Наряду с общими для этих народов шаманскими инструментами бубном и колотушкой, в главу включены буддистские (ламаистские) культовые музыкальные инструменты, попавшие в Туву вместе с буддистской религией. За более чем трехсотлетний период буддистские культовые церемонии стали неотъемлемой частью культурной жизни тувинцев, оказывая влияние на духовный облик и новое религиозное сознание тувинского народа.

Параграф 3.1 - *орба* – колотушка к бубну, помимо прямого назначения является еще и самостоятельным инструментом – встряхиваемым идиофоном или шумовым фоноинструментом (112.1).

Среди разных традиций изготовления колотушек можно выделить ряд существенных моментов, относящихся к их общему оформлению и назначению. Во-первых, на конце рукояток *орбаныу тудазы* практически всех колотушек, независимо от их формы, вырезалось сквозное отверстие, через которое продевался ремешок, завязывавшийся в петлю (*ӱлдӱрбе, билдирге*). Петля надевалась на кисть правой руки шамана и не снималась во все время сеанса камлания. Во-вторых, внешнее оформление колотушки во многом определилось её ритуальными функциями как инструмента гадания.

В параграфе 3.1 рассматриваются преемственные связи различных форм колотушек с важнейшими дошаманскими ритуальными предметами: принадлежностями столового обихода – чашкой, ковшом или ложкой (Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири 1988; Львова 1984); луком и стрелой.

В шаманистских воззрениях колотушка являлась частью животного, воплощенного в бубне, поэтому её обтяжка зависела от материала мембраны бубна. Примечательны сведения о самостоятельном применении *орбы*, причем такое применение находили не только колотушки с металлическими подвесками, но и таковые без каких-либо шумовых деталей.

Культовым инструментом, тесно связанным с колотушкой, является посох (жезл), венчаемый головой коня и известный под тем же названием *орба* (*сабыт*). Экземпляр такого посоха, зафиксированный у кызыльцев (хакасов), находится в Санкт-Петербургском МАЭ. К нему прилагается своя колотушка. Подобная посоху, только меньших размеров, трещотка чулымских тюрков *тӓмм* описывается Э.Л. Львовой в статье «Материалы по изучению истоков шаманизма [шаманские атрибуты сибирских тюрков]». На наш взгляд, между этими предметами много общего, прежде всего в оформлении и ритуальном назначении. Об этом же свидетельствуют экземпляры *орбы* в МРКМ им. Н.М. Мартьянова и сведения А.В. Адрианова (Львова 1984: 85).

Почти все колотушки и посохи снабжались металлическими (как правило, железными) кольцами. Значение металлических деталей на культовых шаманских атрибутах кроется в магических свойствах металла, в частности, железа, в его обработке и во всех тонкостях кузнечного ремесла.

Параграф 3.2 посвящен шаманскому бубну *тӱуӱр* (*дӱуӱр, тӱӱр*) - односторон

ний рамный барабан (211.321), а также встряхиваемый идиофон (112.11) – главному культовому атрибуту высшей категории шаманов.

По сравнению с другими музыкальными инструментами тюрков Саяно-Алтая бубен наиболее часто становился объектом внимания. Достаточно освещенными являются вопросы о значении, символике, магическом статусе инструмента, его устройстве, конструкции, деталях, оформлении. Благодаря огромному (свыше сотни (ГМЭ народов СССР. Ленинград 1989: 14)) количеству музейных экспонатов бубнов народов Сибири, учеными предпринимались попытки их систематизации, классификации; типологизации шаманских культов и традиций. Так, среди других типов сибирских бубнов был выделен южносибирский, характерный только для народов Саяно-Алтая (Прокофьева 1961: 435-493).

