

---

УДК 780.631+780.632+780.633  
DOI 10.25205/2312-6337-2021-1-32-46

## Ударные инструменты айнов

Н. А. Мамчева

*Сахалинский колледж искусств, Южно-Сахалинск, Россия*

### Аннотация

Музыкальные и звуковые ударные инструменты представляют важную часть культуры айнов – коренных жителей Сахалина, Курильских островов и Хоккайдо. Они использовались в обрядовой сфере: сопровождали шаманские камлания, медвежий праздник, различные магические акции. Кроме этого, они ритмически организовывали декламацию эпоса и пение песен. В статье рассматриваются малоизученные инструменты – звуковое бревно, палки, доска, крышка от бочонка, погремушки, бубенчики, а также более известные – шаманский бубен и колотушка. Анализируются их названия, строение, приемы игры. Ударные инструменты полифункциональны, но их основная функция – сакрально-коммуникативная. Автор проводит параллели с инструментальной культурой коренных народов Дальнего Востока, выявляя тесные связи.

### Ключевые слова

айны, Сахалин, Хоккайдо, музыка, звуковое бревно, палки, погремушки, бубен, обрядовая функция

### Для цитирования

Мамчева Н. А. Ударные инструменты айнов // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2021. № 1 (вып. 41). С. 32–46. DOI 10.25205/2312-6337-2021-1-32-46

## Ainu percussion instruments

N. A. Mamcheva

*Sakhalin College of Arts, Yuzhno-Sakhalinsk, Russian Federation*

### Abstract

Ainu people are the indigenous inhabitants of Sakhalin, the Kuril Islands, and Hokkaido. This work aimed to study Russian and Japanese museum funds, analyze musical transcripts performed by the author, and review Russian and Japanese academic literature. The article deals with the percussion musical and sound instruments of the Ainu – idiophones and membranophones. The term “sound instrument” refers to archaic sound instruments that were not usually perceived as musical. They were considered as such only at the moment of their sounding. The author pays special attention to poorly studied instruments, such as a sonic log, sticks, a board, a lacquered barrel lid, rattles, bells, a shaman tambourine, and a beater. The article analyzes the etymology of the names of instruments, structure, material of manufacture, techniques of playing. Most of the Ainu tools were made of wood and had a simple design. Percussion instruments are multifunctional. On the one hand, they performed a musical function – they rhythmically organized a song or recitation. They sounded during the performance of epic legends, various songs. On the other hand, instruments were sacred objects. The author traces their close connection with the worldview, mythological ideas of the ancient people. All of them were associated with the ritual practice: they were used in shamanic rituals, bear holidays, magic actions. Their sounding was thought to provide communication with the spirit world.

© Н. А. Мамчева, 2021

ISSN 2312-6337  
Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2021. № 1 (вып. 41)  
Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia. 2021. No. 1 (iss. 41)

Keywords

Ainu, Sakhalin, Hokkaido, music, sound log, sticks, rattles, tambourine, ritual function

For citation

Mamcheva N. A. Udarnye instrumenty aynov [Ainu percussion instruments]. *Yazyki i fol'klor korennykh narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia]. 2021, no. 1 (iss. 41), pp. 32–46. (In Russ.). DOI 10.25205/2312-6337-2021-1-32-46

Музыкальные и звуковые инструменты айнов весьма разнообразны, существует более 20 органофонических типов. Они представлены всеми структурными видами: идиофонами, мембранофонами, хордофонами, аэрофонами. Однако в настоящее время они изучены недостаточно полно. Наибольшую известность получили лишь три инструмента: струнный щипковый *тонкори*, пластинчатый бамбуковый варган и шаманский бубен. Об остальных инструментах в русскоязычной литературе встречаются лишь единичные упоминания или они не описаны вовсе.

Ударные инструменты айнов – наиболее древние. Понятие «звуковой инструмент» относится к архаическим звуковым орудиям, которые обычно не осознавались как собственно музыкальные, а воспринимались таковыми только в момент звучания. В основу классификации ударных инструментов, представленных в настоящей работе, положены принципы систематики Э. Хорнбостеля, К. Закса.

### Звуковое бревно

В литературе встречаются лишь отрывочные сведения о звуковом бревне айнов. Это ударяемый стержневой идиофон, индекс 111.211.

Айны применяли бревно в магическом ритуале во время солнечного затмения, когда, по их представлениям, злой дух пожирает светило. Люди обращались к богу солнца, декламируя сакральное заклинание, чтобы «умирающее» солнце оживило: «*Камуй чуках хоой / эрай на хоой!*» – «Бог солнца, хоой, ты умираешь, хоой!»<sup>1</sup> На Хоккайдо заклинания сопровождали игрой на ударных инструментах [Chiba, 1996, p. 54]. Айны восклицали: «*Эрай на хооя / яйнуба хой!*» – «Умирающее солнце, снова оживи!» и при этом били палочками по бревну или лакированному бочонку *синтоко*. На картине японского путешественника Мацуура Такэсироо из его работы «*Ezo kunmoozui*» (1852) изображена



Рис. 1. Мацуура Такэсироо. Иллюстрация из книги «*Ezo kunmoozui*» (1852).

магическая акция во время солнечного затмения: несколько мужчин ударяют одной или двумя палками по бревну, лежащему на земле (рис. 1) [Tanimoto, 2000, p. 320].

В районе Кусиро затмение солнца считалось результатом того, что злая черная лиса убивает солнце и хочет занять его место. При затмении женщины стучали по деревянному борту лодки и произносили нараспев заклинание: «Бог солнца, хо! Ты скоро умрешь, хо! Очнись, дыши, хо!» В этом случае деревянный борт лодки выполнял ту же функцию, что и звуковое бревно. Мужчины вытаскивали мечи и атаковали темнеющее солнце, а также стреляли в его сторону специальными стрелами, выгоняя злую лису. Старейшина с помощью палочек *икупаси* брызгал водой из чаши в сторону солнца для того, чтобы разбудить бога, потерявшего сознание [Ainu, 1965, p. 407–408].

Эти магические ритуалы айнов по «спасению» солнца напоминают действия нивхов – коренных жителей Сахалина. Нивхи считали,

<sup>1</sup> Перевод всех текстов с японского языка на русский выполнил доктор филологических наук И. Симомура.

