

М.Ф. Альбедиль

**ИНДИЙСКИЕ
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ
(по материалам коллекции 2980)**

Одна из самых обширных и интересных коллекций индийских музыкальных инструментов, принадлежащих Музею антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамере) РАН, была собрана супругами А.М. и Л.А. Мервартами в Южной Азии во время экспедиции в Индию в 1914–1918 гг. За эти годы они не только составили богатую коллекцию, но и хорошо изучили местные музыкальные традиции, а Александр Михайлович даже описал музыкальные инструменты, выставленные в Этнографической галерее Индийского музея в Калькутте [Meerwart 1917].

Коллекция А.М. и Л.А. Мервартов хранится в фондах МАЭ под номером 2980, в ней содержится 115 единиц хранения, или 126 предметов, которые дают достаточно полное представление о музыкальной культуре Южноазиатского региона. Знакомство с коллекцией стоит предварить несколькими замечаниями об индийской музыке — сложной художественной системе, насчитывающей не одно тысячелетие развития и тесно связанной с религиозной практикой, трудовой деятельностью и повседневной жизнью. Общеизвестно, что народы Индии, носители древней и глубоко самобытной музыкальной культуры, от природы наделены большой музыкальностью, чувством ритма и тонким слухом. Неизменный спутник каждого народа, музыка сопутствует индийцу в течение всей его жизни. Без нее невозможно представить себе практически ни один обряд, торжество, ярмарку, театральное представление или выступление странствующих актеров [Prajnanananda 1960]. По утверждению индийского музыковеда А. Бхаттачарии, «более чем пятнадцать столетий музыки — неотъемлемая часть социальной жизни индийцев. Без нее не обходится ни одно событие, ни одна церемония, ни один праздник. Со времен “Рамаяны” мы постоянно находим письменные свидетельства той огромной роли, которую играет музыка в жизни индийцев» [Bhattacarya 1971: 40].

Индийская музыка включает в себя различные живые и исторические жанры народной, классической, а в наше время и эстрадной музыки. Во время мусульманского владычества индийская музыкальная культура испытала влияние традиций и инструментов арабской музыки, а во время европейского колониального господства восприняла ряд элементов и инструментов европейской музыкальной культуры. Однако необходимо отметить, что некоторые виды региональной традиционной музыки до сих пор изолированы от внешних влияний и потому сохраняют исконную самобытность.

Классическое музыкальное искусство в Индии можно считать более или менее однородным, в целом оно распадается на северную и южную традиции и локальные разновидности. Но народная музыка пестрит многообразием местных видов, жанров и стилей. Излишне говорить, что она имеет большое значение для сохранения этнической идентичности народов Индии. Однако эта музыка исследована значительно меньше, чем классическая, поэтому представляемая в настоящей статье коллекция инструментов, в числе которых есть и народные, имеет особую ценность.

Индийская музыка во многом отличается от европейского композиторского творчества, в ее основе лежит импровизационное искусство. Не знала Индия и оркестра и полифонического пения. Инструменталисты, как и вокалисты, обычно выступают сольно. При аккомпанировании танцору или певцу в группе из нескольких инструментов основную мелодию ведет один струнный или духовой инструмент, а его сопровождают ударные: барабаны, цимбалы, гонг и т.п. [Алендер 1979: 6–7].

Любое музыкальное произведение создается на основе традиционных мелодико-ладово-ритмических построений. В современном музыковедении индийскую музыку, стремящуюся к монофонии, принято называть «модальной», имея в виду, что она обусловлена ладовой спецификой. Закрепленные традицией ладово-ритмические построения называются *рагами*, а ритмические — *тала* [Менон Рагхава 1982: 15]. Во время исполнения раги основная тема развивается примерно так же, как в джазовой импровизации, но с глубоким философско-поэтическим подтекстом [Danielou 1968]. Звукоряд в индийской музыке отличается от западного с его делением октавы на 12 полутонов. Здесь октава делится на 22 *шрути*, т.е. микрохроматические ступени. Даже на среднем уровне индийская музыка требует по меньшей мере двух существенных факторов: тонкой микротоновой дифференциации (*шрути*) и орнаментирования звуков (*гамака*). Без них рага останется не более чем сухой бездушной схемой [Дева 1980: 166].

Следует учитывать также особенности восприятия музыкального звука индийцами. Звуку приписывается сложная синкретическая природа. Он связан с древними и глубокими философскими представлениями, в которых ему придается характер силы, способной сотворить мир и поддерживать его гармонию. Звуки соединены многообразными связями с разными сферами и явлениями видимого мира. Физические характеристики звука — всего лишь внешняя оболочка, скрывающая его глубокую философскую сущность, а также интеллектуальную и эстетическую насыщенность [Менон Рагхава 1982: 65].

Музыкальная культура Индии всегда была представлена разными школами, которые существовали не только в искусстве исполнения, но и в мастерстве

изготовления инструментов. У каждой школы мастеров сохраняются свои фамильные методы и секреты. В глухих сельских местностях производством музыкальных инструментов обычно занимаются не специалисты, а токари, столяры, кузнецы. Музыкальный инструмент нередко не только служит для извлечения звуков, но и представляет собой предмет искусства и потому является культурным символом. Издавна музыкальные инструменты воспринимали не просто как звучащие орудия, но и как сакральные предметы, наделенные магической силой.

Как отмечал А.М. Мерварт, использование музыкальных инструментов в Индии ограничено целым рядом запретов: «Так, например, индусы из высших каст не могут играть на инструментах, в состав которых входят части убитых животных, например барабанная перепонка из кожи или струны из кишок. Ряд инструментов употребляется только при культовых действиях, из которых, с другой стороны, другие инструменты исключены. Существуют специальные инструменты для женщин, на которых мужчины не играют, и наоборот» [Мерварт 1927: 77].

Истоки музыкальной культуры Индии просматриваются по меньшей мере со времен протоиндийской цивилизации III–II тыс. до н.э., в центрах которой были найдены древнейшие музыкальные инструменты. Позже, в ведийский период, благодаря ритуальным песнопениям стала известна семиступенная гамма, а в одной из вед, «Самаведе», зафиксированы правила интонирования гимнов [Бэшем 1977: 411]. Именно с ней традиционно связывают рождение музыки: гимны-заклинания, собранные в «Самаведе», нараспев исполнялись при жертвоприношениях. Очевидно, в своей основе они сохраняли народные напевы архаического прошлого.

В III–IV вв. была составлена «Натьяшастра», трактат по театральному искусству, музыке и танцу, традиционно приписываемая мудрецу Бхарате. Возможно, составление этого трактата началось еще до новой эры, так что ко времени его создания в Индии уже существовала вполне разработанная музыкальная система, на основе которой позже сложилась классическая индийская музыка. «Натьяшастра» оказала влияние практически на все последующие работы по музыке: многие из них зачастую представляют собой компиляцию отдельных положений из нее, снабженную комментариями авторов.

