

Е. А. Алексеевко

Музыкальные инструменты народов севера Западной Сибири

Традиционный музыкальный инструментарий — трудная, но благодарная с точки зрения возможных ее выходов тема. Она позволяет расширить культурологические представления о том или ином этносе. Привлекаемый материал является объективным источником изучения этноисторических процессов, развития мировоззрения.

Обращение к этой теме на сибирском материале облегчено публикацией в конце 1950-х гг. статьи Г. И. Благодатова, подготовленной в результате изучения собраний МАЭ, ГМЭ, Государственного научно-исследовательского института театра и музыки и привлечения литературных данных.¹ В этой статье обобщен материал по отдельным народам (или родственным в языковом отношении группам). По мере возможности автор старался дать недоступные специалисту сведения о звуковом строе, акустическом эффекте и т. д. Однако уже при обращении к западносибирскому, очень короткому, разделу статьи выявились лакуны (например, совсем не представлены кеты). В статье не всегда четко определены этнические границы материала (в отношении хантов и манси) и т. д.

К настоящему времени накопился новый конкретный материал (прежде всего по обским уграм), значительно продвинулось этноинструментоведение (опять-таки финно-угорское),² увидели свет необходимые для изучения типологии издания.³ Вместе с тем для Западносибирского региона еще актуальны не только обобщение и сравнительно-типологическая характеристика музыкальных инструментов, но и выявление новых, неизвестных недавно видов. Остаются неизученными особенности распределения инструментария по локальным группам отдельных народов. В лучшем положении оказались только ханты, и их пример показывает, насколько важно это учитывать при общих этнокультурных выводах.

Выделение западносибирской группы народов объясняется, однако, не только недостаточной изученностью. Этот регион представляет собой определенную общность стадияльного и функционального развития музыкальной культуры.

Цель настоящей статьи: 1) обобщить сведения, учитывая не только реалии, но и свидетельства такого рода, как названия материально неизвестного инструмента, упоминание о нем в мифологических текстах (это может помочь выявить предмет в будущем); 2) определить основные конструктивные и техно-

¹ Благодатов Г. И. Музыкальные инструменты народов Сибири // Сб. МАЭ. 1958. Т. 18. С. 187—207.

² Настоящая статья находилась в издательстве, когда вышло специальное исследование по музыкальным инструментам обских угров (Соколова З. П. Музыкальные инструменты хантов и манси: (К вопросу о происхождении) // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллин, 1986. С. 9—21). Работа содержит ценный новый материал, интересна своими историко-культурными и этногенетическими выводами.

³ Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1975; Благодатов Г. И. Каталог собраний музыкальных инструментов. Л., 1972, и др.

логические особенности, необходимые для будущей типологизации; 3) по возможности проанализировать терминологический материал; 4) дать сопутствующие сведения о функциях и исполнительских традициях музыкального инструментализма.

В статье преимущественно использован материал предметных собраний МАЭ, а также данные научной литературы. Наиболее ранние материальные свидетельства относятся к первой половине XIX в., большинство же собраны в период конца XIX — первых десятилетий XX в. Анализируются и рассматриваются только традиционные виды инструментов, в том числе и подвергшиеся изменениям под влиянием народного инструментария русских. Бубен, известный в качестве бытового инструмента только у хантов, специально не рассматривается.

Круг изучаемых народов включает обских угров (хантов, манси), ненцев, селькупов и кетов. Из-за отсутствия материала энцы, иганасаны не рассматриваются. Тюркоязычные группы юга Западной Сибири (шорцы, алтайцы) привлекаются только в сравнительном плане, так как их музыкальная культура в основных своих показателях тяготеет к общетюркскому миру.

В статье использовано одно из принятых в инструментоведении подразделение инструментов: по конструктивному признаку — источнику звука (струнные, духовые, язычковые — варган, ударные — бубен, самозвучащие) и способу извлечения звука (струнные щипковые и струнные смычковые).⁴ Для более точного определения иногда приходится пользоваться приведенными в источниках такого рода видовыми понятиями, как «типа цитры», «типа арфы» и т. д. Терминология дается в транскрипции источников.

Ханты — народ с самой развитой на севере Западной Сибири музыкальной культурой. Об этом свидетельствуют как разнообразные виды инструментов, так и их широкое распространение (последнее сказалось и на представительном характере коллекционных собраний). Традиционный музыкальный инструментарий хантов включает струнные щипковые (в четырех разновидностях), струнные смычковые (в двух и предполагаемой третьей разновидностях), духовые (в двух разновидностях), язычковый и ударный инструменты.

Самым популярным и наиболее распространенным музыкальным инструментом хантов следует признать пятиструнный щипковый *нарк-юх*, *наркас-юх* (*narkis juχ*), известный на восточной периферии расселения обских угров как *панан-юх* (*pānaŋ juχ*).⁵ Первый вариант названия восходит, видимо, к корню звучания (ср. *n'ārata* 'скрипеть'; *nārsuj* 'стон'); с ним связано и общее понятие «играть на музыкальном инструменте» (*narəksətá, narəksta*), и производное «гармонь» — *ryt'narkis juχ* (букв.: русский *нарк-юх*). Второй вариант — *pānaŋ juχ* — раскрывает исконное средство извлечения звука — сухожильные нити (ср. *pānəlta, pānita* 'сучить, свивать нити из сухожилий'; *pānə* 'сухожильная нить', 'струна'; *wāχ pānə* 'стальная струна').

Этот цитрообразный инструмент оригинальной формой более других привлекал внимание, чаще попадал в руки собирателей и публиковался.⁶ Непонятным остается, почему в литературе и документах он именуется не только как «гусли лодкообразные», что вполне оправдано его формой, но и как «домбра» — типологически иной инструмент (№ 376-77; 592-15; 5111-182, 184). Обычно для непривычного предмета иной культуры находится более-менее близкое соответствие (вспомним хотя бы название «скрипка» в отношении смычковых инструментов тех же хантов, кетов и т. д.). Документы характеризуют достаточно

⁴ В настоящее время вновь распространение получает деление инструментария по типу акустической модальности. См.: Романов В. Г., Шейкин Ю. И. Музыкальные инструменты народностей Камчатки // Культура народов Дальнего Востока: Традиции и современность. Владивосток, 1984. С. 76—79.

⁵ Хантыйская терминология в транскрипции здесь и далее взята из кн.: Терешкин Н. И. Словарь восточно-хантыйских диалектов. Л., 1981.

⁶ Народы Сибири. М.; Л., 1956. С. 606; Благодатов Г. И. Музыкальные инструменты. . . С. 189; Лукина Н. В. О возможности изучения музыкального фольклора восточных хантов // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллин, 1980. С. 56.

большой период (от начала XX в., времени работы У.-Т. Сирелиуса, до 1930-х гг.), так что случайность вряд ли возможна. Видимо, стоит предположить, что название «домбра» по каким-то причинам закрепилось на местах как русское соответствие хантыйскому *нарс-юх*.

Выдолбленный из цельной еловой плахи корпус, закрытый наклеенной декой, действительно напоминает плоскодонную лодку, носу которой соответствует нижний конец инструмента (рис. 1). Этот конец может быть более острым или округлым, но почти всегда с выступом. Противоположный верхний конец корпуса раздвоен за счет овального или треугольного выреза и соединен перемычкой. На деке могло быть крестообразное резонаторное отверстие. Некоторые инструменты, в полость которых для усиления звука были насыпаны камешки и дробь (как в шаманском бубне ненцев), его не имели (№ 5111-184,



Рис. 1. Ладьевидный щипковый инструмент хантов. № 2383-69.

185). Струны (от 3 до 5, чаще последнее) из оленьих сухожилий, пропитанных клеем, оленьих кишок или медной проволоки наматывались на поперечину с помощью деревянных шпенок или птичьих косточек; вращая их, достигали нужного натяжения. Пройдя вдоль всей деки (над ней их поддерживали расположенные по краям две поперечины-подставки с зарубками), струны соединялись в узел, крепились к петле из кишок или толстой веревки, натянутой на выступ переднего конца инструмента (способ, характерный и для смычковых инструментов).

Размеры инструментов различные: от крупных, достигающих 130 см длиной и 30 см шириной (№ 5160-24), до составляющих половину их величины (например, четырехструнный экземпляр из кол. № 2383-70, размер которого 65 × 12 см). Более всего популярны были инструменты до 100 см длиной и 17—19 см шириной. В маленьких инструментах выступа на переднем конце могло не быть, петля тогда проходила через просверленное здесь сквозное отверстие.

Играют на *нарс-юх* сидя, держа инструмент перед собой в наклонном положении; верхняя часть его при этом опирается на левое предплечье, а нижняя упирается в правую ногу выше колена. Струны зажимают пальцами обеих рук, но, согласно Г. И. Благодатову, может применяться и плектр в виде маленькой дощечки.⁷

Нарс-юх (*панан-юх*) — специфически мужской инструмент. В прошлом он использовался не столько для развлечения, сколько выполнял определенные культовые функции. До недавнего времени было известно только о сопровождении им песен и плясок-пантомим во время медвежьего праздника. Сведения, собранные в 1970-х гг. В. М. Кулемзиным у восточных хантов об особой кате-

⁷ Благодатов Г. И. Музыкальные инструменты. . . С. 189.