что во время затмения солнце поедает злая красная собака, живущая на нем. Люди выбегали из домов, вытаскивали железные вещи, начинали стучать по ним и громко кричать, отгоняя мифическую собаку [Крейнович, 1973, с. 50]. Все это свидетельствует об общности анимистических взглядов коренных народов.

### Палки

Деревянные палки относятся к классу идиофонов, индекс 111.211 – одиночные ударяемые стержни. Длина палок примерно 40–50 см. Их национальное название – *рэнни*, *рэнни* ‘говорящая деревянная палочка’ (*рэк* ‘говорить’ + *ни* ‘дерево, палочка’).

Инструмент использовали в различных ситуациях: в магических обрядах, в проводах души медведя, в шаманских ритуалах, во время исполнения героических сказаний, при судебных разбирательствах, при пении лирических песен.



Рис. 2. Хокуё Нисикава.

Иллюстрация из книги «Dojin-no shakogobe-katari» (2-я половина XIX в.).

В магических акциях по спасению солнца айны применяли все средства, которые традиционно считались действенными способами борьбы со злыми духами. Сильным акустическим средством были громкие удары по различным деревянным предметам, играющим роль звуковых инструментов: удары палочками по бревну, доске, корыту для кормления собак, бочонку, удары колотушкой по бубну, руками по деревянному борту лодки, а также звон металлических бубенчиков. Все эти действия сопровождались магическими заклинаниями-возгласами, которые декламировали или мелодично выкрикивали. Такая яркая звукоподача обладала особой, повышенной энергетикой, предназначенной активно воздействовать на силы природы.

В литературе есть редкие упоминания об использовании деревянных палок в ритуале «проводов» души медведя в мир духов. В исследовании К. Танимото приводится вос-

поминание айнки из с. Фусико района Токачи (Хоккайдо): «Когда мы “посылали” медведя, мы все били деревянными палочками по концам бревен медвежьей клетки и произносили: “*Кор эпэр хаво / сэт кару на хаво / утар опун парэ хаво / орэн хэчу ян хаво / римсэ ян хаво*” – “Наш медвежонок *хаво* / ходит по кругу в клетке *хаво* / друзья, все вставайте *хаво* / палочками ударяйте *хаво* / давайте танцевать *хаво*”» [Tanimoto, 2000, р. 322]. В другом источнике описывается аналогичная ситуация [Ainu, 1965, р. 210]. В тот день, когда айны провожали душу медвежонка в горный мир<sup>2</sup>, женщины пели песню, двигаясь вокруг клетки. Старуха, руководившая этой песней, ударяла палочкой по клетке, ритмически организовывая песню. У соседей сахалинских айнов – нивхов удары деревянных палочек во время медвежьего праздника играли огромную роль. В течение всего праздника женщины выстукивали различные ритмы деревянными палочками по бревну, маркируя наиболее значимые этапы ритуала. Эти удары носили коммуникативную функцию – служили

<sup>2</sup> По традиционным воззрениям айнов, параллельно с миром людей существует горный мир, в котором живут боги / духи всех живых существ. Когда они спускаются и посещают мир людей, они надевают специальную одежду, например, горный бог *нубури-камуй* надевает меховую шкуру и превращается в медведя. Айны в течение несколько лет выращивали в своем селении медвежонка, которого они считали сыном горного бога, гостем-богом. Затем они провожали его душу домой – в горный мир, устраивая по этому поводу медвежий праздник *иомантэ*.

звуковым кодом для связи с горным миром. И у айнов удары деревянных палочек по медвежьей клетке кроме музыкальной функции имели сакральное значение.

Ударные палки применялись в шаманском ритуале. На Хоккайдо для введения себя в транс шаманы пели песню, ударяя по полу или рамке очага небольшими деревянными колотушками *тус-пон-рэни*. Название переводится как «маленькая говорящая шаманская палочка» (*тус* ‘шаманская’, *пон* ‘маленькая’, *рэп* (*рэк*, *рэх*) ‘говорить’, *ни* ‘дерево, палочка’).

Широко известно применение инструмента при исполнении эпических сказаний *сакорпэ* / *сакорубэ*. Исполнитель пел, слегка постукивая небольшой палочкой по деревянной раме очага, по полу или по котлу (рис. 2; из книги «*Dojin-no shakorobe-katari*» («Аборигены рассказывают *сакорубэ*»), 2-я половина XIX в.; см. с. 34 наст. изд.) [Nakodate City Central Library]. Иногда стучали и исполнитель, и слушатели. В некоторых случаях женщины, формируя круг вокруг сказителя, ритмично ударяли палочкой по чашке [Irimoto, 2010, p. 133].

В ритмической организации героического сказания действуют два противоположных начала (Прил., нотный пример 1). Ритм вокальной партии импровизационный, используются различные виды синкоп, пунктирные ритмы, паузы. Уравновешивая его, равномерные удары палкой в инструментальной партии выполняют конструктивную функцию, создавая метрическую пульсацию.



Рис. 3. Пение эпоса *юкар*. Иллюстрация из книги «*Dojin fuuzokuga*» (1897).

Использование палок было характерно только для хоккайдских айнов. На Сахалине айны также отбивали такт во время пения эпоса, но при этом ударяли ладонью по своему телу, груди, животу или локтем по боку. Такие приемы можно отнести к области корпоромузыки. Эта традиция сохранилась и у айнов Хоккайдо: «Исполняли предания, хлопая себя по животу. Ритм отбивали хлопками» [Tanimoto, 2000, p. 27].

Исполнение героического эпоса *юкар* зафиксировано на иллюстрации из книги «*Dojin fuuzokuga*» («Картины обычаев аборигенов», 1897): сказитель декламирует эпос, лежа на полу, а слушатель отбивает ритм двумя палочками, ударяя ими друг о друга (рис. 3) [Там же, p. 180]. Об использовании двух палок

слушателями пишет Ф. Стар: «Они уселись на пол. В руках у одного – две палки. Второй тихим голосом начал рассказ. <...> Слушатель постукивал палками, задавая ритм, иногда подгонял и подбадривал сказителя выкриками» [Там же].

Во время судебных разбирательств айны высказывали решение на особом тоновом языке *сакоро-итак*. Эта речь сопровождалась ритмичными ударами палочкой по полу. Иногда удары палкой сопровождали эмоциональное исполнение любовных песен *йикатэкара*: «Когда вокруг никого нет, она во всё чувство любви поет со слезами, ударяя палочкой во что-нибудь вокруг» [Ifukube, 1959, p. 18].

