

Б. А. Казгулов, Н. Ж. Шаханова

Традиционный струнно-смычковый инструмент казахов кылкобыз

(по коллекциям МАЭ и полевым материалам)

Кобызовая традиция занимает особое место в музыкальной культуре казахов. С древних времен кобыз и кобызовая музыка были представлены двумя разновидностями. Первая относилась к сфере религиозно-магического ритуала, шаманизму, вторая была связана с эпическим устно-поэтическим творчеством, носителями ее являлись *жырау* — исполнители героического эпоса.

Описание кобыза, традиционного струнно-смычкового инструмента, содержится в ряде публикаций, посвященных преимущественно казахскому шаманству (в основном дореволюционных).¹ Вместе с тем профессиональное этнографическое и музыковедческое изучение кобызовой традиции началось относительно недавно.²

Инструментоведческое же описание кобыза впервые было сделано А. Затаевичем лишь в 20-х гг. нашего века. Ему удалось записать несколько старинных кобызовых мелодий, ставших хрестоматийными.³ Дальнейшее изучение кобызовой традиции связано с А. Жубановым, Б. Г. Ерзаковичем, Б. Ш. Сарыбаевым. Один из очерков А. Жубанова посвящен знаменитому кобызисту-композитору Ихласу (1843—1916) из рода *тама* Младшего жуза; очерк содержит и некоторые материалы по шаманской кобызовой традиции.⁴ Б. Г. Ерзакович опубликовал нотные записи мелодии (*сарын*) баксы.⁵ Первая классификация казахских му-

¹ Гмелин И. Описание всех в Российском государстве обитающих народов. Спб., 1776. Ч. 2; Паллас П. С. Путешествия по разным провинциям Российской империи. Спб., 1809. Ч. 2; Левшин А. И. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казацких орд и степей. Спб., 1832. Ч. 3; Диваев А. Демонологические рассказы // Материалы для статистики Сыр-Дарьинской области. Ташкент, 1896; Алекторов А. Е. Бакса: (Из мира киргизских суеверий) // Изв. ОАИЭ. 1900. Т. 16, вып. 1, и др. Основную библиографию см.: Очерки по истории народной медицины Казахстана. Алма-Ата, 1978.

² Басилов В. Н. Среднеазиатское шаманство. М., 1973; Он же. Традиции женского шаманства у казахов // ПИИЭ-1974. 1975. С. 115—123; Он же. Некоторые материалы по казахскому шаманству // ПИИЭ-1976. 1978; Толеубаев А. Пережитки домусульманских верований и обрядов в семейном быту казахов конца XIX—начала XX в. (по материалам Восточного Казахстана): Автореф. дис. . . . канд. ист. наук. М., 1979; Ибраев Б. Космогонические представления наших предков // Декор. искусство СССР. 1980. № 8; Турсунов Е. Д. Происхождение древних типов носителей казахского фольклора. Алма-Ата, 1976. На каз. яз.; Омарова Г. Н. Черты национального своеобразие казахской кобызовой музыки: (Квартовые и квинтовые кюи) // Национальное и интернациональное [в музыкальном искусстве: Материалы межресп. науч.-теорет. конф. Алма-Ата, 1983. С. 78—81; Она же. Повторяющиеся мотивы в кобызовых кюях // Инструментальная музыка казахского народа. Алма-Ата, 1985. С. 3—14; Она же. Казахский музыкальный инструмент кылкобыз и кобызовая музыка // Рекомендации по вопросам методики преподавания в детской музыкальной школе. Алма-Ата, 1986. С. 58—71.

³ Затаевич А. В. 1000 песен киргизского (казахского) народа. М., 1925.

⁴ Жубанов А. Струны столетий: Очерки о жизни и творческой деятельности казахских народных композиторов. Алма-Ата, 1958. С. 226—251.

⁵ Ерзакович Б. Г. Лечебная музыка баксы // Народная музыка Казахстана. Алма-Ата, 1967. Баксы—шаман.

зыкальных инструментов и определение места кобыза в ней осуществлены Б. Ш. Сарыбаевым.⁶ Ему же принадлежит публикация альбома казахских музыкальных инструментов, в котором помещена фотография уникального экземпляра традиционного шаманского кобыза, найденного в Восточном Казахстане.

В настоящее время сотрудницей Алма-Атинской гос. консерватории Г. Н. Омаровой подготовлена кандидатская диссертация «Казахская кобызовая традиция», в которой проведен глубокий музыковедческий анализ этой традиции.⁷

Наряду с опубликованием коллекции казахских кобызов МАЭ задачей своей работы мы ставим введение в оборот новых полевых материалов по этой теме.⁸

В коллекциях МАЭ имеется три образца кылкобыза — традиционного струнно-смычкового инструмента казахов, представляющих обе ветви кобызовой традиции (№ 411-21; 3188-5; 4043-1).

ОПИСАНИЕ ШАМАНСКОГО КОБЫЗА

Шаманский кобыз (№ 411-21; рис. 1) приобретен в 1898 г. в Лепсинском у. бывшей Семиреченской обл. начальником этого уезда К. Н. де Лазари. Этот инструмент относится к так называемым нар-кобызу или кара-кобызу (*нар* — название одnogорбого верблюда; *кара* — 'черный'). Эти эпитеты применяются обычно к большим шаманским инструментам.