В «Натьяшастре» приводится самая древняя классификация музыкальных инструментов, которые обозначаются общим термином *вадьа*. В ней выделено четыре группы: *тата* (букв. «натянутый») — струнные, или хордовые; *аванаддха* (букв. «покрытый») — ударные, барабаны, или мембранофоны; *сушира* («полый») — духовые инструменты, или аэрофоны и *гхана* (букв. «плотный», «цельный») — самозвучащие, или идиофоны [Дева 1980: 148]. Все виды названных инструментов представлены в описываемой коллекции из МАЭ. Чтобы было удобнее с ней знакомиться, мы расположили их по группам в соответствии с индийской классификацией¹.

¹ Автор настоящей статьи, не являясь музыковедом, не рискует брать на себя смелость и проверять правильность определения собирателями того или иного музыкального инструмента.

Тата вадья (струнные инструменты)

Экспонаты из коллекции А.М. и Л.А. Мервартов дают представление о струнных инструментах группы тата вадья, хордофонах, самом обширном классе инструментов со множеством разновидностей. Они различаются формами и размерами, количеством струн, способами звукоизвлечения и другими характеристиками. Инструменты этого вида были известны в Индии еще с доисторических времен, они упоминаются в древних текстах. По мнению А.М. Мерварта, «праотцом всех струнных инструментов был лук» [Мерварт 1927: 82]. Если на один и тот же лук натянуть тетивы разной длины, то получится первобытная арфа. «Изобретение колка придает струнным инструментам другую форму: лук заменяется прямой палкой; необходимость приподнять струну над палкой приводит к изобретению кобылки — и перед нами основная форма современных струнных инструментов. Дальнейшее развитие идет по трем направлениям: усиление звука при помощи резонатора, увеличение разнообразия звуков путем увеличения числа струн и, наконец, уточнение путем введения ладов» [Там же: 83].

Количество разновидностей струнных инструментов в Индии необычайно велико, а географическое распространение широко. Велик и их временной диапазон, от древности до современной А.М. и Л.А. Мервартам действительности. Видимо, самый архаичный по происхождению инструмент группы тата вадья представляет собой экспонат № 24 (длина 43 см, ширина 36 см), примитивный струнный инструмент прямоугольной формы. А.М. Мерварт называет его камышовой цитрой племени канда из Читтагонга в Восточной Бенгалии. По его мнению, этот инструмент, несмотря на свою первобытность, произошел от еще более простого первоначального типа, состоящего из одного отрезка бамбука или тростника, от которого отделяется подрезанная тонкая полоса, приподнятая палочкой [Мерварт 1927: 84–85]. Инструмент состоит из двадцати трех камышовых трубок, связанных прутьями. В средней части трубок кора подрезана и приподнята вставленными под нее палочками. У средних пяти отрезков кора разрезана на восемь узких полосок — «струн», отделенных друг от друга маленькими палочками. Видимо, на таком инструменте играли, зажимая струны кончиками пальцев одной руки или обеих рук.

Отдельную подгруппу струнных инструментов образуют однострунные тата вадья, которые специалисты именуют монохордами. Видимо, исторически они предшествовали цитрам и лютям. Монохорды используются в основном для бурдонирования (т.е. сопровождающего вокальное или инструментальное исполнение постоянного ровного звучания) и ритмического сопровождения. Они разнообразны по конструкции и функционированию в музыкальной культуре. Чаще всего их используют для аккомпанемента сельским ритуально-обрядовым танцам [Музыкальная энциклопедия 2008: 391].

С устройством щипкового однострунного инструмента лютневого типа, называемого *эктар*, можно познакомиться на примере экспоната № 75 (длина 87 см). Название инструмента *эктар* означает «одна струна». Его резонатором служит глиняный горшок, покрытый с одной стороны кожаной мембраной. Сквозь него пропущена гибкая бамбуковая палка с двумя колками на верхнем

конце. К ним привязана металлическая струна, закрепленная противоположным концом к нижней части бамбуковой палки. На эктаре играют ногтем или кончиком среднего или безымянного пальца правой руки. Этот инструмент был привезен в музей из Северной Индии. Южноиндийский вариант эктара устроен примитивнее. Он представляет собой тыкву, проткнутую бамбуковой палкой, к которой привязана струна. Обычно музыканты сами изготавливают эктар, довольно простой и единообразный по конструкции. Его часто используют странствующие проповедники, поскольку инструменты этого типа ассоциируются с сакральным звукотворчеством. С эктаром в руках часто изображалась поэтесса Мира Баи.

Иногда название эктар относят к целому ряду народных инструментов, таких как *тунтуни* и ему подобные. Популярный народный струнный инструмент такого типа представляет собой и *тантуна* (*тунтуни*, *тунтина*) № 25 длиной 53 см. Резонатором служит полый деревянный цилиндр, затянутый снизу кожаной мембраной. К нему прикреплена круглая бамбуковая палка с колком. Единственная металлическая струна одним концом прикреплена к колку, другим привязана к середине мембраны. Обычно таким инструментом пользуются нищие. Держа инструмент в правой или левой руке, они защищают струну указательным пальцем. С помощью щипков они могут воспроизводить ритмические фигуры, но чаще инструмент выполняет функцию бурдона.

Еще один инструмент этого типа, *ананда лахари*, представлен экспонатом № 74 (длина 21 см). Это разновидность струнного барабана, поэтому он относится одновременно к двум классам, хордофонам и мембранофонам. Его резонатором служит срезанное колено бамбука, затянутое с одной стороны кожаной мембраной, которая прибита деревянными гвоздями, так что получается подобие барабана *дохлак*. Внутри резонатора протянута одна жильная струна, она пропущена сквозь мембрану и прикреплена к деревянному блоку с внешней стороны. Другой конец струны прикреплен к деревянной ручке, с помощью которой струна натягивается. Исполнитель держит резонатор под левой рукой и ею же натягивает струну, а правой извлекают звук с помощью плектра. Инструмент обычно сопровождает свадебные песни, звучит во время народных праздников и массовых торжеств. Описанный экспонат привезен из Бенгалии. В других регионах Индии он называется *дхундунава*, *джамидика* и т.п. [Мерварт 1927: 545].

Разновидностями струнных барабанов являются также экспонаты № 76, 77 под названием *гопиянтра*, *гопичанд*, *нанди*. По преданию, таким инструментом Кришна привлекал пастушек [Мерварт 1927: 82]. Резонатором служит бочкообразной формы тыква, суженая кверху, нижняя расширенная часть затянута кожаной мембраной, верхняя открыта. Сверху и снизу резонатора прикреплены деревянные обручи, между которыми натянуты веревки, как у барабана. Металлическая струна, протянутая внутри резонатора, верхним концом привязана к колку, а нижним закреплена на мембране. Колок вставлен в отрезок бамбука с двумя пластичными полосками, свободные концы которых прикреплены к резонатору. Надавливая на них, музыкант меняет степень натянутости струны и высоту звука. Музыкант обычно держит инструмент в правой руке, защищая струну указательным пальцем. В то же время левой рукой он может играть

на маленьких барабанах, закрепленных на поясе. Гопиянтра широко распространена среди странствующих индуистских проповедников, особенно в Бенгалии [Музыкальная энциклопедия 2008: 545].

