

Из истории изучения хоомей: от понимания сущности к определению термина

К.А. Кыргыз

Тувинский государственный университет, ул. Ленина, 36, Кызыл, Республика Тыва
kira.a.kyrgys@yandex.ru

Статья поступила 26.02.2024, принята 06.03.2024

В статье рассмотрены историко-культурные факторы формирования и бытования тувинского горлового пения, его связь с формами, в том числе обрядами, традиционной культурой тувинцев. Существующие научные точки зрения позволяют утверждать, что горловое пение возникло как древнее явление, начиная с бесписьменного развития тувинского общества. Представлен анализ термина «хоомей» сквозь призму исследований русских ученых-исследователей в конце XIX и во второй половине XX вв. Понятие горлового пения существует в тувинском музыкальном фольклоре как подражание звукам природы во всем многообразии видов, разновидностей и стилей. Приемы звукоподражания в горловом пении играли и продолжают играть важную роль в этом процессе, позволяя сохранять и передавать культурные ценности, мудрость и историческую память народа. В настоящее время горловое пение распространено между южно-сибирскими тюрками, а также монгольскими народами. Приведена связь горлового пения с названием одного из его видов – сыгыт и культовыми обрядами шаманов. Автор ссылается на исследование доктора исторических наук, шамановеда, обладателя звания «Живое сокровище шаманизма» Кенин-Лопсана Монгуша Бораховича. По мнению ученого, вопрос о возникновении хоомей в Туве связан с культом синего быка из озера Сүт-Хөл (Молочного озера), сильный рев которого приумножал количество скота. Культ быка в традиционном мировоззрении тувинцев олицетворял плодovitость. Во время обрядов шаманы также использовали каргыраа, что символизировало их пребывание в нижнем мире. Широко распространенными наименованиями тувинского горлового пения являются парный термин «хоомей-сыгыт» и триединое понятие «хоомей-сыгыт-каргыраа». Горловое пение, или гортанное пение, заменилось обобщенным понятием в искусстве хоомей.

Ключевые слова: тувинское горловое пение; сыгыт; хоомей; каргыраа; шаманы; тувинские героические сказания.

From the history of the study of khoomei: from understanding the essence to defining the term

K.A. Kyrgys

Tuva State University; 36, Lenin St., Kyzyl, Republic of Tyva
kira.a.kyrgys@yandex.ru

Received 26.02.2024, accepted 06.03.2024

The article deals with the historical and cultural factors of the formation and existence of Tuvan throat singing, its connection with the forms, including rituals, and traditional culture of the Tuvans. The existing scientific points of view allow one to assert that throat singing emerged as an ancient phenomenon, starting from the non-written development of Tuvan society. An analysis of the term “khoomei” is presented through the prism of research by Russian scientific researchers at the end of XIX and in the second half of XX centuries. The concept of throat singing exists in Tuvan musical folklore as an imitation of the sounds of nature in all diversity of types, varieties and styles. The techniques of sound imitation in throat singing have played and continue to play an important role in this process, allowing to preserve and transmit cultural values, wisdom and historical memory of the people. Currently, throat singing is common among the South Siberian Turks, as well as the Mongolian peoples. The connection between throat singing and the name of one of its types - sygyt - and the cult rituals of shamans is given. The author refers to the research of Doctor of Historical Sciences, shamanologist, holder of the title “Living Treasure of Shamanism” Kenin-Lopsan Mongush Borakhovich. According to the scientist, the question of the emergence of khoomei in Tuva is connected with the cult of the blue bull from Lake Sut-Khol (Milk Lake), whose strong roar increased the number of livestock. The cult of the bull in the traditional worldview of the Tuvans personified fertility. During rituals, shamans also used kargyraa, which symbolized their stay in the lower world. Widespread names for Tuvan throat singing are the paired term “khoomei-sygyt” and the triune concept “khoomei-sygyt-kargyraa”. Throat singing, or guttural singing, was replaced by a generalized concept in the art of khoomei.

Keywords: Tuvan throat signing; sygyt; khoomei; kargyraa; shamans; Tuvan heroic tales.

