

Нурбану ЖОЛДАСОВА

Казахский национальный университет искусств,
Музыковед, этномузыковед, преподаватель

Адрес: Республика Казахстан, Астана, проспект Тәуелсіздік 50

E-mail: n_zholdasova@mail.ru

СХОДНЫЕ ОТКРЫТЫЕ ПРОДОЛЬНЫЕ ФЛЕЙТЫ – КАЗАХСКИЙ СЫБЫЗҒЫ И БАШКИРСКИЙ КУРАЙ ИЗ ТРОСТНИКА Общность способа изготовления

Аннотация: Казахский сыбызғы и башкирский курай – сходные музыкальные инструменты – открытые продольные флейты. В статье в виде сопоставления изложены этноорганологические сведения о способе изготовления этих инструментов из тростника. Цель статьи – осветить общность технологии их создания: подбор природных материалов, предварительная обработка и способ изготовления сыбызғы и курая. Сходство технологии создания двух инструментов свидетельствует об общности казахской и башкирской традиционных культур в области изготовления музыкальных инструментов.

Ключевые слова: открытая продольная флейта, казахский сыбызғы, башкирский курай, «тотам», сыбызғышы, курайсы

В «Систематике музыкальных инструментов» *сыбызғы* и *курай* соответствуют следующему определению: «42 (Собственно) духовые инструменты. Колеблющийся столб воздуха ограничен самим инструментом». «421.11 Продольные флейты. Исполнитель направляет струю воздуха на край верхнего отверстия трубки». «421.111 Одиночные одноствольные флейты». «421.111.1 Открытые одиночные флейты. Конец флейты открыт». «421.111.12 С боковыми отверстиями». [1, с.255]. По замечанию Р. Ф. Зелинского, *курай* является «...открытой флейтой без сердечниковой щели...» [2, с.27].

В казахской и башкирской традиционной музыкальной культуре название открытой продольной флейты – *сыбызғы* и *курай* – произошло от названия природного материала, из которого первоначально (то есть в более ранний исторический период) изготавливались эти музыкальные инструменты.

По поводу значения слова *сыбызғы* в лингвистике и этномузыкознании Казахстана имеется несколько мнений:

1) По мнению лингвиста Қ. К. Жубанова, название этого музыкального инструмента восходит к казахскому слову «*сыбыс*». Хорошо известно, что многие слова в казахском языке имеет несколько значений (минимум – два). Слово «*сыбыс*» относится к таковым и имеет следующие значения: 1) слух, молва, то есть то, что было услышано, 2) *дыбыс*, то есть «звук», 3)

қамыс – одно из названий растения – тростника, камыша, 4) название духового музыкального инструмента типа открытой продольной флейты *сыбызгы*, изготавливаемого из тростника [К.К.Жұбанов. Цит. по: 3, с.5]. Заметим, что растение «тростник» в казахском языке называется не только словом *қамыс*, но также и словом *курай*, то есть совпадает с названием этого же растения в башкирском языке. Мнение о взаимосвязи названия музыкального инструмента *сыбызгы* со словом «*сыбыс*» в значении «тростник» как материал для изготовления этого инструмента разделяет и этноорганолог Б. Ш.Сарыбаев [4, с.73]. Имеется заметка известного этнографа XVIII в. И. Лепехина о *сыбызгы* западноказахстанского – уральского – региона, в которой указано на её название: «Калмыки пишат сию дудуку цур, татары курай, а яицкие казаки, у коих она также употребительна, называют как оную дудку, так и сам подсолнешник чибизгою.» [И. И. Лепехин. Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства 1768 и 1769 гг. СПб, 1771, кн. 1, с.481. Цит. по: 4, с.71] (здесь автор называет казахов «казаками» – Ж.Н.]

(2) Этимология названия инструмента *сыбызгы* связывается со спецификой его звукового колорита, происходящего от большого количества обертонов, слышимых в процессе звукоизвлечения: «...название этого инструмента происходит от специфики звучания, то есть от звукового колористического темброидеала, возникшего от чуткого слухового восприятия обертонов, слышимых во время исполнения того или иного сыбызгового кюя.» [5, с.179].