Из лютневых в Индии широко известны *вина*, *ситар*, *сарод* и *саранги*. Термином «вина» обозначают группу струнных щипковых инструментов разной конструкции, а также отдельные инструменты этого типа. Занимая ведущее место среди струнных инструментов, *вина* с древности считалась инструментом престижным, идеальным и самодостаточным. В преданиях и легендах говорится о пользе музицирования на *вине*, играть на ней не гнушались и цари. *Вина* упоминается в ведийских гимнах, в эпических поэмах «Махабхарата» и «Рамаяна», в средневековых пуранах. Ее изображения встречаются в храмовой скульптуре, на фресках и миниатюрах практически во всех частях субконтинента. *Вина* считается также обязательным атрибутом Сарасвати, богини мудрости и красноречия.

По звуковым качествам и техническим характеристикам *вина*, пожалуй, не имеет себе равных; ее глубокое и проникновенное звучание близко к человеческому голосу. Особенно популярны североиндийская *вина* *бин* и южноиндийская (карнатакская) *вина*, с которой чаще всего ассоциируется современная традиция. *Вина* под № 27 (длина 122 см) представляет собой северный тип. Она называется *махати вина* или *нарадия вина*, поскольку ее изобретение приписывают риши Нараде.

Обычно *вина* изготавливается из благородных пород дерева, особенно ценится инструмент, произведенный из цельного куска дерева. Ее конструкция достаточно сложна. На две тыквы, служащие резонаторами и опорой, положена толстая палка — гриф *данди*. Двоичность резонаторов неслучайна: они воплощает мужское и женское начала, а вся конструкция инструмента уподобляется человеческому телу. Символичны и все другие части *вины*. На дне каждой тыквы-резонатора имеются деревянные отверстия, сверху закрытые деревянными крышками. *Вина* имеет семь струн, четыре основные служат для исполнения мелодии, а три боковые — для отбивки такта и бурдонирования. Пять металлических струн привязаны к колкам на верхнем конце грифа и укреплены на другом его конце. Четыре из этих пяти струн проходят над ладами, а пятая — сбоку, это струны с мелодической функцией. Еще две струны для бурдонирования, идущие сбоку вдоль грифа, привязаны к двум колкам, которые вставлены между тыквами. К грифу прикреплены воском девять ладов. Гриф и крышки, закрывающие тыквы, украшены цветочным орнаментом. Сходным образом выполнена *вина* под № 56, но у нее один деревянный резонатор полусферической формы, а второй сделан из тыквы (рис. 1). Верхний конец грифа украшен позолоченным изображением головы мифического животного *йали*.

Во время игры музыкант-*бинкар* сидит на полу и держит *вину* либо горизонтально, либо наклонно, оперев корпус об пол. Указательным и средним пальцем левой руки струны прижимают к ладам, передвигая пальцы по всей длине грифа, а правой рукой перебирают струны, извлекая звуки проволочным плектром *накхи* и производя разнообразные звуковые эффекты. Деку часто разворачивают к музыканту, чтобы облегчить движения правой руки (известно несколько десятков звукоизвлечения правой рукой). Техники игры правой и левой рукой

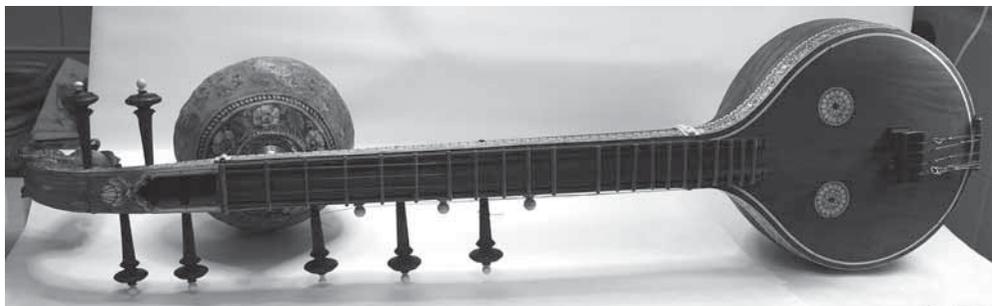


Рис. 1. Вина. Южная Индия. XIX–XX вв. Дерево, металл, лагенирия (бутылочная тыква), слоновая кость, краска, медь, древесная смола, кожа, клей

разнообразны, известны несколько десятков приемов, которые позволяют развигивать на *вине* сложную виртуозную игру.

Многие из приемов игры на этом инструменте были описаны и классифицированы еще в древности; они и в наши дни определяют практику музицирования. Диапазон *вины* — более трех с половиной октав, она дает непревзойденное звучание и прекрасно воспроизводит все характерные для индийской музыки виды орнаментики. В концертах *вина* часто звучит вместе с *мридангом*, *танпурой* и другими инструментами. Она тесно связана с танцевальными и театральными традициями, истоки которых уходят в глубь веков. Традиция музицирования на *вине* сохраняется и развивается в деятельности нескольких региональных школ, которые имеют длительную историю и насчитывают несколько поколений музыкантов [Balagopal 1982: 21–22].

Разновидностью *вины* является *бипаниши-вина*, представленная экспонатом № 32 (длина 77 см). Корпус этого классического струнного щипкового инструмента с выемками по бокам выдолблен из цельного куска дерева. Резонатор, покрытый кожаной декой, сужается кверху и переходит в гриф. В головку грифа, загнутую назад и украшенную резьбой, вставлено пять колков, к которым привязаны струны для исполнения мелодической линии. Сбоку в гриф вставлены девять колков для боковых струн, для бурдонирования и отбивки такта. Гриф инкрустирован пластинками из слоновой кости.

Примером классического струнного щипкового инструмента лютного типа является *sitar* (экспонаты № 46, 59, 119, 120). Предположительно его название происходит от перс. *setar* — «три струны». Предание приписывает его изобретение Амиру Хусроу, знаменитому поэту из Средней Азии, служившему при дворе делийского султана Ала уд-дина Халджи (1296–1316).

Ситар наиболее популярен в Северной Индии, хотя в настоящее время стал известен во всем мире как символ музыкальной Индии. Его особенности можно рассмотреть на примере экспоната № 46 (длина 91 см) (рис. 2).

Конструкция ситара довольно сложная и утонченная. Резонатор — *тумба* — обычно делается из половины хорошо просушенной тыквы. Сверху он покрыт деревянной декой *табли*, а снизу украшен наклепным рельефом в виде стилизованных листьев. На длинном грифе *данди*, соединенном с резонатором, расположены пятнадцать ладов, сделанных из меди. Они свободно перемещаются и регулируют звукоряд. Через семь колков (пять вставлено в головке грифа

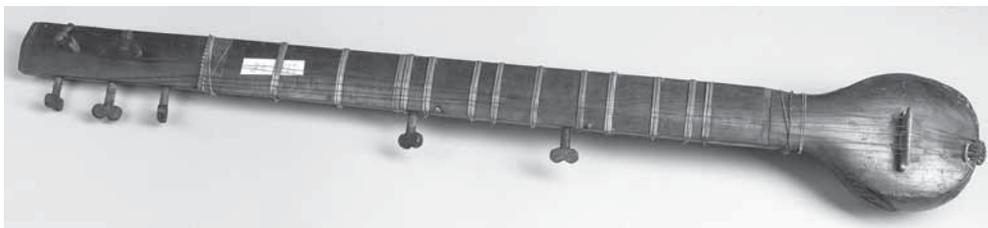


Рис. 2. Ситар. Индия, штат Уттар-Прадеш. XIX–XX вв. Дерево, металл, лагенераия (бутылочная тыква), медь, клей



Рис. 3. Ситар. Индия, Кашмир. XIX–XX вв. Дерево, металл, клей, растительный материал, слоновая кость, краска, перламутр

и еще два сбоку) проходят металлические струны, пропущенные сквозь деревянную кобылку на деке и закрепленные на костяной пластинке в нижней части резонатора. Они создают специфический вибрирующий звуковой эффект. Сходным образом устроен ситар, представленный экспонатом № 120 (рис. 3). Количество струн у ситара и их настройка меняется в зависимости от конкретной локальной школы.