Кобыз имеет цельный долбленный корпус в форме открытой чаши, состоящей как бы из двух полочаш. Это собственно резонирующая часть инструмента. Называется она по-разному: *кеуде* 'грудь', *керсен* 'круглая большая деревянная чаша для кумыса'.⁹ Ширина чаши в самой широкой части 37, высота 25 см. Обечайки чаши облицованы металлом, их ширина 4 см. Верхняя часть чаши украшена металлическими подвесками (рис. 2): в центре, на стреловидном основании шейки — подвеска *уки аяк* 'когти филина', по обе стороны от нее симметрично расположены еще по 2 металлические подвески: первая — ромбовидной формы, вторая — листовидной (их размеры соответственно: ширина 3 и 3.5, высота 5 и 7.5 см). Диаметр колец, к которым прикреплены металлические подвески, 2 см. Верхняя часть внутренней поверхности резонаторной чаши по ходу движения металлических подвесок стерта, что свидетельствует о длительном использовании инструмента.

Нижняя вытянутая часть корпуса инструмента полая изнутри, затянута кожаной мембраной. Эта часть также имеет несколько названий: *аяк* (букв.: ноги); *шанак* (букв.: большая чаша, выполненная из обработанной кожи, для жидких молочных продуктов, прежде всего кумыса; использовалась наряду с *саба*, *торсык* и другими видами кожаной утвари).¹⁰ Ширина *аяк* в верхней части 17, в нижней 11, высота 26 см. Дека, в верхней своей части имеющая вид узкого ремешка, пропускается через отверстие в дне ковшеобразной части резонатора и закрепляется снаружи. Ремешок имеет форму язычка, длина его 16, ширина у основания 18, в самой узкой части 1 см. На кожаной поверхности *аяк* имеется два маленьких резонаторных отверстия, подструнная подставка (*тиек*). *Тиек* довольно высокий (6.5 см), дугообразной формы, с зубчатыми выемками для струн. Расстояние между опорными ножками *тиека* 5, толщина его 0.7 см.

⁶ Сарыбаев Б. Ш. Казахские музыкальные инструменты. Алма-Ата, 1978; Он же. Из страниц прошлого: (Новые материалы о кобызе) // Музыкознание. Алма-Ата, 1967. Вып. 3. С. 5—17; Он же. Казахские музыкальные инструменты: Альбом. Алма-Ата, 1978.

⁷ Авторы глубоко благодарны Г. Н. Омаровой за предоставленную возможность ознакомления с текстом диссертации.

⁸ Пользуемся случаем, чтобы выразить признательность к. и. н. М. В. Станюкович, сотруднице ЛЧИЭ АН СССР, за помощь в сборе полевых материалов.

⁹ Полевые материалы автора (Чимкентская обл.) // АЛЧИЭ, ф. К-1, оп. 2, № 1334, с. 65.

¹⁰ Там же.

В этой же части расположен струнодержатель *тиектоктатар*. *Тиек* прикреплен к кобызу тонкой металлической цепочкой из 10 звеньев, заканчивающихся двумя колечками. Цепочка пристегнута к металлической петле в нижней части инструмента. Боковые части *аяк* также обиты полосой металла шириной 1.5 см, закреплены пятью металлическими заклепками.

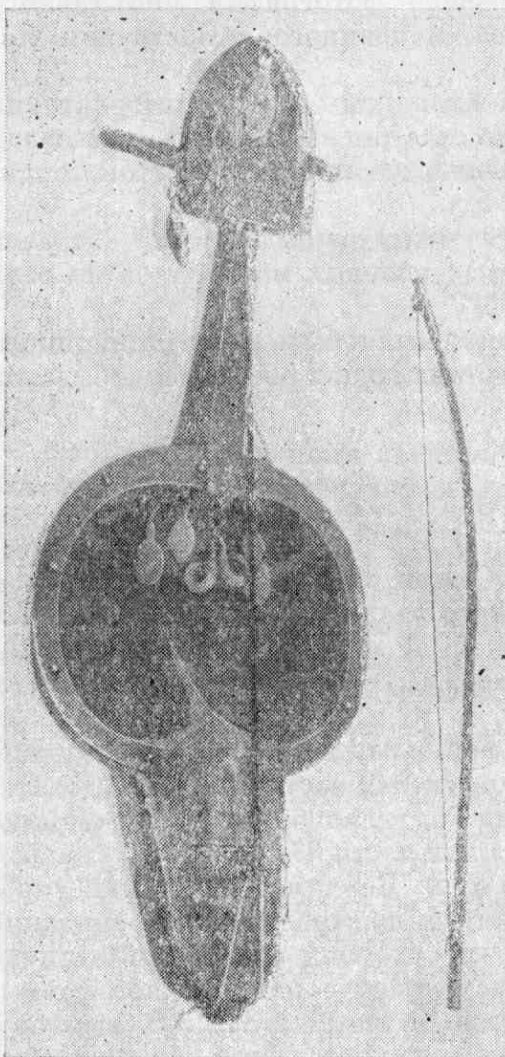


Рис. 1. Кобыз баксы — казахского шамана.

колки — *кулак* 'уши'). Струны — из двух пучков прямых конских волос, снизу связаны вместе и натянуты с помощью сыромятного ремешка, сверху

Слово *тиек* имеет несколько значений в казахском языке: 1) подставка для струн в музыкальных инструментах; 2) деталь конских пут; 3) общее обозначение задвижек, крючков (двери, окна и т. п.).¹¹

Головка (*бас*) инструмента лопатообразной формы, закрытая с лицевой стороны, открытая с тыльной для вкручивания струн. Длина основания *бас* 16 см, высота ее по средней линии 19 см. Лицевая поверхность головки обита кованым металлом и украшена металлическими листовидными подвесками (рис. 2): по центру одна под другой — две более крупные; по обе стороны от них симметрично по периметру боковых краев головки расположены по 3 подвески меньших размеров. Центральные подвески плоской формы, с отверстиями. Боковые подвески узкие, нижняя их поверхность также плоская, гладкая, лицевая — ребристая (по центру). Подвески крепятся за петли к крючкам. В нижней части головки у основания, симметрично от шейки инструмента, два отверстия диаметром 1.5 см. Толщина головки 3 см. К боковым граням головки было прикреплено по одной металлической листовидной подвеске; к настоящему моменту правая подвеска отсутствует.