Более ранняя традиция изготовления открытой продольной флейты *сыбызгы* была связана со стеблем растения – тростника *курай* и его разновидностями, такими как: *көккурай*, *жаужапырақ курай*, *танкурай* [6, с.70-71], *қара курай*, *сары курай*, *өгіз курай* [7, с.88] (переводы названий наши: *қара* – чёрный, *сары* – жёлтый, *көк* – синий, голубой, *өгіз* – вол, то есть домашнее животное). Растение *қара курай* произрастало на северном склоне высоких гор [7, с.88. 8, с.20], а *сары курай* – на северном склоне таких гор, как Алтай и Тянь-Шань, в местах обитания оленей [7, с.88].

Народное (традиционное) название башкирской открытой продольной флейты «*курай*» также происходит от одноименного названия природного материала – *курай*. Из литературно-этнографических источников XIX в. – повести В. Зефирова «Рассказы башкирца Джантюри» и рассказа писателя, этнографа и лексикографа В.И.Даля (1801-1872) «Башкирская русалка» – очевидно, что, наряду с этим названием, употреблялось и название *һыбызгы* или *һыбызгы* (по В.Зефирову – «чебызге»), фонетически созвучное названию казахской открытой продольной флейты *сыбызгы*. Исполнителей на *курае* В.И.Даль называет «чибизгами» [Башкирия в русской литературе. Уфа. 1961. Т. 1. С.261; 216. Цит. по: 9, с.198. 10, с.82-83]. По мнению

С.Г.Рыбакова, инструмент изготавливался из гладкого, пустого и чистого внутри, правильной формы и иногда просушенного «стебля полевого растения, называемого также “*курай*”» (из стебля растения, одноименного с названием инструмента) [С.Г.Рыбаков Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. Излагается по: 11, с. 30]. По информации выдающегося башкирского исполнителя-*курайсы* юго-восточной исполнительской традиции Г.З.Сулейманова, инструмент изготавливается из гладкого, пустого и чистого внутри стебля растения, называемого «*такья баи курай*» [11, с.33]. В этом названии содержится как указание на само растение *курай*, так и на его форму. Оно имеет мохнатую верхушку из нескольких расходящихся в стороны маленьких стебельков-отростков от основного ствола растения, вкуче образующих «зонтик», то есть его «голову» (*баи*) в виде округлой национальной башкирской шапочки «*такья*». Ботаническое название природного материала – стебля зонтичного растения *курая*, из которого создается музыкальный инструмент – «реброплодник уральский», «*Pleurospermum Uralense*» [11, с.13]. Это свидетельствует об исконности данного материала для территории Башкортостана и всего Южного Урала и означает, что в башкирской традиционной культуре народное название музыкального инструмента *курай* происходило от названия избираемого для его изготовления природного материала. Исторически ранним видом является инструмент из стебля зонтичного растения – дудникового лесного *курая*, называемого *кәшиә курай*.

Таким образом, открытая продольная флейта у казахов и башкир изготавливалась из одностипных природных материалов. Таковыми служили стебли тростника и зонтичного растения, от названий которых произошли названия казахской и башкирской открытой продольной флейты. Название казахского инструмента *сыбызгы* произошло от названия тростника «*қамыс*» в одном из его наименований – «*сыбыс*», а также от названия тростника, именовавшего *курай* и перечисленных его разновидностей, произраставших в определенных природно-климатических зонах на территории Казахстана; название башкирского инструмента *курай* – от названий зонтичного растения «*такья баи курай*» и *кәшиә курай*, произраставшего в горных и горно-лесных ареалах Башкортостана. То, что более ранняя традиция изготовления открытых флейт *сыбызгы* и *курай* была связана со стеблем тростника, отразилось в названии инструментов. Это свидетельствует, о том, что, с одной стороны, наиболее устойчивыми ареалами распространения традиций изготовления и исполнительства на открытых флейтах были ареалы преимущественно с горными и горно-лесными ландшафтами. Здесь в природной среде произрастал естественный материал для изготовления инструментов. В Казахстане это восточный регион, горы Алтай и Тарбагатай, а в Башкортостане – горные и горно-лесные террито-

рии. С другой стороны, факт одноимённости названия двух национальных инструментов с названием природного материала указывает на существование общности при выборе конкретного материала, наиболее оптимального для изготовления сходных открытых продольных флейт, предпочтение которому выработалось в процессе многовековой практики создания этих инструментов в казахской и башкирской музыкальной культуре.