горни певцов-музыкантов — предсказателей и врачевателей (*арэхта-ку*), расширяют наше представление о значимости инструмента как атрибута культа.⁸ В ночных сеансах музыкальной терапии исцеляющими признавались сами звуки *панан-юх* и песни исполнителя. Некоторые черты использования музыкального инструмента хантыйскими *арэхта-ку* сближают его с функциями шаманского бубна.⁹

Имеются и прямые сведения об использовании его шаманами: «...и лишь в углу, где сидел шаман, слышались мягкие звуки панан-юх. Эта игра, а затем тихое пение шамана продолжались довольно долго — это шаман призывал к себе в юрту духов. В это время началось довольно интересное исполнение в действиях шамана. Звуки домбры, доселе слышимые из угла юрты, где сидел шаман, начали перемещаться; они слышались в разных местах юрты (разновремененно): внизу на полу юрты, а также как бы и под самой крышей, и наконец звуки домбры стали как бы удаляться, то совершенно отрываясь, затем они снова слышались издали и постепенно приближались. Получалась полная иллюзия пространства».¹⁰

Использование однотипных музыкальных инструментов шаманами и функционально близкими им специалистами отмечено у ряда современных народов Южной Сибири или исторически с ней связанных. Струнными инструментами пользовались якуты (*дюгюр*), чулымские шаманы, казахские знахари (*кобыз*).¹¹

Есть достаточно оснований считать традиционный цитрообразный инструмент обских угров специфичным для финно-угорского этноса. В отличие от других струнных инструментов (например, отдельных разновидностей струнно-смычковых) он практически одноэтничен. Ареал его сибирского распространения ограничивается восточными группами хантов. Отмеченные случаи бытования однотипных инструментов у упомянутых северных селькупов объясняются скорее всего селькупско-хантыйскими маргинальными отношениями. Может быть, инструмент следует рассматривать как праформу многострунных гусле-видных инструментов, широко известных до настоящего времени у западных (поволжских, пермских, прибалтийских) финно-угорских и исторически с ними связанных иноязычных народов? Достаточно серьезно, например, обосновывается в настоящее время гипотеза о влиянии многострунного щипкового инструмента финно-угорских аборигенов Поволжья на формирование русских гуслей, в частности в их ладьевидной модификации.¹²

Другой щипковый и тоже, видимо, специфично угорский арфоподобный музыкальный инструмент хантов известен в литературе и на местах как «лебедь», «гусь», «журавль» (рис. 2). Хантыйское название — *торон-юх* (*тор*, *торсапль-юх*, *тарэн-юх* и другие модификации) также выражает необычный, птицеобразный внешний вид инструмента (ср. *târəŋoŋər juŋ* 'музыкальный инструмент, именуемый русскими «лебедь», похож на арфу'; *târəŋ*, *tarəŋ* 'журавль'; *oŋ* 'голова'; *juŋ* 'палка', 'чурбан', 'дерево').

Раму-дугу (соответственно корпус и шейку инструмента) образует естественно изогнутая кедровая крень. Выдолбленный внутри овальный корпус («туловище») закрыт наклеенной декой из ели (?). Повторяя изгиб рамы, она переходит и на шейку, образуя здесь узкий гриф инструмента. Если корпус выдалбливался снизу, наклеивалась (?) нижняя дека.¹³ Конец шейки специально оформлялся в виде птицеобразной головы (№ 592-16) или последняя только

⁸ Кулемзин В. М. Шаманство васюганско-ваховских хантов (конец XIX—начало XX в.) // Из истории шаманства. Томск, 1976. С. 48—52, 61, 122.

⁹ Алексеенко Е. А. Этнокультурные аспекты изучения шаманства у кетов // Этнокультурные контакты народов Сибири. Л., 1984. С. 70—71.

¹⁰ Шатилов М. Б. Драматическое искусство ваховских остяков // Из истории шаманства. Томск, 1976. С. 159.

¹¹ Иванов С. В. Некоторые аспекты изучения сибирских бубнов // Там же. С. 215, 227.

¹² Атлас музыкальных инструментов. . . С. 66—100; Галайская Р. Б. Опыт исследования древнерусских гуслей в связи с финно-угорской проблематикой // Финно-угорский музыкальный фольклор. . . С. 21—31.

¹³ Благодатов Г. И. Музыкальные инструменты. . . С. 188.



Рис. 2. Щиковый «лебедь» хантов.
а — № 592-16; б — рисунок с иллюстрации Н. В. Луиной.

предполагалась в утолщении, изгибе или небольшом выступе на конце. На верхней деке бывает два или несколько резонаторных отверстий, а посредине вдоль ее расположена планка для закрепления нижних концов струн (от 5 до 13, чаще 9; обычно из медной проволоки). Верхними концами они крепятся к колкам, расположенным на шейке один под другим. Натянутые струны образуют косую сетку. Ниже первой, самой короткой струны закреплялась параллельная ей планка; другая, слегка изогнутая планка соединяла концы корпуса и шейки, образуя таким образом своего рода раму, удобную для перемещения инструмента и предохранявшую струны от повреждения. Выступающий конец верхней планки, продетый в сквозное отверстие на шейке, изображал клюв птицы на экземплярах, где головка не оформлялась.

Инструмент был достаточно громоздким (длина корпуса достигала 90, ширина 20 см; высота шейки — до 60 см), требующим более-менее стационарного его использования.

Как и цитрообразный *нарс юх*, *тороп юх* — исключительно мужской музыкальный инструмент. Играют на нем сидя, поджав ноги «по-турецки» или вытянув их, поставив инструмент перед собой (головкой вперед) прямо или чуть наклонив.¹⁴ Струны перебираются левой рукой, а пальцами правой (по Г. И. Благодатову — одним большим пальцем) аккомпанируют на нижних струнах (рис. 2, б).

Хантыйский «журавль», как и *нарс юх*, известен и в качестве атрибута культового действия.¹⁵ Символом этих его функций, возможно, служили приклады — доски из новой ткани, подвешивавшиеся к головке.

Инструмент был широко распространен в угорской среде, кроме самых восточных, васюганско-ваховских хантов. Отмеченное бытование семиструнного «лебедя» у нарымских селькупов¹⁶ скорее всего объясняется их давними контактами на этой территории.

Известно, что арфа — древний и широко распространенный во многих частях света инструмент. В музыкальном быту народов СССР она сохранилась в двух центрах, крайним западным из которых является Кавказ (*капыр-кобуз* у осетин, *авьюмаа* у абхазцев, *чанги* у грузин), а восточным — бассейн Оби, территория обских угров.¹⁷ Думается, что появление сибирской разновидности арфы следует связывать с воздействием культурных традиций передне-среднеазиатского региона, и здесь необходимо обратиться к археологическим материалам.¹⁸

Н. В. Лукиной мы обязаны сообщением еще о двух видах струнно-щипковых инструментов хантов, до нее неизвестных. Один из них представлен музейным экспонатом с р. Вах (ТОКМ, № 268), о другом удостоверяет рисунок, сделанный с предмета в Томской обл. (1961 г.).¹⁹ Приводимые ниже описания даются по иллюстрациям и сообщению Лукиной.

Кай-кумца — инструмент «типа балалайки» с выдолбленным внутри, вытянутым подтреугольным корпусом, составляющим одно целое с шейкой. Корпус закрывает дека с круглым резонаторным отверстием. Шейка заканчивается чуть отогнутой назад головкой с двумя колками и одним сквозным отверстием. На границе головки и шейки имеется верхний порожек с тремя зарубками. Это дает возможность считать инструмент трехструнным (струны отсутствуют). На переднем конце корпуса имеется выступ для закрепления нижних концов струн (будет уточнено). Общая длина инструмента 65, длина корпуса 33, ширина корпуса 15 см.

Представляется интересным сопоставление Н. В. Лукиной хантыйского

¹⁴ Лукина Н. В. О возможности изучения. . . Фото на рис. 57.

¹⁵ Там же. С. 55.

¹⁶ Народы Сибири. С. 72.

¹⁷ Атлас музыкальных инструментов. . . С. 124, 138.

¹⁸ Садоков Р. Музыкальная культура древнего Хорезма. М., 1970.

¹⁹ Лукина Н. В. О возможности изучения. . . С. 54—55.

кай-кумца с шорским названием двухструнного щипкового инструмента *кай-гомисек*, *кай-комус*.²⁰

Название второй, восьмиструнной, разновидности щипкового инструмента отсутствует, как и сведения об устройстве и способах игры на нем. Контурный рисунок-чертеж свидетельствует о том, что корпус инструмента округлый, с большим круглым резонаторным отверстием, прямой широкой шейкой и восемью расположенными на конце ее в ряд колками, на которых закреплены струны. Нижние концы их заходят за дека на переднюю часть корпуса (способ закрепления их там не отмечен).

Как видно, инструмент этот своеобразен своей многострунностью. В нем как бы сочетаются признаки двух щипковых разновидностей: характерный внешний вид инструмента «типа домры» и многострунность, характерная для описанных первых двух инструментов — *нарс-юх* и *тороп-юх*.