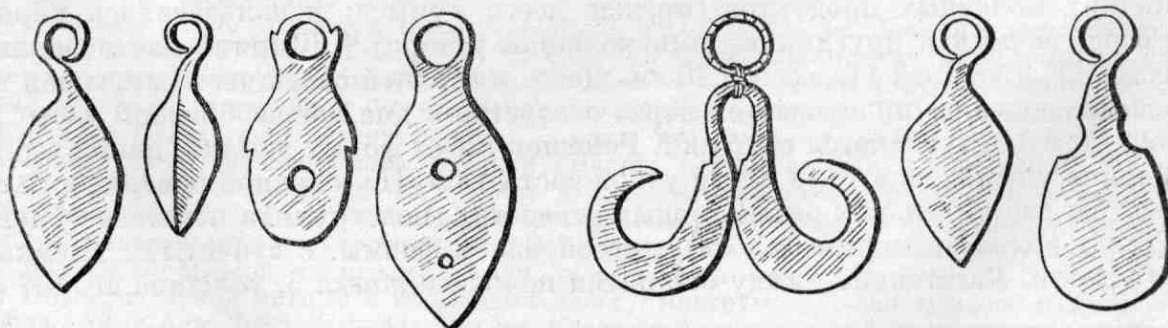


Рис. 2. Металлические подвески шаманского кобыза.

пропущены внутрь колковой коробки через специальные отверстия. Длина верхнего колка 15, нижнего 21.5, длина струн 66 см.

Шейка (*мойын*) инструмента также обита металлом. Длина ее 29, ширина

¹¹ Толковый словарь казахского языка. Алма-Ата, 1986. Т. 9. С. 143.

верхней части 3,5, нижней 5 см. В месте пересечения шейки и резонаторной чаши металлическое покрытие шейки имеет выемки; нижняя часть шейки треугольной формы. На задней нижней поверхности шейки закреплено заклепками металлическое кольцо, в него вдета кожаная петля длиной 16 см, вероятно, для подвешивания кобыза.

Вся поверхность кобыза гладкая, словно отполирована. Общая длина инструмента 98 см.

Смычок (*ысқыш*; от слова *ысу* 'тереть') лукообразной формы. Древко смычка (*таяк*) выгнутой формы, волосяная часть выполнена из конского волоса. Волосы натянуты между двумя металлическими колечками, вдетыми в металлические же крючки. Волосы привязаны к колечкам узелками. Длина волосяной части 68, диаметр колец 1 см. Максимальное расстояние между древком и волосяной частью 8 см. Концы древка смычка обиты металлическим наваршием длиной 6—8 см.

Наиболее полно описал кобыз А. Диваев: «Кобызом. . . называется музыкальный инструмент киргизов (казахов. — *Б. К., Н. Ш.*), по форме своей основной части весьма похожий на обыкновенную, довольно большую, круглую, выдолбленную из цельного куска дерева чашку, совсем открытую, диаметр которой может быть очень разнообразен, но чаще всего 5—6 вершков.¹² Глубина же его бывает иногда 3 вершка. С одного края подобной чашки, служащего нижней частью инструмента, выдается прямо против грифа выступ, длиной вершка в три, шириной вершка в два. Эта часть кобыза служит для прикрепления концов двух или трех струн, обыкновенно свиваемых из конских волос, другие концы навиваются на колки; при игре, для устойчивости, инструмент зажимается коленями играющего. К верхнему краю остова кобыза прикреплена довольно широкая ручка (гриф), оканчивающаяся большей частью ромбоидом с двумя или тремя колками, который иногда даже бывает украшен колечками и, конечно, аляповатыми узорами. На кобызе играют смычком, который, как и струны, делается из конских волос».¹³ Это описание дополняет А. Алекторов: «Странный вид имел этот музыкальный инструмент, напоминающий глубокую чашку с двумя отростками. Длинный отросток — это гриф, на противоположном меньшем отростке, выдолбленном корытцем и обтянутым кожей, утверждается треугольная подставка для двух струн из конского волоса. На каждую струну употребляется 35—40 волос. Волосы не скручиваются и натягиваются двумя большими колками».¹⁴

ОСНОВНЫЕ СПОСОБЫ ТРАДИЦИОННОГО ИЗГОТОВЛЕНИЯ КОБЫЗА

По преданию, возникновение кобыза связано с именем Коркута, центрального героя эпического цикла «*Китаби дэдэм Коркут*», «Книга моего деда Коркута», жившего на рубеже VIII—IX вв. Существует ряд легенд о создании им первого кобыза. По одной из легенд, идея создания необычного инструмента, способного воспроизводить любую мелодию, была подсказана Коркуту шайтанами: «Нужно взять ствол сухого дерева лох-жиде (мелкий кустарник, растущий в тугаях), сломанный диким кабаном, сделать из него желобок, обшить шкурой крикливого верблюда, изготовить струны из хвоста звонкоржущего жеребца, укрепить их на подставке из сухого обломка тыквенки и потереть струны клеем растения сасык-курай (шерешник). . .»¹⁵ По другой легенде, «. . . однажды во сне к уставшему юноше явился ангел (периште) и дал такой совет: „Коркут, твой кобыз, словно голень шестилетнего холощенного верблюда. Теперь обтяни его кожей одnogорбого верблюда, установи вверху подставку из рога темно-рыжего козла и натяни струны из некрученого конского волоса от

¹² Вершок равен 4,45 см.