Историко-культурное наследие тувинцев представлено бесценными сокровищами памятников народного творчества, дошедшими до нас из глубины веков. В них отразились разные этапы исторического развития и этнокультурные связи с народами сопредельного проживания. В качестве наиболее наглядного памятника рассматривается горловое пение как результат мыслительной и практической деятельности наших предков, ставшей уникальным и значимым элементом тувинской культуры.

В письменных источниках, таких как китайские летописи, прямых свидетельств с указанием наименования горлового пения на хоомей или того или иного его вида нами пока не обнаружено.

В публикациях этнографических материалов прошлого века в контексте этногенеза тувинцев ставится вопрос о происхождении горлового пения, в частности, почему оно связано с тюркской, а не монгольской средой, и всем ли этнотерриториальным группам монголов оно известно. С.И.Вайнштейн считает, что горловое пение наиболее полно развито у тувинцев, в связи с чем выдвинуто предположение, что этот удивительный вид народного искусства возник первоначально в Саяно-Алтае у древних кочевников горно-степных районов бассейна Верхнего Енисея, т. е. в том ареале, где жили непосредственные предки тувинского народа. И относит это ко времени не позже I тыс. н. э. [1, с. 156].

Именно историчность отличает тувинский *хөөмей* (в тувинской транслитерации) от многих других жанров народного творчества, таких как припевки *кожамык*, протяжные или краткие традиционные и обрядовые песни в самобытном музыкальном фольклоре тувинцев. *Хөөмей* можно рассматривать как один из древних жанров, характерных для исполнительских особенностей в равной мере как по содержанию, так и по форме, где отражены национально-этническая история, образ жизни, менталитет, самобытная музыка, этническая психология и национальный язык.

Ключевую роль в развитии тувинского горлового пения сыграло кочевое хозяйство тувинцев, скотоводов-охотников. Среди табунщиков был развит хоомей в виде *эзеңгилээр*. Охотники при помощи охотничьего манка *амырга* имитировали зов самки марала. Привлекая внимание добычи на охоте, повторяли с большим мастерством за голосами животных и птиц *үнүн ыды*. Шумовые и звукоподражательные эффекты повлияли на формирование этнического звукомира.

В Туве исторически сложилось несколько видов тувинского горлового пения, которые имеют свою прикладную функцию и традиционные названия: *сыгыт*, *каргыраа*, *эзеңгилээр*, *борбаңнадыр*, *хөөмей*. В настоящее время хоомей используется в широком

значении, и как один из видов или стилей тувинского горлового пения.

Хоомей упоминается в тувинских героических сказаниях и сказках *тоол*. Как пишет этнограф Л.В. Гребнев, зарождение тувинского героического эпоса относится к VI–VIII вв. [2], т. е. к возникновению ранних феодальных отношений в Туве. Это сказания «Бора-Шокар аъттыг Боралдай» (Старик Боралдай, имеющий коня Бора-Шокар) и «Тос шилги аъттыг Өскүс-оол» (Оскүс-оол с девятью рыжими конями) [«Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» из серии СО РАН. Составители З.Б. Самдан, С.М. Орус-оол]. По результатам исследований они утверждают, что горловое пение было необходимым атрибутом исполнителей героических сказаний и выполняло эмоционально-духовную функцию.

О манере исполнять тувинские героические сказания мелодическим речитированием пишет З.К. Кыргыз, «тембровая маркировка звука» воплотилась в стилевом явлении хоомей [3, с. 52]. Горловое пение служило передачей особого характера или настроения персонажей. В тувинской сказке «Богатырь Хан-Хулук» звуки горлового пения также олицетворяли голоса верблюжонка, рыб [4, с. 17–26], создавая атмосферу таинственности и волшебства.

Появление горлового пения также связывают с произношением тувинских гласных *өк-биле адаар ажык үннер*, где фарингализация как фонетический признак служит для смысловозначения в тувинском языке [5].