Смычковые инструменты хантов известны в двух разновидностях. Одна из них — двухструнный *нин-юх* (*niŋ juŋ*), именовавшийся также *зум-юх* и *кач*.²¹ Согласно Лукиной, опубликовавшей подробное описание инструмента и снимок игры на нем, сделанный ею в 1973 г. (рис. 3), он до сих пор сохраняется в музыкальном быту хантов рек Пим и Юган. Для *нин-юх* характерен овальный, выдолбленный внутри корпус, составляющий одно целое с шейкой и закрытый сверху наклеенной декой. Корпус удлиняет выступ на переднем конце, очертания которого повторяет дека. На деке имеются резонаторные отверстия и закреплена высокая подставка для струн. Две струны из конского волоса нижними



Рис. 3. Игра на смычковом инструменте Ханты (с фотоиллюстрации Н. В. Лукиной, р. Пим, 1973 г.).

концами прикреплены к кожаной петле, надетой на выступ спереди, а верхними натянуты на колки головки, оформленной на конце шейки. Смычок прямой или в виде лучка с натянутым конским волосом. Натяжение регулируется тремя пальцами правой руки, вставляемыми в смычок. Современные образцы бывают усовершенствованы за счет ладов, нанесенных краской на гриф.

Играют на *нин-юх* в положении полудежа, положив его на живот и слегка зажав ногами. Инструмент рассчитан на камерное исполнение, обычно по вечерам, при небольшом числе слушателей.

В настоящее время, по Н. В. Лукиной, инструмент бытует исключительно как мужской, однако она предполагает его прежнее использование в качестве женского. Повод тому автор видит в самом названии *нин-юх*, переводимом ею буквально как «женское дерево».²²

Близкое подобие описанному образцу обнаруживает двухструнный инструмент из коллекции М. А. Кастрена, приобретенный им в первой половине XIX в. и обозначенный в документах как «остяцкий двухструнный инструмент» (№ 27-37; опись). Экземпляр небольшой по размерам (около 50 см длины при ширине 11 см), с короткой (20 см), прямой, вырезанной вместе с выдолбленным корпусом шейкой, без выделенной головки. Приклеенная верхняя дека имеет крестообразное резонаторное отверстие. Две струны из конского волоса натянуты с помощью кожаной петли на вытянутый выступ на переднем конце корпуса и двух колков на головке. Смычок при инструменте отсутствует.

²⁰ Там же. С. 54.

²¹ *Благодатов Г. И.* Музыкальные инструменты. . . С. 190; *Лукина Н. В.* О возможности изучения. . . С. 50—52.

²² *Лукина Н. В.* О возможности изучения. . . С. 50—52.

Сходство конструктивных деталей с *мин-юх*, описанным Н. В. Лукиной, а также с однотипным инструментом манси (*nērne jiu, перль*) позволяет предполагать в предмете из коллекции М. А. Кастрена один из наиболее ранних образцов хантыйского струнного инструмента подобного вида. Обращает внимание отсутствие смычка и сведений собирателя о нем, как и у другого предмета из той же коллекции, обозначенного как «скрипка туруханских самоедов». Может быть, это говорит об использовании его и в качестве щипкового варианта? Примеры такого двойного способа извлечения звука как будто обнаруживаются на селькупском и хакасском (№ 5072-250, опись) материале.

Такое предположение интересно не само по себе, но в связи с конструктивным сходством этого вида угорских смычковых инструментов с разновидностью щипкового топшура алтайцев. Доставленная в МАЭ со Средней Катуни в 1915 г. модель двухструнного инструмента (№ 2566-1) аналогична данной по внешнему виду и способу крепления струн из конского волоса с помощью петли, натянутой на выступ. Сходную деталь обнаруживает и двухструнный *кай комызы* (*шертне комыс*) из коллекции А. В. Анохина, относящейся к 1914 г. (№ 2334-54).

Вторая разновидность струнного смычкового инструмента — *кугель-юх, кукель-юх* (ср. *kūjal juč* 'смычковый музыкальный инструмент'; *kūjalčiw* 'певчая птичка'; *kəj|əjtä* 'звонить', 'бренчать'; *kečal* 'бубенчик'; *kūžərčata* 'журчать'). Она также стала известна после публикации Н. В. Лукиной.²³ Два экземпляра *кугель-юх*, доставленные Н. М. Мягковым с р. Югана и М. Б. Шатиловым с р. Ваха в 1920—1930-е гг., хранятся в Томском областном краеведческом музее (ТОКМ, № 408 и 412 соответственно). Аналогичные инструменты были известны и сургутским хантам и манси.

Более подробное описание и снимок сделаны Н. В. Лукиной в отношении трехструнного ваховского образца *кугель-юх* (общая длина его 76 см, размеры корпуса 36×20 см).²⁴ Корпус инструмента дощатый, с деревянными распорками внутри, с круглым резонаторным отверстием в центре верхней деки. Для него характерны глубокие округлые боковые выемки, наклеенные (?) шейка и гриф, открытое углубление для колков в верхней части шейки, заканчивающейся завитком. Проволочные струны (при поступлении в ТОКМ они были из сухожилий) верхними концами намотаны на колки, а нижними, пройдя через поперечную подставку (?), собраны в узел и, похоже, прикреплены к кожаному ремешку, имеющемуся спереди на обечайке.

При поступлении инструмент был паспортизован как смычковый. К нему, по Лукиной, возможно, относится смычок из конского волоса, хранящийся вместе с юганским *кугель-юх* (ТОКМ, № 410). Он более усовершенствованный, чем его простые лучковые аналоги, известные для других народов севера Западной Сибири. Трость образует круглая палочка (длина 68 см). Волос на одном конце прикреплен к выступу, а на другом — к подвижной колодочке (регулятор натяжения), удерживаемой тремя зарубками.

Несмотря на внешнее сходство хантыйского *кугель-юх* со скрипкой, Н. В. Лукина придерживается идеи его генетической связи с общефинноугорским музыкальным инструментарием.²⁵ Действительно, струнно-смычковые сигудки коми дают здесь самые непосредственные конструктивные аналогии.²⁶ Исходная самобытность инструментов типа сигудка для угорского этноса (в данном случае — для пермской его части) доказывается ныне вполне убедительно.²⁷

В словаре восточно-хантыйских диалектов зафиксировано название *tārčaw juč, tāračan juč* 'музыкальный инструмент, напоминающий скрипку' (ср. *tārčəmta* 'задрожать'; *tōračata* 'визжать, пищать, реветь'). До уточнения трудно сказать, что в данном случае имеет место: вариант наименования описанных

²³ Там же. С. 52—54.

²⁴ Там же. С. 52.

²⁵ Там же. С. 52—53.

²⁶ Чисталов П. И. Коми народные музыкальные инструменты. Сыктывкар, 1984. С. 24—26.

²⁷ Чисталов П. И. Коми сигудок и русский гудок // Финно-угорский музыкальный фольклор. . . С. 38—47.

выше *нин юх* и *кугель юх*, или за термином стоит какая-то третья, неизвестная пока разновидность смычковых инструментов.

В коллекции, доставленной в МАЭ А. В. Андриановым в 1891 г., имеется уникальный для северных народов экспонат — деревянная труба длиной около 77 см. Изготовлена она из расколотого продольно, выбранного внутри, а затем соединенного при помощи обмотки из тальниковой коры и бересты сука (тальникового?). Игровые отверстия отсутствуют; к трубе прикреплен ровдужный ремешок для подвешивания.

Скорее всего предмет следует отнести к охотничьему инструментарию, хорошо известному для западных финно-угорских народов²⁸ и тюрок таежной зоны Южной Сибири (ср. *абырга* у алтайцев, *лыргы* у шорцев, *пыргы* у хакасов). Однако, чтобы найти типологическое место хантыйскому духовому инструменту, нужны дополнительные (прежде всего материальные) свидетельства.²⁹

Только у хантов (в частности, у восточных) в качестве музыкального инструмента использовался бубен. На Васюгане в недалеком прошлом еще наблюдались пляски под бубен, с бубном охотились на лося, но чаще этот инструмент, как и у всех других народов Западной Сибири, использовался в качестве шаманского атрибута. Хантыйский материал чрезвычайно важен для реконструкции ранних музыкально-бытовых функций этого инструмента в целом.

Повсеместное распространение у хантов имел варган — *томра*, *тамрэ*, *тумран*. По фонетической близости слов, видимо, на местах он был известен как «домра» (ср. *tämre*; *tömra* — «домра местн. обл., музыкальный инструмент, на котором играют губами»),³⁰ однако само наименование, как это свойственно хантыйской лексике музыкальной культуры, восходит, вероятно, к глаголу звучания (*tämraŋta* 'царапаться', 'скрестись'). Такого же происхождения, видимо, и употреблявшееся в синонимичном значении название *конколь-лонколь* (ср. *loŋkata* 'дребезжать').

Варганы делались из кости или, за неимением таковой, из дерева. Форма деревянного угорского инструмента типична для аналогичных по материалу варганов у других народов — кетов, селькупов, эвенков. Он представлял собой узкую пластинку до 10—15 см длиной, с прорезанным внутри тонким язычком и привязанной к его основанию жильной ниткой (рис. 4). Пластинку брали в рот и, держа левой рукой, правой дергали за нитку. Возникали своеобразные негромкие звуки, регулировавшиеся ртом, исполнявшим роль резонатора.