¹³ Диваев А. Демонологические рассказы.

¹⁴ Алекторов А. Е. Бакса.

¹⁵ Жирмунский В. Тюркский героический эпос. Л., 1974. С. 553.

жеребца-пятiletки, и будешь ты обладать дивным инструментом».¹⁶ Интересно, что струны аналогичного смычкового инструмента киргизов — *кылкияк*, по поверью, делаются также из хвоста 5-летнего скакуна.¹⁷

Материалом для изготовления кобыза служило дерево. В зависимости от географической зональности это были различные породы деревьев. Так, в Кзыл-Ординской обл. для изготовления кобыза использовали *торангыл* 'тополь си-золистый', *жиде* 'джида', в других областях — *шенгел* 'колючий тростник', *арша* 'можжевельник', сосну, березу. Особенности технологии изготовления следует считать то, что кобыз вырезается (выдалбливается) из цельного куска дерева; древко же смычка делается из другой, более гибкой породы (*тобылгы* 'таволга', *жангыла* и др.).

Следует подчеркнуть, что как в традиционном быту, так и в наше время кылкобыз отмечен высокой степенью сакральности. Не только функционирование инструмента, но и его изготовление, начиная с выбора материала, связано с магической обрядностью.

С деревьями, использовавшимися для изготовления кобызов баксы, обычно связаны легенды. Так, о *торангыле* рассказывают, что это дерево раньше было девушкой. Когда *торангыл* рубят, выделяется древесный сок красного цвета, который принимается за кровь, поэтому оно считается святым деревом, *киеси бар*. Перед тем как срубить дерево, казахские мастера произносят молитвенные мусульманские формулы. Это же дерево упоминается в легенде о Сматбаксы (1894—1966) из рода *каратамыр*, *ер-назар* Младшего жуза, записанной нами в Кармакчинском р-не Кзыл-Ординской обл. Шаманский дар Смат «получил» в 19-летнем возрасте. Во сне явился ему его покойный отец и велел сыну взять в руки кобыз. «Где же я его возьму?» — спросил сын. «В местности Карибайшыгыр, в Аимбет-тогае, растет сдвоенный (*жос*) торангыл. Отец твой я, Шолак (он был знахарем. — Н. Ш.), сруби тот торангыл, от твоего удара из него не пойдет кровь». Смат срубил указанное отцом дерево, один из родственников выдолбил из самой толстой части ствола, из цельного куска, кобыз; при этом резонаторная чаша состояла как бы из четырех отдельных получах (*торт сапар кеседей*, букв.: из четырех сапаркесе; *сапаркесе* — самый большой вид *кесе* — пшала; отделал его шкурой с шейной части верблюдницы. Струны сделал из волос яловой, предназначенной для согыма¹⁸ серой (*боз*) кобылицы (*ту биенын*, *боз биенын*, *согымга сойылган*). Подставку под струны сделал из рогов карагайыка (разновидности сайгака).¹⁹

Как нам представляется, в легенде не случайно названа кобыла серой масти (*боз бие*): известно, что она избиралась жертвенным животным в исключительных, особо важных случаях во время общественных жертвоприношений. Серая масть, по предположению Х. А. Аргынбаева, связана с культом безоблачно-прозрачного неба (*жук*).²⁰ Верблюд, кожей которого обтягивается нижняя часть кобыза, в мифах и легендах кочевых народов воплощает в себе космос.²¹

В одном из текстов шаманских призываний так изображен кобыз:

Из прутика одиноко выросшего таволжника
Сделан смычок моего кобыза;
Шкуркой джелмая
Украшен мой кобыз, точно 4-угольным зеркальцем,
Из волоса коня-скакуна
Сделан смычок моего кобыза.

¹⁶ Жаркинбеков М. Коркут. Елимай. Кюн. Алма-Ата, 1987. С. 17.

¹⁷ По устному сообщению киргизского музыковеда Бактыбека Читырбаева, которому авторы выражают благодарность.

¹⁸ *согым* — забой скота на зиму.

¹⁹ АЛЧИЭ, ф. К-1, оп. 2, № 1467, с. 28—35.

²⁰ Аргынбаев Х. А. Обычаи и поверья казахов, связанные со скотоводством // Хозяйство казахов на рубеже XIX—XX веков: Материалы к историко-этнографическому атласу. Алма-Ата, 1980. С. 130.

²¹ Ибраев Б. Космогонические представления наших предков // Декор. искусство СССР. 1980. № 8. С. 41.

Зашитый в бархат семи городов
Повешен тумар (оберег. — Б. К., Н. Ш.) на мой кобыз.
«Да кружусь вокруг вас, мои Дау!».²²

Народные мастера знали способы улучшения качества дерева, предназначенного для изготовления музыкального инструмента. Так, если кобыз делали из джиды, то старались уменьшить содержание влаги в структуре древесины. Для этого дерево на длительный срок зарывали на берегу соленого озера; соль вытягивает влагу, структура древесины становится более пористой, что важно для звукоизвлечения. Обрабатывается джида в сыром виде, иначе она становится твердой, как камень.²³

Чтобы звук был лучше, струны кобыза и волосы смычка протирают сосновой смолой (*карагайдын, шайырымен*). Для придания большей плотности поверхности резонаторной чаши наружную ее часть смазывали курдючным жиром.²⁴

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КОБЫЗА В СФЕРЕ ШАМАНСКОГО РИТУАЛА

У казахов отмечено оба способа получения шаманского дара, известные у тюркских народов: пассивный, основной, и активный. Как литературные, так и полевые материалы подтверждают тезис о наследственном характере шаманского дара.

