

Л.А. ЖУМАБЕКОВА

**УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ КАЗАХСКОГО КОБЫЗА В РЯДУ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ТЮРКСКОГО МИРА**

Казахский кылкобыз относится к древнейшему виду инструментов, источником звука которых являются натянутые струны, звучащие от трения смычка. Как пишет инструментовед Д. Абдулнасырова: «на Евразийском континенте исторически сформировалось множество видов смычковых хордофонов, характеризующихся разнообразием конструктивных форм» [1, 12]. Подобные ему инструменты сохранились у народов Сибири, Средней Азии, Поволжья, Закавказья, и функционируют на огромной территории Северо-Восточной Азии (ныне территория Киргизии, Казахстана, Узбекистана, Горно-Алтайской, Хакасской и Тувинской автономных республик). Это – кыяк у киргизов, икили у горноалтайцев, игил у тувинцев, ыых у хакасов, хур и моринхур у монголов и бурят, кобуз у туркмен и узбеков (малоупотребителен в современной практике), кобуз и кал-кобуз у ногайцев, адыгейцев, карачаевцев и балкар, апхьарца у абхазцев, киссын-фандыр у осетин, кубас и купас у башкир, татар и чувашей, ия ковыж у марийцев, сигудэк у коми, гудок у русских (в прошлом), гадулка у болгар и др. Они наиболее близки по конструкции, строю и сфере применения к казахскому кобызу. В то же время существуют и другие виды струнно-смычковых, характеризующиеся вертикальной постановкой, лукообразным смычком и другими характерными признаками, наличие которых позволяет провести некоторые аналогии с казахским кобызом, но имеющие в то же время конструктивные отличия, позволяющие их выделить в отдельную группу. Это – кеманча у азербайджан, грузин, дагестан, кямани у армян, гиджак у туркмен, узбеков, таджиков, уйгуров, дучэкэ у нанайцев, чунири, чунир, чианури у грузин, киссын-фандыр у осетин, кобуз, сато (сатор) у узбеков и др.

Таким образом в процессе выявления типологически сходных казахскому кылкобызу струнно-смычковых инструментов охватывается обширный ареал распространения данного вида, а также прослеживаются возможные эволюционные процессы архаичных кобызоподобных к современной скрипке.

Для исследования путей распространения данного музыкального инструмента, выявления его развития, наличия характерного и особенного в бытовании избраны комплексный, сравнительно-эт-

нографический, историко-типологический и генетический (заимствование) подходы. Как писал Б. Путилов: «любые фольклорные явления, относительно которых установлено, что они связаны генетической общностью или заимствованием, в своем историческом развитии подчиняются типологическим закономерностям», роль которых может быть определяющей [2, 16]. В свете вышеизложенного предпринята попытка осуществить изучение кылкобыза в сравнительно-этнографическом аспекте, в котором будут сопоставлены сведения об инструментах данного типа, встречающегося у разных народов. Целью данной главы является выявление типологически сходных аналогичных казахскому кылкобызу струнно-смычковых инструментов и определение признаков их общности.

Генезис слова «кобыз» исходит от «кауыз», что на древнетюркском языке – «ковы» (кобы), в казахском – «күп», «күбі», означающие круглую, внутри полную чашу и отражает прямую связь с конструкцией инструмента. Следовательно, его название образуется из наличия резонатора, в котором отражается извлекаемый на струне музыкальный тон. В таком случае закономерно, что термин «кобыз» применялся как название музыкального инструмента в общем и встречался в различных фонетических вариантах. Данные сведения впервые отметил известный этнограф, возродивший редкие музыкальные инструменты казахского народа – Б.Ш.Сарыбаев (1927-1984). Согласно исследованиям ученого, фонетическими вариантами слова «кобыз» являются – «кобус», «кобза», «кубыз», «кубас», «купас», «кумуз», «хомуз», «комыз», «хомыс», «ковыж», которые соответственно встречались у казахов, каракалпаков, тувинцев, татар, киргизов, турков, туркмен, узбеков, уйгур и др. и означали они музыкальный инструмент в целом [3, 112]. Об обобщенном применении термина «кобыз» к различным инструментам у многих азиатских народов писали также Н. Финдейзен (1868-1928), В. Виноградов и Г. Омарова.