Прежде на варгане играли преимущественно женщины (то же было отмечено и для селькупов), но изготовителями всегда были мужчины. Игра не требовала слушателей, у хантов это был инструмент сугубо индивидуальный.³¹

Для манси известны два вида струнных инструментов — щипковые (две разновидности) и смычковый. В литературе они обычно упоминаются вместе с соответствующим хантыйским инструментарием.³² Это обусловлено их однотипностью и конструктивным сходством такого уровня, что определить принадлежность можно разве только по названию.

Щипковые инструменты пока что представлены только характерными угорскими разновидностями типа цитры и типа арфы (конкретные сведения о них отсутствуют).

Мансийским вариантом хантыйского *нарс-юх* (*панан-юх*) является *сангильтан* (*сангуля*, *сангульп*, *шангур*, *шангильтон* и другие фонетические формы). В собраниях МАЭ имеется только один образец (№ 4289-14). Как и хантыйские инструменты, он изготовлен из целой еловой плахи и внешней формой на-

²⁸ Мацневский И. О финно-угорских реликтах и параллелях в русской народной инструментальной музыке // Финно-угорский музыкальный фольклор. . . С. 9—19.

²⁹ Судя по словарным данным Н. И. Терешкина, хантам были известны свистульки — *t'irättap* (ср. *t'irta* 'свистеть'); были ли они игрушками или выполняли какие-то иные функции, сказать трудно.

³⁰ Терешкин Н. И. Словарь. . . С. 461.

³¹ Лукина Н. В. О возможности изучения. . . С. 50.

³² Народы Сибири. С. 605—606; Благодатов Г. И. Музыкальные инструменты. . . С. 188—

поминает плоскую лодку (длина 97, ширина 15 см). Выдолбленный корпус закрывает дека, в нижней (заостренной) части которой имеются три треугольных резонаторных отверстия. Раздвоенный верхний конец инструмента соединяет поперечина с двумя колками; струны отсутствуют (для хантыйских аналогов характерны пять струн). Название *сангыльтан* свидетельствует о непо-

средственной причастности этого инструмента манси, как и хантыйского *нарс юх*, к медвежьему празднику (*сангуля* 'медведя играть').³³

Спецификой аналогичного хантыйскому «журавлю» мансийского «лебедя» является не прямая, а плавно изогнутая («лебединая») шейка; число струн может достигать 19.

Четыре смычковых инструмента манси из собраний МАЭ имеют различия, которые могут оказаться существенными при типологическом обобщении материала. Для одного из них, однострунного *нарнэ ив* (№ И-1628-67), характерен, видимо, выдолбленный корпус в форме вытянутого овала, с выступом спереди, образующий одно целое с прямой шейкой. На переднем конце корпуса имеется выступ для петли-струнодержателя. Сверху корпус закрывает дека, а шейку, до выделенной головки, — гриф. На деке имеются резонаторные отверстия — две прорези в виде поперечины и полумесяца и подставка для струны (из лосиных сухожилий). Струна верхним концом закреплена на колке, вбитом в головку, а нижним крепится к петле, натянутой на выступ переднего конца. Ниже резонаторных отверстий имеется подставка для струны. Смычок образует согнутая палочка с пучком конского во-

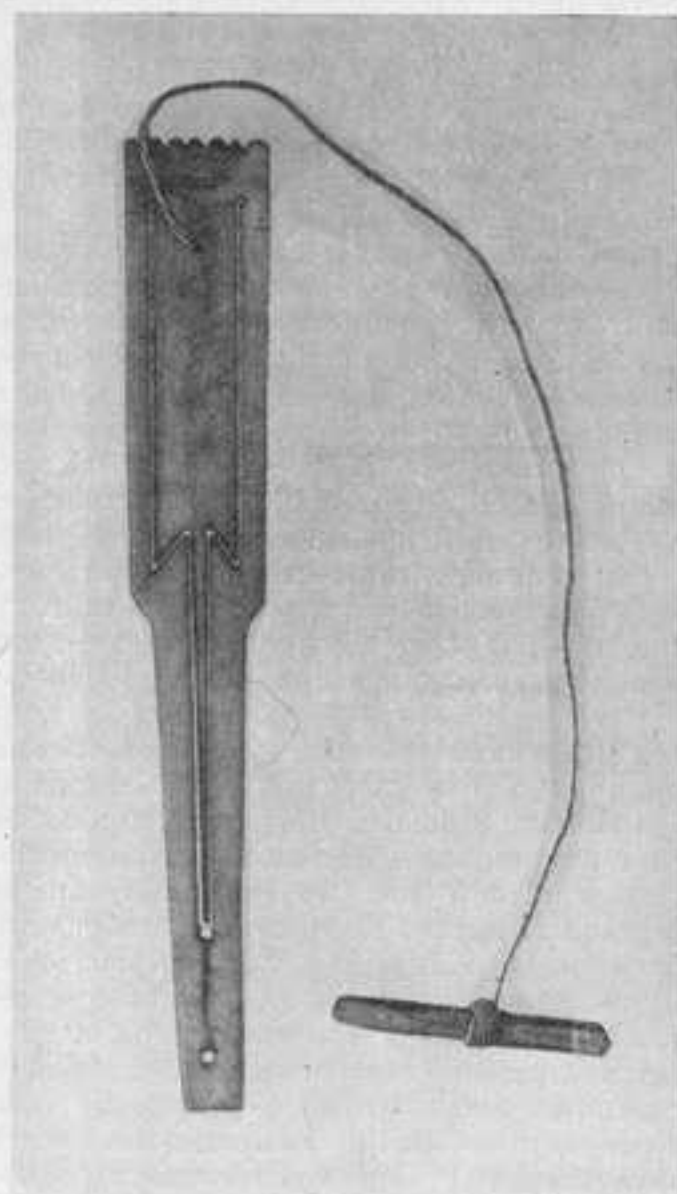


Рис. 4. Варган хантов, № 5111-127.

лоса. Последний с одной стороны закреплен несколько отступая от конца — оставлена ручка для держания смычка.

Два других экземпляра смычковых инструментов (№ 5745-1/2)³⁴ объединяют одинаковые размеры (до 60 см, при длине корпуса 30 и ширине 14 см), листовидная форма долбленного корпуса с выступом на переднем конце, отсутствие головки, крепление нижних концов струн к кожаной петле, натянутой на выступ, а также наличие перевязи из лосиных сухожилий с кольшком (для натягивания), которая прижимает струны к шейке ниже колков (рис. 5). В обоих случаях имеются трапецевидные подставки для струн. Струны из конского волоса; допускалось и использование сухожилий. Различаются инструменты, числом (одна и две) струн и формой резонаторного отверстия (крестообразное оваль-

³³ Благодатов Г. И. Музыкальные инструменты. . . С. 191.

³⁴ Там же. Рис. 3.

ное). Смычки (*евдэ; нерне ют* 'лук для игранья') в обоих случаях простые, лучкообразные, без приспособления для натягивания волоса. Волос натирали смолой, которую обычно приклеивали сбоку или сзади к инструменту (№ 5745-1d).

В конце 1930-х гг. смычковые инструменты у манси встречались уже редко, преимущественно в глубинных районах их расселения (в верховьях рек Лозьвы, Сосьвы и др.). По свидетельству В. Н. Чернецова, играли на смычковом инструменте сидя, упирая нижний его конец в правую ногу повыше колена (№ 5745, описание). Сведения об исполнительских традициях и функциях игры отсутствуют.

О музыкальном инструментализме ненцев до конца 1950-х гг. в литературных источниках сведений не имелось. Считалось, что музыкальный фольклор не был свойствен их традиционной культуре, а в качестве подобия инструмента упоминалась жужжалка *выеко* — дощечка, вращающаяся на сухожильных нитках, использовавшаяся позднее в качестве детской игрушки.³⁵

В работе Г. И. Благодатова впервые был опубликован ненецкий струнный смычковый инструмент *сянако мирв*: «Корпус его ложкообразный, долбленный; шейка и головка из одного куска. Дека из дощечки, наклеена. Нижний конец корпуса заострен, к нему привязываются четыре струны. Смычок лукообразной формы. Длина инструмента около 60 см, смычок 35 см».³⁶ Местонахождение экспоната, время поступления и район приобретения, к сожалению, не указаны.