Обращает на себе внимание и типологическое а, возможно, и генетическое сходство народной (традиционной) технологии изготовления *сыбызгы* и *курая*. Мастерами изготовления *курая* в башкирской инструментальной традиции являлись сами исполнители – *курайсы* [2]. В казахской инструментальной культуре мастеров по изготовлению *сыбызгы* было особенно много в среде скотоводов, пастухов. В силу своей профессиональной деятельности они, постоянно пребывая на склонах и у подножия гор, в низинах и на холмах, высматривали те растения, которые были наиболее подходящими для создания музыкального инструмент. Нередко даже специально ухаживали за ними [6, с.70].

Процесс изготовления *сыбызгы* и *курая* из тростника был несложным, состоял из двух этапов. Для изготовления инструментов на первом этапе подбирался и заготавливался природный материал [2, 3, 4, 6]. В конце лета и в начале осени (в августе-сентябре), то есть в природно-сезонно-обусловленное время года – в период созревания растения – подбирали выросшие и окончательно созревшие тростники с широким диаметром: к этому времени они отцветали и приобретали желтоватый оттенок. Качество материала потенциально заключало в себе характер звучания инструмента, его высотные и тембровые свойства. Стебли с толстыми, рыхлыми внутренними стенками способствовали матовому, приглушенному звучанию. Тонкостенные стебли создавали звенящий тембр [2]. Подбор стеблей различного качества определялся индивидуальными предпочтениями исполнителей и региональными особенностями их музыкального мышления. Неодинаковые акустические свойства различных стеблей позволяли исполнителю изготовить и иметь при себе набор инструментов разного строя⁵. Для изготовления открытых флейтовых аэрофонов из тростника применялись стебли конической формы. Диаметр одного края трубки должен был быть, как правило, шире, чем противоположного [6, с.71-72].

При подборе-замере длины будущего музыкального инструмента каждый исполнитель, срезая тростники, руководствовался не только длиной и толщиной природного материала, но и своими индивидуальными физическими характеристиками: ростом, длиной рук, шириной ладоней [4,

⁵ Этот факт мы замечаем и у современных *сыбызгыши* и *курайсы*.

с.73. 6, с.71-72. 12, с.19]. В башкирской культуре существовала народная мера длины инструмента, называемая «*тотам*». Один *тотам* равнялся ширине ладони или четырех пальцев исполнителя. В связи с этим применялись народные обозначения длины инструмента – это: *курай* длиной в восемь «*тотамов*», в девять или десять «*тотамов*» и аналогичные. Каждый изготовитель инструмента избирал удобную для себя длину исходя от этой народной меры [12, с.19]. Вместе с тем, по мнению А.М.Кубагушева, существовали различия в длине инструмента, обусловленные и региональными различиями в традиции исполнения: «...инструменты у южной исполнительской школы отличаются от юго-восточной традиции размером и настройкой. При изготовлении *курая* обхват составляет от 10 до 11 ширины ладони, а в юго-восточной традиции этот обмер составляет от 8 до 9. ...у кураистов южной исполнительской традиции инструменты имеют сравнительно длинную трубку и низкий регистр, с богатыми обертонами...» [11, с.58]. По этому поводу он апеллирует к мнениям известных исполнителей на *курае*, носителям данных региональных традиций. По словам *курайсы* Г.З.Сулейманова, музыканта юго-восточной исполнительской традиции: «Для определения длины кураист отмеряет от широкого конца срезанного стебля 8 (иногда 9) раз ширину ладони, охватывая стебель четырьмя согнутыми пальцами поочередно каждой руки.» [11, с.33]. С. И. Дильмухаметов, представитель южной исполнительской традиции, отметил: «Общая длина трубки 10 или 11 обхватов...» [11, с.34]. В дополнение к этим мнениям А.М.Кубагушев приводит и свои собственные соображения о длине *курая*. В целом они совпадают с предыдущими: «...обхватывая стебель руками поочередно, отмеряют от 8 до 10 раз ширины ладони, затем подрезают.» [11, с. 13].