Во время игры исполнитель сидит, скрестив ноги, и держит ситар наклонно. Резонатор упирается в пол, а шейка поднята на уровень плеча. Звук извлекают проволочным плектром, который надевают на указательный палец правой руки, большой палец опирается на край деки. Как правило, мелодию исполняют на основной игровой струне *бадж*, а остальные резонирующие струны *тараб* используют для бурдонного аккомпанемента [Алендер 1979: 39–40; Музыкальная энциклопедия 2008: 514–516].

Род ситара с подвижными ладами представляет собой и *эсрар* № 30 (длина 135 см) (рис. 4). Этот смычковый струнный инструмент может употребляться и как щипковый. Известный также под названиями *таус* и *могур*, он не пользуется большой популярностью среди музыкантов-индусов, чаще на нем играют мусульмане. У резонатора, выдолбленного из цельного куска дерева, по бокам сделаны выемки. К резонатору прикреплен длинный широкий гриф с десятью подвижными металлическими ладами. В верхней части грифа установлены пять колков для основных струн с мелодической функцией. Сбоку к шейке грифа прикреплена дощечка для двадцати одного колка с резонансовыми струнами, которые настраиваются в интервалах того звукоряда или лада, в котором звучит исполняемая музыка. Верхняя дека эсрара образована кожаной мембра-

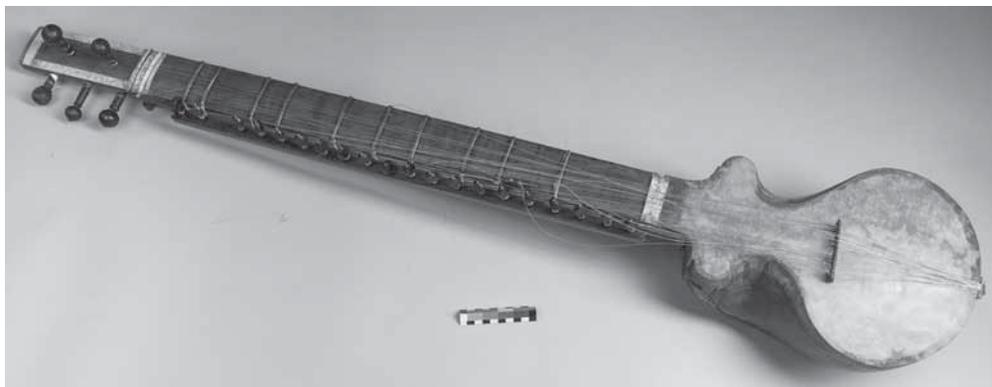


Рис. 4. Эсрар. Индия. XIX–XX вв. Дерево, металл, слоновая кость, краска, лак, нить



Рис. 5. Сарод. Индия, штат Уттар-Прадеш. Конец XIX в.
Дерево, металл, кожа, слоновая кость, лак

ной. Гриф изящно украшен пластинками из слоновой кости, на нижней стороне резонатора вырезаны листья.

Один из популярнейших инструментов лютневого типа в индийской музыкальной традиции — сарод, конструктивно изощренный щипковый инструмент с богатыми выразительными возможностями. Считается, что он ведет свое происхождение от афганского рабаба и индийской лютни, известной с глубокой древности. Его величина и конструкция варьируются в разных районах Индии. Корпус сарода, представленного экспонатом № 45 (длина 93 см) с выемками по бокам, выдолблен из цельного куска дерева (рис. 5). Полусферический резонатор, покрытый кожаной декой, суживается и переходит в гриф, не имеющий ладовых делений. В загнутую головку грифа, украшенную ажурной резьбой, вставлено шесть колков для струн с мелодической функцией, а сбоку — еще девять колков для резонирующих струн. Тонкая деревянная кобылка укреплена на кожаной деке резонатора.

Исполнитель-сародия играет на инструменте сидя, оперев корпус на правую ногу. Звук извлекает плектром *джава*, сделанным из дерева или слоновой кости, музыкант держит его между пальцами. На грифе играют пальцами левой руки. Особенности конструкции придают звучанию сарода специфическое холодноватое звучание, а конструктивная изощренность позволяет получать



Рис. 6. Маюри вина. Индия, штат Пенджаб. XIX–XX вв.
Дерево, металл, кожа, слоновая кость, лак, краска, левкас, нить

технически сложные и выразительные нюансы, например в раговых композициях [Krischnaswami 1971: 25].

Классический струнно-смычковый инструмент *майюри* (от санскрит. *майюра* — «павлин»), *маюри вина* или *таус* представлен экспонатом № 29 (длина 130 см), сделанным в Пенджабе (рис. 6). Он назван так потому, что форма его резонатора воссоздает облик павлина. Для полноты образа к корпусу иногда прикрепляют настоящие павлиньи перья. По конструкции майюри напоминает ситар. Резонатор выдолблен из цельного куска дерева. От спины павлина тянется длинный широкий гриф данда с четырьмя колками на верхнем конце, служа как бы хвостом птицы. К колкам крепятся основные четыре мелодические струны. В боковой части грифа имеются колки для пятнадцати резонирующих (симпатических) струн, их может быть до двадцати. На грифе установлено четырнадцать подвижных металлических ладов. Верхняя дека резонатора затянута кожаной мембраной, на которой установлена деревянная кобылка. Гриф расписан цветами и листьями, туловище резонатора-павлина выкрашено темной краской, по бокам показано черно-белое оперение. Во время игры музыкант держит инструмент в наклонном положении, положив головку на левое плечо и поставив корпус инструмента на пол. Правой рукой он водит смычком, а указательный и средний пальцы левой руки прижимают струны к ладам.

Инструментом типа лютни является и *саз*, смычковый струнный инструмент, представленный экспонатом № 118 (длина 112 см), привезенным из Кашмира (рис. 7).

Деревянный резонатор шаровидной формы, отделанный слоновой костью, покрыт сверху кожаной мембраной. К резонатору присоединяется круглая палка-гриф с тремя большими колками. От них протянуты две жильные и одна металлическая струны, проходящие через деревянную кобылку и закрепленные в нижней части инструмента на металлической подставке. Сбоку на грифе укреплены с каждой стороны по семь колков для четырнадцати резонирующих струн.