Здесь важно, что именно язык и музыка тувинского фольклора также способствовали развитию этой музыкальной формы. Хоомей — сольное двухголосное пение — свистящий звук тембра одной мелодии сливается с басовым голосом. На слух это воспринимается как две самостоятельные мелодические линии, основной звук и его призывок. В тувинском хоомее есть отсутствующие у других народов своеобразные виды и разновидности. Таковы, например, *борбаңнадыр*, *эзеңгилээр*, *сыгыт*, *каргыраа*, *өней хөөмей*, *хостуг хөөмей*, *буга хөөмей*, *эзеңги хөөмейи*, *борбаң хөөмейи*, *аялгалыг хөөмей*, *канзыт*, *кумзатаар*, *чыландык*, в которых проявляются национальные особенности хоомей, специфическая природа исполнения, свойственная только тувинцам [6].

Что означает слово хоомей? По концепции Б.И. Татаринцева, в письменном монгольском языке существуют термины *көгемей*, *хөөмийлөг* [7, с. 23, 25]. Это слово соответствует калмыцкому *хөөме*, обозначающему горло и носоглотку у пушных зверей. Структура данных форм неясна, хотя имеется целый ряд сближений. В ряде тюркских языков, как ногайский, киргизский, имеются слова типа *көмекей* — «кадык», «язычок», «гортань», как в казахском

көмей и көмекей — «язычок», башкирский күмей — «язычок» и «күмегей». Из сказанного можно предположить, что первоначально данное слово обозначало нечто вроде переднерядности вокализма, как и тувинское слово «күмей». На этом основании тувинское слово «күмей» имеет якутскую параллель со словом *күөмэй*. Не случайно В.И. Рассадин в 1980 г. писал о том, что подобные слова существуют в якутском языке в значениях «горло», «гортань», и второе вызывает интерес тем, что обозначает «голос» [8, с. 67].

Сложнее объяснить появление в монгольском языке вариантов указанного глагола *хоомийлог*, хотя не исключено, что и их источник заимствован из тюркских языков. Распространенным приемом у монголов является *нугалаа — хоолай*, где пение исполняется горлом в отличной от тувинской технике исполнения горлового пения. Надо отметить, что до недавнего времени, хоомий в Монголии не являлся объектом пристального внимания ученых. Начиная с 1992 г. исполнение этого жанра на мероприятиях состязательного характера носителей *хоолая* стало модным веянием на готовый продукт, возможно, народного искусства тувинцев из далекого прошлого.

Одной из примечательных особенностей тувинского *хөөмө* является наличие развитой терминологии слов, представляющих этот феномен. Во многих языках этот лексический класс имеет взаимосвязи с различными понятиями, которые обычно находятся на периферии лингвистических исследований. Существует мнение, что горловое пение впервые возникло у тувинцев, затем оно распространилось среди соседних тюркоязычных народов, у которых имеются свои наименования — алтайский *кай*, шорский *кай*, хакасский *хай*, башкирское *узляу*, каждый из которых имеет свою специфику звучания и бытование в своей культуре.

Учитывая его значение в национальных культурах, в Туве появилось научное направление — хоомееведение, изучающее *хөөмей* и его особенности, которое в художественном виде отражает историю тувинского народа, как возникновение и развитие хоомея через исследования творческого пути исполнителей этого жанра вокального искусства, так и исследование горлового пения у других народов. Значительный интерес в понимании сущности жанрово-интонационной системы хоомея имеют материалы путешественников, этнографов, лингвистов. Это можно увидеть в опубликованных этнографических отчетах путешественников, в частности, П.Е. Островских, который посетил Туву в 1897 г. [9], Е.К. Яковлева, совершившего в 1898 г. поездки в Западную и Центральную Туву. Е.К. Яковлев отмечал, что «своеобразное впечатление, произведенное пением без слов, не передается сло-

вами. Это называется “күмайлер” и слагается из “целой гаммы хрипов”» [10, с. 114].

Известный исследователь Центральной Азии Г.Е. Грумм-Гржимайло в своем труде выделил следующие формы музыки: «текст песни доминирует над музыкальным элементом; либо текст вовсе отсутствует (песня без слов), и голос, аккомпанируемый инструментом, исполняет роль примы; смешение этих родов пения» [11, с. 583]. Этот род пения күмайлер — «специальность особых искусных мастеров». Далее он отмечал, что выражение «пение без слов» неприменимо и характеризуется тем, что после достаточно продолжительного периода поют обычным образом, причем «центр тяжести песни лежит в ее тексте, музыкальный же и ритмический элементы лишь дополняют создаваемую им картину» [12, с. 584].