Сыбызгы по длине был относительно коротким. *Кураи* в разных региональных «школах» различаются по длине. *Курайсы* из рода *кыпсак* в своем исполнительстве используют относительно длинные инструменты, а исполнители из рода *тамьян* (восток Башкортостана), – напротив, короткие [2, с.67]. Традиционно длина и ширина музыкальных инструментов в среднем не превышала следующих показателей. Наиболее распространенными были *сыбызгы* длиной 500-700 мм [4, с. 73], 550-750 мм с диаметром верхнего широкого конца инструмента (в него вдувался воздух) в отрезке от 20-ти до 24 мм, с диаметром нижнего узкого конца в отрезке от 14-ти до 18-ти мм [6, с.71-72], 65-80 см [8, с.20]. «Длина наиболее распространенного типа *курая* от 712 до 775 мм. Более короткие, а также более длинные инструменты встречаются реже. Однако наибольшая длина *курая* не может быть произвольной, она ограничена длиной рук играющего.» [11, с. 33, 48]. Диаметр широкого конца инструмента в среднем находился в пределах от 15-ти до 22-х мм, диаметр узкого конца – в пределах от 10-ти до 13-ти мм

[12, с. 19-20] и до 15-ти мм [11, с. 49]. От конусности трубки инструмента зависит ровное и устойчивое звучание *курая* во всех регистрах. «Соотношение верхнего и нижнего диаметра *курая* *in C* составляет 15:10, это значение у *курая in G* – 20:15.» [11, с. 49]. После уточнения и выверения длины будущего музыкального инструмента у стеблей тростника удаляли основание и мохнатую верхушку (зонтик или шапочку) и очищали полость.

Из изложенного следует, что выбор длины *сыбызгы* и *курая* варьировался в пределах определённой средней нормы и был обусловлен физическими характеристиками исполнителя и региональными особенностями. Полученные заготовки-трубки подсушивали в тёмном и сухом помещении [2. 6, с.71-72].

Вторым этапом являлось собственно изготовление музыкального инструмента. На стволе основательного высушенной трубки проделывались игровые отверстия. Согласно историко-этнографическим материалам, в традиции их количество на инструментах было различным. В указанной выше заметке этнографа И. Лепехина (XVIII в.) о *сыбызгы* западно-казахстанского, уральского региона, сказано, что инструмент имел 3 игровых отверстия [И.И.Лепехин. Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства 1768 и 1769 гг. СПб, 1771, кн. 1, с.481. Цит. по: 4, с.71]. Академик А.И.Левшин (1799-1879), один из крупнейших этнографов, исследователь Казахстана, в статье «Свидание с ханом Меньшей киргиз-кайсацкой орды» (1820) привёл сведения о том, что на территории современного Западного Казахстана (на землях Младшего Жуза) встретил музыканта с инструментом с 3-мя игровыми отверстиями, расположенными ближе к нижнему краю. В другой своей весьма значительной работе «Описание киргиз-казацких или киргиз-кайсацких орд и степей. Ч. 1-3» (1832)⁶ он говорит о существовании в казахской традиционной среде *сыбызгы* с 3-мя, а также с 5-6-ю игровыми отверстиями, изготовленной из камыша длиной примерно в один аршин [13, с.8, 11-12].

