

Начная статья
УДК 811.512.156

Происхождение, развитие и эволюция музыкального инструмента *шоор*

Бады-Очур Олзей

Северо-Западный университет Миньцзу, преподаватель-лектор,
Ланьчжоу, КНР, 1486054479@qq.com



Аннотация. В данной статье автором вводятся в научный оборот результаты многолетних изысканий, фольклорные, этнографические материалы о тувинском музыкальном духовом инструменте *шоор*, исследуются его социальные роли в разные исторические периоды в жизни этнических тувинцев, проживающих в Алтайском аймаке Или-Казахского автономного округа Синьцзян-Уйгурского автономного района КНР. Будучи одним из последних исполнителей игры на данном музыкальном инструменте, автор исследует происхождение, развитие и эволюцию *шоора*, а также указывает на социальные причины проблемы наследования игры на нем.

Ключевые слова: шоор, тувинцы, традиционная культура, культурное наследие, Ханас, Синьцзян-Уйгурский автономный округ, мандаалаш, духовой музыкальный инструмент

Для цитирования: Олзей Б.-О. «Происхождение, развитие и эволюция музыкального инструмента шоор» // Азиатские исследования: история и современность. 2022. № 2(2). С. 144-158. DOI: 10.24412/2782-6139-2022-2-144-158

Origin, Development and Evolution of the Musical Instrument “*Shoor*”

Bady-Ochur Olzey

Northwest Minzu University, lecturer, Lanzhou, China, 1486054479@qq.com

Abstract. This article uses folklore materials collected by the author for studying the different social roles of the Tuvan musical wind instrument *shoor* in different historical periods in the life of ethnic Tuvans living in the Altai aimag of the Ili-Kazakh Autonomous Region of the Xinjiang Uygur Autonomous Region of China. Moreover, the author explores the origin, development and evolution of the given musical instrument, and also points to the social causes of the problem of inheritance of playing the *shoor*. The study has been carried out by the author over many years. The author is also one of the last owners of the fine art of playing this musical instrument. The result of the author's many years of work on this study was an extensive article published in Chinese in 2012.

Keywords: shoor, Tuvans, traditional culture, cultural heritage, Khanas (Kanas), Xinjiang Uygur Autonomous Region, mandaalash, wind musical instrument

For citation: Olzey B.-O. (2022), “Origin, development and evolution of the musical instrument shoor” // Asian Studies: History and Modernity, no. 2(2), p. 144-158. DOI: 10.24412/2782-6139-2022-2-144-158

Введение

Шоор – духовой музыкальный инструмент этнических тувинцев, проживающих на территории Алтайского аймака Синьцзян-Уйгурского автономного округа КНР. Тувинцы Алтай (тув. *Аьлдай тыгъвазы*) КНР, как они себя идентифицируют, проживают преимущественно в трех местах – Ханас, Хом, Ак-Хава. Традиционно шоор изготавливают из стебля растения, которое в народе называют «мандаалаи». При упоминании шоора местное население не может не вспомнить народного исполнителя покойного Ирдыша из рода кызыл-соян, этнического тувинца КНР, проживавшего в местечке Ханас. Его прекрасное исполнение мелодий на шооре в свое время привлекло внимание окружающих к данному музыкальному инструменту; заставило и соплеменников, и академический мир по-настоящему осознать его ценность. С того времени многие ученые и средства массовой информации в КНР и за рубежом обратили свой взор на этот своеобразный музыкальный инструмент, который оставался загадкой для всего академического мира. С тех пор ученые начали активно его изучать.

В академических кругах до настоящего времени нет единого мнения относительно происхождения шоора. Первым ученым в КНР, исследовавшим шоор, был Мыргыжых из Внутренней Монголии. Весной 1985 г. он приехал в местность Хандагаад в Алтайском аймаке КНР с целью найти «хуцзя»¹ (кит. 胡笳 hújiā). Основываясь на сведениях информантов, местных стариков, исполнителей игры на шооре, а также опираясь на исторические документы о хуцзя, Мыргыжых написал научное исследование «По следам хуцзя: исследование монгольской музыки». По мнению Мыргыжыха, шоор является наследием древнего хуцзя. В связи с этим он проводит знак равенства между шоором и хуцзя. В заключении своего труда он утверждает: «Хуцзя, древний китайский музыкальный инструмент, был давно утерян. Ныне он снова ожил для нас. Хуцзя отныне будет стимулировать ученых на различного рода исследования в области древней музыки. Исследования неизбежно прояснят и опровергнут некоторые исторические факты и выводы отдельных людей о том, что хуцзя уходит корнями в западную часть Центральной Азии» [Лю Гуйин 1999]. Позже некоторые ученые дали шоору ряд определений, одно из них – «живой реликт мировой музыки». Но, по мнению автора данной статьи, в исследовании Мыргыжыха связь между шоором и хуцзя сильно преувеличена.