Происхождение перекрестной конструкции саяно-алтайского бубна теряется в веках и, на наш взгляд, может быть связано с традиционными мировоззренческими представлениями. Как известно, вследствие особого, почтительного отношения к бубну, одной из широко распространенных традиций являлось использование иносказательной, сакрализованной лексики. Бубен – символ вселенной – часто именовался названием вертикальной деревянной перекладины (рукояти) *Чалу*, *марс* (*барс*), *Каным*, *Тезим*, олицетворявшей собой духа-хозяина инструмента. В конструкции бубна вертикальная рукоять выполняет роль основной, «несущей» детали, на которой держится весь каркас инструмента. В ней, по нашему мнению, воплотились такие важнейшие понятия традиционного мировоззрения как ц е н т р, м и р о в о е д р е в о, сопряженные с функциями устойчивости, организованности, равновесия. Не случайно материалом для вертикальной рукояти почти всегда служила береза – священное для всех шаманистов Саяно-Алтая дерево, символ мирового древа.

С другой стороны, на формирование конструкции бубна могли оказать влияние его предшественники – ритуальные предметы, использовавшиеся в дошаманских обрядах. Такими предметами следует назвать уже упоминавшиеся посох *орба* и лук со стрелой.

Анализ традиционного устройства бубнов хакасских, алтайских, тувинских родоплеменных групп позволяет говорить о различных традициях оформления инструментов. Наши данные основываются на материалах как письменных, так и этнографических источников, а также на исследованиях Е.Д. Прокофьевой, Л.П. Потапова, С.И. Вайнштейна, А.В. Анохина и др.

Наиболее существенные отличия касаются вертикальной рукояти. В её оформлении можно выделить два вида – **неантропоморфную** и **антропоморфную**. Четыре разновидности первой свойственны почти всем этническим группам хакасов, алтайцев, тувинцев; два подвида второй – одноголовая и двухголовая – были распространены преимущественно среди южных и северных алтайцев, встречались у тувинцев.

Достаточно стабильной и неотъемлемой частью бубнов являлась поперечная железная перекладина с разнообразными металлическими подвесками. Лишь восточные тувинцы и тофалары вместо железа использовали тонкие прутья таволожника. Некоторые отличия наблюдались также в оформлении внешней и внутренней сторон обечайки, в закреплении и росписи мембраны. В целом весь процесс изготовления инструмента занимал довольно много времени, часто требовал участия не

скольких сородичей шамана и сопровождался рядом строго установленных правил.

Последний раздел параграфа 3.2 затрагивает вопросы о личности шамана, его профессиональном мастерстве и художественно-выразительном использовании бубна в процессе камлания. На основе изложенного в разделе материала был сделан вывод о том, что применение бубна в камлании имело несколько значений: во-первых, значение символического порядка (ездовое животное, лук, лодка, вселенная); во-вторых, музыкально-сопроводительное (эпизоды, характеризующиеся строгой ритмичностью, без голоса, без мелодии; эпизоды, в которых бубен выступал в качестве аккомпанемента, подчиняющегося слову и мелодии; эпизоды, характеризующиеся «сбивчивостью» ритмического рисунка); в-третьих, прикладное значение, выражающееся в различных манипуляциях бубном и не связанное с музыкальной стороной камлания (перебрасывание через плечо – ловля *пуры*, подбрасывание вверх – изображение поворотных точек путешествия, очищение присутствующих на камлании людей с помощью бубна и колотушки и т.д.).

В параграфе 3.3 рассматривается 13 разновидностей музыкальных инструментов буддистского (ламаистского – тибетская форма буддизма) церемониала в соответствии с их иерархией и ритуальной значимостью: морская раковина *туу* (423.111), колокольчик с рукояткой *коуга* (111.242.22), песочно-часовой двусторонний барабанчик *дамбыра* (211.242), металлические тарелки *шау* (111.142), двусторонний цилиндрический барабан *кеугирге* (211.212.1), шалмей с конусовидным каналом и боковыми (игровыми) отверстиями *бӱшкӱӱр* (422.112), продольный рог *кандан* (423.121.21(22)), продольная прямая труба с мундштуком *ухэр-бӱрээ* (423.121.12), металлические тарелки *сельнин, деншик* (111.142), одиночный гонг *караугы* (111.241.1), набор колокольчиков (111.242.22) или гонгов *дуудорум* (111.241.2), деревянная прямоугольная доска *ганди* (111.221); приводятся сведения об аналогах, оформлении инструментов, их культовом назначении и особенностях культовых исполнительских традиций.