Этноорганолог Б. Ш. Сарыбаев, изучив в процессе своей научной работы традиционные народные *сыбызгы*, в частности, привёл данные об инструменте из восточного Казахстана с 3-мя игровыми отверстиями и об инструменте из западного Казахстана с 4-мя отверстиями [4, с.76-77]. По другим сведениям, на *сыбызгы* делали 3 либо 4 игровых отверстия [6, с. 71-72]. Инструменты с 3-мя игровыми отверстиями существовали в восточном Казахстане [8, с.20. 3, с.10] и среди казахского населения Горно-Алтайской автономной области РФ [5, с.26]. По сведению А.К.Жубанова, известный

⁶ В XIX-начале XX вв. российские этнографы казахов называли этнонимом «киргизы», «киргиз-кайсаки» или «киргиз-казахи».

западно-казахстанский, уральский *сыбызгышы* XIX в., исполнитель и создатель кюев для этого инструмента Сармалай (настоящее имя – Садык; 1835 – примерно 1885) играл на созданных им самим *сыбызгы* с 6 игровыми отверстиями «...вместо трех или четырех...», тогда как «...в других уголках Казахстана до сего времени у *сыбызгы* продолжают оставаться только три-четыре отверстия...» [14, с.264].

Следовательно, инструменты с 3-мя игровыми отверстиями были распространены в среде казахов восточного Казахстана и смежной с ним территории Горного Алтая РФ. В западном Казахстане же, согласно сведениям А.И.Левшина (2-я половина XVIII столетия), а также А.К.Жубанова большее распространение имели инструменты с тремя, четырьмя и более 5-ю и 6-ю игровыми отверстиями.

Согласно традиционной технологии, мерой расстояния между игровыми отверстиями на *сыбызгы* и *курае* служила ширина пальцев исполнителя, изготавливавшего инструмент. Игровые отверстия на *сыбызгы* вырезались в следующем порядке. На инструменте с 3-мя игровыми отверстиями все три располагались на лицевой стороне трубки ближе к её нижнему, более узкому по диаметру краю. На инструменте же с 4-мя игровыми отверстиями первые три отверстия располагались на лицевой стороне трубки ближе к её нижнему краю, а четвертое находилось на её обратной, «тыльной стороне» [4, с.77]. От нижнего конца трубки на расстоянии ширины ладони вырезалось первое отверстие. Расстояния между всеми последующими отверстиями не превышали ширины четырех пальцев исполнителя [4, с.73].

Этноорганологические сведения о башкирском *курае* показывают, что в разных регионах современного Башкортостана, а также в местах исторического проживания башкир на территориях РФ, расположенных в направлении востока, юга и юго-запада от современной территории Башкортостана, существовали традиционные *кураи* трёх типов с разным количеством игровых отверстий.

Первый тип – это *курай* типа открытой продольной флейты. Он характерен для следующих регионов: юг, юго-восток и восток Башкортостана, регион реки Дёма (Дим), Оренбургская область РФ (Медногорский район, Александровский район, он же Тук-Соранский регион), граничащая с Башкортостаном на юге и юго-востоке Челябинская область РФ (Аргаяшевский район), граничащая с территорией Башкортостана на востоке Курганской области РФ (Альменовский район), Самарская область РФ (Пугачевский район), Саратовская область РФ (Перелюбский район).

Среди башкирского населения Курганской области (Альменовский район) бытовал инструмент с 2-мя-3-мя игровыми отверстиями.

На юге, юго-востоке и востоке Башкортостана, в регионе р. Дёма, в Оренбургской области РФ (Медногорский район, Александровский район,

он же Тук-Соранский регион) и в Челябинской области РФ (Аргаяшевский район) был и остается распространенным *курай* с 5-ю игровыми отверстиями [11, с.13, 14, 17]. При игре на этом типе инструмента исполнители добавляли низкий гортанный звук, то есть играли приемом *узлау*.

Каждый из исполнителей и исследователей приводит свои данные о *курае* из тростника с 5-ю игровыми отверстиями и их расположении.