Далее для уточнения вида инструмента вводилась приставка, уточняющая, как правило, материал, из которого изготовлялся инструмент, или способ игры на нем. Об этом также писал Б. Сарыбаев: «Дополнительное слово определяло устройство и

тип инструмента. Например, кыл-кобыз, шан-кобыз, кагаз-кобыз, тил-кобыз, жез-кобыз. Так, например, музыкальные инструменты у киргизов называются: кагаз-комуз, темир-комуз; у чеченцев: мерз (струна) пондур, кехот (бумажный) пондур, адлок (смычок) пондур и т.д.» [4, 5]. Причины подобных фонетических трансформаций ученый М.Геттат объясняет естественными факторами, когда «народы, говорящие на разных языках, выработали свою терминологию для обозначения своих инструментов» [5, 30]. Но для нас важна исходимость выше-названных терминов от слова «кобыз». И в этом аспекте интересен следующий факт: названия бытующих у некоторых народов по сути классических европейских скрипок исходят от слова «кобыз». Например, кубыз у удмуртов, серме купас (серичкубос, серме-кубас) у чувашей на самом деле означают скрипку, где, в частности, «серме» означает материал струн (в данном случае металлических).

Несмотря на то, что изначально данный термин родился от слова, означающего по сути резонатор, впоследствии поле его употребления расширилось. Так, словом «кобыз» стали называться не только инструменты с наличием звукоотражающей полости в конструкции инструмента, как струнные, но и язычковые, в которых, как известно, резонатором является тело человека – это инструменты одного типа с варганом. Преимущественно встречающийся в сфере женского (отчасти детского) применения, различают варган деревянный (жыгач ооз комуз у киргизов, ёгоч кобуз у узбеков, агас кумыз у башкир), металлический (шаңкобыз у казахов, чанг кобуз у узбеков и таджиков, гопуз у туркменов, темир-комуз у киргизов, темир комыс у алтайцев, темир хомыс у хакасов и тувинцев, хомус у якутов, кубыз или кумыз у татар и башкир) и костяной (суяк чангкобуз у узбеков и таджиков)<sup>1</sup>. Как видно, слово кобыз и производные от него в этой группе означают обобщенное название инструмента, для уточнения вида которого применяются дополнительные пояснительные приставки, указывающие, как правило, на материал, из которого изготавливается сам инструмент.

В группе струнных термин «кобыз» и его варианты применялись также и в отношении щипковых музыкальных инструментов. Это инструменты одной разновидности с казахской домброй – 2-3-струнные щипковые комуз у киргизов, кумуз у

дагестан, хомыс у хакасов.

Особняком в этом ряду стоит қағаз кобыз, означающий гармонь. Значение слова «қағаз» в данном случае, очевидно связано с мехами инструмента.

Таким образом, термин «кобыз», исходящий из конструкции корпуса, как резонатора, отражающего основной звуковой поток, явилось централизующим звеном, от которого впоследствии образовались другие его разновидности. Так, выше наблюдалось их применение к одному типу инструментов при их бытовании в отдаленных регионах, или в соседствующих культурах однотипные виды могли иметь разные названия. В значении обобщающего данное наименование применялось к музыкальным инструментам в целом, но оно не было собирательным, а напротив, в качестве истока, содержащего в себе суть рождения музыкального звука, сохранилось в названиях различных по способу звукоизвлечения инструментов как отголосок его первоначальных функций. Таким образом, название инструмента, исходящее из квинтэссенции (концентрации) звукового пространства (резонатора), отразилось в сохранении его довлеющей прерогативы как общего термина, означающего какой-либо музыкальный инструмент.

Для проведения дальнейших сравнительно-типологических параллелей и сопоставлений вспомним основные характеристики традиционного казахского кылкобыза. Существовая на протяжении более десятка столетий архаичный вид инструмента не подвергся каким-либо существенным изменениям, сохранив свой изначальный облик вплоть до XXI века. Определяющее значение в его сохранности было определено его смысловой семантикой, национальным и историческим содержанием. Древние черты в строении кылкобыза отражаются, прежде всего, в его изготовлении из натуральных материалов – дерева, кожи и конских волос. Грушевидная форма корпуса и дугообразного смычка также подбирались с учетом естественного (природного) изгиба древесины. Цельный корпус выдалбливался из можжевельника (арша), клена, сосны, березы, карагача и др. В одной из легенд, приводимой академиком А.Маргуланом, в создании кобыза применяли особое долголетнее эпическое дерево *үйеңкі*, местоположение которого не зависело от климатических условий и могло расти как на берегу реки или озера, так и на сухом месте [6,

<sup>1</sup> Как известно, варган – один из самых древних музыкальных инструментов, известных человеку. Археология связывает его возникновение с эпохой позднего неолита.