В **заключении** подведены итоги исследования. Изучение духового и ударного музыкального инструментария тюрков Саяно-Алтая как элемента традиционной культуры показывает, что разнообразие и количество инструментов этих групп достаточно представительно. Группа духовых инструментов представлена всеми тремя известными современному инструментоведению разновидностями:

свистковыми (флейтовыми) – *шоор, лимби, хобырах (муриу, комургай),* охотничьи манки *сыиыртос, сыбыскы*; 2) **язычковыми** – *сымысхы (эдиски), тӱлкӱнӱ сыныртқыш;* 3) **мундштучными** *пырыы-(абырыы)*, *сыиыртхы***.** Группа ударных включает в себя:1) вихревые **аэрофоны** - *камчы, тӱрлӧ*;

2) **идиофоны** – круговую трещотку *тадырах (тарсылдак),* колокольчики и бубенцы *кӱзӱни, коуко, коуулуур, кӱӱрес, кыуыраа*, шаманский атрибут орба, идиоглотические варганы *тимір-хомыс, кулузын-хомыс;*

3) **мембранный инструмент** – шаманский бубен *тӱӱр (дӱӱр)*. Что касается ламаистских культовых инструментов, то они принадлежат к группам **язычковых** духовых – *бӱшкӱӱр*, **мундштучных** - *тӱн, кандан, ухэр-бӱрээ;* ударных **идиофонов** – *коуга, шау, деншик, сельнин, дуудорум, караугы, ганди* и **мембранофонов** – *дамару, кеугирге.*

Для изготовления духовых и ударных музыкальных инструментов использо

вались те же виды материала, что и для предметов бытового и хозяйственного назначений. Это различные породы дерева: кедр, сосна, лиственница, береза (ствол и береста), таволожник, ива (тальник), черемуха; кустарниковые зонтичные растения – дягиль, борщевик; продукты животного происхождения – шкуры марала, лося, оленя, козы, лошади, быка, коровы, пищевод, кишки, жилы; кости домашних животных, кости и перья птиц; металлы – железо, медь, бронза, олово, латунь. Применение этих материалов связано как с их индивидуальными, природными свойствами (гибкость, упругость, долговечность и прочее), так и с сакральными представлениями о них (свойствами оберега обладал таволожник; железо, медь, бронза защищали от злых духов; священным деревом считалась береза и т.д.).

По степени сложности, трудоемкости, временным, опытным затратам в изготовлении инструментов их можно разделить на более сложные и более простые. Так, изготовление бубна сопровождалось сложной, многоэтапной обрядностью, требовало участия специалистов – мастеров или сородичей шамана до 9 человек. Более простым, занимавшим всего несколько минут, являлось изготовление *хобыраха* и *сыыыртхы.* Такие важные моменты процесса изготовления, как нахождение пальцевых отверстий на *шооре, лимби*, соблюдение температурного режима при изготовлении *тимір-хомыса*, требовали определенного опыта и сноровки. Инструменты длительного срока службы (шаманские культовые инструменты (*түүр, орба), шоор, лимби, камчы, пырыы, тимір-хомыс*) нередко орнаментировались, покрывались художественной резьбой, хранились в специальных футлярах и чехлах.

Большинство духовых и ударных музыкальных инструментов (исключение составляют атрибуты шамана) делали сами играющие на них – пастухи, охотники, дети. Такие качества как тонкий, развитый музыкальный слух, острое зрение, осторожность, терпение, глубокие знания повадок животных, мастерское владение манком отличали опытных охотников, помогали в скотоводстве. Специфическими знаниями и умениями должны были обладать также служители культа – шаманы и ламы.