Господин Санг Хайбо, придерживавшийся противоположной точки зрения, неоднократно ездил в Ханас в целях интервьюирования ныне уже

1 Тростниковая флейта (дудка, у населения Севера).

покойного старика Ирдыша. Он также возил Ирдыша в Пекин для записи мелодии шоора. Санг Хайбо утверждает: «Шоор – древний и важный духовой инструмент, уникальный для тувинцев Ханаса. Более того, он демонстрирует оригинальные функциональные характеристики, которые значительно отличаются от характеристик монгольского инструмента *модун-цуур*, и даже от кыргызского инструмента *чоор* [Пан И, Чжоу Ин 2012]. Санг Хайбо провел множество объективных исследований. Более того, он тщательно изучил музыкальные инструменты на основе цитат из различных исторических источников. В настоящее время взгляды Санг Хайбо в академических кругах относительно влиятельны.

Вышеупомянутые результаты исследования и пиар-деятельность соответствующих агентств по местному туризму позволили большому количеству людей узнать о шооре. Однако из-за языкового барьера и других сопутствующих факторов некоторые проблемы все же игнорируются и не решаются. Автор придерживается мнения о том, что исследователи шоора упустили из виду следующие моменты: во-первых, все внимание исследователей сосредоточено на знаменитом народном исполнителе Ирдыше из рода кызыл-соян, при этом игнорируются другие исполнители; во-вторых, при исследовании происхождения шоора чаще обращаются к историческим документам, пренебрегая при этом народными легендами; в-третьих, рассматривают шоор отдельно от тувинцев, игнорируя при этом традиционную роль шоора в жизни тувинцев. В ходе предварительного исследования автором статьи было собрано множество легенд о шооре. Количество легенд достаточно много, чтобы объяснить былую роль шоора в тувинском обществе.

Изготовление шоора и его происхождение

Изготовление шоора

Шоор – духовой инструмент, изготовленный из стебля растения. Техника изготовления, на первый взгляд, кажется простой, но процесс подбора материала крайне сложен. По словам одного пожилого информанта: «Не все травы пригодны для изготовления шоора, и не все стебли *мандаалаша* пригодны для шоора. Много зависит от толщины и формы стебля». Тем не менее существуют простые техники изготовления, которые передаются из поколения в поколение. К выбору *мандаалаша* предъявляются определенные требования. Во-первых, толщина травы должна быть соответствующей. Шоор, изготовленный из чересчур тонкого *мандаалаша*, не способен воспроизводить качественный звук. Однако, шоор из толстого стебля требует слишком большого потока воздуха при игре, что в итоге приводит легкие исполнителя к некомфортному состоянию. Во-вторых, рекомендуется избегать толстых стеблей. В

случае с толстым стеблем невозможно будет воспроизвести *тремоло*². В-третьих, при выборе стебля следует отдавать предпочтение более прямым. Таким образом, вероятность беспрепятственного прохождения потока воздуха во время игры увеличивается в разы.

Относительно трех звуковых отверстий шоора: местоположение первого отверстия измеряется четырьмя пальцами (указательный, средний, безымянный пальцы и мизинец) от нижней части инструмента; расстояние между вторым и третьим отверстиями такое же – три пальца (начиная от указательного пальца до безымянного); третье отверстие находится на расстоянии четырех пальцев от второго отверстия. Длина шоора составляет около шестидесяти сантиметров. Уникальность данного инструмента заключается в том, что исполнителю желательно самому изготовлять его. В связи с тем, что толщина пальцев каждого человека разная, то и расстояния между тремя звуковыми отверстиями могут различаться. Следовательно, и тембр воспроизводимого звука может быть разным. Если артист использует музыкальный инструмент, изготовленный другим лицом, то при игре он зачастую будет чувствовать себя некомфортно – не в состоянии воспроизводить благозвучный звук. Данный факт полностью отражает индивидуальный характер инструмента. Таким образом, шоор фрагментарно является некой частью тела исполнителя – размер инструмента должен соответствовать параметрам его пальцев.

Еще одна уникальная особенность шоора – техника воспроизведения. Сам инструмент представляет собой пустую внутри трубу. Во время игры следует удобно положить верхний конец трубки на верхние зубы, открыть рот и использовать язык как трость, и тогда дыхание *даньтянь*³ будет наталкивать вас на игру. Этот особый метод воспроизведения также позволяет шоору одновременно издавать высокие ноты, а также бас тремор⁴.