Считается, что духи-покровители сами избирают человека, который должен стать шаманом. Обычно избранник отказывается, но духи принуждают, угрожают болезнью, смертью и т. д. Существует выражение *баксылык тукым куалайды* 'шаманство преследует потомков'.²⁵ У избранного духами человека обязательно есть *аруак*, 'предок-покровитель', который обладал этим даром. «*Бир аулие ата болады, сонда баксылык болса, бир урпак устайды*» «Среди предков бывает один святой; если у него был дар шамана, то его наследует один из потомков», — утверждают информаторы. Так, Ашир-баксы (1873—1960) из Сузакского р-на Чимкентской обл. стал баксы в 20-летнем возрасте. Он неожиданно ослеп и прозрел только после игры на кобызе. Калдыкыз Бзаубакова (1909—1982), женщина-баксы из Джамбулской обл., в 15 лет вышла замуж, в 17-летнем возрасте ее разбил паралич. Год она была неподвижна, лишилась речи. Ее показывали муллам, один из которых определил причину болезни (наличие духа — предка-покровителя, его требование видеть ее баксы). Ей сделали кобыз; только после игры на нем она излечилась, но вынуждена была посвятить себя шаманству.²⁶

Кобыз был обязателен, как правило, и в обряде посвящения в шаманы. Архаичные формы этого обряда пока реконструировать не представляется возможным. По материалам же конца XIX—начала XX в. он выражался в благословении (*бата беру*) старшего, известного в народе баксы. Так, упоминавшуюся Калдыкыз-баксы обучала шаманскому искусству Злиха-баксы. В первое время Калдыкыз присутствовала на камланиях (*ойын, зыкыр*) Злихи и участвовала в них. Когда Калдыкыз освоила шаманскую практику, они с Злихой обменялись кобызами.²⁷

²² Диваев А. Из области киргизских верований: Баксы как лекарь и колдун // Изв. ОАИЭ. 1899. Т. 15, вып. 3. «Джельмая, — пишет А. Диваев, — по объяснению здешних киргизов (Чимкентский у. — Б. К., Н. Ш.), есть местность в Аравии, около Мекки. Верблюды этой местности отличаются быстротой. Тонкой шкуркой этого верблюда якобы склеивается верхняя часть этого кобыза, дабы инструмент был звучнее. По местности этой и верблюды получили свое название».

²³ АЛЧИЭ, ф. К-1, оп. 2, № 1465, с. 25—30.

²⁴ Жаканов И. Вальс любви: Рассказы о музыке. Алма-Ата, 1987. С. 5.

²⁵ АЛЧИЭ, ф. К-1, оп. 2, № 1467, с. 21—22.

²⁶ Там же. № 1334. С. 66.

²⁷ Там же. С. 68.

Балбике-баксы (Джамбулская обл.) получила благословение и кобыз от старушки-баксы, лечившей ее во время болезни, предшествовавшей посвящению в шаманы.²⁸

Обычная формула выздоровления: «Как только я был посвящен в баксы, рассудок мой (здоровье) пришел в порядок и я, выздоровев, сделал себе кобыз и покорился воле духов».

Некоторые посвящаемые в шаманы никогда до этого не держали в руках кобыз: «Прежде я не знал, как держать кобыз и смычок, но тут вдруг не только стал играть всевозможные мотивы и песни, но даже петь, и все это по вдохновению духов».²⁹ Но иногда этому предшествовало скрываемое влечение к инструменту; так, Байулы-баксы (1920—1941; погиб на фронте) из Чимкентской обл. получил благословение от Жусунбека-баксы. Мальчиком Байулы стеснялся Жусунбека, но тайне играл на шаманском кобызе. Жусунбек благословил его и передал нескольких своих духов-помощников.³⁰

Таким образом, кобыз и связанные с ним обряды зафиксированы на всех этапах, предшествующих утверждению за человеком статуса шамана (на всех уровнях шаманского посвящения): «шаманское избранничество», «шаманская болезнь», затем обучение у более опытного шамана. Последний этап заключался в приобретении кобыза, выступавшего как атрибут, знак шаманского статуса.

В дальнейшем кобыз выполнял функцию своеобразного посредника между шаманом и его духами, использовался для их призывания. Особое значение придавалось при этом звукоподражательности. У каждого духа-помощника есть свое имя, и к каждому обращен призыв баксы. Если он призывает духа-помощника в образе самца-верблюда (*бура*), то подражает его звукам и повадкам (имитирует голос, вертит головой); если в образе жеребца, то подражает его ржанию и кусается; если в виде барана-производителя (*кошкар*), то начинает бодаться, кидаться на людей и т. п.³¹ Инструмент искусно передавал самые различные звуки: хрюканье свиней, рычание и лай собак, блеяние ягнят и т. п. Например, рев верблюда передавался следующим образом: кобызист играет, не нажимая на струны, а поочередно закрывая все три отверстия на поверхности кожаной деки, ведя в это время смычком по струнам. Волчий вой воспроизводился другим приемом, описанным А. Жубановым так: «Пользуясь тем, что на кобызе можно играть глиссандо, т. е. скользить по струне, Ихлас мастерски изображал волчий вой: сперва одного волка (на одной струне), а потом двух, а в конце концов окружающие услышали, что кобыз издавал голоса множества волков. Говорят, что, услышав игру Ихласа, собаки поднимали тревогу, начинали лаять и бегать вокруг аула, принимая звуки кобыза за вой настоящих волков».³² Легенда-күй «*акку*» «*лебедь*» талантливо воспроизводит полет, приземление, взлет, хлопанье крыльев лебедя по воде. Некоторые исследователи связывают со звукоподражательностью истоки кобызовой музыки вообще (например, Г. Н. Омарова).