Данный инструмент во всех ситуациях полифункционален. Удары палок выполняли, с одной стороны, музыкальную функцию, с другой стороны, имели сакральный подтекст. Музыкальная функция – конструктивная, это ритмическая организация песни или декламации. Сакральная функция – более глубокая, коммуникативная. Палкой ударяли по рамке очага, внутри которого, согласно мифологическим представлениям айнов, жила богиня огня *апэ хучи камуй*, играющая роль главного посредника с божествами-духами. Во время проводов медведя палкой били по бре-



Рис. 4. Пение эпоса *юкар*. Иллюстрация из книги «*Ezo kenbunshi*» (1774).

решения на особом тоновом языке *сакоро-итак*. Эта речь сопровождалась ритмичными ударами палочкой по полу. Иногда удары палкой сопровождали эмоциональное исполнение любовных песен *йикатэкара*: «Когда вокруг никого нет, она во всё чувство любви поет со слезами, ударяя палочкой во что-нибудь вокруг» [Ifukube, 1959, p. 18].

венчатой медвежьей клетке, считавшейся «храмом бога-медведя». Так с помощью ритмичных ударов осуществлялась связь между различными мирами.

### Доска

У айнов в качестве звукового инструмента использовалась деревянная доска – одиночная ударяемая пластина, индекс 111.221. Она применялась во время исполнения эпических сказаний. Это редкий инструмент, о ее применении в качестве звукового инструмента у айнов свидетельствуют лишь единичные источники [Tanimoto, 2000, p. 180]. На картине из книги «Ezo kenbunshi» (1774) изображен айн, исполняющий эпическое сказание *юкар*: он сидит на корточках и ударяет деревянной палкой по небольшой доске, лежащей на полу, ее длина – примерно 70-80 см, длина ударной палочки – 50-70 см (рис. 4; см. с. 35 наст. изд.) [Там же].

Похожий прием встречается у соседнего с айнами народа – нивхов. Они использовали деревянную доску в качестве сигнального звукового инструмента, но она имела иную функцию, чем у айнов: звучала во время медвежьего праздника и ритуалов, связанных с культом морских животных [Мамчева, 2012, с. 32]. На ней играли пожилые женщины, ударяя по ней деревянными палочками. У айнов и нивхов использовалась простейшая конструкция инструмента: доска и одна-две деревянные палочки. В сходстве приемов исполнения и типов ударных музыкальных инструментов проявляется родство этнических культур.

### Крышка от лакированного бочонка

Айны Хоккайдо использовали в качестве ударного инструмента деревянную крышку от лакированного бочонка *синтоко* (рис. 5; Мемориальный музей культуры айнов им. Кавамура Канэто, г. Асахикава. Фото Н. А. Мамчевой, 2018 г.). Инструмент имеет индекс 111.221 – одиночная ударяемая пластина. Диаметр крышки – около 60 см, высота самого бочонка – примерно 75 см.

Удары по крышке сопровождали пение «сидячих» песен, которые исполняли женщины. Несколько женщин садились на пол возле крышки и мерно ударяли по ней ладонью. Такая ситуация изображена на картине японского художника Хокуэ Нисикава «Kumamatsuri-gono daishukuen» («Большой банкет после медвежьего праздника»), 2-я половина XIX в. [Nakodate City Central Library] (рис. 6).



Рис. 5. Крышка *синтоко*.  
Мемориальный музей культуры айнов  
им. Кавамура Канэто.



Рис. 6. Хокуэ Нисикава.  
Фрагмент картины «Kumamatsuri-gono daishukuen».

Обычно удары соответствуют одной или двум метрическим долям песни. Они всегда звучат равномерно.

Инструмент выполнял сакральную функцию. Об этом свидетельствует тот факт, что в тексте некоторых «сидячих» песен речь идет именно о *синтоко*: «На деревянной полке красивый маленький лакированный *синтоко* со многими поясами качается, аккомпанируя» (Прил., нотный пример 2). В песне отражается сцена, в которой лакированный сосуд качается и двигается, как будто аккомпанирует песням и танцам людей. В тексте другой песни также поется о *синтоко*: «В комнате из дерева / маленький с золотой роспи-

сю по лаку / *синтоко* с поясами / *хэ* звучит». Важно, что в тексте песни говорится о звучащем сосуде. Вероятно, звуки *синтоко* были связаны с появлением божества *камуй*, спустившегося сверху. Удары по крышке служили средством сакральной коммуникации: они были призваны дойти до мира духов и «пригласить» божество спуститься к людям.

Аналогичную роль у нивхов выполняло музыкальное бревно. Удары палочек по сухому бревну, сопровождаемые речитативами, должны были достигнуть горного мира. Причем и у нивхов, и у айнов исполнителями на ударном деревянном инструменте являлись исключительно женщины.

### Погремушки

Айнские погремушки относятся к группе ударяемых встряхиваемых идиофонов.

Известны два вида погремушек. Один вид называется *каракара*. Он имеет индекс 112.11 – нанизанные погремушки: просверленные самозвучащие тела нанизаны вместе и при потряхивании ударяют друг о друга. *Каракара* состоит из деревянной палочки длиной 20–25 см, на конце которой привязаны шнурками оленье копыта. При встряхивании деревянной палочки копытца ударяются друг о друга, и возникает сухой шелкающий звук.

Погремушки с оленьими копытцами встречаются и у других коренных народов Сибири и Дальнего Востока – оленеводов, например, у эвенков, эвенов.

Другой вид погремушек (детских игрушек) имеет индекс 112.112 – встряхиваемые идиофоны, стержневые погремушки. Один такой инструмент хранится в фондах МАЭ. Он состоит из деревянного стержня длиной 10,7 см, диаметром 1,7 см. Его верхняя часть венчается антропоморфной резной головкой, украшенной спиралевидным орнаментом. Возможно, она символизирует духа, оберегающего ребенка. В нижней части стержня продет ремень из тюленьей кожи и привязана темная матерчатая ткань. На стержень нанизаны шесть кружков с закругленными краями: два – темные костяные из рога северного оленя (40–44 мм) и четыре – деревянные, меньшего диаметра (28–32 мм) (рис. 7; Сборы Б. О. Пилсудского, 1903 г., с. Мауко, западный Сахалин. МАЭ, колл. № 700-68. Фото Н. А. Мамчевой, 2009 г.).

