

## О НЕКОТОРЫХ ДУХОВЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ ЧЖУРЧЖЭНЕЙ



**Светлана Максимовна ТУПИКИНА,**  
кандидат исторических наук

Традиционная музыкальная культура тунгусо-маньчжурских народов (эвенки, эвены, удэ, нанайцы, ульчи, орочи, ороки, негидальцы, маньчжуры, сибо, орочны, солоны) сохранилась на основе имеющихся данных музыкальной этнографии.

Для исторического исследования музыкальных культур тунгусо-маньчжурского мира наиболее перспективным представляется компаративное исследование (историческое осмысление этнографических традиционных музыкальных культур и сопоставление их с материалами древних источников). В этом направлении десятки исследователей языка, истории и этнографии участвовали в собирании уникальных и ценных коллекций звукозаписей, музыкальных инструментов и других материалов. Современные знания о музыке этих народов позволяют выделить восемь этнокультурных групп, в каждой из которых сложилась своя система культурно-ценностных ориентаций и устойчивых интонационно-акустических норм. Сформировался механизм, определяющий различие между пением, речитированием, ритмотонированием, говорением, возгласно-сигнализированием, звукоподражанием, фоноинструментальным звучанием. Этническая эстетика сформировала свои определения, «музыки» и «немузыки», «красивого» и «некрасивого» звучания (15, с. 6, 12).

В ходе образования отдельных тунгусо-язычных народностей происходило формирование традиционной культуры, в которой заметное место занимала духовная, в частности музыкальный фольклор и музыкальные инструменты.

Исследование археологического, этнографического материалов о музыкальной культуре чжурчжэней, одного из представителей тунгусо-маньчжурского мира, только маленькая частица информационного объема духовных ценностей этого народа. И мы предлагаем прикоснуться и заглянуть в удивительный интонационный мир, сознавая, что он не прост для неподготовленного слушателя.

Формирование музыкальной культуры чжурчжэней можно соотнести с тем периодом, когда зародилась традиция исполнения круговых песне-плясок, являвшихся неперменным компонентом сценария проведения обрядовых акций, официальных церемоний полурелигиозного-полусветского и светско-этикетного характера, оно соотносится с первым звуком берестяного рожка, звучащего в охотничьих манковых сигналах, выполняя пастушью функцию, и в дет-

ских звуковых играх. По свидетельству различных форм фольклоризма и музыкальных этнографических материалов формировалась особая система звукоподражательных мелодий (воспевание), основанных на сигнальных типах интонирования и выполнявших музыкальную функцию. Звукоподражательная и сигнальная музыка, как показывают исследования, характерна для жанров шаманской, ритуально-обрядовой, танцевальной и игровой музыки (15, с. 14).

Звукоподражание, т.е. умение имитировать голоса-мелодии птиц и животных, характерно для охотничьих манковых сигналов средневековых племен, а также для современных эвенкийских, нанайских, удэйских (удигай) охотников. Пищалка из травы (удэ), бересты (эвенк.), тростника (удэ), свисток из трубчатой косточки рябчика (удэ), манок из рога для подманивания дикого оленя; из бересты, дерева — на изюбра, кабаргу, глухарей — далеко не полный перечень инструментов, которые играли важную функцию на охоте у народов тунгусо-маньчжурского мира (11, с. 102—103).

Из всего многообразия музыкальных средств, которые использовали тунгусо-маньчжурские народы в интонационной культуре, основанной на сигнальных типах интонирования — свист птиц, крик животных, можно назвать берестяной рожок (чжурчж, эвенк.), являющийся исконным для чжурчжэней. Берестяной манок, как и все разновидности свистков, пищалок, дудочек, флейт, относятся к наиболее древним музыкальным духовым (аэрофонным) инструментам. Исследователи полагают, что они существовали с незапамятных времен и сформировались еще на пратунгусском этапе этногенеза (4, с. 9).