Тем самым, в хоомее отмечена тесная взаимосвязь слова и музыки в структурном отношении, когда музыкальный период определяется текстовым, где речевая интонация находит прямое отражение и в напеве.

Большое научное значение имеют материалы, собранные исследователем от «Российского комитета для изучения Средней и Восточной Азии» А.В. Анохиным в 1910–1912 гг. В начале XX в. он задокументировал и записал на фонограф тувинские песни и отнес вид народного исполнительства «хоомей» к песенному творчеству тувинцев, о котором существовали спорные толкования [13, с. 17].

Стремление дать этномузыкологическую интерпретацию феномена горлового пения находим в монографии А.Н. Аксенова [14]. Обоснование гортанной вокальной техники приемов исполнения хоомея — сольного двухголосного горлового пения: стиль каргыраа (4 образца), борбаңнадыр (3 образца), сыгыт (2 образца), эзеңгилээр (2 образца) отражено в главе IV. Монография А.Н. Аксенова стала первой научной работой, сыгравшей огромную роль в изучении тувинского хоомея.

Полевые записи музыкального фольклора тувинцев имеются у других исследователей. Их анализ, стилистические и жанровые отличия между видами горлового пения и производные от их разновидности также описывал композитор-фольклорист И.А. Богданов. Во вступительной аннотации к грампластинке «Фольклор Тувы» (1988) он писал: «В тувинском хоомее шесть основных видов хоомея: *сыгыт* и *эзеңгилээр*, *хөөмей*, *эрги хөөмей*, *каргыраа*, *борбаңнадыр*; а также шесть производных от них разновидностей: *сыгыт-хөөмей*, *эзеңгилээр-хөрөктээр*, *каргыраа-хөрөктээр*, *эрги хөөмей-хөрөктээр*, *борбаңнадыр-хөрөктээр*» [15]. И.А. Богданов перечислил типы хоомея в пояснении от исполнителя Ооржака Хунаштаар-оола и впервые ввел главный прием *хөрөктээр* для тувинского горлового пения, позволяющий увидеть отличитель-

ную особенность звучания грудного голоса от горлового пения у других народов Саяно-Алтая. Локальная специфика тувинского хоомея обобщается И.А. Богдановым впервые. Приемы и виды у каждого исполнителя имеют свои особенности. Работа И.А. Богданова явилась ценным вкладом в тувинскую фольклористику. Отличное знание народного музыкального быта и поэзии, языка, исполнительства позволили И.А. Богданову, раскрыть природу народно-песенной культуры тувинцев.

Помимо интонационных характеристик звуковых параметров, тувинское традиционное горловое пение отличает также многообразие видов. К его парным названиям может быть отнесен *сыгыт-хоомей*. Как пишет З.Б. Самдан, «...в тюркских языках, в том числе и в тувинском языке, парные слова обычно выражают множественность, собирательность» [16, с. 87]. Далее уточняется, что термин «хоомей» в качестве обобщающего понятия горлового пения был введен не самими исполнителями, а исследователями, совершенно условно.