Остается неясным, почему в поле зрения Г. И. Благодатова не попал струнный смычковый инструмент из коллекции М. А. Кастрена, полученный в первой половине XIX в. и паспортизованный собирателем как «скрипка туруханских самоедов» (№ 27-38, описание). Данный экспонат (рис. 6) очень близок двум однотипным экземплярам смычковых инструментов из той же коллекции, числящимся за селькупами (остяко-самоедами; см. с. 17) и хантами (остяками; см. выше). Предполагать неточность в документации не приходится, так как М. А. Кастрен занимался изучением языка аборигенов и не мог не различать, от кого приобретен предмет (на одном экспонате, берестяной орнаментированной коробке, принадлежность удостоверена четко — «от енисейских остяков», т. е. кетов). Сказанное позволяет допустить ненецкое происхождение инструмента, тем более что он сходен в деталях с описанным выше *сянако-мирв*. Оба

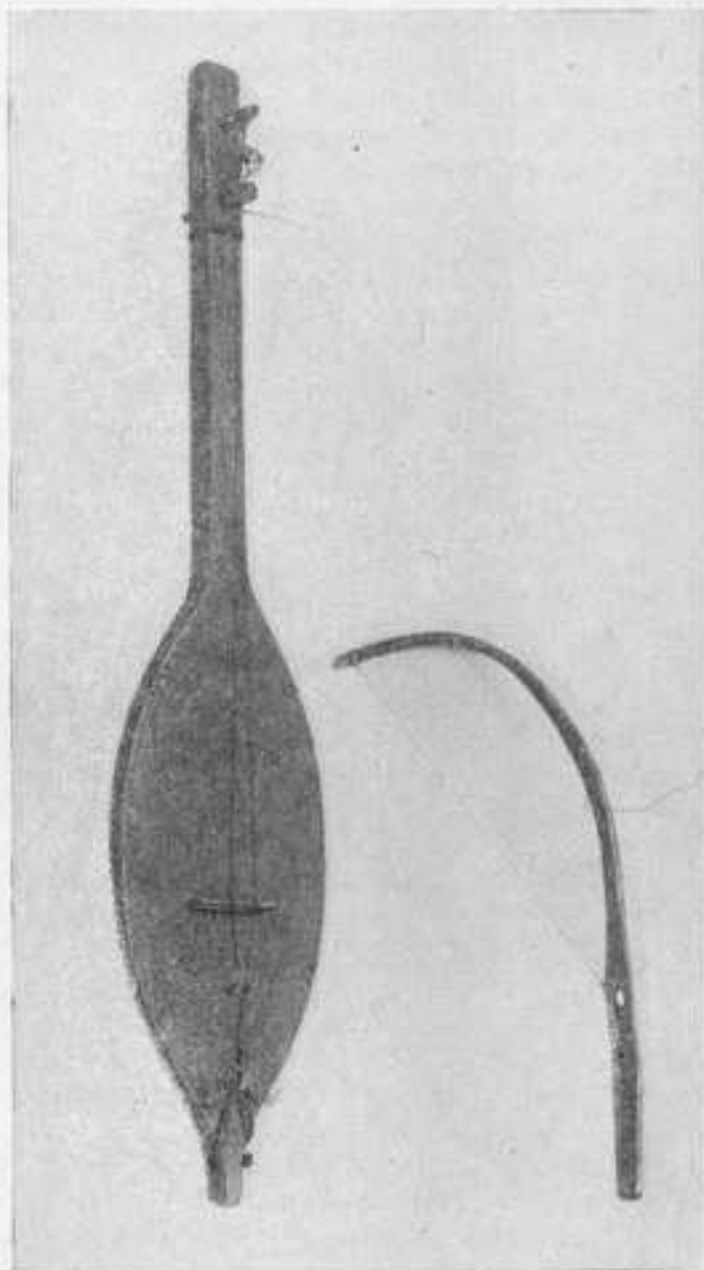


Рис. 5. Смычковый инструмент манси. № 5745-1/2.

³⁵ Народы Сибири. С. 642.

³⁶ Благодатов Г. И. Музыкальные инструменты. . . С. 191, 192; рис. 5.

инструмента четырехструнный (в предмете из коллекции № 27-38 струны из сухожилий), в обоих имеется подставка для струн; в последнем она подвижная, имеет четыре прорези, через которые проходят струны. Колки в обоих инструментах вбиты в шейку ниже головки. Похоже, что одинаков и способ закрепления нижних концов струн. На фото *сянако-мире* виден отросток на переднем

конце корпуса и собранные к нему пучком струны. В экземпляре 27-38 отросток образуют совмещенные выступы на передней части корпуса и верхней деки. Нижние концы струн собраны в пучок, завязаны узлом и прикреплены к сухожильной петле, плотно ваткнутой на выступ-отросток. Инструменты сходны не только по внешнему виду, но и по размерам (длина последнего 62, ширина 14—15 см, длина деки 34 см).

В числе селькупских музыкальных инструментов в литературе упоминаются только семиструнные щипковые — «лебедь» у нарымских селькупов (термина и описания нет) и *пыныр*. Судя по очень краткому описанию, последний близок цитрообразному инструменту хантов и манси (*нарс-юх; сангыльтан*): «Дека прибита деревянными гвоздиками, над нею натянуты семь жильных струн, порожек сделан из дощечки, поставленной на ребро. Встречается крайне редко».³⁷ Каких-либо других свидетельств бытования этих щипковых инструментов нет. При локальной ограниченности и редкости бытования этих инструментов можно думать, что здесь имеет место воздействие музыкального инструментализма хантов.

Сведения о селькупском музыкальном инструментари, однако, можно дополнить. Им, оказывается, был знаком иного вида, нежели упомянутые (угор-

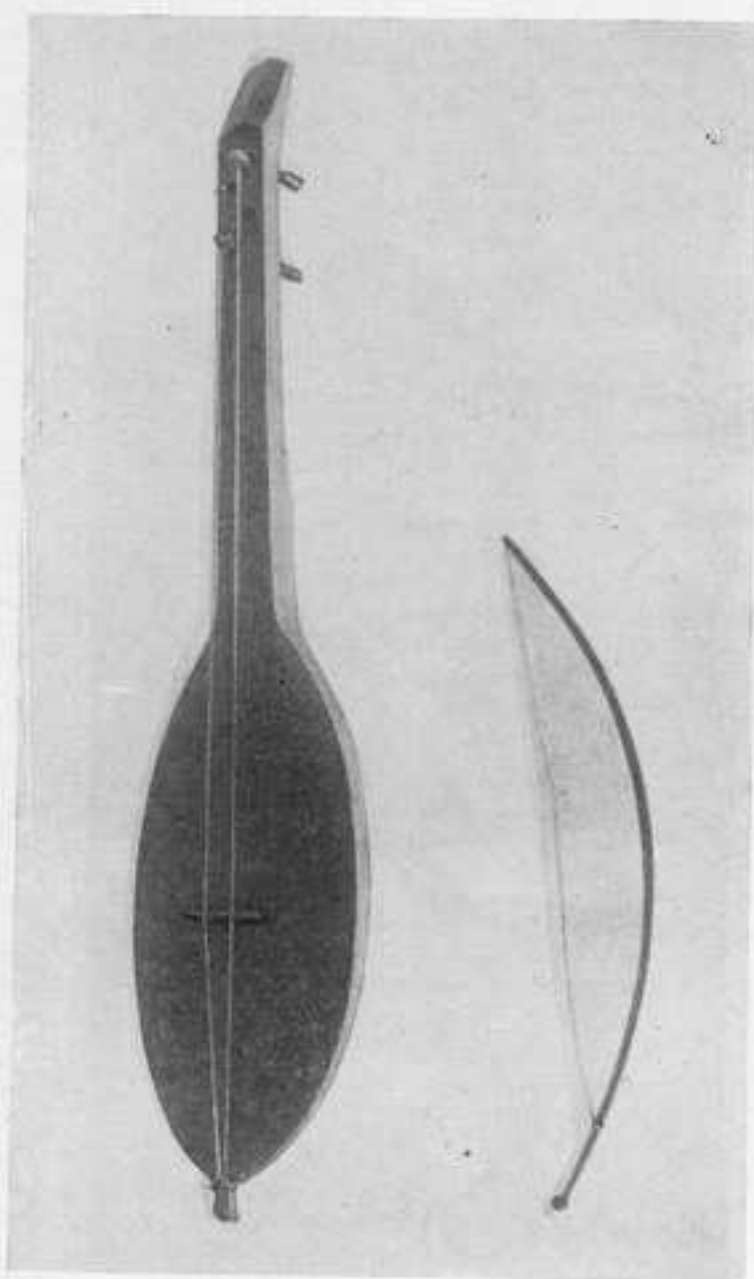


Рис. 6. Смычковый инструмент («скрипка туруханских самоедов»). № 27-38.

ского образца), щипковый вариант, а также смычковые инструменты (в селькупском фольклоре «скрипка» сопутствует одному из распространенных персонажей — *Йте*).³⁸ Г. И. Пелих опубликовала рисунки селькупов, изображающие известные им музыкальные инструменты, и сделала общую реконструкцию одного из них — смычкового *кага*: «Кага — старинный селькупский музыкальный инструмент. По рисункам и словам информаторов... кага имела три струны из лосиных жил. Позже стали натягивать конские волосы. Играли

³⁷ Там же.

³⁸ Donner K. Ethnological Notes about the Jenissej-Ostjak in Turukhansk Region // MSFOu, 1933. P. 60.

смычком карындиль (т. е. «загнутый палец» . . .) из лосиных жил, натянутых на простой лук сегментообразной формы. Информаторы рассказывают, что некоторые шаманы пользовались „кагой“ во время камланий: „Шаман сначала перебирал пальцами струны, потом бил по ней колотушкой“». ³⁹ (Не говорит ли последнее, а также название смычка о первоначально щипковом способе извлечения звука на *кага*?)