У чжурчжэней особой популярностью пользовалась охота на оленя. Зверя выслеживали берестяным рожком, подражая реву самца (имитировали осенние брачные сигналы) (9, с. 57). Надо отметить, что манки для оленей, несмотря на сходство в условиях обитания целого ряда племен этого ареала, появились впервые именно у чжурчжэней (3, с. 43). Известно, что манщиками при киданьских императорах были чжурчжэни, прославившиеся своим искусством в охоте на оленей. Согласно источникам младшие братья Агуды, как и в прежние годы, сопровождали киданьского императора на охоте. «Они искусно подражали реву оленей и подзывали их, чтобы Тянь-цзо (киданьский император) стрелял по ним» (8, с. 12).

Чжурчжэни владели не только искусством охотничьих манковых сигналов. Звукоподражание звучало у них как мелодия песен. «Под звуки барабанов и флейт чжурчжэни пели песни, напоминающие мелодией «пение куропатки», устраивали танцы после проведения одного из любимых и популярных у чжурчжэней спортивных состязаний (скачки на лошадях). Музыка у них звучала и на родовых праздниках, и на официальных приемах, когда «под звуки музыки гостей девять раз обносили вином, а на закуску подавали «фрукты» — кедровые орехи» (9, с. 57). На обеде в императорском дворце (1184 г.), где присутствовало до тысячи семисот особ (царские родственники, военные, статские чиновники), «княгини и княжны, все вельможи и старцы, ставши в порядке, танцевали по обыкновению нуй-чжи», затем император спел всем присутствовавшим национальную песню (9, с. 169).

По древним обычаям нуй-чжи под музыку и ритуальные танцы отправлялся культ Неба и Земли. Принятые чжурчжэнями (1194 г.) государственные культы моления и жертвоприношения также сопровождались музыкальными ритмами (3, с. 138—139).

Согласно источникам «...у них имеются лишь барабаны и флейты. Чжурчжэньская «флейта горлицы» пользовалась известностью у китайцев как «хуская» (чжурч.) музыка. В музыкально-фольклорной практике чжурчжэней известна манковая труба из бересты (сигнальный фоноинструмент). Есть у них мелодия куропатки, но только в двух тональностях — высокой и низкой, длинной и короткой» (10, с. 275). Мелодия куропатки звучала как песня, что подтверждает ее перевод («песни куропатки») чжурчжэньским словом «хухтихлах», что значит «петь» (11, с. 106). У орочей, например, собственно музыкальные инструменты не сопровождали пение и не имитировали песенные мелодии. Они образовали самостоятельный раздел в интонационной культуре этноса (15, с. 57). Исполнялись и остальные известные музыкальные чжурчжэньские напевы: «песни девушки», желающей выйти замуж, «песни императора» о предках, национальные песни (1184 г.), «канты (арии) нью-чжи» (1172 г.) (16, с. 4).

Свистящие стрелы у чжурчжэней («Нилу» — чжурч.) — также у многих народов дальневосточного региона, Центральной Азии и Южной Сибири классифицируются как охотничьи и боевые стрелы (11, с. 101; 13). Возможно ли, чтобы стрелы с таким названием, как «поющая на разные голоса», «благородная свистунка» (маньчж.), «свистящая боевая стрела или наводящая ужас» (удэ), помимо основной роли на охоте и в военных действиях, их знаковой функции в качестве символов или атрибутов власти, дипломатии, религиозных культов и обрядов представляли в другом качестве (12, с. 102.). Так, иное назначение стрелы наблюдается в свадебном ритуале эвенков, когда сваты, подходя к стойбищу невесты, выпускали из лука свистящую стрелу. Этот сигнал означал мирные намерения пришельцев, в данном случае стрела являлась «сигнальным письмом» (11, с. 103).