В 1988 г. по указанию министра культуры Тувинской АССР А.С. Серена состоялось совещание по проблемам развития хоомея. В его работе приняли участие композитор, народный артист СССР А.Б. Чыргал-оол, народные писатели К.-Э.К. Кудажи, Ю.Ш. Кюнзегеш, канд. фил. наук К.А. Бичелдей, народные артисты РСФСР, народные артисты Тувинской АССР Максим Мунзук и Кара-кыс Мунзуки, а также главные специалисты министерства культуры республики. Опираясь на архивные материалы Тувинского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (ныне ТИГПИ), был прочитан доклад старшего научного сотрудника З.К. Кыргыз о горловом пении. На этом совещании канд. фил. наук Д.С. Куулар предложил утвердить слово «хоомей» вместо «горловое» и «гортанное пение», на что канд. фил. наук К.А. Бичелдей ответил, что допущена терминологическая ошибка, и нельзя называть равноправные вещи одним названием, необходимо сформировать общезначный термин «горловое пение». Заслуженный артист СССР А.Б. Чыргал-оол выразил солидарность с К.А. Бичелдеем в части выделения трех стилей, а вот назвать их в совокупности горловым пением был не согласен; нужно оставить и узаконить тувинское название «хөөмей», так как это национальное, народное творчество. Заслуженная и народная артистка РСФСР Кара-кыс Номзатовна Мунзук отметила, что она очень рада, что древнее искусство возрождается, издавна оно называлось хоомеем, выдумывать другие названия не стоит, желательно, чтобы историей хоомея занялись именно тувинские специалисты, чтобы они научно обосновали хоомей как национальное искусство [17, с. 5]. Коллективным решением на совещании министер-

ства культуры Тувинской АССР было принято решение официально называть аутентичное традиционное искусство горлового пения — «хөөмей». Таким образом, исполнителей тувинского горлового пения *сыгыт-хөөмей күүседикчизи* стали именовать «хөөмейжи».

Интересна позиция известного шамановеда, писателя, историка, этнолога М.Б. Кенин-Лопсана [18], связывающего происхождение горлового пения с шаманизмом. Отметим, что Тува для видного ученого являлась не только родиной шаманизма, сохранившегося в первозданном виде, но и колыбелью древней цивилизации. Им была высказана мысль, что первоначально возник *сыгыт*, в который он вкладывал сакральное значение, «...от последнего возникли остальные стили горлового пения» [19, с. 6]. Этот термин относится к звукоподражанию, которое шаманы издавали перед началом мистерии. Если духи не появлялись, шаман имитировал пение желтой птицы иволги *сыгырга*. *Сыгыт* (высокий свистящий звук) имел важное значение в ритуальной практике и считался символом общения с невидимыми силами и духами. Шаман в начале камлания призывал героев духов из шаманской сказочной мифологии, исполняя напевы *сыгыта*, для установления контакта с другими мирами, и при помощи *сыгыта* пас своих духов-помощников, влияя на психологическое состояние участников обряда. Пронзительные сигналы *киштээр* издает коршун. Рядовой человек не должен был воспроизводить шаманский *сыгыт* и даже случайно произносить слово *сыгыт*, чтобы не обидеть духов и не навлечь тем самым сильный ветер, шторм, снег, дождь или войну [20, с. 106].

Вопрос о возникновении хоомея в Туве, по мнению ученого М.Б. Кенин-Лопсана, может быть связан с культом Синего Быка из озера Сүт-Хөл, рев которого был слышен в округе и приумножал количество скота. Он пишет, что вид *хөөмей* появился из древнего жанра *бызаа алзыры*, или *инек хөөглээри* (приручение сироты-теленка к матке) [21, с. 5]. Бык в традиционном мировоззрении являлся олицетворением плодовитости. Культ быка зародился у тувинцев, начиная с эпохи бронзы.

По версии музыковеда А.Д.-Б. Баранмаа, шаманские воззрения о трех соединенных мирах — среднем, нижнем и верхнем, основанные на непосредственной связи с небом, нашли выражение в триедином понятии о горловом пении *каргыраа-хөөмей-сыгыт*.

Кыргыраа может переводиться как «хрипение». Шаманы его исполняют во время камланий в нижнем регистре, считается сумеречным и строгим. В нижний мир могли попадать самые почтенные и авторитетные герои, откуда они возвращались в средний мир. Напоминает тантрическое пение буддийских лам в молениях.

Наряду с этим, в алтайской культуре сохранилось специфическое явление под термином *сыгыт-сыыт*, *сыгу*, что обозначает ритуальный плач. Однако в тувинском языке *сыгыт-сыгыр*, имеющий одинаковые корни, употребляется в значении «свист». По-видимому, связывать данные значения воедино нет достаточных оснований.