Отличительной особенностью всех духовых и ударных музыкальных инструментов тюрков Саяно-Алтая являются характерные тембровые качества. *Камчы, тадырах, түрлө* отличает резкое, довольно громкое, хлесткое звучание; разную тембровую окраску несут различные колокольчики и бубенцы; на изменении тембра построена игра на *тимір-хомысе*, определенными тембровыми свойствами, связанными со звукоподражательным эффектом, характеризуются все охотничьи манки. То же самое относится к буддистским культовым музыкальным инструментам.

Сопоставление духовых и ударных музыкальных инструментов в разных национальных музыкальных культурах позволяет выявить как черты сходства, так и отличительные особенности. Во многих тюркских музыкальных культурах традиционные музыкальные инструменты имеют свои аналоги. Сходные родственные черты между аналогами музыкальных инструментов других тюркских культур легко прослеживаются на лингвистическом материале, на конструкции инструментов и на их применении. «Интернациональными» музыкальными инструментами, известными практически всем народам мира, можно назвать колокольчики и бубенцы, круговую трещотку, продольные флейты со свистковым устройством. Различия же при сопоставлении разных музыкальных культур, в первую очередь, связаны с исполнитель

скими традициями на духовых и ударных музыкальных инструментах. Среди таковых нужно отметить особенности инспираторного звукоизвлечения на *пыриы (абыриы),* особую манеру звукоизвлечения на *бӱшкӱӱре*, различия в исполнительской манере при игре на *тимір-хомысе*, на шаманском бубне, на буддистских культовых инструментах.

Что касается устного народного творчества и места в нем традиционных духовых и ударных музыкальных инструментов, то можно найти немало примеров, подтверждающих почитание и особое отношение к ним. Происхождение музыкальных инструментов связывается народной традицией с потусторонним миром. «Когда судьбу мою кудай определял, вместе с судьбою мне был предназначен золотой шоор с шестью суставами ...Когда кудай плоть мою сотворял, вместе с плотью моей был сотворен медный шоор с семью суставами...», - гласят строки алтайского героического сказания. В шорской легенде с помощью дудки *кобрак* - ствола зонтичного растения - Эрлик-хан оживляет человека, вдунув ему душу через рот. Оборотной стороной обращения с духовыми, свистящими музыкальными инструментами является неумелая и несвоевременная игра на них. Резкие, пронзительные, громкие звуки, издававшиеся не в том месте и не в тот час, могли навлечь беду. Такие яркие образные эпитеты как "золотой", "серебряный" нередко сопутствуют *шоору*, *пыриы* (*абыриы*). В героических сказаниях воспеваются их магические свойства: *шоор*, *пыриы*, колокольчики и бубенцы обладают способностью завораживать окружающую природу, оказывать чудотворное влияние на диких и домашних животных. Даже духи-хозяева тайги и обитатели подземного царства, по распространенным поверьям, не остаются равнодушными к таинственному звучанию инструментов.

Таким образом, изучение духовых и ударных музыкальных инструментов как элемента традиционной культуры тюрков Саяно-Алтая позволяет сделать вывод о неправомерности сложившегося в этнографии мнения об их практически полном отсутствии и открывает перспективы возрождения и развития богатого культурного фонда.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Флейта – древнейший музыкальный инструмент тюрков Саяно-Алтая // Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы истории Саяно-Алтая и сопредельных территорий». 6–12 октября 2001 г. – Абакан: Изд-во Хакасского гос. ун-та им. Н.Ф. Катанова, 2002. – С.146-149.
2. Из истории изучения духовых и ударных музыкальных инструментов тюрков Саяно-Алтая // Вестник Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова. Серия 3: История. Право. – Абакан: Изд-во Хакасского гос. ун-та им. Н.Ф. Катанова, 2003. – Вып. 3. – С. 74-76.
3. Образ лидера в традиционном обществе тюрков Саяно-Алтая // Власть и общество. Межрегиональная научно-практическая конференция. Октябрь 2003. – Абакан: Изд-во Хакасского гос. ун-та им. Н.Ф. Катанова, 2003. – С. 248-251.