Г. И. Пелих принадлежит упоминание о лексическом эквиваленте термина *кага* — *кумбырса* 'бандура'. Последнее название она объясняет как разговорное соответствие «шаманскому слову» *кага*.⁴⁰ Селькупское *кумбырса* сопоставимо с хантыйским *кай кумца*; вместе с последним оно пополняет обширный межэтнический пласт лексики музыкальной культуры, восходящей к общедревнетюркскому *qobuz*.⁴¹ Г. И. Пелих упоминает о «щипковой разновидности *кага* — *кагабылькок*». Надо полагать, что последний тоже использовался в культовой практике, так как вслед за словами информанта об этом инструменте: «. . . играет пальцами» — следует авторский текст: «Когда *кага* предназначалась для игры духам нижнего мира, ее вырезали из черемухи, а для игры духам верхнего мира — из березы».⁴²

Если обратиться к упомянутым рисункам инструментов, выполненным самими селькупками (рис. 7), то здесь усматриваются различные их виды. Три первые — трехструнные, с овальным корпусом, длиной шейкой и подставкой для струн на деке (рис. 7, а—в). У двух образцов отмечен характерный способ прикрепления струн на переднем конце корпуса с помощью соответствующего числа шпеньков (подобный вариант известен на кетском материале, имеются ему и южносибирские аналоги). Смычок во всех трех случаях отсутствует. Он сопутствует четвертому изображению — двухструнному инструменту с характерной подчетыреугольной формой корпуса и особой деталью на деке — поперечиной, в которую упираются, заканчиваясь здесь, струны (рис. 7, г).

Соотнести осуществленную Г. И. Пелих описательную реконструкцию старинного смычкового инструмента и изображения на рисунках селькупов достаточно сложно: в тексте смычковый вариант *кага* определен как трехструнный с подчетыреугольным корпусом. На рисунке он двухструнный, а трехструнными обозначены бессмычковые инструменты с овальным корпусом и шпеньками для крепления струн с его передней стороны.

Ни описанию, ни рисункам не соответствует двухструнный смычковый экземпляр (№ 27-39, опись), доставленный М. А. Кастреном и зафиксированный в собирательских документах как «скрипка баишенских и карасинских самоедов»⁴³ (так во времена Кастрена назывались северные селькуны).⁴⁴ По внешнему виду и устройству этот экспонат очень близок двум другим инструментам, о которых выше уже шла речь в применении к хантам и ненцам. Выдолбленный корпус инструмента в форме вытянутого овала составляет одно целое с более короткой, чем он сам, шейкой. Приклеенная верхняя дека имеет такой же, как и передний конец корпуса, подтрапециевидный выступ с натянутой петлей, к которой прикреплены связанные узлом нижние концы струн. Противоположными концами они натянуты на колки в верхней части шейки. Общая длина инструмента 57, длина деки 30, ширина (наибольшая) 11 см. Смычок лучкообразный, состоит из согнутой палочки-трости, в расщепленных концах которой закреплен нескрученный конский волос.

Чтобы привести в соответствие данные о селькупских струнных инструментах, требуется дополнительное выявление сведений, прежде всего материальных свидетельств — самих предметов.

³⁹ Пелих Г. И. Материалы по селькупскому шаманству // Этнография Северной Азии. Новосибирск, 1980. С. 9—10.

⁴⁰ Пелих Г. И. Происхождение селькупов. Томск, 1972. Приложение 3.

⁴¹ Древнетюркский словарь. Л., 1969. С. 451. В дальнейшем ДТС.

⁴² Пелих Г. И. Материалы по селькупскому шаманству. С. 9.

⁴³ Из-за неправильного прочтения оригинала вместо «баишенские» в описи значится «баюбинские самоеды».

⁴⁴ Долгих В. О. К истории родо-племенного состава кетов // Кетский сборник: Антропология, этнография, мифология, лингвистика. Л., 1982. С. 121—124.

Приведенное выше название *пыныр* 'цитрообразный инструмент' в селькупском зафиксировано в общем значении «музыкальный инструмент» и как наименование варгана.⁴⁵ Варган был широко распространен у селькупов.⁴⁶ Костяной и деревянный виды селькупского варгана (№ И-129-90) не отличаются от таковых у хантов, манси, кетов. Г. И. Благодатов называет для селькупов и железный варган, не сообщая при этом никаких конкретных сведений.⁴⁷ Как и у кетов, варган был связан с культовой практикой: у селькупов он был атрибутом женского шаманства, заменяя бубен.⁴⁸

Чрезвычайно интересно упоминание Г. И. Благодатова о селькупском духовом инструменте *пузи*. К сожалению, каких-либо подробностей на этот счет нет; можно только сопоставить сведения Е. Д. Прокофьевой о том, что в селькупском фольклоре фигурирует «особая деревянная дудка путы» в качестве шаманского музыкального инструмента.⁴⁹

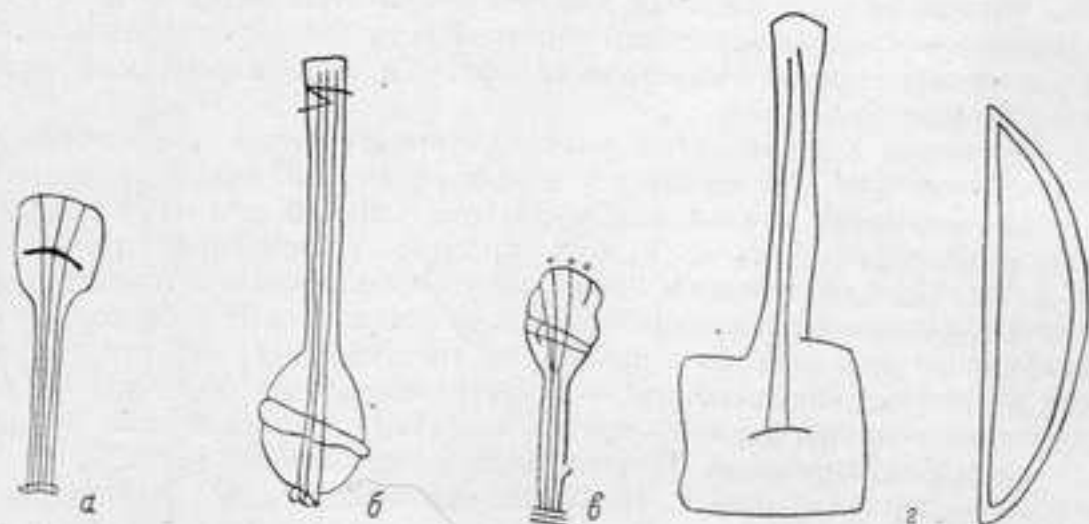


Рис. 7. Музыкальные инструменты селькупов (рисунки селькупов с иллюстраций Г. И. Пелих).

Традиционный музыкальный инструментарий кетов составляли струнный смычковый *кят* 'варган *пымыл*' и жужжалка *хылем* (*h'ilem*).⁵⁰

В этнографической литературе сведения о струнном смычковом инструменте отсутствуют; в материалах В. И. Анучина имеется его наименование и название конского волоса (*к'услан*), используемого в смычке.⁵¹ К. Доннер писал, что «енисейские остяки не имеют никаких познаний в скрипке».⁵² И он, конечно, был прав, если подразумевать смычковый инструмент европейского образца. В фольклоре кетов (в текстах, являющихся трансформацией шаманских мифов) присутствует тема музыкального инструмента *кят*, звук которого сопровождает путешествие и возвращение героя.⁵³ В архаическом цикле о шамане Альбе также упоминается *кят*, на котором играет один из героев. *Кят* является атрибутом хозяйки каменной скалы (*тоцолон кайгус'*), которая звуками инструмента собирает промысловых животных (в вариантах Кайгусь верховьев реки пользуется с этой целью варганом — см. ниже).

Практика игры на смычковом инструменте кетами была утрачена. В первой половине 1960-х гг. сургутинскими кетами еще помнилось название, но посте-

⁴⁵ Хелимский Е. А. Keto-Uralica // Там же. С. 246.

⁴⁶ Народы Сибири. С. 680—681.

⁴⁷ Благодатов Г. И. Музыкальные инструменты. . . С. 191.

⁴⁸ Народы Сибири. С. 681.

⁴⁹ Прокофьева Е. Д. Материалы по шаманству селькупов // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. Л., 1981. С. 53.

⁵⁰ Donner K. Op. cit. P. 60.

⁵¹ ГАУз, ф. 1725, оп. 1, д. 3, л. 44; д. 18, л. 557.

⁵² Donner K. Op. cit. P. 60.

⁵³ Иванов Вяч. Вс. Кетско-амер-индейские связи в области мифологии // Кетский сборник: Антропология. . . С. 132—141.

пенно было забыто и оно. Об этом свидетельствуют относящиеся к названным годам и более позднему времени неадекватные переводы кетами слова *kám'* — 'дудка', 'гармошка'. Что подразумевалось в первом случае, сказать трудно. Гармонь же знакома им не понаслышке — ныне это распространенный и любимый народный инструмент.

В кетских собраниях МАЭ имеются три экземпляра смычковых *kám'*. Два из них доставлены в начале XX в. В. И. Анучиным (№ 1048-26/2, 27; Ил. 1196-38), третий приобретен в конце 1920-х гг. Н. К. Каргером (№ 4034-152).