От нижнего конца инструмента первое отверстие располагается на расстоянии длины трех пальцев, расстояние между первым и вторым равняется длине 2,5 пальцев, между вторым и третьим – 2-х пальцев, между третьим и четвертым – длине 1,5 пальцев, «...5-е отверстие вырезается сзади выше 4-го.» [С.Г.Рыбаков, «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта». Излагается по: 11 А.М.Кубагушев, с. 30]. Первое игровое отверстие длиной 10 мм имело овальную форму и проделывалось «...на расстоянии ширины 4-х (5-ти) пальцев...» от нижнего конца трубки. Отверстия с первого по четвертое – округлые и находились друг от друга на расстоянии ширины 2-х пальцев. Пятое отверстие вырезалось на обратной (тыльной) «...стороне инструмента на расстоянии 2-3 пальцев от верхнего края.» [М. Я. Береговский. Башкирские народные музыкальные инструменты. Уфа, 1942. 31 с. УГИИ им. З. Исмаилова. Фольклорный кабинет. На правах рукописи. Излагается по: 12, с.19-20].

По сведению Г.З.Сулейманова: «На ...стебле вырезается пять отверстий, из них четыре на одной стороне, а одно на обратной стороне, руководствуясь такой схемой: первое снизу отверстие (V) вырезается на расстоянии 4-х (реже пяти) пальцев от нижнего края. Расстояние между следующими тремя (IV, III, II) отверстиями составляет два пальца. Последнее отверстие (I) вырезается на обратной стороне трубки и находится на расстоянии 2-3 пальцев от отверстия II. Расстояние отмеряется не от центра отверстия, а от его края.» [11, с.33]. По информации С.И.Дильмухаметова, носителя южной исполнительской традиции, «...с нижнего узкого конца трубки прикладывается шесть пальцев, затем следующие отверстия находятся на расстоянии в следующем порядке: 3-х, 4-х, 3-х, 4-х пальцев. Если верхние звуки «картавят», то сверху постепенно срезают, а если нижние звуки не строят, то снизу подрезают до получения необходимого правильного строя.» [11, с.34]. «Отверстия вырезаются, начиная снизу: первое – на расстоянии 4-5 пальцев, между вторым и третьим отверстиями 2,5 пальца, остальные отверстия находятся между собой на расстоянии 3-х пальцев; пятое отверстие вырезается на обратной стороне ствола на таком же расстоянии. ... Нижнее отверстие *курая* может находиться только на таком месте, куда легко достает четвертый (или большой) палец левой (или правой) руки в положении, удобном для игры. Обычно нижнее отверстие бывает на

расстоянии 65-67 см от точки 0, а длина всей трубки от 70 до 80 см является наиболее удобной.» [11, с.13, 3].

Обобщая эти данные, можно заключить, что, при общих для каждой региональной традиции мерах длины инструментов с 5-ю игровыми отверстиями и расстояний между их игровыми отверстиями, значительную роль играли физические параметры каждого исполнителя, изготавливавшего инструмент – ширина ладоней и пальцев. Это имело своим следствием то, что каждый инструмент, даже изготовленный одним и тем же исполнителем-мастером был индивидуален и не совпадал с другими.

Второй тип – это *курай* типа губно-щелевой свистковой флейты или продольной свистковой флейты длиной около 700 мм с 2-мя или с 2-мя-3-мя игровыми отверстиями на лицевой стороне. Верхний его конец имеет косой срез, возле которого располагается свистковое отверстие. Он распространён, в основном, в среде башкир, проживающих на западе и северо-западе Башкортостана, а также среди башкир рода гайнинцев, живущих на территории Пермского края, граничащего с севером Башкортостана. Традиционное название этого типа инструмента – *кыйык-курай* или «девичий *курай*» [11, с.13, 15, 38].

Третий тип – это *курай* типа поперечной флейты, называемый *сыбызгы* (*ныбызгы*) [11, с.13]. Следовательно, типы *курая* и количество их игровых отверстий различались по региональному признаку.

Исследователь А.М.Кубагушев высказывает мнение, что в историческом развитии *курая* существовала эволюционная преемственность между инструментами с меньшим и большим количеством игровых отверстий: «Сравнительно развитым типам ныне встречаемых инструментов предшествовали *кураи* с 2-4 игровыми отверстиями.» [11, с.17]. Мы, соглашаясь с этим мнением, полагаем, что, возможно, различия в типах инструментов и в количестве игровых отверстий на них может являться внешним показателем (признаком) некоторого различия в этническом музыкальном мышлении у разных региональных групп башкирского населения, проживавшего и проживающего как на территории собственно Башкортостана, так и на других территориях современной РФ. Этот момент, на наш взгляд, требует специального изучения.

