

## САКРАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ НИВХОВ

*Работа представлена кафедрой этномузыкологии  
Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.  
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Г. В. Лобкова*

*Музыкальные инструменты в древней нивхской культуре, особенно в обрядовых жанрах, имели сакральное значение и были магическими посредниками между мирами.*

***Ключевые слова:** нивхи, музыкальные инструменты, медвежий праздник, шаманский ритуал, музыкальное бревно, бубен, погремушки.*

*N. Mamcheva*

## SACRAL SIGNIFICANCE OF NIVKH MUSICAL INSTRUMENTS

*Musical instruments in the ancient Nivkh culture, especially in ceremonial genres, had the sacral significance and were magical mediators between the worlds.*

***Key words:** Nivkhs, musical instruments, Bear festival, shamanic ritual, musical log, tambourine, clacks.*

Музыка нивхов – коренных жителей Сахалина и Амура – является частью традиционной культуры, которая тесно связана с мифологическим мировоззрением. В связи с этим при ее изучении нельзя ограничиться только лишь музыковедческими проблемами,

так как особенности музыкальной культуры непосредственно зависят от мифологического миропонимания аборигенов Сахалина. В первую очередь это проявляется в обрядовых жанрах, сохранивших глубинный пласт архаического сознания.

Музыкальные инструменты нивхов очень разнообразны. Древнейшими являются инструменты медвежьего праздника (музыкальное бревно, ручные погремушки) и шаманского камлания (бубен с колотушкой, пояс с подвесками). Кроме этого, широко распространены различные виды варганов (пластинчатые и дугообразные), духовых инструментов (свистки из кости, тростника, тальника; трубы – «медвежьи дудки»), вращаемый аэрофон, струнно-смычковый *тыррын*, погремушки-подвески и др.

В соответствии с анимистическими представлениями нивхов, инструменты часто имели зооморфную или антропоморфную форму и мыслились как живые существа. Главный инструмент медвежьего праздника – музыкальное бревно (*тятя чхаи*) – олицетворял тело медведя: на его широком конце вырезали стилизованную медвежью голову, на которой намечали глаза, рот, уши, шею. «Рот» часто обмазывали красным соком брусники, «кормили» священное животное – музыкальный инструмент. На конце рукоятки шаманской колотушки вырезали голову духа-помощника шамана, часто имеющего зооморфный вид. Это могла быть голова змеи, ящерицы, гагары, медведя\*. Иногда на конце грифа струнно-смычкового инструмента *тыррын*, использующегося в похоронном обряде, делали изображение, напоминающее голову медведя.

При игре на обрядовых музыкальных инструментах важна ориентация на стороны света, особенно «восток – запад». Музыкальное бревно устанавливали так, чтобы его «голова» глядела на восток. Часто при игре бревно раскачивалось. Если оно двигалось вправо-влево, т. е. по направлению «восток – запад», это считалось хорошим признаком и

означало, что медведь – горный человек (дух) – доволен. Если же оно начинало раскачиваться вперед-назад (юг – север), то это являлось выражением его недовольства. Так роль музыкальных инструментов запечатлевается на глубинном уровне мифологического сознания.

На «шею» музыкального бревна и на елочки-стойки, к которым оно крепилось, вешались священные стружки *инау*. Их количество кодировало пол животного: 2 или 4 – женское число, 3 – мужское. Поскольку *инау* всегда служили посредниками между мирами, то они своим присутствием маркировали сакральную функцию музыкального инструмента.

Во время игры на *тятя чхаи* тексты произносили речитативом – шепотом или «про себя». При этом на первом плане были громкие удары по бревну, символический ритм которых должен был донести до представителей «горного мира» (мира духов) определенную информацию, чтобы «те ведали, с каким теплом, с какой радостью принимают люди своего горного человека у себя в гостях» [2, с. 223–224]. По окончании медвежьего праздника музыкальное бревно – сакральный инструмент – прислоняли к священному дереву *чвэ\*\**, которое мыслилось как «мировое дерево» – дорога между мирами. Хранение ритуального бревна в непосредственном соприкосновении с символическим деревом подтверждает функцию музыкального инструмента как важного средства сакральной коммуникации между разными сферами мироздания.

Нивхи верили, что шаманское пение и игра на бубне могли вылечить от любой болезни. Так они врачевали и своих сородичей, и самих себя. В одном мифологическом повествовании говорится, что однажды шаманы, превратившись в орлов, стали мериться силами, сражаться. И в этой борьбе шаман из стойбища *Пильтун* ранил стрелой шамана из *Такрво*. Раненый шаман стал лечить себя: взял бубен и пел песни три ночи. Потом он

вытащил из живота костяной наконечник стрелы, которой его ранили, и так вылечился\*\*\*. Считалось, что люди ощущали присутствие духов с помощью звуков. Это подкрепляют поверья, связанные с шаманским бубном: «Между *Хэзь* и *Чильми* – утес *Уж-рарте* в виде изолированного каменного столба. Раньше тут слышно было, как хозяин утеса бил в бубен. Ему три раза (в году) жертву приносили и обращались с просьбой: “Своим фартом сделай нам хорош”» [5, с. 319].

Одним из обрядовых инструментов являются погремушки. Нивхи танцевали с ними во время медвежьего праздника, держа их в руках, то встряхивая их, то производя ими различные плавные движения. Нивхское название погремушек *коргор* близко глаголу *коргюдь*, обозначающему шуршание, шелест, а также слову *коркр* – горло зверей. Это, с одной стороны, связано с их происхождением, так как первоначально они изготавливались из горла птицы. С другой же стороны, это указывает на функцию инструмента как «говорящего, издающего звуки». Таким образом, обрядовые погремушки служили своеобразным проводником, помощником в общении с миром духов.