Первые инструменты отличает составной корпус в форме вытянутого овала, без характерных для скрипки боковых углублений. Корпус образует обод-обечайка из черемухи, склеенный с верхней (резонаторной) и нижней деками и с короткой шейкой. Последнюю покрывает гриф. Как и верхняя дека, это очень тонко выструганная еловая дощечка. Шейка заканчивается открытой колковой коробкой и завитком. Имеется верхний порожек — закрепленная ребром поперечная пластина с зарубками. Две струны из конского волоса (на втором экземпляре струны из сухожилий) от колков проходят через эти зарубки и далее вдоль деки до переднего конца инструмента, где на обечайке имеется соответствующее число шпильков. Концы струн намотаны на них и закреплены сверху клеем (вероятно, из осетровых плавательных пузырей). На верхней деке имеются резонаторные отверстия в виде двух параллельных прорезей. Общая длина инструментов до 65 см, длина шейки 29 см. Смычок — лучкообразная палочка с закрепленным пучком конских волос, натяжение которых, видимо, регулировалось подкладыванием пальцев. Смычок натирала смолой.

Отсутствие боковых углублений («сталии»), равно как и короткая массивная шейка (в описываемых случаях она на 7—8 см короче корпуса), двухструнность — признаки конструкции с ограниченными технико-исполнительскими возможностями.

Более поздняя разновидность двухструнного смычкового инструмента кетов (№ 4034-152) также с составленным (склеенным) корпусом (обечайка из ели, верхняя дека и гриф из сосны, нижняя дека фанерная) и посаженной шейкой (рис. 8). Усовершенствования выразились в наличии плавных (как у гитары) боковых вырезов, специального устройства (трапециевидная пластина) для закрепления струн из конского волоса в нижней части верхней деки и крестообразного резонатора в ее центре. Более сложного изготовления потребовал и лучок, представляющий собой хорошо обструганную, почти прямую сосновую трость со слегка отогнутыми вниз расширяющимися концами, где просверлены отверстия для прикрепления конского волоса.

В целом два первых экземпляра отличаются большей архаичностью и самобытностью. Последний, возможно, был изготовлен по подобию фабричной скрипки, хотя и сохранил существенные особенности: в числе и материале струн, форме резонаторного отверстия, отсутствии струнодержателя и подставки для струн и др.

Широкое распространение у кетов, как и у большинства народов Западной Сибири, имел варган *пымел'* из мамонтовой кости (№ 6787-50), а при ее отсутствии — из березы (№ 1048-110; 4034-18 — рис. 9; 4919-18 и др.). Обе разновидности были одинаковы по форме и не отличались от описанных выше варганов хантов, селькупов. К. Доннер высказал мнение, что кеты заимствовали варган у селькупов (и подтверждением тому может быть наименование *пымыл'*, реконструируемое Е. А. Хелимским из селькупского *pygkir* 'варган', 'бубен', 'музыкальный инструмент'). Одновременно он отмечал распространение однотипных вариантов варгана у тунгусов (вероятно, енисейских) и продажу им кетами необходимой мамонтовой кости.⁵⁴ Вместе с тем тема варгана присутствует в мифологических сюжетах кетов: на звук его собираются рыбы, звери, птицы и становятся добычей Кайгуса. Герой играл, подражая голосам этих существ: «Потом он дальше как заиграет (подражая птичьим голосам) — утки садились.

⁵⁴ Donner K. Op. cit. P. 60; Хелимский Е. А. Указ. соч. С. 246.

Он их там тоже бил». ⁵⁵ Умелая игра на варгане, регулируемая ртом-резонатором, действительно напоминает то какую-то непонятную иноязычную речь, то птичьи крики или естественные природные шумы, например журчание ручья. Представления о магической роли игры на варгане и связь с шаманством фиксировались при полевой работе еще в 1960-е — начале 1980-х гг. ⁵⁶

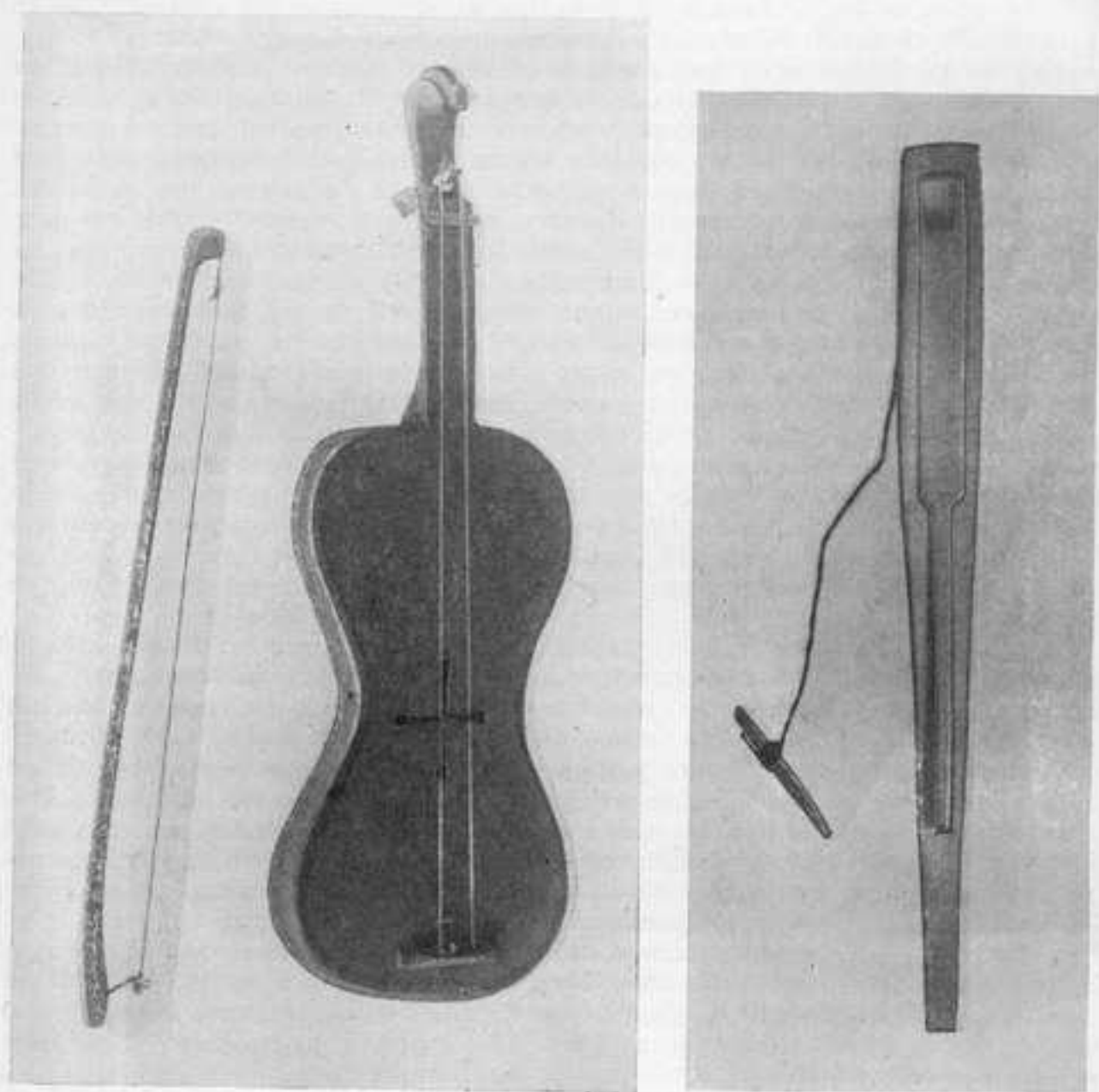


Рис. 8. Смычковый инструмент кетов. № 4034-152ав. Рис. 9. Варган кетов. № 4034-18.

Варган до сих пор сохраняется в музыкальном быту кетов. Костяные инструменты, правда, теперь встречаются редко, но деревянные изготавливают заново достаточно часто. Характерно, что в фольклорном ансамбле при Норильском музыкальном училище лучшие варганисты — представители кетской и селькупской молодежи.

К группе простых самозвучающих инструментов можно отнести используемый кетами своего рода музыкальный волчок — *хылем* 'веретено', приводившийся в движение с помощью раскручивания веревкой. Он был излюбленной детской игрушкой. Традиция использования его в качестве своеобразного

⁵⁵ Дуальзон А. И. Очерки по грамматике кетского языка. Томск, 1964. С. 152, 153.

⁵⁶ Алексеенко Е. А. Этнокультурные аспекты изучения шаманства у кетов. С. 72.

музыкального инструмента сохранялась еще одно-два десятилетия назад. Об этом свидетельствуют записи, сделанные этномузыковедом И. Бродским (Богдановым) и продемонстрированные им на конференции, посвященной изучению финно-угорского музыкального фольклора в Таллине в 1982 г.

Типологическое обобщение музыкального инструментария коренного населения Западной Сибири требует дальнейшего выявления предметного материала. В первую очередь это относится к манси, селькупам, поскольку некоторые виды их музыкальных инструментов представлены единично или о них имеются только косвенные данные. Кроме изучения музейных собраний, перспективной еще может быть реконструкция предметов по рисункам и описанию информаторов, хотя возможности для такой работы с каждым годом убывают.