Таким образом, очевидна общность материала, из которого изготавливались тростниковые *сыбызгы* и *курай*, общность технологии их изготовления и конструкции. По такому критерию, как тип музыкального инструмента – открытая продольная флейта *сыбызгы* казахов восточного Казахстана, казахов Горного Алтая и Баян-Олгейского аймака МНР сходна с *кураем* следующих регионов: юга, юго-востока, востока Башкортостана, двух районов Оренбургской области РФ – Медногорского и Александровского (он же Тук-Соранский регион), Аргаяшевского района Челябинской

области РФ, Альменовского района Курганской области РФ, Пугачевского района Самарской области и Перелюбского района Саратовской области РФ. С *кураем* типа продольной губно-щелевой свистковой флейты, называемым *кыйык-курай* или «*девичий курай*», бытующим среди башкир запада, северо-запада Башкортостана, среди башкир-гайнинцев Пермского края, граничащего с севером Башкортостана, *сыбызгы* типологически не сходна, различна.

По критерию количества игровых отверстий (3 или 3-4) – *сыбызгы* казахов восточного Казахстана, Горного Алтая РФ обнаруживает сходство с *кураем* с двумя–тремя игровыми отверстиями, распространённым среди башкир Курганской области РФ [149 Кубагушев, с. 13, 36] и различается с *кураем* с 5-ю игровыми отверстиями, бытующим на юге, юго-востоке, востоке Башкортостана, в двух районах Оренбургской области РФ – Медногорском и Александровском (он же Тук-Соранский регион), в Аргаяшевском районе Челябинской области РФ, в Альменовском районе Курганской области РФ, в Пугачевском районе Самарской области и Перелюбском районе Саратовской области РФ.

Общим в технологии изготовления *сыбызгы* и *курая* является то, что для определения расстояния между игровыми отверстиями служила традиционная при изготовлении духовых музыкальных инструментов народная мера – это ширина ладоней и пальцев исполнителя. Количество игровых отверстий на *сыбызгы* варьировалось в региональном аспекте: три-четыре игровых отверстия на востоке и от трех-четырёх до пяти-шести игровых отверстий на западе республики. На *курае* так же: в одних регионах было от двух до трех игровых отверстия, в других – пять. Общим является и порядок расположения игровых отверстий на *сыбызгы* с 4-мя игровыми отверстиями и на *курае* с 5-ю игровыми отверстиями, при котором последнее отверстие располагалось на обратной стороне трубки выше предыдущих, а остальные предыдущие снизу – на лицевой стороне. Различия между казахским и башкирским тростниковыми инструментами состоят в количестве игровых отверстий.

Перечисленные черты общности в технологии изготовления инструментов типа открытых продольных флейт – казахского *сыбызгы* и башкирского *курая* из тростника свидетельствуют о существовании общности между казахской и башкирской традиционными культурами в области создания музыкальных инструментов, в частности, аэрофонов. Это обстоятельство даёт основание предположить, что истоки общности двух традиционных музыкальных культур находятся в более ранних этапах их истории.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Хорнобостель Э.М. фон, Закс К. Систематика музыкальных инструментов / Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и