Все виды айнских погремушек традиционно использовались в качестве детской звуковой игрушки. Помимо этого, они выполняли функцию оберега, успокаивая ребенка и защищая его от злых духов. Количество колец на деревянной погремушке косвенно подтверждает это: шесть – сакральное для айнов число. У многих народов Дальнего Востока погремушки из оленьих копыт имели функцию звукового оберега. Айнские погремушки выполняли функцию звукового орудия, не имея собственно музыкальной функции.

### Бубенчики

Название айнского бубенчика *кóнко* созвучно названию подобных инструментов у дальневосточных народов: у нивхов – *конг*, у ульчей, нанайцев – *конгокто*, у орочей – *конокто*.

Бубенчик имеет индекс 112.13, относится к ударным идиофонам, это сосуд-погремушка. Инструмент изготавливался из меди, реже – из дерева. Он имел шаровидную форму, внутри был полым. Подобный бубенчик-побрякушка хранится в СОКМ<sup>3</sup>. Его диаметр примерно 3 см, по выпуклой части корпуса просверлены четыре круглых отверстия, расположенные по горизонтали, в нижней части прорезаны углубления-бороздки, образующие крестообразную фигуру. Отверстия и щелеобразная бороздка были предназначены для усиления резонанса, улучшения качества звучания. В верхней части корпуса бубенчика располагается ушко с отверстием, в которое про-



Рис. 7.  
Погремушка.  
Сборы  
Б. О. Пилсудского,  
1903 г.

<sup>3</sup> СОКМ, колл. № 2270-38. Сборы Б. А. Жеребцова, 1948 г., с. Староайнское Томаринского района Сахалинской области.

девался кожаный ремешок для крепления. Внутри корпуса помещался маленький круглый шарик, который при движении свободно двигался и ударялся о стенки бубенчика.

Бубенчики не имели собственно музыкальной функции, они служили звуковым орудием и использовались в различных ситуациях. Они украшали и в то же время защищали детскую и женскую одежду. Их металлический звон был призван отогнать злых духов. М. М. Добротворский писал, что «дети часто носят на поясе медные побрякушки *конко*» [1875, с. 77]. Такой детский пояс с шестью (сакральное число у айнов) бубенчиками хранится в одном из музеев Японии (рис. 8; Хоккайдский музей народов Севера, г. Абасири. Н24.181. Фото Н. А. Мамчевой, 2019 г.).

Иногда медные и деревянные бубенчики пришивали на спинку, грудь или на полы халата. Детский халат сахалинских айнов с бубенчиками хранится в Городском музее Хакодате. Там же есть сахалинское ожерелье *рэктуппэ*, края которого украшены металлическими бубенчиками. Корень названия *рэк* 'говорить, звенеть' указывает на важную роль бубенчиков в ожерелье.



Рис. 8. Бубенчики на детском поясе. Хоккайдский музей народов Севера, г. Абасири.

Кроме этого, бубенчики-побрякушки предназначались для собачьей упряжки. Они крепились по несколько штук к налобнику или ошейнику собаки. При езде на собачьей упряжке они громко звенели. В МАЭ хранится налобник ездовой собаки с прикрепленным к нему латунным бубенчиком.

Иногда айны использовали бубенчики вместе с другими ударными инструментами в магическом ритуале, проводимом при солнечном затмении. Айны западного побережья Сахалина думали, что солнце краснеет из-за того, что его мучает лиса, темнеет из-за того, что ворона и белка его мучают, сильно темнеет из-за того, что осьминог его мучает. В связи с этим они заранее сушили кожу с черепа этих животных и наблюдали изменение цвета солнца. Если оно краснело, то на конец длинной палки привязывали высушенную кожу с черепа лисы, связанную со стружками *инау*, женский пояс, несколько бубенчиков *конко* и размахивали палкой [Ainu, 1965, p. 408]. Звон бубенчиков должен был отогнать злых духов от светила и тем самым спасти его.

### Шаманский бубен и колотушка

Бубен и колотушка являются ритуальными предметами. Использование инструментов в шаманском камлании отличалось у сахалинских и хоккайдских айнов. Сахалинские шаманы имели бубен, колотушку и пояс. Бубны, хранящиеся в музеях России и Японии, были изготовлены на Сахалине. Наличие этих инструментов у айнов Сахалина обусловлено этническими контактами с островными аборигенами – нивхами и ороками. Все предания, в которых упоминается бубен, имеют сахалинское происхождение. Например, на Сахалине и Хоккайдо существует похожее по сюжету сказание. В сахалинском варианте есть такой текст: «Старик сказал, чтобы я ни в коем случае не поднимал головы, даже если услышу звук бубна, *тонкори* или пение. Я пошел дальше и услышал, как над моей головой стучит бубен, звучит *тонкори* и кто-то поет» [Tanimoto, 2000, p. 288]. Однако в хоккайдском варианте бубен и струнный инструмент *тонкори* не упоминаются. В другом сахалинском предании говорится: «Шаман взял бубен и пошел по дороге, произнося молитвы и заклинания <...>. Шаман пошел дальше, он бил в бубен и молился» [Там же, p. 289]. На Хоккайдо нет легенд, в которых упоминается бубен. Хоккайдские айны практически не использовали бубен с колотушкой.

Айнский бубен называется *качо~кацо~кацё*. Название *кацо~кацё* переводится как «шкура, натянутая на обруч» [Добротворский, 1875, с. 125]. Колотушка бубна называется *кацё тэхни~рэхни*: *рэх~рэк* 'звучать, говорить', *ни* 'палочка из дерева'. Таким образом, название колотушки *кацё рэхни* можно перевести как 'деревянная палочка, заставляющая бубен говорить'. По-айнски, *тэкэ*, *тэги* означает 'кисть руки' [Там же, с. 355], вероятно, смысл колотушки – 'рука бубна'.

Бубен сахалинских айнов представляет собой ударный мембранофон – односторонний рамный барабан, индекс 211.311. Айнский бубен относится к дальневосточному типу, амурскому варианту. Инструмент состоит из деревянной обечайки и натянутой на нее кожаной мембраны. Длина бубна примерно 54–65 см, ширина – 46–55 см.