Итак, наиболее разнообразно представлен музыкальный инструментарий в культуре хантов. По мере продвижения на север он сокращается вплоть до полного отсутствия (иганасаны, лесные ненцы, энцы?).

Отличительными конструктивными и технологическими признаками для инструментов северных народов Западной Сибири можно считать изготовление предметов из цельного дерева; соединения частей (деки с корпусом, грифа с шейкой) склеиванием; использование сухожильных нитей. Выявляется общность отдельных деталей (например, в способах крепления нижних концов струн — петель на выступе, на шпильках) в инструментах различного вида и у разных народов.

Сравнительное изучение конструктивных особенностей музыкальных инструментов выявляет направление внешних культурных связей, прежде всего — с тюркским миром. Для некоторых «специфически угорских» видов музыкального инструментария перспективно передне-среднеазиатское направление.

Попытка обобщить терминологический материал также дает интересные результаты. Хантыйское *кай кумца* (струнно-щипковый «типа балалайки» инструмент) и селькупское *кумбырса* (струнно-смычковый инструмент?) могут рассматриваться как примеры проникновения в язык этих народов одного из самых распространенных, ставшего межэтническим, термина музыкальной культуры — *комуз* (*кобуз*). Восходя к древнетюркской лексике (*gobuz* 'комуз, музыкальный струнный инструмент'⁵⁷), он, понятно, прежде всего характерен для тюркоязычного мира и этносов, исторически с ним связанных, хотя в данной сфере большую роль могут играть и опосредованные культурные процессы.

Названия с общетюркской основой (*комуз*, *кобз*, *кобыз*) в различных фонетических модификациях встречаются во всех тюркских языках, но в различных регионах их распространения ими обозначаются неодинаковые по типу и характеру музыкальные инструменты. С термином *комуз* более всего связаны струнно-щипковые разновидности, что, видимо, объясняется общим преобладанием этих инструментов в народном музыкальном быту. Этот термин присутствует в названиях у алтайцев: 1) двухструнного щипкового инструмента (алтай-кижи, телеуты, кумандинцы), 2) железного варгана, 3) бубна; у шорцев: трехструнного щипкового инструмента; у хакасов: 1) двухструнного щипкового инструмента (качинцы, койбалы, сагайцы), 2) струнно-смычкового инструмента, 3) железного варгана; у тувинцев — железного и деревянного варгана; у тофаларов — трехструнного щипкового инструмента; у якутов — варгана; у чулымских татар: 1) струнного инструмента, 2) железного варгана. Он представлен в терминологии струнных щипковых инструментов киргизов, казахов, узбеков, каракалпаков, марийцев; им именуется варган у татар и чувашей. Подобные примеры, несомненно, могут быть продолжены (взять хотя бы упоминавшуюся арфу осетин или инструмент украинских кобзарей).

В древнетюркской лексике имеется еще одно слово в общем значении «струнный музыкальный инструмент» — *biçī*, *biçī gobuz* 'струнный музыкальный инструмент, вид комуза, издающий громкий звук'.⁵⁸ Может быть, к этому названию восходит известное из фольклорных текстов селькупское *путы* (*пузы*)

⁵⁷ ДТС. С. 451.

⁵⁸ Там же. С. 119.

‘деревянная дудка’, ‘шаманский инструмент’? Кстати, определение «деревянная дудка» могло быть более поздним осмыслением иного струнного инструмента (по аналогии: кетский смычковый *kám* ‘дудка’, см. с. 19).

Что касается собственно кетского *kám*, то его заманчиво объединить с архаичными наименованиями однотипных (струнно-смычковых) инструментов у хантов (*кач*) и селькупов (*кага*).

Еще одну группу составляют названия, восходящие к самодийскому *peŋkär* ‘бубен’: селькупское *piŋkir* ‘музыкальный инструмент вообще’, ‘варган’, ‘бубен’; кетское *пымыл* ‘варган’. Слово *пензяр*, зафиксированное как обозначение шаманского бубна у казымских хантов, видимо, отражает непосредственные территориальные связи здесь ненцев и хантов.

Терминология является важным источником культурно-генетического изучения материала. В общем историческом контексте должны найти свое место и приведенные выше терминологические данные, но в каждом отдельном случае необходим конкретный подход. Примером тому может быть следующее. Для угорской лексики музыкальной культуры характерно образование названий от корней с семантикой звучания — *кугель-юх*, *нарс-юх*, *томра* и др. Такая терминология как будто предполагает однозначный вывод об исконности объекта для данной культуры, тем более если он выступает как один из признаков ритуального комплекса. Но вот в отношении гармони мы также имеем вариант названия со значением звучания — *t'ixalthw* (ср. *t'ixxinta* ‘скрипнуть’) ⁵⁹ и данные об использовании этого инструмента в шаманской практике, ⁶⁰ между тем ее широкое распространение связано с влиянием русских в совсем недавнее время. Подобное «переоформление» по исконной модели могло иметь место и на более отдаленных этапах культурного развития. Главным типологическим признаком в аналогичных случаях должны, видимо, стать конструктивные особенности.

Инструментальный фольклор народов Западной Сибири объединяет непосредственная связь с обрядово-мифологическими комплексами их культур и высокая значимость как средства передачи ритуальной информации. У хантов это ярко проявляется на примере института музыкантов-лекарей и предсказателей — *арэхта ку*; у кетов — в мифологических свидетельствах магической роли звука смычкового инструмента *kám* и варгана (последнее фиксируется и по этнографическим данным); у селькупов — атрибуцией смычкового *кага*, сведениями о женском шаманстве с варганом (вспомним также общее название бубна и варгана у селькупов), об особой шаманской дудке *путы* (вслед за источниками и из-за отсутствия дополнительных данных «шаманами» именуются все исполнители музыкального действия, хотя, как показывает хантыйский материал, можно предполагать категории различного уровня и функций).

Примеры эти могут быть расширены упоминанием о певцах-лекарях *ырыаһыт* у якутов (и долган), об использовании якутскими шаманами струнного инструмента, одноименного бубну (*дьюжур*), об аналогичном явлении у чулымских тюрков. Кобыз был инструментом казахских знахарей, а варган (*хур*) применялся при гадании (предсказании судьбы) у монголов.

Яркие аналогии обнаруживает материал по южносибирским тюркоязычным группам. И это не только источниковедчески важные терминологические соответствия типа «бытовой музыкальный инструмент — культовый инструмент» (в отношении общетюркского *кобыз* они выявлены Е. Д. Прокофьевой), ⁶¹ а также сходные представления об особых сакральных свойствах инструмента (например, охранительные функции хомуса-варгана у тувинцев). ⁶² Сходна сама символическая роль, отводимая звуку (пение, звучание инструмента), а также словесному тексту, сопровождавшемуся игрой на музыкальном инструменте.

⁵⁹ Терешкин Н. И. Словарь. . . С. 492.

⁶⁰ Лукина Н. В. О возможности изучения. . . С. 58.

⁶¹ Прокофьева Е. Д. Шаманские бубны // Историко-этнографический атлас Сибири. М.; Л., 1961. С. 450.

⁶² Дьяконова В. П. Тувинские шаманы и их социальная роль в обществе // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. Л., 1981. С. 147.

В этом контексте особенно показательны приводившиеся выше кетские данные о звуках смычкового инструмента (или варгана), собирающих промысловых птиц, зверей, рыб, обеспечивая таким образом их добычу, и сведения о музыкальном фольклоре охотников-шорцев, северных алтайцев.⁶³

Исполнительские традиции у народов Западной Сибири были обусловлены функциями инструментального действия. Выражением эмоционального состояния индивида была игра на варгане (ср. у Н. В. Лукиной: «... играли на нем в одиночестве, для того, чтобы развеять плохое настроение...»)⁶⁴. Коллективному участию (например, в плясках-пантомимах на медвежьем празднике) служила игра на цитрообразном *нарс юх* у хантов. Индивидуальные и общие (преимущественно семейного коллектива) эстетические запросы могла удовлетворять игра на струнно-смычковых инструментах.

Следует сказать, что словесные тексты (эпические песни, речитативы), исполнявшиеся в музыкальном сопровождении, пока что выявлены только для обских угров. Вместе с характерным для них численным и видовым превосходством в инструментарии это можно расценить как признак более высокого уровня их музыкальной культуры. Здесь, видимо, сказывается воздействие развитых в музыкальном отношении традиций, что требует специального изучения.

Материал, связанный с традиционным инструментарием и формами его бытования у народов Западной Сибири, проливает свет и на ту раннюю стадию развития музыкальной культуры, когда музыка была не только средством эмоционального выражения и реализации эстетических потребностей людей, но выполняла определенные утилитарные, прикладные функции (преимущественно в символическом их оформлении): лечение, промысловая магия и т. д.

⁶³ Каташ С. Мифы, легенды Горного Алтая, Горно-Алтайск, 1978. С. 43—44, 60—61; Потанов Л. П. МАЭ, кол. № 3369-30, опись.

⁶⁴ Лукина Н. В. О возможности изучения... С. 57.