- материалов в 2-х частях. Под общ. ред. Е.В.Гиппиуса. Ред.-составитель И.В.Мацевский. Ч. 1. Москва: Советский композитор, 1987, 264 с. с.229-261
2. Зелинский Р.Ф. Башкирский курай. / Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов в 2-х частях. Под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. Ред.-сост. И.В. Мацевский. Ч. 2. Москва: Советский композитор, 1988, 325 с. с. 127-136
 3. Мұқышев Т. Сыбызғы сазы. Моңғолиядағы Баян-Өлгей қазақтарының сыбызғы күйлері. Музыкалық білім беретін оқу орындарына арналған оқу құралы. Алматы: Өнер, 2005, 80 б.
 4. Сарыбаев Б.Ш. Казахские музыкальные инструменты. Алма-Ата: Жалын, 1978, 174 с., с илл., нот.
 5. Жузбасов К.Т. Музыкальный фольклор казахов Горного Алтая. Алматы: Өнер, 2007, 168 с.
 6. Бейсенбекұлы О. Сазды аспаптар сыры (ұлттық музыкалық аспаптар жайында). Алматы: Ана тілі, 1994, 128 б.
 7. Бекенов У. Күй керуені. Алматы: Өнер, 2002, 144 б.
 8. Бекхожина Т. Даламның назды саздары. Алматы: Өнер, 1996, 208 б
 9. Ихтисамов Х.С. К проблеме сравнительного изучения двухголосного гортанного пения и инструментальной музыки у тюркских и монгольских народов. / Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов в 2-х частях. Под общ. ред. Е.В.Гиппиуса. Ред.-сост. И.В. Мацевский. Ч. 2. Москва: Советский композитор, 1988, 328 с. с. 197-216
 10. Лебединский Л.Н. Башкирские народные песни и наигрыши. 2 изд. Москва: Музыка, 1965, 246 с., нот.
 11. Кубагушев А.М. Курай. К 100-летию Г.З. Сулейманова. Учебное пособие. Уфа: УГАИ им. З. Исмаилова, 2012, 144 с., нот., ил.
 12. Ахметжанова Н.В. Башкирская инструментальная музыка. Наследие. Уфа: 1996, 105 с.
 13. Аравин П.В. Степные созвездия. Очерки и этюды о казахской музыке. Алма-Ата: Жалын, 1979, 184 с. с. 6-24
 14. Жубанов А.К. Струны столетий. Алматы: Дайк-Пресс, 2001, 280 с.

Nurbanu Kadibayevna JOLDASOVA
Qazax Milli İncəsənət Universiteti
Musiqişünas, etnomusiqişünas, müəllim

BƏNZƏR ÇƏPƏKİ FLEYTALAR – QAMIŞDAN QAZAX SIBIZĞISI VƏ BAŞQORD KURAYI Ümumi istehsal metodu

Xülasə: Qazax sıbizğısı və başqord kurayı – açıq çəpəki fleytalar – oxşar musiqi alətləridir. Məqalədə bu alətlərin qamışdan hazırlanma üsulu ilə bağlı müqayisəli etno-orqanoloji məlumatlar verilmişdir. Məqalənin məqsədi – onların yaradılması texnologiyasının ümumiliyini – təbii materialların seçilməsi, onların ilkin emalı, sıbizğı və kurayı düzgün istehsal üsulunu vurğulamaqdır. Hər iki alətin yaradılması texnologiyasının ox-

şarlıǵı qazax və başqord ənənəvi mədəniyyətlərində musiqi alətlərinin hazırlanması sahəsində ümumi cəhətlərdən xəbər verir.

Açar sözlər: açıq çəpəki fleyta, qazax sızızǵı və başqord kurayı, təbii material – qamış kuray, «totam», sızızqışı, kuraysı, çalǵı dəlikləri

Zholdassova Nurbanu

Kazakh National University of Arts
Musicologist, ethnomusicologist, lecturer

**SIMILAR OPEN LONGITUDINAL FLUTES – KAZAKH SYBYZGY
AND BASHKIR KURAI FROM CANE
Generality of the Manufacturing Method**

Abstract: *Kazakh sybyzgy and Bashkir kurai are similar musical instruments are open-ended longitudinal flutes. This article presents ethno-organological information on the method of manufacturing these instruments from reed in a comparative manner. The aim of the article is to highlight the commonality in the technology of their creation: the selection of natural materials, preliminary processing, and the method of making sybyzgy and kurai. The similarity in the technology of creating these two instruments indicates the shared Kazakh and Bashkir traditional cultures in the field of musical instrument craftsmanship.*

Keywords: *open-ended longitudinal flute, Kazakh sybyzgy, Bashkir kurai, totam*

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova;
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ülkər Əliyeva