Происхождение шоора

О происхождении шоора у алтайских тувинцев есть одно предание: в прошлом у рода (тув. *сөөк*) кёйүк, тогда проживавшего в районе озера

2 Приём игры на струнных, клавишных, ударных и других музыкальных инструментах: многократное быстрое повторение одного звука либо быстрое чередование двух несоседних звуков, двух созвучий (интервалов, аккордов), отдельного звука и созвучия.

3 В китайской медицине: часть тела, находящаяся на 3 цуня ниже пупка; половая сфера, место сосредоточения жизненных сил.

4 Непроизвольные, быстрые, ритмичные колебательные движения частей тела или всего тела, вызванные мышечными сокращениями и связанные с временной задержкой корректирующих афферентных сигналов, в связи с чем реализация движения и сохранение позы происходит за счёт постоянной подстройки положения тела к какому-то среднему значению.

Балхаш (тув. *Балгаиш*) и озера *Маркаколь* (тув. *Марга-Хөл*) на территории нынешнего Казахстана, был выдающийся охотник по имени Арбийян (тув. *Арбийян*). Старик Арбийян был прекрасным исполнителем горлового пения *хоомей*, человеком с редким музыкальным талантом. Однажды в горах во время охоты со склона горы он услышал странный и чудесный звук, который он никогда раньше не слышал. Звук был похож на рев благородного оленя. Когда старик внимательно прислушался, у него сложилось впечатление, что по подветренному склону горы со всех сторон бежит множество благородных оленей. Из любопытства Арбийян подбежал к горе и заметил, что на данном подветренном склоне наклонился стебель мандаалаша с дырками. Как стало известно, красивый и незнакомый «звук благородного оленя» издавало данное растение, обдуваемое ветром. Таким образом, старик в порыве вдохновения создал музыкальный инструмент, а вслед за этим он соединил исполнение инструмента с хоомеем, а в последующем начал использовать инструмент для отлова благородных оленей. Данный инструмент является прототипом сегодняшнего шоора.

Так, вооружившись этим орудием для отлова животных, Арбийян без больших усилий охотился, в частности, на благородного оленя, и стал лучшим охотником среди местных тувинцев. Охотники из числа соплеменников стали восхищаться Арбийяном, обращаться к нему с просьбой обучить их игре на шооре. С тех пор шоор становится незаменимым помощником в охотничьей деятельности тувинцев.

Тувинцы, проживающие в КНР – полукочевой и полуохотничий этнос. У этнических тувинцев КНР зависимость от промысловой охоты была в разы больше, чем от кочевого скотоводства. Данный факт закрепляет статус шоора, как дополнительного орудия охоты. При исполнении мелодии на шооре чувствительные животные, никогда не подходящие к человеку на близкое расстояние, в частности, благородные олени, которых весьма затруднительно приманить даже опытным охотникам, добровольно подбегают, чтобы насладиться приятной музыкой. Следовательно, шоор непосредственно служил важным инструментом для выживания тувинского народа, а со временем он превратился в музыкальный инструмент. Пожилые информанты вспоминают, что если охотник не умел играть на шооре, то он в обязательном порядке брал с собой на охоту *шоорчу* (исполнителя шоора). Шоорчу игрой на шооре приманивал животное, а стрелок, незаметный глазу, прицеливался в тот момент в добычу, как только она оказывалась в пределах необходимого расстояния. Шоор во все времена был связан с охотничьей деятельностью, в этой связи женщины, как правило, не играли на нем. Автор статьи по

сей день не осведомлен о представителях женского пола, когда-либо игравших на шооре.

С наступлением глобализации охотничья жизнь местного населения превратилась в легенду. Следовательно, сегодня шоор потерял свое первоначальное предназначение, став символом «захоронения» былого охотничьего обычая. Местных тувинцев глубоко радует тот факт, что удивительно красивое, проникновенное исполнение на шооре тувинского народного артиста Ирдыша произвело глубокое впечатление на бесчисленное количество людей – почитателей данного вида искусства, образуя пространство для выживания шоора в реалиях современности, а также его дальнейшего развития. Исходя из этого, можно утверждать, что, благодаря покойному Ирдышу, «вымирающий» шоор был воскрешен.

Персонаж Арбыйян в приведенной выше легенде, по всей вероятности, жил двести или триста лет назад. Он в свое время сочинил много песен и мелодий. Редкий музыкальный дар старика и непрерывное желание развивать и развиваться привели не только к изобретению данного инструмента, но также развили до уровня уникального музыкального инструмента современности. После того, как шоор стал любимым музыкальным инструментом тувинцев, его роль как инструмента для приманивания животных не уменьшилась: шоор являлся одновременно орудием для приманивания животных во время охоты, и – музыкальным инструментом. Функцию промыслового и развлекательного инструмента шоор выполнял еще со времен основателя Арбыйяна. Популярная на сегодняшний день песня «Чыраа кара мажаалай» (Черный медведь-иноходец) родилась из сильной охотничьей потребности автора песни для приманивания добычи. По всей вероятности, данная песня может иллюстрировать двойную функцию шоора. Среди тувинцев бытует короткий рассказ об истории создания этой песни.