К числу классических струнных смычковых инструментов относится *саранги*. С его устройством можно познакомиться благодаря экспонатам № 43, 47, 58, привезенным из Северной Индии. Происхождение саранги связано с местной традиционной музыкой, но со временем он стал основным аккомпанирующим

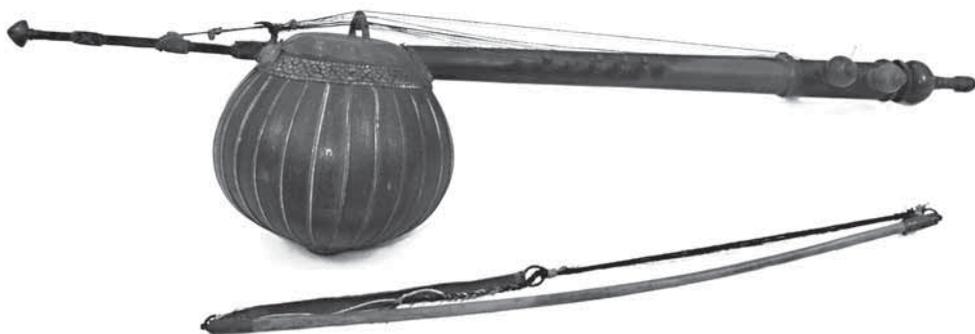


Рис. 7. Саз. Индия, Кашмир. Начало XX в. Дерево, лагенария (бутылочная тыква), металл, лак, слоновая кость, краска, клей, нить, хлопчатобумажная ткань

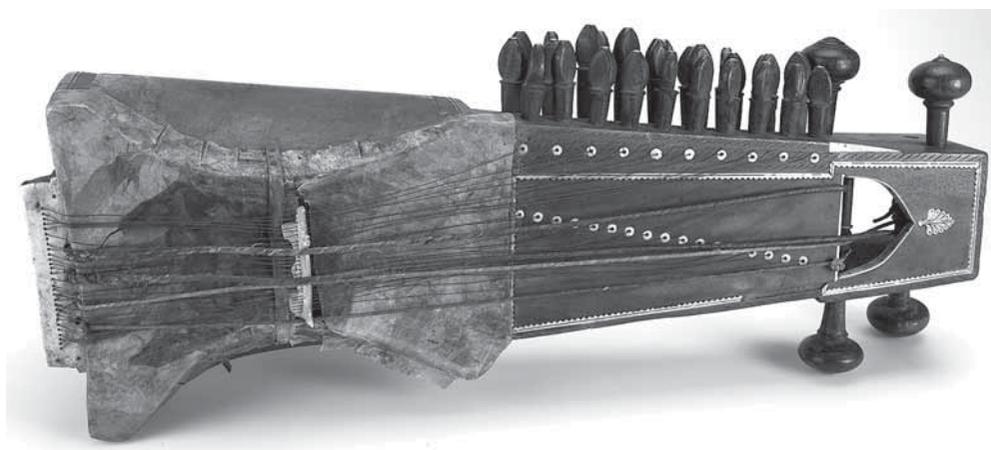


Рис. 8. Саранга. Индия, Кашмир. Конец XIX в.
Дерево, металл, кожа, кишки, медь, слоновая кость, краска, лак

щим инструментом и при исполнении произведений классической музыки, используется также в оркестрах. Он распространен преимущественно на севере Индии, где встречается в разных вариантах. Экспонат № 43 (длина 58 см) выдолблен из одного куска дерева, верхняя часть резонатора с боковыми выемками покрыта кожаной декой, а верхняя часть грифа — полированным деревом (рис. 8). На мембране укреплена тонкая подставка из слоновой кости в виде стилизованного животного. Через нее к колкам протянуты три жильных и одна медная мелодических струны. Сбоку в шейку грифа вставлено двадцать семь колков для резонирующих струн тараб. Сходное устройство имеют саранги под № 47 и 58.

Исполнитель-сарангия играет сидя, держит инструмент вертикально, оперев нижний конец о скрещенные ноги, а верхнюю часть прислонив к левому плечу. Для игры используют короткий смычок, держа его ладонью наружу. Отличие саранги от большинства других смычковых и щипковых инструментов состоит в том, что струны прижимают кончиками пальцев не сверху, а сбоку ногтями пальцев левой руки, слегка сдвигая их в сторону. Саранга обладает мягким и нежным звуком, близким к тембру человеческого голоса, и дает возможность выполнять сложные виртуозные пассажи, часто применяется в орк-

страх в качестве аккомпанирующего инструмента во время танцевальных и театральных представлений [Алендер 1979: 34].

Аналогом саранги считается саринда, один из популярных струнных смычковых инструментов во всем Южноазиатском регионе. Она особенно характерна для севера Индостана, хотя ей приписывают персидское происхождение. Саринда имеет насыщенный высокий тембр звучания и используется в традиционном и классическом музицировании как солирующий инструмент в ансамбле, звучит она и во время свадеб, погребений и других церемоний.

Странствующие и уличные музыканты, а также религиозные проповедники используют ее для аккомпанемента пению и танцам. Она используется и как солирующий инструмент в составе инструментальных ансамблей [Krischnaswami 1971: 35].

Конструкция, настройка и использование саринды варьируются в разных районах Индии. Саринда из описываемой коллекции, представленная экспонатом № 26 (длина 76 см), имеет овально-трапециевидную форму, резонатор и гриф сделаны из цельного куска дерева (рис. 9). Нижняя, более узкая часть резонатора, имеющего выемки по обеим сторонам, покрыта кожей, а широкая верхняя серповидная часть открыта. Короткий и широкий гриф с двумя симметричными колками завершается стилизованной головой гавиала. Три жильные струны прикреплены к колкам на шейке и к деревянному выступу в нижней части резонатора. Обычно число струн саринды варьируется от одной до четырех. Играют на саринде дугообразным смычком, в манере, обычной для данного региона [Deva 1978: 49].

Классическим щипковым инструментом струнной группы является *киннари*, экспонат № 48 (длина 105 см). Это один из древнейших инструментов, индийская разновидность цитры. Он отличается слабым и тонким звучанием. В мифологии его происхождение связывается с полубожественными певцами и музыкантами киннарами, людьми с конскими головами, обитателями гор и лесов. Киннари состоит из трех тыквенных резонаторов, средний — больше двух других. К ним прикреплен гриф — цилиндрический бамбуковый прут равного сечения, который иногда украшают перьями. На грифе с помощью воска неподвижно укреплены



Рис. 9. Саринда. Индия, Бенгалия. Конец XIX в. Дерево, кожа, кишки, краска, лак

шесть ладов. К двум колкам в головке грифа привязаны две металлические струны, проходящие через деревянную кобылку и закрепленные в нижней части грифа. В настоящее время этот инструмент встречается нечасто, в основном у крестьян Южной Индии. Но в прежние времена он был более популярен, судя по дошедшим до нас древним скульптурам и миниатюрам.

Сушира вадья (духовые инструменты)

По мнению А.М. Мерварта, индийские духовые инструменты не достигли той высоты развития, которой отличаются струнные [Мерварт 1927: 85]. Главными разновидностями духовых инструментов сушира вадья являются флейты, гобои и разнообразные рожки. Простейший народный духовой инструмент — свисток, представленный экспонатом № 86 (длина 31 см). Он сделан из куска дерева в форме усеченного конуса, имеет восемь маленьких круглых отверстий и мундштук.