Обруч делали, как правило, весной в период сокодвижения, используя свежее дерево, обладающее особой гибкостью. Место соединения концов сшивали или обматывали веревками, скрученными из растительных волокон и проклеенными. Ширина обечайки – 2,2–2,8 см, высота 1,8–2 см. На внешней стороне обечайки выдалбливался желоб, служащий резонатором. Он имел квадратное сечение глубиной примерно 1 см и шириной 0,6–1 см. Сверху желоб затягивался кожей, приклеенной к обечайке.

На обруч натягивали мембрану из кожи различных животных – кабарги, козы, оленя, морского котика, нерпы, тюленя. У айнов, как и у других народов, бубны делились на мужской и женский. Для мужского бубна использовали шкуру самца, а для женского – самки животного. Мужским бубном шаман пользовался в том случае, если была больна его жена или кто-нибудь из его домочадцев, женским – для лечения чужих людей [Пилсудский, 1990, с. 84].

Айнские бубны имеют внутреннюю рукоятку, которая крепится к ободу с помощью четырех веревок или кожаных ремней, располагающихся по продольному и поперечному диаметру. Обод в нескольких местах просверливают и в отверстия продевают веревки, служащие для крепления крестовины к обечайке. В отличие от нивхских и орокских бубнов, имеющих крестовину из кожаных ремней и ручку в виде металлического кольца, в айнских бубнах крестовину обычно делают из скрученных жильных веревок. Ручку сплетают из толстых перекрученных веревок, она имеет форму ромба 2,5 x 2,5 см. Крестовина бубна из коллекции СОКМ (колл. № 97-23) изготовлена из просмоленных веревок, рукоятка образована из этих же веревок, скрученных в центре в толстый жгут. Иногда ручка могла быть в виде металлического кольца.



Рис. 9. Бубен. Сборы В. Н. Васильева, 1912 г., с. Одасан, восточный Сахалин.

С внутренней стороны бубна крепятся священные стружки *инау*, являющиеся воплощением духов – посредников между миром людей и сакральным миром. На инструменте из фондов СОКМ *инау* привязаны к продольной крестовине. В некоторых случаях стружки заменялись матерчатыми тряпочками. На бубне из РЭМ (колл. 8761-11370) такие тряпочки имеют черный и желтый цвет, на другом бубне (РЭМ колл. 5110-200а) прикреплены семь ленточек темного цвета. На инструменте из МАЭ (колл. 700-25) к веревочной крестовине привязаны шесть узких темно-коричневых матерчатых полосок длиной 8–9 см. На другом бубне

из РЭМ также шесть полос темного желто-красного цвета. Количество тряпочек, по-видимому, не случайно: сакральное для айнов число шесть отражает магическую функцию шаманских инструментов (рис. 9; Сборы В. Н. Васильева, 1912 г., с. Одасан, восточный Сахалин. РЭМ, колл. № 2816-48а. Фото Н. А. Мамчевой, 2009 г.).

Важным атрибутом шамана являлась колотушка, состоящая из двух сегментов – ударной части и рукоятки. Иногда она имела слегка изогнутую форму. Колотушки изготавливались из различных пород деревьев: березы, тальника, ивы, лиственницы. С ударного конца они обычно обклеивались шкурой какого-либо животного, например, собаки. Длина колотушки – примерно 24–30 см, ширина – 2–2,5 см, толщина – 1–1,2 см. При этом ударная часть по длине несколько меньше рукоятки – примерно 30–40 % от общей длины, но толще и шире (рис. 10; Сборы В. Н. Васильева, 1912 г., с. Одасан, восточный Сахалин. РЭМ, колл. № 2816-48б. Фото Н. А. Мамчевой, 2009 г.).

Шаманские колотушки украшались символическими изображениями. На ручке одной колотушки вырезаны три головы духа-помощника шамана – фантастического зверя *кусаку*, который «смотрит внутрь человека и рассказывает шаману обо всем, что касается



Рис. 10. Колотушка. Сборы В. Н. Васильева, 1912 г., с. Одасан, восточный Сахалин.



болезни хворого» [Пилсудский, 1990, с. 84]. На рукоятке иногда имелись выпуклые резные изображения змей, которые как бы обвивали ее. Такие символы есть на колотушках из фондов РЭМ (колл. № 5110-200-b; колл. № 8761-11370), МАЭ (колл. № 700-26), Городского музея Хакодате (№ 748).

Приемы игры на бубне разнообразны. По нему ударяли двумя концами колотушки, которую держали посередине. Это является отличительной особенностью айнской игры. В результате возникало два вида звуков: по кожаной мембране и по деревянной обечайке. При ударе по мембране образуется низкий звук, богатый обертонами. Удары могут быть по различным частям мембраны: по центру, по краям, что влияет на окраску и высоту звука. При ударах по ободу бубна звук получается высоким и звонким.

В записи шаманского камлания сахалинских айнов в звучании бубна выделяются два высотных уровня: высокий щелкающий стук по деревянной обечайке, не имеющий определенной высоты, и низкий гулкий звук, образующийся от удара колотушкой по мембране. Основу вокальной партии составляют ритмически аморфные экмелические интонации. Звучание бубна отличается четким ритмом, играющим конструктивную роль в организации целого (Прил., Нотный пример 3).

При игре на бубне возникают разнообразные ритмы. Б. О. Пилсудский так описывает удары: «Такт их не менялся: то один сильный удар в середину бубна и два более слабых и частых в край бубна (но не по обручу), или наоборот – два более слабых вначале и за ними идущий один сильный, или, наконец, два одинаковые медленные» [1995, с. 308]. Важной является тембровая сторона. В связи с тем, что удары приходятся в разные части мембраны: сильные – в середину, слабые – в нижний край, они звучат с разной окраской.



Рис. 11. Шаманский ритуал.

1908 г., о. Сахалин. Фото Б. О. Пилсудского.

полняли в обряде важную магическую функцию. Бубен трансформировал сакральную энергию шамана в ритм и звук. Шаманские инструменты и создаваемая с их помощью музыка являлись составной частью сложного обрядового комплекса и служили для осуществления ритуальной коммуникации с иными сферами мироздания. Недаром у многих народов Сибири и Дальнего Востока существует мнение, что духи любят музыку, она притягивает их.