217]. Обязательная цельность корпуса в легендах отражает верование древних о том, что только в цельном куске сохраняется живая поющая душа дерева, которая будет звучать в инструменте, определяя тем самым акустические факторы. Нижняя резонирующая часть инструмента в виде открытой чаши наполовину затянута кожаной мембраной (по легенде – верблюжьей), откуда якобы появляются духи. Верхняя часть кобызы (головка) украшалась перьями птиц (чаще филина), здесь же вешались различные металлические фигурки для усиления эффекта во время игры. На затянутой коже и вытянутой книзу нижней части инструмента, выполняющей функцию опоры, устанавливалась подставка (тиек). Струны для кобызы и в настоящее время изготавливаются из некрученого конского хвоста. Они не прилегают к короткой, чуть выгнутой или изогнутой шейке, а как бы нависают над ней. Отсюда и особое, свойственное лишь этому инструменту извлечение звука, не нажимом подушек пальцев на струну, как принято на струнных инструментах, а необычным расположением ногтевой части пальца с левой стороны струны. Смычок имеет дугообразную форму и напоминает лук: к двум концам изогнутой ветки привязывается пучок конского волоса и скрепляется крепкой нитью из верблюжьей шерсти (в настоящее время могут использоваться обычные фабричные прочные и крепкие нити).

Примечательно наблюдение некоторых исследователей о параллелях смычка с охотничьим луком. Азербайджанский инструментовед С.Абдуллаева предполагает, что «возникновение струнных инструментов было связано с появлением лука и тетивы» [7, 6]. Армянский ученый А.Цицикян (Ереван) данное явление объясняет тем, что в армянском языке «лук стрелка» и смычок музыкального инструмента имеют одно название [8, 164-189]. А болгарский учёный Слави Дончев увидел связь традиционного казахского кылкобыза с охотничьим или военным луком не только в форме смычка, но и во внешне изогнутой форме (сбоку) самого инструмента. Свою гипотезу он обосновал тем, что лук и примитивные струнные смычковые инструменты были изобретены в период I века до нашей эры – I века нашей эры и что трение двух луков волосяными тетивами друг о друга было прообразом игры на смычковых инструментах. «При этом очевидно лук был моделью как смычка, так и корпуса инструмента» [9, 102-158], - заключает он. Тем самым, форма инструмента и смычка, как сохранивших связь охотничьим луком, являются еще

одним доказательством архаичности инструмента.

О древности кобызы свидетельствуют средневековые письменные источники, среди которых особое место занимают высказывания выдающегося ученого, заложившего основы инструментоведения как раздела музыкальной науки – Абу Насра Мухаммеда аль-Фараби (870-950). В своем «Большом трактате о музыке» он, классифицируя современные ему инструменты, особо выделяет те струнные, из которых звук извлекается путем «трения о другие струны или обо что-либо подобное», тем самым выделяя их по способу звукоизвлечения» [10, 142]. Мысли, высказанные аль-Фараби, представляют собой «важное звено в цепи доказательств, аргументирующих давнее бытование смычковых инструментов», - пишет Т.Вызго [11, 69].

Известный ученый Дарвиш-Али, живший в XVII веке, в своем трактате о музыке, описывая музыкальные инструменты, писал, что «кобуз – инструмент прекрасного звучания и пользуется большим спросом». «Так, Бабур в своих «Мемуарах» называет имя прославленного кобузиста, жившего в Самарканде в XV веке [12, 108]. Великий Ибн Сина в своем «Трактате о музыке» также пишет об инструментах, по струнам которых водят смычком, имея в виду рабаб.