Наряду со свистками издавна использовались и морские раковины *шанкхи*, которые считаются самыми древними из музыкальных инструментов, известных человеку. Иногда их называют родоначальницами трубы. Обычно для игры брали морские витые раковины, найденные на океанском побережье, иногда добавляли к ним мундштук. Известны три разновидности музыкальных раковин: 1) *дакшинаварта* (закрученная вправо); 2) *вамаварта* (закрученная влево) и 3) *ганеша* (с алой поверхностью, очень редкая). Кроме этого раковины делятся на мужские (*пуруша*) и женские (*самкхини*), последние отличаются более тонкой оболочкой. Они различаются также по принадлежности к «кастам»: самые гладкие, белые и изящные считаются «брахманами» и наиболее пригодны для музицирования [Музыкальная энциклопедия 2008: 690].

Раковины издавна использовали во время религиозных церемоний и в военных походах. В настоящее время их употребляют только при отправлении ритуалов, они считаются одним из важнейших культовых атрибутов. Звучание раковин открывает храмовые торжества и другие обрядовые действия. Из них можно извлечь только один очень характерный звук, слышимый на большом расстоянии. Он напоминает звучание рога. Игра на раковине требует большой физической силы.

В отличие от музыкальных инструментов, изготовленных людьми, природные шанкхи считаются священными, их почитают как атрибут Вишну. Раковины часто связывают и с другими божествами и эпическими героями, причем иногда им дают личные имена, как, например, раковина Девадатта, принадлежавшая герою «Махабхараты» Арджуне. В раковину дуют через маленькое отверстие, просверленное в стенке спирали. Часто их украшают. В коллекции А.М. и Л.А. Мервартов раковины представлены экспонатами № 21/1 (длина 19 см, окружность 21 см), 21/2 (длина 12 см, окружность 24 см) и 22 (длина 16 см, окружность 26 см).

Одним из самых древних и широко распространенных духовых инструментов в Индии является флейта, которая на севере Индии известна преимущественно под названиями *вену* и *нади*, а на юге страны — *кужал*. Сейчас флейта — непременный спутник каждого сельского пастуха. Разновидности

тростниковых флейт встречаются по всей Индии [Мерварт 1927: 86]. В XX в. флейта стала использоваться и как концертный инструмент.

К числу классических духовых инструментов относится флейта, известная под местными названиями *баниши*, *банси*, *бансури*, *бангши*. С этим инструментом связана обширная иконография и литература. Флейта считается музыкальным символом Кришны-пастуха, с ее помощью он призывал к себе пастушек-гопи. Изображения небесных музыкантов гандхарвов, играющих на флейтах, часто встречается в храмах как элемент скульптурного декора.

Для изготовления флейт обычно используют бамбук, он дает превосходное звучание. Годный для создания флейты бамбук должен быть прямым и ровным, иметь тонкие стенки и длинные междоузлия. Подходящие стебли бамбука некоторое время выдерживают, затем один его конец затыкают и раскаленными прутьями прожигают отверстия для пальцев. Высверливать их нельзя, чтобы не нарушить целостности бамбукового ствола. В отличие от западных духовых инструментов ни один из индийских инструментов не имеет клапанов, отверстия закрываются пальцами.

Несмотря на простоту конструкции, индийские флейты отличаются богатым звучанием. Благодаря особой технике, которая предполагает координацию вдвухаемого углами губ воздуха и движениями нижней челюсти, на флейтах исполняют сложнейшие виртуозные пассажи [Музыкальная энциклопедия 2008: 57–58].



Рис. 10. Флейта банши. Индия. Конец XIX в. Дерево

В коллекции представлены три флейты банши: экспонаты № 13 (длина 43 см), 14 (длина 59 см) и 16 (длина 29 см). Все они сделаны из болотного тростника. Эти флейты представляют собой цилиндрические трубки с высверленными каналами. В корпусе первой из них сделано шесть боковых отверстий (рис. 10), а в корпусах второй и третьей — по семь. Для индийской флейты используется другая система аппликатуры, чем для европейской. Во время игры на флейте указательным, безымянным и средним пальцами левой руки, а также всеми пальцами правой руки, кроме большого, закрывают боковые отверстия флейты. Частично открывая и закрывая их, извлекают из инструмента разного рода четверти тона или даже микротоны, добиваясь тончайшей и выразительной орнаментики звука. Сходны с вышеописанными двойная флейта *бансури*, представленная экспонатом № 15 а, б (длина 25 см), состоящая из двух камышовых трубок, и южноиндийская бамбуковая флейта *пилланкужаль* № 17 (длина 34,5 см).

К духовым язычковым инструментам с двойной тростью относится *шенай* (*шахнай*), разновидность индийского гобоя, который повсеместно используется на севере Индостана не только в традиционной деревенской и городской музыке, но и на эстраде. Истоки традиции игры на шенай коренятся в храмовой



Рис. 11. Флейта шенаи. Индия. Конец XIX в. Дерево, лак, краска

музыке, где гобойные ансамбли выполняли культовую функцию. Они сопровождали также свадебные обряды и церемонии, связанные с ритуалами жизненного цикла. Большую роль играли они и в традиции придворного индомусульманского музицирования. Одни исследователи считают шенаи древнейшим представителем музыкальных инструментов в Южной Азии, другие же утверждают, что он попал сюда в результате арабо-персидских завоеваний и вошел в практику музицирования в XV–XVI вв., а его название возводят к персидскому «царский най» [Музыкальная энциклопедия 2008: 692–693].

В наше время шенаи завоевал международную известность и прославился как один из наиболее утонченных инструментов. Его местные разновидности известны в Индии под разными названиями: *мохори*, *кузах*, *нагасварам*, *мухавина*, *сундри*, *нафери*, *мела* [Дева 1980: 168]. Обычно их изготавливают из твердых пород дерева. Шенаи № 19 состоит из двух цилиндрических деревянных полых трубок (длина 24 см) с раструбом (диаметр 5 см) на конце, с семью круглыми отверстиями на каждой трубке (рис. 11). Трубки связаны тонкой веревкой с обоих концов. Между ними помещена деревянная клинообразная вставка, которая удерживает трубки под углом друг к другу. Сходным образом устроены шенаи № 80, 81, 95, 101, 121. Они отличаются только размерами и количеством отверстий на корпусе.

Довольно многочислен класс рожков, в него входит множество разнообразных труб, распространенных по всей стране. Рог — один из древнейших духовых инструментов, известных человечеству, его изображения встречаются на рельефах древних храмов Индии. По происхождению этот класс инструментов связан с рогами животных. Инструменты аналогичной формы из других материалов, имитирующие форму рога животного, также называются рогами. В сельской местности их и сейчас используют как музыкальные или сигнальные инструменты. Обычно рожки и трубы отличаются резким и пронзительным звуком, поэтому чаще их употребляют для сопровождения сельских праздничных ритуалов, храмовых процессий, танцев на открытом воздухе и т.п. В древности подобные инструменты находили применение и на поле битвы для подачи военных сигналов.