Люди ощущали присутствие духов лишь в связи с восприятием издаваемых ими звуков, в том числе – игры на бубне. В мифологическом повествовании о сахалинской шаманке *Кугимам*, жившей в стойбище Выскво, образ шаманки описывается так: «Ее не видно, она не поет, только слышно бубен и колотушку. Слышно, как она бьет в бубен. Она сверху летает, отгоняет злых духов, лечит людей. Она сначала сверху бьет, потом вниз – вниз – вниз – вниз, всё ниже. Потом под землю: вниз – вниз, и далеко под землю: вниз – вниз, далеко-далеко и нет, закончила. Это же мертвый человек. Она уходит под землю в *Млыхво* – мир мертвых. Многие слышали *Кугимам*. Когда охотники добывали

Иногда при игре применяли амортизацию бубна, расположенного наклонно к поверхности земли. В результате возникало негромкое гулкое звучание с массой обертонов. Бубен мог использоваться в качестве резонатора: шаман пел, поднося его вертикально к губам, и бубен отражал звук в определенном направлении. Б. О. Пилсудский писал: «Иногда шаман держал бубен около лица как щит, и в такой позиции, что звуки его пения отскакивали от бубна и слабым приятным эхом повторялись в тихой юрте» [Там же, с. 308]. Умелое использование бубна в качестве резонатора создавало иллюзию стереозвучания (рис. 11; Неготека СОКМ, № 1883-8).

Функция шаманских инструментов очень разнообразна. Бубен и колотушка – это не просто музыкальные инструменты, они вы-

нерпу, они слышали, как наверху над скалами кто-то играет на бубне, только не видать»<sup>4</sup>. Шаманка возвещает о своем присутствии только посредством ритмичных звуков бубна. Рассказы о сравнительно недавних событиях (1970-х годов), связанных с появлением айнской шаманки, которая вылечила больного ребенка, также акцентируют звуковой канал как средство сакральной коммуникации<sup>5</sup>. Из рассказов информантов следует, что в момент появления шаманку не видно, и только с помощью ритмичных ударов бубна она сообщает о своем присутствии. Таким образом, именно с помощью акустических средств устанавливается контакт с сакральным пространством.

Сахалинские айны из с. Сираура использовали бубен в магическом ритуале при затмении солнца, которое, по их мнению, поедат злой дух в виде лисы. Мужчины надевали шапку из шкуры лисы, брали бубен и кричали: «*Чун эату, чун эату!*» («Вырыгни солнце, вырыгни солнце!»). Старики-айны западного побережья Сахалина во время солнечного затмения размахивали большим шестом с привязанными к нему сакральными предметами, били в бубен и восклицали: «*Чун камуй!*» – «Бог солнца!» [Ainu, 1965, p. 408]. В этой ситуации удары по бубну являлись средством борьбы со злыми духами.

По представлению коренных народов Дальнего Востока, в том числе айнов, в некоторых случаях шаманы выполняли функцию демиурга. Во время камлания они с помощью пения и игры на бубне могли создавать элементы ландшафта. В одном рассказе говорится о том, как айнская шаманка *Кугимам* создала каменные скалы и Курильскую гряду: «Несколько дней и ночей песни пела, била в бубен, а потом выскочила вверх в дымовое отверстие в землянке и пропала, куда-то улетела. Потом весной уже люди на лодках пошли нерпу искать, туда, где большие каменные скалы. А она наверху, не видно ее, только бубен слышно. После того, как она пропала, за одну только ночь выросли Курильские острова: пять больших островов и много мелких. Там вообще не было земли, не было островов, чистое море, а сейчас есть. Кроме этого, возникло много больших и маленьких скал»<sup>6</sup>.

С помощью ритмичных ударов по бубну шаман созывал своих духов-помощников и духов-охранителей. Считается, что айнский шаман принимал голоса бога посредством звуков бубна. «Когда шаман оказывался уже внушённым богом и передавал голоса бога, тогда он уже переставал играть на бубне» [Ifukube, 1959, p. 20].

Шаман был тесно связан со своим бубном. Многие народы Сибири и Дальнего Востока после смерти шамана «убивали» и его бубен: мембрану резали ножом, а обод слегка ломали. Эта традиция



Рис. 12. Бубен. Сборы П. П. Вержбинца, 1902 г., Япония.

существовала у нанайцев, нивхов, ороков (уйльта) и др. На исследованных нами шаманских бубнах айнов, собранных в начале XX в. на Сахалине и в Японии и хранящихся в фондах РЭМ, МАЭ, Городского музея Асахикава<sup>7</sup>, кожа на мембране в некоторых местах порезана или порвана. Вероятно, это следы «умерщвления» шаманских инструментов (рис. 12; Сборы П. П. Вержбинца, 1902 г., Япония. РЭМ, колл. № 8761-11370. Фото Н. А. Мамчевой, 2009 г.). В некоторых случаях айны

<sup>4</sup> Личный архив автора. Зап. Н. А. Мамчевой в 2000 г. в с. Чир-Унвд Тымовского р-на Сахалинской обл. от Татьяны Улита, 1916 г.р.

<sup>5</sup> Личный архив автора. Зап. Н. А. Мамчевой в 2002 г. в с. Чир-Унвд Тымовского р-на Сахалинской обл. от Е. Н. Шкалыгиной, 1935 г.р.

<sup>6</sup> Личный архив автора. Зап. Н. А. Мамчевой в 2003 г. в с. Чир-Унвд Тымовского р-на Сахалинской обл. от Татьяны Улита, 1916 г.р.

<sup>7</sup> РЭМ, колл. № 2816-48а, 5110-200а, 8761-11370; МАЭ, колл. № 700-25; Городской музей Асахикава, № 4918.

сдирали кожу с инструмента и оставляли ее в лесу, а рядом ставили *инау* [Пилсудский, 1990, с. 78–79]. Таким образом, бубен «умирал» вместе со своим хозяином и мог вместе с ним перейти в иной мир, продолжая служить ему.

По представлениям айнов, колотушка и бубен в процессе камлания могли легко трансформироваться в нечто, выходящее за рамки музыкального инструмента. В айнской легенде, записанной в 1903 г., повествуется о противоборстве шамана со злым духом (дьяволом). Во время камлания из конца шаманской колотушки выползла змея. «Эта змея упала на пол. Потом шаман взял эту змею и ударил ею по бубну. Та змея подала голос: *тисс*, так сделала она. Открыв рот, она подала голос. Вследствие чего глаза того дьявола высунулись и изумленно уставились, не мигая, пристально. И затем из отверстия в крыше вышел бог-меч посланный меч, опустился на шею того дьявола и перерубил ему шею» [Пилсудский, 1994, с. 89]. Этот текст показывает, как в представлениях айнов дух-помощник шамана, воплощенный в колотушке, обретает реальную форму и помогает шаману победить злого духа.