Жил-был охотник по имени Чонкелдей (тув. *Чонкелдей*). У него был забавный напарник, который прекрасно играл на шооре. Однажды, когда двое друзей охотились в лесу, напарник Чонкелдея, играя на шооре, заманил медведя. Он пытался неоднократно давать Чонкелдею знаки, чтобы тот уже выстрелил, но неисправное оружие Чонкелдея в критический момент заклинило, и из него невозможно было выстрелить. Так приятели упустили черного медведя. С этого момента напарник Чонкелдея начал имитировать хождение черного медведя, насмехаясь над Чонкелдеем и припевая:

Чыраа кара мажаалай
Чоруй барды, Чонкелдей,
Чолдак кара боон
Харып калды, Чонкелдей.

Черный медведь-иноходец
Убежал, Чонкелдей.
Черное ружье твое
Заклинило, Чонкелдей.

Далее напарник адаптировал данный напев в песню под названием «Чыраа кара мажаалай», которая популярна среди местного населения по сей день. По сюжету данной песни шоор является не только орудием для приманивания животных, но и музыкальным инструментом для развлечения. Тувинцы КНР в разные времена называли шоор то «мандаалаш-шоор», то «Арбийян-шоор», а иногда – «тыва шоор». Шоор относится к духовым инструментам, в числе которых пикколо, малая флейта, поперечная флейта, продольная флейта и другие.

Легенды в мелодиях шоора

Практически большинство мелодий, исполняемых сегодня на шооре, имеет свою короткую предысторию – рассказы, легенды. Как правило, это краткие повествовательные тексты, и в ходе песни эти рассказы повторяются неоднократно, исполняются гортанным голосом. Основная цель мелодии – уловить и контролировать ритм. Существуют также хвалебные песни про шоор, в которых отсутствуют поэтический текст и предыстория прозой. Основное средство выражения – яркая имитация различных звуков природы. Например, «Ханас хемниң агымы» (Волны реки Ханас) и «Өөрүшгүлүг бай Алдай» (Счастливый богатый Алтай) являются своего рода хвалой родным местам, а «Энерелдиг ие» (Сострадательная мама) – восхваление матери и т.д. Сохранилось до наших дней более десяти мелодий шоора и столько же легенд к ним, но многие – давно утрачены. Далее приводятся некоторые легенды:

1. «Балчын-хээр» (Гнедой конь Балчына).

Данная история приключилась в роду *көйүк*. Молодой человек по имени Балчын, который имел редкого быстрого гнедого скакуна, однажды влюбился в девушку и признался ей в любви, умоляя ее выйти за него замуж. Уверенная в себе девушка не захотела легко соглашаться на предложение юноши и сказала: «Давай поспорим: ты трижды проскачешь на своем гнедом скакуне вокруг озера Марга-Хол. За это время я должна успеть сшить три красивых халата. Не успею – выйду за тебя замуж». Девушка была редкой искусной швеей. Итак, когда Балчын объезжал на своем скакуне третий круг, все три халата были сшиты, но девушка не успела пришить последнюю пуговицу третьего халата. Так девушке пришлось выйти замуж за Балчына. Балчын женился на своей возлюбленной, как он и хотел. Позже, чтобы увековечить память об этом редком скакуне, старик Арбийян, изобретатель шоора, сочинил эту песню, которая сохранилась до наших дней.

2. «Хангай дагның күртүзү» (Черный тетерев на горе Хангай).

Жил раньше хан по имени Харагаты-Хан, и у этого хана был один-единственный сын. Тот сын особенно любил охотиться в горах Хангай на

черного тетерева. Сын Харагаты-Хана каждый день поднимался на гору Хангай, чтобы охотиться на черного тетерева. Так сын хана убил всех тетерев, которые водились там. Однажды настал день, когда он поймал самого последнего маленького тетерева и собирался его убить. Когда сын Харагаты–Хана держал в руках лук, готовясь к стрельбе, тетерев вдруг закричал:

Харагаты Хаанның чаңгыс оглу сен	Ты, единственный сын Харагаты
сен,	Хана,
Хаңгай улуг дагның кара-күртүзүнден	И я остался один из всех тетеревев
чаңгыс калган мен мен.	великой горы Хангай.

Услышав это, сын Харагаты–Хана понял, что тетерев, как и он сам, – бедное живое существо. Он вдруг представил, что, если он убьет последнего оставшегося тетерева, то на этой горе не останется больше тетерев. Он ведь сам тоже является единственным сыном своего отца. С чувством жалости к бедной птице он решил больше никогда не охотиться без нужды.