Традиционная семантика инструмента нашла выражение в его «одушевлении». Бас – «головка», мойын – «шейка», құлак – «уши», кеуде – «корпус» и т.д., что обуславливается всеобщим явлением так называемой соматизации музыкальных инструментов (сома – тело). «Антропоморфные названия частей хордофонов встречаются и в других инструментальных культурах и по верному замечанию А.Сokolовой представляют явление общечеловеческое» [13]. Это прослеживается не только в отождествлении корпуса телу человека или животного, но и в представлениях о том, что инструменты имеют душу, голос, могут говорить, рассказывать. Достаточно напомнить общеизвестную легенду «Аксақ құлан», в которой домбра (или кобыза) рассказали хану о гибели сына. А в древней кобызовой музыке это отразилось в виде звукоизобразительности, точно передающей как звуки природы, так и разговорные и песенные интонации<sup>2</sup>.

Специфика звучания кобызы определяется насыщением, богатым обертонами тембром, образующимся за счет качества струн, состоящих из пучка 30-60 некрученых конских волос, которые звучат над открытым в форме чаши резонатором. По своей природе бархатистый, приглушенный, с хрипотцой его звук соответствует «национальному зву-

коидеалу” казахов, которому свойственны „теплые, густые, матовые звучания”. Будучи следствием своеобразия традиционного этнослуха, такая характеристика звука присуща и другим народным инструментам – домбре, сыбызгы, шертеру и др. Особенностью же музыкальных возможностей кобыза является тембро-регистровая дифференциация голосов, дающая эффект густоты и многослойности звука, одновременно густого, и в то же время разреженного, при этом создавая эффект объемности и трехмерности в пространстве. Такой оригинальный тембр кылкобыза является определяющим в характеристике его древности. Как утверждает известный исследователь раннефольклорного интонирования Э.Алексеев: издавна тембровое ощущение предшествовало осознанию звуковысотности, «... то, что мы называем теперь высотой звука, довольно долго было поглощено тембром – этим нерасчленимым и сложным комплексом в виде которого является нашему непосредственному восприятию реальный единичный звук», и далее: «... в ранних фольклорных культурах ощущение тембра с очевидностью преобладает над ощущением высоты» [14, 36-37]. Наличие самобытного, без четко определенной высоты звука по темперированным канонам, еще раз подтверждает древность инструмента. Особая роль тембра кобыза, его обертоновое звучание за счет флажолетов, образующегося при слабом прикосновении к струнам, предполагает и фактуру звука, близкого к явлению гортанного звукоизвлечения. Как пишет исследователь кобызовой музыки Г.Омарова: „Флажолетная система на кобызе представляет собой одновременное извлечение основного тона и его обертонов путем обычного укорочения натянутой волосяной струны и регулируемого трения смычком определенных ее участков (чем ближе к подставке, тем выше обертон)” и возникает „в результате естественного, непосредственного и единовременного разложения на частичные тоны реально взятого основного тона” [15, 10]. Обертоны, или резонирующие составляющие звука, на кобызе образуются на каждом из волосков струны. При одной открытой (нижней или верхней) возникает бурдон, который также может извлекаться и на открытых струнах. Особенно выразительно они звучат в нижнем регистре, так как расположенная ниже нота богаче обертонами. Извлечение обертонов возможно на любом участке струны и зависит от композиции кюйя и его про-

граммного замысла.

В осуществлении системного подхода в изучении музыкальных инструментов, которое является необходимым условием для выявления их общности и дифференциации, важное место занимают две систематики музыкальных инструментов. Так, основные принципы систематики Г.Г.Дреггера основаны на выявлении музыкальных инструментов в соответствии с их природой и безотносительно к их внешнему виду и форме, в то время как в основе систематики Э.Хорнбостеля и К.Закса [16, 229-261] лежат два критерия для характеристики музыкального инструмента: описание конструкции и способ звукоизвлечения. Согласно общим принципам систематики музыкальных инструментов кобыз относится к хордофонам, определяющим природу струнно-смычковых инструментов. Но вместе с тем специфика кылкобыза заключается в том, что наряду с вышеотмеченными признаками, в его конструкции и звукоизвлечении присутствуют черты, свойственные нескольким кардинально различающимся группам инструментов – струнным (хордофонам), духовым (идиофонам) и ударным (аэрофонам). Об этом подробно писала исследователь кобызовой музыки Г.Н.Омарова, рассматривая кыл-кобыз в типологии музыкальных инструментов мира. На основе определения источника звука как приема возникновения обертонов, она отметила «очевидные контаминации, которые существуют в конструкции кобыза». Так, образование на кобызе бурдонного многоголосия благодаря флажолетному способу игры, позволяет провести параллель с духовым сыбызгы, использование кобыза в ритуальной практике баксы помимо своей основной функции также в качестве своеобразного мембранофона – ударного инструмента, при потряхивании инструмента прикрепленные в углублении чашевидного корпуса различные металлические подвески создают шумовой эффект, приближаясь к способу игры на асатаяке. Все это позволило исследователю Г.Омаровой, заключить, что «кобыз совмещает в себе вместе с типовыми особенностями струнных смычковых инструментов (хордофонов) и некоторые конструктивные признаки инструментов остальных групп (идиофонов, мембранофонов, аэрофонов)» [17, 156].