Экспонат № 23 (длина 21 см) представляет собой рожок, сделанный из бычьего рога. S-образную форму имеет рог *комбу*, представленный экспонатом



Рис. 12. Рог комбу. Индия. Конец XIX в. Медь, краска

№ 34 (длина 87 см) (рис. 12). Он состоит из латунных трубок, вставленных одна в другую, и заканчивается широким раструбом. Рог украшен орнаментом с растительными мотивами. Раньше при помощи комбу городская стража возвещала о наступлении зари и ночных часов, а также прибытии высших чиновников и знатных лиц [Алендер 1979: 28]. Комбу сходной формы представляет собой и экспонат № 82 (длина 106 см). Привезенный из Непала экспонат № 36 (длина 20 см) представляет собой змеевидный рог *нагбхин* из черного металла, который заканчивается раструбом в форме змеиной головы с высунутым языком. Показаны ее чешуя и глаза.

По всей Индии распространено множество труб, подобных экспонату № 49 (длина 67 см). Медная труба *турья* № 51 (длина 91 см) напоминает корнет. На корпусе имеется три кольцеобразных утолщения с сухими семенами внутри. По свидетельству собирателей, подобные трубы обычно используются в храмовых ритуалах.

Примером язычковых духовых инструментов является *пунги*, род волынки, которая считается инструментом заклинателей змей. Феномен воздействия звучания пунги на змей до сих пор не изучен, но исследователи полагают, что змея, лишенная органов слуха, реагирует на телодвижения музыканта. Этот вид инструментов представляет экспонат № 72 (длина 63 см) (рис. 13). Его резонатором служит тыква бутылкообразной формы. Исполнитель дует в верхнюю



Рис. 13. Волынка пунги. Индия. Конец XIX в.
Лагенария (бутылочная тыква), бамбук, воск

часть резонатора воздух, который выходит через две вставленные в него бамбуковые трубки. Каждая из них имеет одинарный язычок. Они не видны, потому что концы, на которых закреплены язычки, вставлены в тыкву. На одной трубке восемь отверстий, она связана с мелодической функцией. На другой трубке три отверстия, она является бурдонирующей [Музыкальная энциклопедия 2008: 459–460].

В коллекции имеются еще две однотипные волынки № 11 (длина 33 см) и 12 (длина 64 см). Их резонаторы также состоят из тыквы бутылкообразной формы, в которую вставлены и закреплены смолой два ряда камышовых трубок разной длины, от шестнадцати до двадцати одного сантиметра. В нижнем ряду насчитывается шесть трубок, а в верхнем — две. Во время игры одни отверстия затыкают пальцем, а другие открывают для извлечения нужных звуков.

Аванаддха вадья (ударные инструменты)

Искусство ударных музыкальных инструментов развито в Индии чрезвычайно высоко и связано со всеми областями жизни. Группа аванаддха вадья представлена в коллекции несколькими барабанами, бубнами и другими ударными инструментами. Не будет преувеличением назвать барабаны главными инструментами в группе ударных. Они представляют собой ценный вклад, сделанный Индией в мировой музыкальный инструментарий. Барабаны известны со времен протоиндийской цивилизации, простейшие барабаны *бхуми дундубхи* упоминаются в ведах. Они представляли собой вырытую в земле яму, над которой натягивали шкуру животного, иногда необработанную. При этом хвост животного использовали как «ударную палочку» [Дева 1980: 152–153].

В коллекции А.М. и Л.А. Мервартов примером простейшего ударного инструмента является *пукута йемнга*, привезенная с Андаманских островов, экспонат № 1 (длина 98 см, ширина 43 см). Она представляет собой щитообразную доску, которую клали выпуклой стороной вверх, а ее узкий конец зарывали в землю. Во время пляски танцор отбивал ритм ногой [Sachs 1923: 31]. Предполагают, что примерно от таких настилов, которые в древности клали на так называемые «ямы для топанья», и произошли барабаны. Со временем деревянные настилы стали заменять выделанными шкурами животных.

К числу простейших барабанов в коллекции 2980 относятся также каркасные, или рамочные, барабаны, имеющие древнее происхождение. Они прими-

тивны по конструкции: металлический или деревянный круглый обруч покрывается кожей с одной или с обеих сторон. Таков экспонат № 113 (длина корпуса 7 см, диаметр мембраны 31 см): барабан типа *дафф*, известный также как *патха*, покрытый мембраной с одной стороны. На юге Индии барабаны этой разновидности называются *данпу*, *тану*, *дамла*, *даэра*, *табаттам* и т.п. На них играют как руками, так и палочками. Традиционно его звучание связывают с праздником холи, он также сопровождает народные песни [Krischnaswami 1971: 52].

Одним из простейших вариантов аванаддха вадья является также двусторонний каркасный барабан *мадал*, экспонат № 3 (длина 53 см, диаметры мембран 22 и 28 см), сделанный из обожженной глины в форме усеченного конуса. Его корпус укреплен множеством тонких кожаных обручей. К торцам корпуса прикреплены кожаные мембраны, которые натягиваются до нужной высоты (строга) кожаными ремнями, идущими вдоль корпуса.

Широко распространен по всей Индии барабан *дхолак*, представленный экспонатом № 2 (длина 44 см, диаметр 26 см). Так называется одна из разновидностей класса барабанов *дхол*, маленькие инструменты этого типа называются *дхолки*. Дхолак — простейший двусторонний барабан с корпусом в виде бочонка. Размеры и особенности конфигурации барабана варьируются в разных регионах, но во всех случаях основой конструкции является полый деревянный бочкообразный корпус, напоминающий о первичных формах барабанов, которыми служили выдолбленные бревна и горшки. Дхолак из описываемой коллекции выдолблен из цельного массивного куска древесины. Кожаные мембраны, натянутые с обеих сторон веревками, укреплены на корпусе металлическими обручами. Веревоочные стяжки, которые проходят наискось вдоль корпуса, служат для настройки инструмента. На мембрану часто наносят смесь *сору* из разваренного риса и древесной золы, чтобы придать звучанию тембровую и звуковую утонченность [Алендер 1979: 25].

На дхолаке играют сидя, поставив инструмент на колени, или стоя, повесив его на шею или на пояс, его также могут класть на плечо. Звук извлекают ударами рук или палочки, иногда и тем и другим. Инструмент имеет много региональных и функциональных разновидностей со своими названиями. На северо-востоке Индии существуют целые группы исполнителей, названные по имени этого барабана. Благодаря сильному и отчетливому звучанию дхолак используют, как правило, на открытых пространствах, сопровождая пение, танцы, религиозные процессии. Под аккомпанемент дхолака часто разыгрывают сцены из эпических поэм и даже могут показать сложные цирковые номера. В ансамбле он может соединяться с другими ударными, а также со струнными и духовыми инструментами [Музыкальная энциклопедия 2008: 217].

Таковыми же простейшими двусторонними барабанами дхолак, выдолбленными из цельных кусков древесины, являются экспонаты № 33 (длина корпуса 51 см), 38 (длина корпуса 44 см), 69 (длина 51,5 см), 71 (длина 40,5 см), 79 (длина 54 см), 88 (длина 44 см). Экспонат № 106 представляет собой только деревянный остов барабана дхолак, без мембран и веревок. Конструктивные особенности барабанов этого типа можно рассмотреть на примере экспоната № 33 (рис. 14).