Данная песня основана на пении игривого черного тетерева и была создана по вымышленной истории, призывающей людей любить природу и защищать диких животных. Песня представляет собой поэтический текст и во время игры поется гортанным голосом.

3. «Узээнек» (тув. *Үзээнек*, название реки)

Давным-давно жила-была девочка-сирота. Родители девочки рано умерли, и поэтому она с детства жила в доме невестки. После кончины родителей старшая невестка часто была, ругала ее и заставляла выполнять всю тяжелую работу по дому.

Однажды невестка попросила ее на берегу реки Узээнек выкопать дикие съедобные корни – *ай-бес*. Выкапывая корни, она случайно потеряла *кымзар*⁵ своей невестки, куда должна была положить выкопанные ай-бес. Долго искала девушка кымзар, но никак не могла найти. Она боялась возвращаться домой без него, зная, что невестка снова будет ее бить и ругать, поэтому она беспомощно начала кричать реке Узээнек:

Ай казып алыр кымзарым бернен,	Верни мне кымзар для корня – ай,
Үзээнек!	Узээнек!
Бес казып алыр кымзарымны бернен,	Верни мне кымзар для корня – бес,
Үзээнек!	Узээнек!
Кызыл чараш кымзарымны алгыжа,	Пожалуйста, верни мне мой красный
Кыс чараш бодумну ал!	красивый кымзар,
	Вместо него возьми меня, красивую!

⁵ Сетка, вязанная из сухожилий, для сбора диких корней.

Девушка прыгнула в бурную реку. Позже, услышав эту историю, охотник Арбийян написал прекрасную песню «Узээнек», призывая людей заботиться, любить и помогать каждому сироте. Песня также сохранилась до наших дней, а слова плачущей маленькой девочки-сироты в приведенной выше истории, запомнились навечно песней.

4. «Агын-Бүүрел, сайың кал! Ала чаваа, сегин кал!» (Ты, чертов Агын-Буурел, высохни! А ты, мелкий конь, умри!)

Река Агын-Буурел – это тувинское название реки, которая находилась на северной стороне озера Маркаколь (тув. Марга-Хөл) на территории нынешнего Казахстана. Когда-то на этой местности жили-были молодой парень и девушка, которые сильно любили друг друга. Родители девушки не приняли парня из-за низкого социального статуса его рода. Когда молодые узнали о том, что родители девушки хотят обручить дочь с сыном из зажиточного рода, они сбежали на своей пегой лошади, чтобы сохранить свое счастье. После того, как семья девушки узнала об этом, за ними отправили большое количество людей, чтобы они поймали и привезли дочь. Молодые бежали и достигли берега реки Агын-Буурел. А река была не мелкая – лошадь, несмотря на свою резвость, не в состоянии была перейти ее. А звон копыт лошадей их преследователей приближался все ближе. В самый критический момент молодые решили испытать свою судьбу и рискнуть перейти реку на лошади. К сожалению, случилась трагедия, когда они добрались до самой середины реки – волны поглотили лошадь и возлюбленную молодого человека. Молодому человеку удалось выплыть на берег. Сел он на берег реки и начал проклинать и реку, и коня своего:

Ала аьтга мунгашдан
Амыракга харгышдым.
Ада-иениң сөзүнен
Амытан ашбаан корлукдуг.

Агын-Бүүрел, сайың кал!
Ала чаваа, сегин кал!
Берсең – кежиг бер!
Бербээсең – сайың кал!

Сев на пегого коня,
Встретился я с возлюбленной.
Слово родителей для нас
Превыше всего – черт!

Ты, чертов Агын-Буурел, высохни!
А ты, пегая лошаденка, умри!
Коли даешь – дай переправиться!
Коли не даешь – высохни!

Позже молодой человек сложил красивую мелодию для этой истории. Он сел на берег реки Агын-Буурел и каждый день произносил проклятие, до тех пор, пока река не высохла, обнажив камни, и только после этого он пошел домой. С тех пор у тувинцев появился негласный закон избегать верховой езды на пегих лошадях. Особенно если родственники едут

сватать невесту, то запрещалось к сватам ехать на пегой лошади – это считалось дурным знаком.

4. «Өрээлдиг⁶ хээр», (Стреноженный пегий конь)

Среди местных тувинцев раньше жил почтенный старейшина, у которого было девять сыновей. Он напоминал своим сыновьям каждый день, чтобы они в любое время суток и в любом месте не ослабляли бдительности и не слишком озорничали в игре. Но девять сыновей никогда не слушали наставлений своего отца и каждый день играли и ленились работать. Однажды, когда девять детей играли, на их племя внезапно напал враг. В это время девять сыновей, которые не были приучены к сражениям, не успели развязать веревки, которыми были стреножены ноги лошадей. В этот самый момент дети поняли, о чем говорил их отец. С тех пор они перестали бездумно играть в игры. Данная песня написана на основе подлинной истории, повествующей о беге лошадей со стреноженными ногами. Цель песни – донести до людей важность того, что в любое время и в любом месте не стоит ослаблять бдительности, и в мирное время всегда нужно быть готовым к беде.