Так или иначе, по анимистическим представлениям, звучание горлового пения, выступая живой материей, порождало духа-хозяина *ээзи* горлового пения, который мог наказать исполнителя за плохое исполнение, а хозяин местности — отблагодарить добычей искусно исполняющего горловое пение охотника, которому послушны птицы и звери.

Таким образом, существование разных мнений ученых свидетельствует о большом интересе к фе-

номену горлового пения у тюркоязычных народов. В первую очередь это связано со стремлением объяснить происхождение *хөөмөй* как культурную особенность народа, который создал это искусство, определить историю тувинского этноса, понять его взаимосвязь с другими народами.

Исторически сформировались два термина, более ранний и известный в шаманских практиках *сыгыт* и наиболее распространенный в сказках *хөөмөй*. Анализ разных точек зрения позволяет утверждать, что понятие *хоомей* используется в широком и узком значениях. Прежде всего, *хоомей* — это тувинское искусство горлового пения во всем многообразии его видов и стилей, во-вторых, *хоомей* — один из основных стилей горлового пения тувинского народа.

Литература

1. Вайнштейн С.В. Феномен музыкального искусства, рожденный в степях // Советская этнография. 1980. № 1. С. 149-157.
2. Гребнев Л.В. Тувинский героический эпос: опыт историко-этнографического анализа. М.: Вост. литература, 1960. 145 с.
3. Тувинские героические сказания // Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1997. Т. 12. 584 с.
4. Богатырь Хан-Хүлүк: пересказал Ватагин Марк. М.: Детская литература, 1974. 29 с.
5. Бичелдей К.А. Фарингализация в тувинском языке. М.: Изд-во РУДН, 2001. 280 с.
6. Кыргыз З.К. Тувинское горловое пение. Этномузыковедческое исследование. Новосибирск: Наука, 2002. 236 с.
7. Татаринцев Б.И. Тувинское горловое пение. Проблемы происхождения. Кызыл, 1998. 79 с.
8. Рассадин В.И. Монголо-бурятские заимствования в сибирских тюркских языках. М.: Наука, 1980. 115 с.
9. Островских П.Е. Краткий отчет о поездке в Тоджинский хошун Урянхайской земли. Изв. ИРГО, Т. XXXIV. Вып. 4. СПб., 1898. 428 с.
10. Яковлев Е.К. Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея и объяснительный каталог этнографического музея. Минусинск: Тип. В.И. Корнакова, 1900. 357 с.
11. Грумм-Гржимайло Г.Е. Западная Монголия и Урянхайский край // Урянхай. Тыва дептер. Племена Саяно-Алтая / сост. С.К. Шойгу. М.: Слово, 2007. Т. 2. С. 498-638.
12. Куулар Д.С. История и современность: сб. тр. по фольклору и литературе. Кызыл: Тувинское кн. изд-во, 2002. 144 с.
13. Аксенов А.Н. Тувинская народная музыка. М.: Музыка, 1964. 248 с.
14. Богданов И.А. Комментарии к комплекту грампластинок «Тувинский фольклор». Всесоюзная фирма «Мелодия», 1981.
15. Самдан З.Б. Хоомей в фольклоре тувинцев // Мелодии хоомей: материалы I Междунар. музыковедческого симпозиума «Хоомей-92». Кызыл, 1994. С. 82-88.
16. Совещение по проблемам развития хоомей. 13 августа 1988 г. Кызыл: Госпредприятие, 1988. 20 с.
17. Нурзат У.Б. Живое сокровище Тувы. К 90-летию Кенин-Лопсана Монгуш Бораховича / Нац. музей Республики Тыва. Кызыл: Тип. КЦО «Аныяк», 2015. 144 с.
18. Татаринцев Б.И. Тувинское горловое пение. Проблемы происхождения. Кызыл, 1998. 79 с.
19. Mihály Hoppál. Tracing shamans in Tuva // Shamans and traditions. Budapest. Akadémiai Kiadó. 2007. Vol.13. P. 97-110.
20. Кенин-Лопсан М.Б. Бызаа алзыры // Мелодии Хоомей-IV: сб. ст. / ред. З.К. Кыргыз, К.Ю. Хлынов. Кызыл: Тываполиграф, 2003. С. 3-6.