Шаманский кобыз применялся вообще во всех магических обрядах; казахи относились к кобызу как к особому инструменту, обладающему сверхъестественной силой. Так, кобыз Дукена, отца Ихласа, якобы помогал благополучному исходу родов, от него будто бы убегали и прятались *албасты* (злые духи, стремящиеся причинить вред роженице и ребенку). Поэтому кобыз Дукена вешали на пороге юрты, в которой происходили роды.³³ В Сузакском р-не Чимкентской обл. нам рассказали следующее. В наши дни в юрте Абена Аширова во время родовых схваток его жены никого рядом не оказалось. Она очень мучилась; вдруг из сундука, в котором лежал кобыз ее покойного свекра Ашира-баксы (этот кобыз принадлежал знаменитому Тенею-баксы, жившему предположительно в середине XIX в.), раздались звуки кобыза. Женщина утверждает, что

²⁸ Байбосынов К. Балбике-баксы // Билим жаме енбек. 1983. № 3. С. 22.

²⁹ Невольник [псевд.]. Во мраке невежества // Тургайская газ. 1896. № 77.

³⁰ АЛЧИЭ, ф. К-1, оп. 2, № 1467, с. 19.

³¹ Там же. № 1334. С. 62.

³² Жубанов А. Струны столетий. С. 236.

³³ Там же. С. 229.

инструмент звучал до тех пор, пока ей не стало легче. О кобызе Теня рассказывают, что его однажды привязали к старому тополи. Когда баксы стал звать своих духов-помощников, кобыз напрягся; верхушка тополя закачалась. Кобыз вырвал тополь со всей его мощной корневой системой.³⁴ Такие же магические свойства приписывались и смычку: баксы пропускал смычок сквозь свои ребра и т. п.³⁵

Как пишет С. Аманова, кобызовая музыка, составляющая одну из основ шаманского ритуала, имела всегда определенную направленность магического и ритмического порядка: «1) призыв священных духов-помощников, 2) организация обрядового действия».³⁶

В. Н. Басилов пишет о том, что музыка в шаманском обряде способствует вхождению шамана в особое психофизическое состояние.³⁷ С другой стороны, кобыз являлся как бы инструментом гипнотерапии, основная задача которого — вызвать необходимое психологическое состояние. В «Очерках по истории народной медицины Казахстана» обосновывается эта особенность шаманского музицирования. «Обычно зрители таких (ритуальных. — Б. К., Н. Ш.) сцен, основательно настроенные на реализацию „чуда“, которое должен совершить баксы, находившийся в мистико-магическом настроении, напряженным ожиданием, тревогой, легко могли поддаваться наступлению гипнотического состояния. Этому содействует монотонная и своеобразная ритмическая музыка, исполняемая баксы на кобызе».³⁸ Б. Г. Ерзакович, изучая игру на кобызе баксы, отмечает именно эту сторону влияния шаманской музыки.

Кобызовую музыку отличает высокая степень музыкально-иллюстративных эффектов: шаман намеренно стремился к более точной передаче звуков природных стихий, голосов животных, птиц, человеческой речи, чтобы создать иллюзию присутствия духов, призываемых им, зримость его общения с ними. Как отмечает А. Жубанов, «в своем исполнении они (баксы) придавали кюю мистический, „потусторонний“ характер, играя исключительно в нижнем регистре, где под смычком рождается низкий, жужжащий, „таинственный“ звук под стать его заговорам и заклинаниям».³⁹ Как известно, расширение диапазона в сторону низкого регистра ведет к увеличению инструмента и удлинению струн. Скорее всего, специфические музыкальные задачи привели к тому, что кобыз баксы значительно больше кобыза *жырау*. Кроме того, шаманский инструмент имел различные украшения, которым приписывалась магическая сила.

Если взглянуть на описанные украшения с точки зрения этноорганологии, а не прикладного искусства, то возникает интересное предположение. Как известно, сеанс камлания (*ойын, зыкыр*) включает в себя элементы различных видов искусства (театр, хореография, музыка). Баксы играет на кобызе, изображает в лицах общение с духами; в решающий момент баксы встает, начинает призывать духов, двигаясь по кругу, постепенно форсируя темп действия, заканчивающийся экстазом.

Возникновению этого психологического состояния способствует большей частью музыка, в том числе и звон украшений. Эту особенность отмечает и И. А. Чеканинский: «Имеющиеся сверху грифа кобыза металлические, иной раз фигурные подвески усиливают шум игры, который особенно действует на возбуждение окружающих нервно настроенных слушателей».⁴⁰ И. Гмелин писал: «...когда на кобасе играют, то часто потрясывают всем инструментом, чтобы чрез то на конце рукоятки находящиеся металлические бляшки в движение

³⁴ АЛЧИЭ, ф. К-1, оп. 2, № 1334, с. 60—63.

³⁵ Диваев А. Баксы // Этногр. обозрение. 1907. № 4.

³⁶ Аманова С. Древние кюи «акку»: (Структура, семантика) // Инструментальная музыка казахского народа. Алма-Ата, 1985. С. 20—21.

³⁷ Басилов В. Н. Избранные духов. М., 1984.

³⁸ Гополюцкий М. Х., Алимханов Ж. А. Баксылак — разновидность шаманизма // Очерки по истории народной медицины Казахстана. Алма-Ата, 1978. С. 36.

³⁹ Жубанов А. Струны столетий. С. 232.