Все вышеописанные истории показывают нам, что в жизни тувинцев шоор выполняет не только инструментальную и развлекательную функцию, но и выполняет функцию народного просвещения и воспитания, которую тоже нельзя игнорировать. В этих легендах и мелодиях заключены взгляды тувинцев на жизнь, их ценности и мировоззрение.

Таким образом, можно понять, что каждое произведение – сочетание трогательной истории и красивой музыки – имеет заведомо образовательную функцию. Шоор – это не только орудие охоты и развлечения для тувинцев, но и средство воспитания подрастающего поколения. Образовательная функция шоора, в основном, базируется на нравственном воспитании и просвещении в вопросах защиты окружающей среды. В традиционном тувинском обществе дети осознанно и неосознанно соприкасаются с шоором, учатся ценить прекрасную музыку. В то же время они начинают ставить себя на место главного персонажа, а также на основе рассказов воспринимают добро и красоту, устанавливают собственные убеждения и ценности, основываясь на народном мировоззрении.

«Өрээлдиг хээр» учит людей не жадничать, не расслабляться, не ослаблять бдительности и быть готовыми к чрезвычайным ситуациям. Мораль повествования «Үзээнек» состоит в призыве сочувствовать и помогать каждому сироте. А произведение «Агын-Бүүрел, сайың кал! Ала чаваа, сегиң кал!» служит своего рода противостоянием феодальной

6 Одна нога и одна рука привязанные одной веревкой.

системе брака, единолично управляемой родителями, песня выражает доброе желание молодых иметь право на любовь.

Самая большая особенность шоора – подражание звукам природы, что свидетельствует о глубоком понимании объекта подражания. Каждая мелодия шоора, имитирующая природу, создается на основе внимательного наблюдения и глубокого понимания законов природы. Это можно назвать своеобразным выражением глубокой любви и уважения к природе у тувинцев.

Шоор также выполняет функцию экологического просвещения. Она заключается в использовании таких методов, как олицетворение природы, чтобы люди могли понять природу и осознать необходимость защиты природы. В лирике «Хангай дагның күртүзү» говорится: « Ты, единственный сын Харагаты-Хана, а я остался один из всех тетеревов великой горы Хангай». Перед тем, как сыграть данную мелодию, исполнитель, как правило, рассказывает историю песни с целью побудить людей поставить себя вместо черного тетерева, на которого охотились в горах Хангай. Таким образом, песня призывает людей воздержаться от многократной и чрезмерной охоты на зверей и птиц, а также учит умению сострадать. Исполняя следующую историю – рассказ «Волны реки Ханас» – артист представляет самого себя рекой Ханас, а «Өөрүшгүлүг бай Алдай» – флорой горы Алтай. Иными словами, исполнитель сливается с природой, когда играет на шооре. Сам шоор, включая музыку и приемы исполнения – это вселенский взгляд, направленный на «гармонию между человеком и природой». Таким образом, изучение шоора способствует развитию чувства уважения и любви к природе, что является основой для формирования экологического сознания.

Эволюция и развитие шоора

Для удовлетворения потребностей охотничьей жизни почти каждая семья тувинцев имела шоор. Они использовали его для приманивания зверей во время охоты, а после охоты – в качестве музыкального инструмента. Интересен тот факт, что люди, которые не занимаются охотой, используют шоор как музыкальный инструмент. Во второй половине XX в. в местности Ак-Хава жили три известных исполнителя шоора: Санчап, Орус, Санчы. В 1958 г. Санчы был приглашен соответствующими ведомствами в столицу Или-Казахского округа в город Или для участия в национальном празднике. В дни празднества многие подходили к Санчы, учились у него технике игры на шооре. После его возвращения в Ак-Хава казах по имени Чумахан из уезда Хаба послал артисту Санчы коня в знак почитания его как своего учителя.