Таким образом, ударные инструменты айнов тесно связаны с их мифологическими представлениями. Они полифункциональны, но их основная функция – коммуникативная, они служат магическими посредниками между миром людей и миром духов. Инструменты разнообразны по строению и просты по конструкции, что отражает их древность.

Изучение инструментальной музыки айнов является перспективным направлением этномузыкологии, которое помогает сохранить музыкальную культуру во всем многообразии самобытных традиций.

### Список сокращений

МАЭ – Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук, г. Санкт-Петербург

РЭМ – Российский этнографический музей, г. Санкт-Петербург

СОКМ – Сахалинский областной краеведческий музей, г. Южно-Сахалинск

ННК – Nihon Hōsō Kyōkai-ken, Японская широковещательная корпорация

### Список литературы

Доброворский М. М. Айнско-русский словарь. Приложения к айнско-русскому словарю. Казань: Типография Казан. ун-та, 1875. 488 с.

Крейнович Е. А. Нивхгу. Загадочные обитатели Сахалина и Амура. М.: Наука, 1973. 496 с.

Мамчева Н. А. Музыкальные инструменты в традиционной культуре нивхов / Отв. ред. Т. П. Роон. Южно-Сахалинск: Сахалин. обл. типография, 2012. 388 с.

Пилсудский Б. О. Материалы по изучению айнского языка и фольклора // Краеведческий бюллетень. 1994. № 2. С. 80–104.

Пилсудский Б. О. Тусу-куру (из записной книжки этнографа) // Вестник Сахалинского музея. 1995. № 2. С. 304–309.

Пилсудский Б. О. Шаманизм у аборигенов Сахалина // Краеведческий бюллетень. 1990. № 3. С. 67–95.

*Ainu dentō ongaku* [Traditional Ainu music]. G. Sarashina, K. Tanimoto, M. Masuda (Eds). Tokyo, Nihon Hōsō Shuppan Kyōkai, 1965, 566 p. Appendix: 4 disks. (На япон. яз.).

Chiba N. Karafuto Ainu-no ongaku [Music of the Ainu Karafuto]. In: *Zaidanhōjin setsuritsu 20 shūnen-kinen Dai 11-kai kikaku-ten zuroku Karafuto Ainu Kodama korekushon* [Catalog of paintings for the 11th special exhibition from the collections of Kodama “Aina Karafuto” dedicated to the 20th anniversary of the creation]. Siraoui, Ethnographic Museum of the Ainu, 1996, pp. 49–56. (На япон. яз.).

Ifukube A. Ainu minzoku-no ongaku [Music of the Ainu people]. *Ongaku geijutsu*. 1959, vol. 17, no. 13, pp. 16–21. (На япон. яз.).

Irimoto T. *Ainu-no kumamatsuri* [Ainu bear festival]. Tokyo, 2010, 277 p. (На япон. яз.).

Tanimoto K. *Ainu-e o kiku. Bunkateki henyō no ongaku minzoku shi* [Musical ethnography of cultural transformation]. Sapporo, 2000, 351 p. (На япон. яз.).

Tanimoto K. *Ainue-o kiku – egakareta ainu-no uta-to odori* [Listening to Ainu pictures – Ainu songs and dances drawn]. Sapporo, Hokkaido University Press, 1995, 28 p. Appendix: CD-Rom. (На япон. яз.).

### Список архивных источников

Hakodate City Central Library Digital Archives.  
URL: <http://archives.c.fun.ac.jp/fronts/detail/scrollframe/5b20b2391a5572439a000032>

### Дискография

*Ainu kayo-shu 1*. Набор грампластинок формата Single Play, состоящих из звуковых материалов, собранных в 1947 г. в районах Исикари, Токачи, Куширо, Ибури, Хидака о-ва Хоккайдо. Chiri Mashihō (Ed.). NHK hōsō-bunka kenkyūjo, 1948. (На япон. яз.).

*Mukkuri-no hibiki: Ainu minzoku-no koukin-to uta*. Tadagawa Leo (kaisetū) [Sounds of mukkuri: Ainu jew's harps and songs. L. Tadagawa (Comment)]. Nihon Koukin Kyokai, 2001. CD-Rom. (На япон. яз.).

### References

*Ainu dentō ongaku* [Traditional Ainu music]. G. Sarashina, K. Tanimoto, M. Masuda (Eds). Tokyo, Japan Broadcast Publishing Association, 1965, 566 p. Appendix: 4 disks. (In Japan.).

Chiba N. Karafuto Ainu-no ongaku [Music of the Ainu Karafuto]. In: *Zaidanhōjin setsuritsu 20 shūnenkinen Dai 11-kai kikaku-ten zuroku Karafuto Ainu Kodama korekushon* [Catalog of paintings for the 11th special exhibition from the collections of Kodama “Aina Karafuto” dedicated to the 20th anniversary of the creation]. Siraōi, Ethnographic Museum of the Ainu, 1996, pp. 49–56. (In Japan.).

Dobrotvorskiy M. M. *Aynsko-russkiy slovar'. Prilozheniya k aynsko-russkomu slovaryu* [Ainsko-Russian dictionary. Appendices to the Ainu-Russian dictionary]. Kazan, Kazan University Printing House, 1875, 488 p. (In Russ.).

Ifukube A. Ainu minzoku-no ongaku [Music of the Ainu people]. *Ongaku geijutsu*. 1959, vol. 17, no. 13, pp. 16–21. (In Japan.).

Irimoto T. *Ainu-no kumamatsuri* [Ainu bear festival]. Tokyo, 2010, 277 p. (In Japan.).

Kreynovich E. A. *Nivkhgu. Zagadochnye obitateli Sakhalina i Amura* [Nivkhgu. Mysterious inhabitants of Sakhalin and Amur]. Moscow, Nauka, 1973, 496 p.

Mamcheva N. A. *Muzykal'nye instrumenty v traditsionnoy kul'ture nivkhov* [Musical instruments in the traditional culture of the Nivkh]. T. P. Roon (Ed. in Ch.). Yuzhno-Sakhalinsk, Sakhalin Regional Printing House, 2012, 388 p. (In Russ.).