Следовательно, в древнем смычковом хордофоне наблюдается реальный синтетизм различных

<sup>2</sup> Проникновение песенных истоков в домбровые кюйи впервые исследовал Н.Тифтикиди (см.: Тифтикиди Н.Ф. Проблемы музыкального фольклора и композиторского творчества. Сб. науч. трудов. – М., 1992. – 228 с.).

по способу звукоизвлечения инструментов, predetermined в первую очередь его конструктивными свойствами. Такая специфика кобызы определяет его в качестве своего рода универсального первоинструмента, содержащего в себе предпосылки последующих музыкальных инструментов. С другой стороны, синтез в одном инструменте показателей различных групп свидетельствует не только о богатых потенциальных исполнительских возможностях народного инструмента, но и объясняет наличие исходимости многих аналогичных терминов от слова «кобыз».

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Абдулмасырова Д.А.* Смычковые хордофоны Евразии: региональная типология // Материалы Международного инструментоведческого симпозиума «Музыкант в традиционной и современной культуре». Спб., 17-20 декабря, 2001 г., с. 12.
2. *Путилов Б.Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976. С. 16.
3. *Сарыбаев Б.* Казахские музыкальные инструменты. Алматы: Жалын, 1978. С. 112.
4. *Сарыбаев Б.* Из страниц прошлого (новые материалы о кобызе) // Музыказнание. Алматы, 1967. № 3. С. 5-17, с. 5.
5. *Геттат М.* Исследование общих элементов в исламском музыкальном искусстве // Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего востока и современность. М.: Советский композитор, 1987. С. 27-33, с.30.
6. *Марғұлан Ә.* Қазақтың халық музыкасындағы Қорқыт дәстүрі // Ежелгі жыр, аңыздар: Ғылыми-зерттеу мақалалар / Құраст. Р. Бердібаев. Алматы: Жазушы, 1985. 368 бет., 217-б.
7. *Абдуллаева С.А.* Современные азербайджанские народные музыкальные инструменты. Баку: Ишыг, 1984. 76 с., с. 6.
8. *Цицикян А.* Древнее изображение смычкового инструмента из раскопок Двина (к проблеме органологической интерпретации исторических источников) // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка / Под общ. ред. Гиппиуса. М., 1987. С. 164-189.
9. *Дончев Сл.* Към въпроса за произхода и на-ранната поява на струнните лъкови инструменти в Европа // Музыкални хоризонти. 1984. №3. С. 102-158.
10. *Виноградов В.* Родина смычковых инструментов // Советская музыка. 1966. №3. С. 141-143, с. 142.
11. *Вызго Т.С.* Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки / Под научной ред. Ф. М. Кароматова и Г. А. Пугаченковой. М.: Музыка, 1980. 191 с., с. 69.
12. *Кароматов Ф.* Узбекская инструментальная музыка (наследие). Ташкент: Издательство Института литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1972. 360 с., с. 108.
13. *Юссуфи Г.* Народная терминология в инструментальной традиции Припамирья // Международная дистанционная конференция «Вопросы инструментоведческой терминологии». – интернет.
14. *Алексеев Э.Е.* Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект. М.: Советский композитор, 1986. 240 с., с. 36-37.
15. *Омарова Г.* Казахская кобызовая традиция: Автор. канд. дис. Ленинград, 1989. С. 10.
16. *Эрих М. фон Хорнбостель и Курт Закс.* Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 1. М., 1987. С. 229-261.
17. *Омарова Г.* Кыл-кобыз в типологии музыкальных инструментов мира // Курмангазы и традиционная музыка на рубеже тысячелетий. Алматы, 1998. С. 156.