Если исходить из рода деятельности вышеупомянутых исполнителей, то они все выросли на пастбище в горах. Пастухи, проживающие высоко в горах, исключительно редко встречаются людей. Таким образом, им сопутствует безмерное одиночество. В целях развлечения в одиночестве и уединении, местные пастухи во время пастушества часто играли на шооре. Круглый год они пасут скот и играют на шооре. Так один за другим они становятся известными своей искусной игрой на шооре. По словам Кызыл-Бубея, брата покойного шоорчу Ирдыша, его брат впервые начал играть на шооре в 13 или 14 лет, когда он начал пастись скот в горах. Он присматривал за скотом и одновременно играл на шооре. Таким образом, он оттачивал свое мастерство, а со временем стал знаменит, как обладающий редким талантом. Старик Кызыл-Бубей также играет на шооре, но его уровень мастерства намного уступает старшему брату. Во время интервью автор статьи поинтересовался, в чем причина недостаточного уровня его мастерства. Он полушутя, полусерьезно ответил: «В детстве я не пас скот каждый день. Если бы я знал, что шоор в будущем станет таким знаменитым, я определенно каждый день пас бы скот». Слова старика свидетельствуют о тесной связи между выпасом скота и инструментом. Однако в силу разных интересов и разных увлечений, не все мальчики становятся пастухами, и поэтому не все вырастают прекрасными шоорчу. Некоторые мальчики даже если и пасут скот, не имеют интереса к игре на шооре. Когда те пасут скот, то занимаются другими делами в соответствии со своими интересами.

Старик Арбыян, создатель шоора, в действительности был охотником, но фактически среди местных охотников знаменитых шоорчу совсем немного. Преобладающее большинство именитых шоорчу – это пастухи. Причина этого в том, что у пастухов достаточно много времени, чтобы изучать и практиковать шоор, а во время охоты шоор применяют исключительно в момент приманивания добычи, и жизнь охотника не позволяет целыми сутками практиковать игру на шооре.

В 1933 г. солдаты под предводительством дунганского военачальника, командира 36-й дивизии НРА Китайской республики, участника Синьцзянского восстания Ма Чжуньина напали на тувинцев, проживающих в Ханасе. В результате этого нашествия половина тувинцев была убита, а другая половина бежала. Таким образом, в Ханасе осталось немного тувинцев. В момент, когда солдаты Ма Чжуньина погнали табун тувинских лошадей, на вершину ближайшей горы поднялся один местный молодой человек и начал играть на шооре. Услышав мелодию шоора, лошади стали оглушительно ржать. После этого целый табун лошадей как один повернули головы в сторону этой

горы и поскакали к месту, откуда доносился звук шоора. Вражеские солдаты оказались не в состоянии остановить табун лошадей и остались лишь смотреть, как лошади удаляются.

Эта реальная история свидетельствует о связи между лошастью и его хозяином. Каждая из лошадей росла, слушая игру хозяина на шооре. В их сознании звук шоора ассоциируется с уникальным голосом своего хозяина, который в состоянии их защитить от любой беды. Домашние животные, как правило, распознают хозяев по внешнему виду и запаху, но в данном случае звуки шоора явились сигналом того, что рядом хозяин.

Помимо всех вышеупомянутых функций, шоор представляет собой незаменимый предмет на свадьбах и других мероприятиях. В повседневной жизни счастливые люди используют шоор в целях выражения радости; страдающие – для выражения глубокой скорби; сыновья – для восхваления матери, табунщики – для восхваления своего редкого табуна. Одним словом, шоор играл важную роль в повседневной жизни тувинцев, его невозможно было заменить другими музыкальными инструментами.

Современная ситуация наследования игры на шооре

Всестороннее развитие живописного района Ханас способствует тому, что популярность шоора в стране продолжает расти. Тем не менее нынешнее положение шоора не так оптимистично – аутентичных исполнителей шоора осталось мало. За последние десятилетия в связи с бурным развитием туризма в Ханас переселилось пришлое население, которое стремится улучшить свое финансовое положение на индустрии туризма. Для приезжего населения, выдающего себя за местных тувинцев, шоор становится одним из главных инструментов для улучшения материального положения.

С точки зрения закона развития и эволюции, основная причина кризиса наследования игры на шооре состоит в изменении образа жизни тувинцев, что привело к сужению социальной функции музыкального инструмента. В традиционном тувинском обществе для большинства людей, в частности, охотников шоор был средством улучшения финансового положения. Для современных тувинцев изучение игры на шооре практически не имеет функции жизнеобеспечения, оно используется только в качестве предмета традиционной культуры. В настоящее время самая большая проблема наследования искусства игры на шооре – предоставление новых возможностей для разработки методов наследования. Если исходить из ситуации с покойным шоорчу Ирдышем, то единственным преемником его редкого мастерства является Монхий, его сын, который следует традиции, оставленной его предками. Для разрешения проблемы

преемников в традиции передачи исполнительства на шооре необходимо участие соответствующих государственных ведомств.