По сведениям Г. Рубрука, по приказу великого монгольского хана Мункэ был изготовлен самый тугий лук и две стрелы, головки которых были серебряные и полные отверстий. И когда их пускали, они свистели, как флейты (13, с. 110). Эвенки, например, свистящие стрелы, подобные стрелам хана Мункэ, называют «поющим инструментом» (духовым инструментом) (15, с. 39). Свистящие стрелы по своей конструкции напоминают флейты (трубки различного устройства и формы, издающие музыкальные тоны в результате колебания заключенного в них столба воздуха путем вдвухания его непосредственно через специальное отверстие. Звук, его тон определялся размерами трубки, т.е. его воздушного столба, количеством, расположением и, наверное, формой отверстий (6, с. 108—109). Они способны издавать звуки подобно ветру: то порывисто, бешено, стремительно, яростно и, конечно, громко, звучно, то нежно, безмятежно, ласково, как легкое дуновение. Как манок из бересты, свистящие стрелы обладали, вероятно, более простыми сонорными возможностями, чем мелодичные флейты.

В историко-археологической литературе представление о свистящей, сигнальной или морально подавляющей противника функции стрел закрепилось за той категорией наконечников, которые были снабжены костяными головками (свистунками) с отверстиями «для издания свиста». Подобные свистящие стрелы с цельной металлической головкой найдены при раскопках Шайгинского городища (XII—XIII вв.), а все известные этнографические маньчжурские, а также и киданьские имеют роговую или костяную головку с пяти-четырёх-трёхгранным трубчатым концом и с 1, 3, 4, 5-ю отверстиями.

С подобными стрелами, судя по фрескам, охотились и когуресцы. У бурят и монголов свистящими стрелами пользовались конные загонщики в степи во время облавных охот (7, с. 85—86).

Свистунки (костяные) у монгольских воинов XI—XIV вв. существенно отличались от широко распространенных свистунок тюркского времени — полых цилиндриков с шарообразными утолщениями в центре и тремя небольшими округлыми отверстиями. Монгольские свистунки имеют биконическую форму, нередко они массивные. Наряду с округлыми появляются овальные и прямоугольные отверстия. Свистунки с прямоугольными отверстиями были распространены по всей Центральной Азии и Южной Сибири. Они бытовали вплоть до этнографической современности (12, с. 125). Известен другой вариант монгольской стрелы-свистуна (ойри) из склеенных рогов бычка-двухлетки с просверленными в них дырочками. Сделал ее себе Чжамуха (друг Темучжина) (5, с. 41).

У маньчжуров свистящая стрела получила благозвучное название «Поющая на разные голоса» («Дзорхо»). Она имела костяную или роговую головку из пяти граней, на каждой было отверстие — «глазок». Согласно их представлениям число «5» символизирует мировую гармонию звуков окружающей акустической среды: возгласы людей, гомон птиц, жужжание насекомых, лай собак (голоса животных), кукареканье петухов (сигналы домашних птиц) (11, с. 96), поэтому мелодии и звуки флейт, свистков, дудок, как они считали, связывали мир людей с миром духовным. Пропетое, сказанное нараспев, наигранное на музыкальном инструменте должно быть непременно услышано птицами, зверями, насекомыми, а также духами эндурами, эденами, амбанами и сэвэнами (1, с. 36). Такое осмысление музыки, возможно, было близко и чжурчжэням. Для них музыкальные ритмы являлись действенным средством, связывавшим их духовный мир с жизнью во всех ее проявлениях. Стрелы для них представляли нечто большее, чем просто сигнал. Они могли быть одним из множества уникальных музыкальных инструментов. Действительно, для истории мировой музыкальной культуры тунгусо-маньчжурский мир продолжает оставаться таинственным «непознанным миром».

В те далекие от нас времена ни чжурчжэни, ни эвенки, ни другие народности этого удивительного по красоте дальневосточного региона жили не зная таких слов, как «воспевание», «интонирование». Все это звучало в охотничьих манковых сигналах, выполняя пастушью функцию, и как мелодии песен, напоминавшие пение куропатки, воркованье горлицы. Из источников известно, что чжурчжэни были музыкальны. Музыка и песни у них звучали и на праздниках, на официальных приемах, и в императорском дворце. Известно также, что чжурчжэньские песни, танцы и музыка пользовались популярностью среди китайцев (2, с. 376). Население Кайфына (1119—1125), например, распевало на улицах «варварские» песни и играло на музыкальных инструментах чжурчжэней (3, с. 245). В городах Южной Сун ставили пьесы, в которых звучали чжурчжэньские музыкальные инструменты, музыка, танцы и реквизит. Есть упоминание о «флейте горлицы», ее название «...прямо перекликается с названием чжурчжэньской песни, которую наигрывало на флейте или дудке» и распевало население Линьяня (1163). Какими же были эти звуки и мелодии, вдохновлявшие и северосунских поэтов. Испытав глубокое влияние местного духа, они отразили эти «суровые, чистые, северные мотивы» в своем творчестве.