В определенных случаях музыкальный инструмент служил для сокрытия голоса человека. Это демонстрируют и трубы *кални*, и тростниковые дудочки *неври*, и струнно-смычковый *тынрын*, и *тятя чхаиш*, и другие инструменты. Часто в мифологических повествованиях говорится о том, что тот или иной инструмент сделан для замены человеческого голоса, обычно для имитации плача. В фольклорных записях Б. О. Пилсудского встречаем: «Когда у меня от рыданий заболит горло, я вырежу себе тростниковую дудочку и начну на ней играть. Слушайте мои печальные песни» [3, с. 96]. Об этом же говорится и в мифе о возникновении *тынрына*: мать, потерявшая свой голос от криков-звов, вырвала свои голосовые связки и сделала из них струну для *тынрына*, на котором тут же зазвучала ее

песнь-мольба. Подобные мифологические тексты, предания встречаются у многих коренных народов Дальнего Востока, в них речь идет о струнно-смычковых, духовых инструментах или варганах.

Нивхи верили, что музыка может повлиять на природные стихии. Например, ветер можно было вызвать с помощью определенного звука. Для этого служил музыкальный инструмент – вихревой аэрофон (пропеллер-жужжалка), который раньше имел у нивхов магическое значение. Это подтверждают сведения из дневниковых записей Е. А. Крейнвича: «Старик всегда начинал сердиться, когда дети начинали играть этой игрушкой, и говорил, чтобы они перестали, иначе ветер будет. Когда он такую игрушку находил, он всегда бросал ее в огонь» [1, с. 29]. При вращении вихревого аэрфона рассекался воздух и образовывался резкий, пронзительный звук, символизирующий ветер.

У коренных народов Сахалина считалось, что звук, шум наравне с огнем и дымом выполняли функцию оберега. Все погремушки – это ударные инструменты, создающие шумовые звуки без определенной высоты. Например, шаманский пояс состоял из металлических полых подвесок-погремушек, к концам которых подвешивались фигурки духов-помощников. При движении шамана подвески создавали шум, который отпугивал злых духов. Небольшие бронзовые и медные подвески-погремушки *ват* на женской и детской одежде также играли роль оберега. При движении они ударялись друг о друга, мелодично побрякивая. Они являлись обязательным атрибутом обрядовой одежды. На правой поле халата, в той ее части, которая находилась под левой полкой, пришивались всего несколько подвесок, скрытых от постороннего взгляда и выполнявших особую знаковую функцию\*\*\*\*. На самом краю правой полы находилась лишь одна подвеска. Ее нивхское название *песавк ват* – «сторож, охранник» – подчеркивает защитную функцию, которую она выполняла.

Особое внимание нивхи уделяли защите ребенка, поэтому на детскую люльку *тяк* подвешивали обереги, которые ограждали внутреннее пространство колыбели от злых духов. Наряду с этим они являлись архаическими звуковыми инструментами. Обычно это были деревянные игрушки-подвески, которые также назывались «сторож». При покачивании колыбели они издавали тихие мелодичные звуки. Их нивхское название *милкауныр* – «сторож от злых духов» [2, с. 354] содержит корень *ау*, что в переводе означает «голос, звук, шум». Таким образом, это не просто сторож, а звуковой охранник, который с помощью своего магического «голоса» отгонял злых духов. Тем самым акцентируется именно звуковая сторона защитной функции подвесок на детской люльке. Кроме этого, над люлькой иногда вешали кроильный нож, сушеную голову и хвост зайца,

когти медведя, так как издревле когти и зубы животных служили оберегом, защищающим от злых духов. К задней стороне дневной люльки привешивали «пучок разных мелких предметов, в виде жестяных или деревянных кусочков, которые при качании ударяются друг о друга и о люльку и производят стук и лязг» [4, с. 13].

В комплексе разнообразных действий, направленных на установление контактов с иными сферами мироздания, музыкальные инструменты играли одну из главных ролей, являясь магическими посредниками. Повидимому, именно сакральная функция музыкальной речи обусловила ее каноничность и консервацию ее специфических черт. Благодаря этому до наших дней дошли многие реликтовые формы. Понимание сакрального значения музыки сохранилось у носителей традиции вплоть до начала XXI в.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

\* Полевые материалы экспедиции автора в Охинском районе Сахалинской обл., июль 1989 г. Информанты – Няван О. А., 1915 г. р.; Хейн В. Е., 1929 г. р.; Чирик К. Н., 1936 г. р.

\*\* Полевые материалы экспедиции автора в с. Чир-Унвд Тымовского района Сахалинской обл., июнь 1996 г. Информанты – Улита Т., 1916 г. р.; Багина У., 1927 г. р.

\*\*\* Полевые материалы экспедиции автора в с. Чир-Унвд Тымовского района Сахалинской обл., август 2005 г. Информант – Улита Т., 1916 г. р.

\*\*\*\* Полевые материалы экспедиции автора в с. Вени Ногликского района Сахалинской обл., июль 2003 г. Информант – Мувчик Л., 1944 г. р.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Крейнович Е. А. Дневник (Сахалин, 1926–1927 гг.). Рукопись. Сахалинский областной краеведческий музей. КП № 6473–122.
2. Крейнович Е. А. Нивхгу. Загадочные обитатели Сахалина и Амура. М., 1973. 496 с.
3. Пилсудский Б. О. Поэзия гиляков // Краеведческий бюллетень. Южно-Сахалинск, 1990. № 1. С. 76–110.
4. Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края: В 3 т. СПб., 1903. Т. III. 145 с.
5. Штернберг Л. Я. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Хабаровск, 1933. 710 с.