По мере развития общества досуг людей становится преимущественно насыщенным. Продукты материального развития привлекают больше и имеют немалое влияние на нашу жизнь. Тем не менее многие аутентичные культуры, к которым мы ранее проявляли равнодушие, находятся на грани исчезновения, в том числе музыкальный инструмент шоор. Проблема наследования шоора предельно важна, но не менее важен вопрос воспитания правильного отношения молодежи к традиционной культуре. В последние годы почти все ученики Монхия были не из числа аборигенных жителей. Это те, которые приехали в Ханас только из-за финансовых побуждений. Если даже из числа местных шоорчу кто-то и готов будет обучать своих соплеменников этому редкому искусству, то желающих учиться почти нет, что в полной мере иллюстрирует безразличное отношение молодежи к своей традиционной культуре. С этой точки зрения изменение отношения молодых тувинцев к наследию предков является залогом эффективного наследования шоора.

Заключение

Шоор – музыкальный инструмент, применявшийся в повседневной жизни алтайских тувинцев. В первую очередь, он служил орудием для приманивания добычи в процессе охоты. В силу зависимости тувинцев от шоора в их повседневном быту и жизни, вскоре он превратился в известный нам сегодня музыкальный инструмент. Каждая мелодия на шооре – это философия повседневной жизни тувинца. В течение сотен лет тувинцы использовали шоор для выражения глубоких чувств и эмоций, передачи своей жизненной философии. Они рассматривают данный музыкальный инструмент как способ соприкосновения с природой, позволяющий погрузить людей в мир природы, а также услышать голос природы. Но с изменением образа жизни и досуга сфера первоначальной функции инструмента значительно сократилась. Данный факт ведет к утере музыкального инструмента.

У китайских казахов, урянхайцев, монголов и кыргызов есть музыкальные духовые инструменты, родственные с шоором. Их мелодии по звучанию очень похожи на все вышеперечисленные мелодии тувинского шоора. Автор данной статьи, общаясь с тувинцами из Республики Тыва (Россия), неоднократно слышал предположение о том, что шоор в тувинской культуре является заимствованным музыкальным инструментом, пришедшим от монголов или урянхайцев. Важно также отметить, что легенды в форме лирических песен к мелодиям шоора существуют исключительно у алтайских тувинцев.

Литература:

1. Пан И, Чжоу Ин 2012 – Пан И, Чжоу Ин, Цяньси Чжунго гудай юэци яньбянь хэ фачжань. 浅析中国古代乐器的演变和发展 [Анализ эволюции и развития древних китайских музыкальных инструментов], Ланьтай Шицзе, том 10.
2. Лю Гуйин 1999 – Лю Гуйин, Мэнгуцзу юэци. 蒙古族乐器 [Монгольские музыкальные инструменты], Юэци, том 1.
3. Аэрдинфу 1992 – Аэрдинфу, Югуан хуцзя дэ цигэ вэньти. 有关胡笳的几个问题 [Несколько вопросов о хуцзя], Чжунго юэци, том 3.
4. Чэнь Чжунсун 2011 – Чэнь Чжунсун. Хуцзя иси. 胡笳疑析 [Анализ хуцзя], Хуанхэ чжишэн, том 13.
5. Даоэрцзяла, Чжоули 1987 – Даоэрцзяла, Чжоули. Гуаньюй модунь чу у эр де яньцзю. 关于摩顿楚吾尔的研究 [Исследование модун-шоора], Иньюэ яньцзю, том 1.

References:

1. Pan Yi, Zhou Ying (2012) Qianxi Zhongguo Gudai Yueti Yanbian He Fazzhan. 浅析中国古代乐器的演变和发展 [Analysis of the Evolution and Development of Ancient Chinese Musical Instruments], Lantai Shizze, no. 10. (In Chinese).
2. Liu Guiyin (1999) Menguzu Yueti. 蒙古族乐器 [Mongolian Musical Instruments], Yueti, no. 1. (In Chinese).
3. Aerdinfu (1992) Yuguan hutsya de zige wenti. 有关胡笳的几个问题 [Several Questions About Hutsya], Zhungo yuetsi, no. 3. (In Chinese).
4. Chen Zhongsun (2011) Hujia yixi. 胡笳疑析 [Hujia Analysis], Huanghe zhixen, no. 13. (In Chinese).
5. Daoerzyala, Zhouli (1987) Guanyui modun chu u er de yangzyu. 关于摩顿楚吾尔的研究 [Modun-Shoor Research], Inue yangzyu, no. 1. (In Chinese).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Бады-Очур Олзей, Северо-Западный университет Национальностей КНР, преподаватель-лектор, Сибей Синьцунь, 1, г. Ланьчжоу, 730030, провинция Ганьсу, КНР; КНР, Ланьчжоу.

E-mail: 1486054479@qq.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Bady-Ochur Olzey, Northwest Minzu University, lecturer, Lanzhou city, 730030, Gansu Province, China; China, Lanzhou city.

E-mail: 1486054479@qq.com

(Перевод с китайского языка на русский осуществлен А. А. Килик)

© Олзей Бады-Очур, 2022