Паломники у храма собрались,  
Упали ниц с надеждой и мольбой,  
Приносят в жертву белую овцу  
Под звуки флейт и барабанный бой  
(Су Ши).

Всадники показались —  
Стяги над головами.  
В такт барабану и флейте  
Быстрая их езда.  
...И флейты неродной напев,  
И сердце, полное тоски.  
(Лю Юн, X—XIII вв.).

Вдруг флейты раздался призыв троекратный,  
И вздрогнула мэй, все бутоны раскрыв.  
Во всем этом много сокрытого смысла  
И смутных предчувствий весенней поры.

Дымятся ветки опушенной ивы,  
И звуки флейты грустные слышны,  
Поет она про увяданье сливы —  
О, таинства извечные весны!  
(Ли Цинчжао, X—XIII вв.)

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Булгакова Т.Д. Традиционные представления нанайцев о музыке // Музыкальная этнография тунгусо-маньчжурских народов: тез. междунар. конф. Якутск, 2000.
2. Воробьев М.В. Чжурчжэни и государство Цзинь (X в. — 1234). М., 1975.
3. Воробьев М.В. Культура чжурчжэней и государства Цзинь (X в. — 1234). М., 1983.
4. Гоголев А.И. К проблеме этногенеза тунгусо-маньчжуров // Музыкальная этнография тунгусо-маньчжурских народов: тез. междунар. конф. Якутск, 2000.
5. Груссе Рене. Чингисхан — Покоритель Вселенной. М., 2000.
6. Должанский А.Н. Краткий музыкальный словарь. Л., 1952.
7. Ивлиев А.Л. Хозяйство и материальная культура киданей времени империи Ляо. Рукопись канд. дис. Владивосток, 1986.
8. Ивлиев А.Л. Кидани и население Восточной Маньчжурии и Приморья в средние века (к проблеме контактов) // Материалы по этнокультурным связям народов Дальнего Востока в средние века. Владивосток, 1988.
9. История Золотой империи. Новосибирск, 1998.
10. Кычанов Е.И. Чжурчжэни в XI в. (Материалы для этнографического исследования): материалы по истории Сибири // Сибирский археологический сборник. Древняя Сибирь. Новосибирск, 1966. Вып. 2.
11. Словарь музыкально-этнографических терминов / сост. Ю. Шейкин: Музыкальная этнография тунгусо-маньчжурских народов: тез. междунар. конф. Якутск, 2000.
12. Худяков Ю.С. Вооружение центрально-азиатских кочевников в эпоху раннего и развитого средневековья. Новосибирск, 1991.
13. Худяков Ю.С. О символике стрел древних и средневековых кочевников Центральной Азии // Этнографическое обозрение. 2004. № 1.
14. Шавкунов Э.В. Культура чжурчжэней-удигэ XII—XIII вв. и проблема происхождения тунгусских народов Дальнего Востока. М., 1990.
15. Шейкин Ю.И. Музыкальная культура народов Северной Азии. Якутск, 1996.
16. Шейкин Ю.И. Интонационная культура тунгусо-маньчжурских народов — сфера сравнительно-исторических исследований // Музыкальная этнография тунгусо-маньчжурских народов: тез. междунар. конф. Якутск, 2000.

**SUMMARY:** The article by Candidate of Historical Sciences Svetlana Tupikina “About some spiritual musical instruments of the Tungus — Manchus” describes traditional musical culture of these peoples and is based on the data of musical ethnography.