Pilsudskiy B. O. Materialy po izucheniyu aynskogo yazyka i fol'klora [Materials for the study of the Ainu language and folklore]. *Kraevedcheskiy byulleten'*. 1994, no. 2, pp. 80–104. (In Russ.).

Pilsudskiy B. O. Tusu-kuru (iz zapisnoy knizhki etnografa) [*Tusu-kuru* (from the notebook of the ethnographer)]. *Journal of Sakhalin Museum*. 1995, no. 2, pp. 304–309. (In Russ.).

Pilsudskiy B. O. Shamanizm u aborigenov Sakhalina [Shamanism among the aborigines of Sakhalin]. *Kraevedcheskiy byulleten'*. 1990, no. 3, pp. 67–95. (In Russ.).

Tanimoto K. *Ainu-e o kiku. Bunkateki henyou no ongaku minzoku shi* [Musical ethnography of cultural transformation]. Sapporo, 2000, 351 p. (In Japan.).

Tanimoto K. *Ainue-o kiku – egakareta ainu-no uta-to odori* [Listening to Ainu pictures – Ainu songs and dances drawn]. Sapporo, Hokkaido University Press, 1995, 28 p. Appendix: CD-Rom. (In Japan.).

### List of sources

Hakodate City Central Library Digital Archives.  
URL: <http://archives.c.fun.ac.jp/fronts/detail/scrollframe/5b20b2391a5572439a000032>

## Discography

*Ainu kayo-shu 1. Nabor gramplastinok formata Single Play, sostoyashchikh iz zvukovykh materialov, sobrannykh v 1947 g. v rayonakh Isikari, Tokachi, Kusiro, Iburi, Khidaka o-va Khokkaydo* [Collection of Ainu songs. Vol. 1. A set of Single Play records consisting of sound materials collected in 1947 in the Ishikari, Tokachi, Kushiro, Iburi and Hidaka areas of Hokkaido]. Chiri Mashiho (Ed.). NHK hōsō-bunka kenkyūjo, 1948. (In Japan.).

*Mukkuri-no hibiki: Ainu minzoku-no koukin-to uta* [Sounds of mukkuri: Ainu jew's harps and songs]. L. Tadagawa (Comment). Nihon Koukin Kyokai, 2001. CD-Rom. (In Japan.).

## List of illustrations

*Fig. 1.* Matsuura Takeshirō. Drawing from “Ezo kunmoozui”, 1852 [Tanimoto, 2000, p. 320].

*Fig. 2.* Hokuyo Nishikawa. Drawing from “Aboriginal people tell *sakorube*”, 2nd half of the 19th century [Hakodate City Central Library].

*Fig. 3.* Singing an Epic *Yukar* from “Folk pictures of the indigenous people” [Tanimoto, 2000, p. 180].

*Fig. 4.* Singing an Epic *Yukar* from “Ezo memorial magazine”, 1774 [Tanimoto, 2000, p. 180].

*Fig. 5.* *Syntoko* cover. Memorial Museum of Ainu Culture named after Kawamura Kaneto, Asahikawa. Photo by N. A. Mamcheva, 2018.

*Fig. 6.* Hokuyo Nishikawa. Fragment of the picture “Grand banquet after the bear festival”, 2nd half of the 19th century [Hakodate City Central Library].

*Fig. 7.* Rattle. Collection of B. O. Pilsudsky, 1903, Mauko, Western Sakhalin. MAE, coll. no. 700-68. Photo by N. A. Mamcheva, 2009.

*Fig. 8.* Bells on the children's belt. Hokkaido Museum of the Peoples of the North, Abashiri. H24.181. Photo by N. A. Mamcheva, 2019.

*Fig. 9.* A tambourine. Collection of V. N. Vasiliev, 1912, Odasan, eastern Sakhalin. REM, coll. no. 2816-48a. Photo by N. A. Mamcheva, 2009.

*Fig. 10.* The Beater. Collection of V. N. Vasiliev, 1912, Odasan, eastern Sakhalin. REM, coll. no. 2816-48b. Photo by N. A. Mamcheva, 2009.

*Fig. 11.* Shamanic ritual. 1908, Sakhalin. Photo by B. O. Pilsudsky. Negoteka SOKM, no. 1883-8.

*Fig. 12.* A tambourine. Collections of P. P. Verzhbinets, 1902, Japan. REM, coll. no. 8761-11370. Photo by N. A. Mamcheva, 2009.

*Рукопись поступила в редакцию  
The manuscript was submitted on  
29.03.2021*

## Приложение Appendix

### Нотный пример 1 / Music example 1

Героическое сказание *sakorpe*. Запись NHK, 1948 г., Хупусиной р-на Куширо, Хоккайдо. Нотирование Н. А. Мамчевой [Ainu kayo-shu, 1948].

The heroic legend of *sakorpe*. NHK Record, 1948, Hupushinai, Kushiro District (Hokkaido). Notation by N. A. Mamcheva.

### Нотный пример 2 / Music example 2

Песня, сопровождаемая ударами по крышке *синтоко*. Запись Nihon Koukin Kyokai, 2000 г., Хоккайдо. Нотирование Н. А. Мамчевой [Mukkuri-no hibiki, 2001].

A song accompanied by blows on the *syntoko* cover. Recorded by Nihon Koukin Kyokai, 2000, Hokkaido. Notation by N. A. Mamcheva.

### Нотный пример 3 / Music example 3

Шаманское камлание *tusu*. Запись NHK, 1962 г. от сахалинской айнки Фудзияма Хару. Нотирование Н. А. Мамчевой [Ainu, 1965].

Shamanic ritual *tusu*. NHK record, 1962 from the Sakhalin Ainu Fujiyama Haru. Notation by N. A. Mamcheva.

**Сведения об авторе**

*Мамчева Наталья Александровна* – кандидат искусствоведения, преподаватель Сахалинского колледжа искусств (Южно-Сахалинск, Российская Федерация)

E-mail: mamcheva@mail.ru

ORCID 0000-0002-5775-8598

**Information about the Author**

*Natalya A. Mamcheva* – Candidate of Art Studies, Teacher at the Sakhalin College of Arts (Yuzhno-Sakhalinsk, Russian Federation)

E-mail: mamcheva@mail.ru

ORCID 0000-0002-5775-8598