⁴⁰ Чеканинский И. А. Баксылык: (Следы древних верований казаков) // Записки Семипалатинского отдела общества изучения Казахстана. Семипалатинск, 1929. Т. 1. С. 81.

приходили и звенели».⁴¹ В этом случае кольца, подвески и т. д. выполняют роль ударных инструментов, подчеркивающих, поддерживающих, усиливающих общий ритм (темп) камлания. Шаман в круговом, все более убыстряющемся движении произвольно взвинчивает темп сопровождения, создаваемый металлическими украшениями, которые в свою очередь выполняют роль дополнительного стимулятора движения. Кроме того, экстатическому состоянию способствует особая логика в интонационном развертывании мелодии. Ей присущи, по мнению С. Амановой, повторность звуков, мотивов, тем, которая, вероятно, отражала логику внутреннего строения заговоров, заклинаний, магических формул.⁴² Следовательно, все более убыстряющийся темп, задаваемый ритмическим сопровождением, все более часто повторяющаяся мелодия приводят к особому психологическому состоянию, которого добиваются баксы.

Разумеется, наличие металлических подвесок, украшений нельзя истолковывать как чисто музыкальную атрибутику. Как само шаманское действо, так и предметы ритуала характеризовались полифункциональностью. В. Н. Басилов, анализируя украшения шаманского костюма, на сибирском материале рассматривает их символику в следующих основных значениях изображения: а) духов-покровителей и духов-помощников; б) костей скелета и частей тела человека и животных (птицы); в) разного рода духов, с которыми шаману приходится время от времени вступать в связь; г) оружия и орудия шамана; д) космических объектов.⁴³ Аналогично, видимо, расшифровывались и украшения на шаманском кобызе казахов. Выбор материала для изготовления этих украшений, вероятно, был продиктован не только сакральными воззрениями, но и ролью музыки в ритуале, которая должна звучать на определенном уровне децибелл громкости, как правило, довольно высоком. Создать такую звучность на обычном кобызе невозможно. Поэтому здесь на помощь шаману приходят как его собственный голос, так и вспомогательные шумовые инструменты в виде металлических пластин, подвесок и т. д.

По-видимому, кобыз в некоторых случаях использовался и как ударный инструмент. К этому же мнению приходит и Г. Н. Омарова. Она полагает, что кобыз соединяет в себе не только особенности струнных, но и ударных, а также и духовых инструментов (струнно-смычковый — по способу звукоизвлечения, духовой — по сущности возникновения обертонов и близости к тембру духовых, ударный — по некоторым элементам конструкции и соответствующего их использования).

КОБЫЗ ЖЫРАУ В КОЛЛЕКЦИЯХ МАЭ

В коллекциях МАЭ представлены еще 2 экз. кылкобызов, вероятно, использовавшиеся жырау. В отличие от шаманского, они значительно меньших размеров. Так, кобыз из коллекции № 4043-1 (рис. 3, 1), приобретенный Э. Ф. Финдейзенем в Тургайской обл., имеет общую длину 74 см, длина основания головки 8 см, а высота 1; длина шейки 31; диаметр резонаторной чаши 21; длина нижней вытянутой части инструмента 16, ширина 9; длина струн 58, длина смычка 65 см. Строение этого кобыза аналогично описанному шаманскому. Сохранность его по сравнению с шаманским инструментом довольно плохая. Значительная часть кобыза, начиная с середины шейки и до ее основания, скреплена металлическими заплатками, которые заходят и внутрь резонаторной чаши, и на заднюю поверхность корпуса. Волосная часть смычка продета в отверстия на концах древка и закреплена узелками. Один конец волосной части смычка и древка обмотан тряпочкой красно-белого цвета, она закреплена ручными крупными грубыми стежками.

Общая длина кобыза из коллекции № 3188-5 (рис. 3, 2), приобретенной Д. Д. Букиничем уже в советское время, в 30-е гг. (Тургайский у.), 69 см

⁴¹ Гмелин И. Описание всех в Российском государстве обитающих народов. Ч. 2. С. 22.

⁴² Аманова С. Древние кюи «акку». С. 20.

⁴³ Басилов В. Н. Избранники духов... С. 110.

Он отличается прежде всего формой головки и резонаторной чаши.* Головка имеет вытянутую форму со стилизованным роговидным навершием. Длина основания головки 5, высота 12 см. Инструмент выдолблен из цельного куска дерева, резонаторная чаша состоит из 4 получаш, общая конфигурация которых напоминает форму бабочки. Диаметр получаш 15, ширина ободка 1, глубина

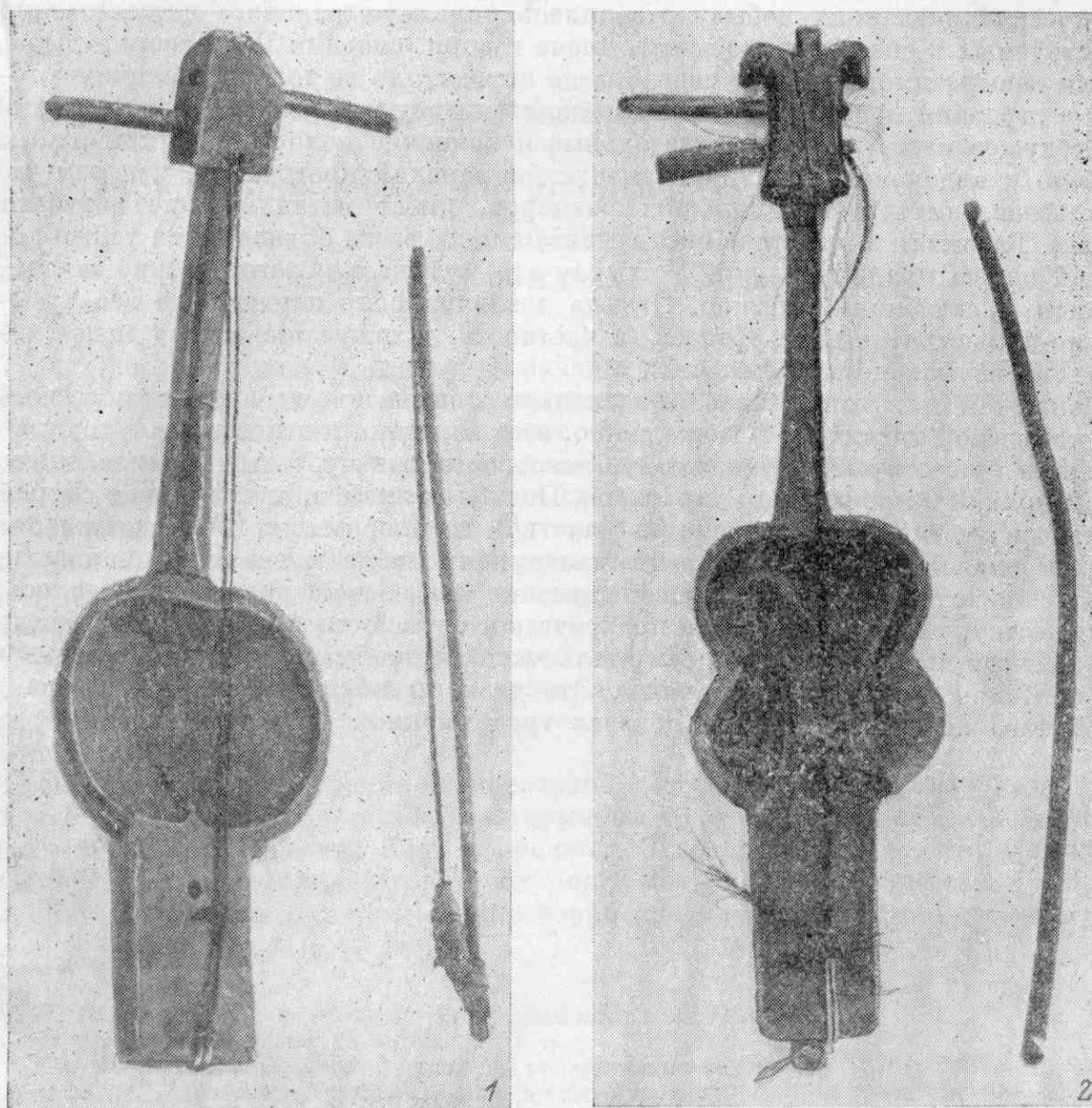


Рис. 3. Кобыз жырау — казахского эпического сказителя.

1 — № 4043-1; 2 — № 3188-5.

резонатора 5 см. Длина шейки 22, длина нижней части инструмента (аяк) 15, ширина 8 см. Смычок не имеет волосяной части; длина древка 60 см.

Эти кобызы представляют, по-видимому, вторую область применения кобыза — эпическое устно-поэтическое творчество казахов, носителями которой выступали жырау. Основные функции жырау были связаны со сферой государственной политики, с событиями военного времени: они находились при ставке ханов и принимали деятельное участие в решении государственных дел и т. п. Истоки и этой линии кобызовой традиции находятся также в обрядово-магической практике: исполнение героического эпоса было поначалу обрядом военной магии, отправителями которой в контексте культа предков и были жырау — наиболее древний тип поэта и музыканта.⁴⁴

⁴⁴ Турсунов Е. Д. Происхождение древних типов. . . С. 175.

В ходе дальнейшего исторического развития инструмента намечается расхождение и закрепление автономных исполнительских функций, что привело и к морфологическим различиям в особенностях строения кобыза. Из первоначального континуума (так называемого «первобытного комплекса») выделяются две ветви исполнительского искусства: сказания жырау и ритуальная шаманская музыка. Это повлекло за собой и изменения в трактовке роли инструмента: в эпических сказаниях кобызу отводилась роль музыкального иллюстратора повествуемых в сказаниях событий, иначе говоря, словами Р. Вагнера, «выразителя невыразимого». Такое своеобразие определило не только различную логику в строении музыкальных произведений жырау и баксы (в творчестве жырау ведущее место имеют назидательные и воинские походные мотивы), но и привело к видоизменениям инструмента (шаманский инструмент, как отмечалось выше, значительно больших размеров, имеет металлические подвески и т. д.). Различия в величине инструмента скорее всего объясняются также конечной целью музицирования. У жырау это музыкально-эстетические задачи, у баксы — лечебно-магические. Отсюда различна роль и удельный вес музыкально-иллюстративных эффектов (в частности, в искусстве жырау менее натуральна звукоподражательность).

Заключая статью, хотелось бы несколько слов сказать о современном состоянии кобызовой традиции. К сожалению, в ее изучении и этнографами, и музыковедами существуют, по-видимому, невосполнимые пробелы, обусловленные рядом причин исторического характера. Поскольку кобыз был связан со сферой религиозно-магического ритуала (шаманство), то с первых лет Советской власти рассматривался как «пережиточный» инструмент и область его бытования стала постепенно сужаться. Настоящее изучение кобызовой традиции началось, по существу, поздно, уже после практического угасания традиции. Огромный, невероятный по сложности и выразительности мир кобызовой традиции остался в значительной части непознанным. Это делает особенно актуальной задачу всемерного исследования этой области традиционной культуры казахов.