В практике классического музицирования широко распространен барабан *мриданг* (*мрданг*, *мриданга*), «имеющий глиняную часть». Первоначально такие барабаны делали из глины, но в то время, когда А.М. и Л.А. Мерварты собирали свою коллекцию, их изготавливали преимущественно из дерева, причем обычно брали ценные породы, например красное или хлебное дерево. Термином *мриданг* обозначается разновидность барабанов бочкообразной формы. Это один из самых популярных видов барабана в Индии, он распространен в основном в южной и восточной частях страны. Традиция мриданга считается одной из самых древних во всей Южной Азии. По преданию, этот барабан изобрел Брахма, а первым исполнителем был Ганеша. В «Натьяшастре» он упоминается как основной ритуальный барабан.

В коллекции 2980 барабан этого типа представлен экспонатом № 66 (длина 60 см, диаметр 22 см, окружность 100 см). Его сложная конструкция считается технически совершенной. Корпус барабана, выдолбленный из цельного куска древесины, несимметричен и сдвинут в сторону более широкой мембраны. Кожаные мембраны разной величины прикреплены с помощью ремней не к корпусу барабана, а к обручам на его концах, протянутые через обручи ремни проходят вдоль корпуса. Подбиванием обручей изменяют натяжение в системе крепления ремней. Мембраны состоят из двух слоев кожи, наложенных один на другой. Для создания особого звукового эффекта их иногда прослаивают тонкими тростинками. Для правой мембраны обычно берут телячью кожу для наружного кольца и оленью или баранью — для внутреннего. В центр мембраны втирают черную пасту из измельченного марганца, разваренного риса и тамариндового сока, сверху ее полируют камнем. Благодаря этому достигается характерный для мриданга глубокий звук. Для левой мембраны чаще используют буйволиную и овечью кожу, а пасту делают из пшеничной муки и воды или разваренного риса, воды и пепла. Таким образом обеспечивают звучание левой мембраны на октаву ниже правой. Во время игры на корпус барабана иногда надевают специально расшитый матерчатый чехол. Играют на мриданге обеими руками, сидя, стоя или двигаясь в танце. Классический мриданг обладает широким спектром богатых выразительных возможностей [Ramamurthy 1973].



Рис. 14. Барабан дхолак. Индия, Бенгалия. Конец XIX в. Дерево, кожа, растительный материал, лагунь, краска, левкас



Рис. 15. Барабан дамару. Индия, Бенгалия, Дарджилинг. Конец XIX в.
Человеческий череп, растительный материал, ткань, кожа

Отдельную группу ударных составляют двусторонние барабаны в форме песочных часов, известные в различных местных разновидностях. Общей для них является форма, а материал, размеры, особенности конструкции и особенности игры различаются в разных районах Индии. В описываемой коллекции примером барабанов такого типа является *дамару* (санскр. «шум»), представленный экспонатом № 9 (высота 15 см, диаметр 18 см) (рис. 15).

Его корпус сделан из крышек человеческого черепа, скрепленных первоначально серебряным обручем (сейчас заменен тканью). К торцам корпуса прикреплены мембраны из сыромятной кожи. В середине корпуса дамару обвязан шнурком с узлами на концах или свинцовыми или деревянными шариками. При потряхивании барабана они ударяют по обеим мембранам, так извлекается звук. На дамару играют также одной или двумя руками или палочками. Сходным образом устроен барабан дамару № 108 (длина 16 см) и 109 (длина 14 см) — с глиняным корпусом.

Дамару используют в индуистских и буддийских, особенно тантрийских, храмах как один из главных культовых предметов, участвующих в разнообразных ритуалах. По легенде, именно барабан в форме песочных часов был божественным барабаном Шивы, из которого он извлек изначальный звук, породивший все сущее на земле. Дамару стал одним из главных атрибутов Шивы, исполняющего танец тандава. Такие барабаны часто используются и в традиционном музицировании [Музыкальная энциклопедия 2008: 187–188].

В Южной Индии популярен барабан в форме песочных часов под названием *удаккай*, представленный экспонатами № 44 (длина 28,5 см) и 89 (длина 54 см). Их корпуса сделаны из дерева и раскрашены черными и красными полосами, разделенными желтыми полосками. Такие барабаны обычно используют бродячие музыканты. Они подвешивают его подмышкой и играют на нем палочкой, добиваясь поразительного качества звучания. Легко нажимая на перекинутый через плечо ремень и на веревку, натягивающую мембрану, а также перемещая корпус барабана, исполнитель может получать тончайшие звуковые нюансы [Дева 1980: 164–165].

Широко употребляются барабаны сосудобразного типа, а также кухонные сосуды и сосуды для хранения продуктов, горловины которых обтягивают кожей. Инструменты такого типа объединяют в группу инструментов-сосудов *бхандья-вадьа*. Экспонат № 10 (высота 26 см, диаметр 12 см) представляет собой такой барабан в форме сосуда на высокой ножке. Мембрана из сыромятной кожи сделана лишь с одной стороны. Она приклеена к кожаному кольцу, прикрепленному к деревянному корпусу с помощью узких сыромятных ремней. На мембране играют пальцами, а открытое отверстие с противоположной стороны во время игры прикрывают и закрывают рукой, чтобы создавать разнообразные звуковые эффекты. В Южной Индии такой барабан называется *удунэ*, он применяется в различных религиозных церемониях.

В коллекции есть барабаны типа *ченда* (*кенда*): экспонаты № 62 (длина 70 см) и 70 (длина 40 см). Изготовленные из дерева, они имеют почти идеальную цилиндрическую форму. Кожаные мембраны, пришнурованные веревками, укреплены с обеих сторон. Обычно одна мембрана состоит их одного слоя кожи, а другая может быть многослойной: к ней с внутренней стороны подклеивают несколько кусков кожи. Исполнитель подвешивает такой барабан на плечо и ударяет по верхней мембране палочками или палкой и рукой, на нижней мембране периодически отмечается метрическая сетка. Подобные барабаны особенно популярны на юге Индии. Ченда разных размеров, иногда в сочетании с другими инструментами, используются в индуистской храмовой музыке, сопровождают ритуальные танцы, театральные представления *катхакали* и т.л. [Музыкальная энциклопедия 2008: 252–253].

Экспонат № 40 а, б (длина 30 см и 12 см, диаметр мембран 34 и 18 см) представляет собой парный барабан типа литавр *нагара* (рис. 16). Известно большое количество местных и функциональных разновидностей *нагара*. Обычно они варьируются по форме и материалам изготовления. Привезенный А.М. и Л.А. Мервартами из Кашмира, этот экспонат состоит из большого, «мужского», и малого, «женского», полусферических глиняных барабанов. Кожаные мембраны натянуты с помощью переплетающихся сыромятных ремней, которые охватывают нижнюю часть корпуса, регулируя их натяжения, можно настраивать мембраны. Барабан ставят перед музыкантом на полу или подвешивают на ремне к шее или поясу. Большие барабаны *нагара* устанавливают на двухколесную тележку, которую везет человек, или на спину слона. На нем играют деревянными или каучуковыми палочками.

Различные местные варианты *нагара*, подобные экспонатам № 64, 65, 90, звучат во время театральных представлений, в ритуальных процессах, инстру-

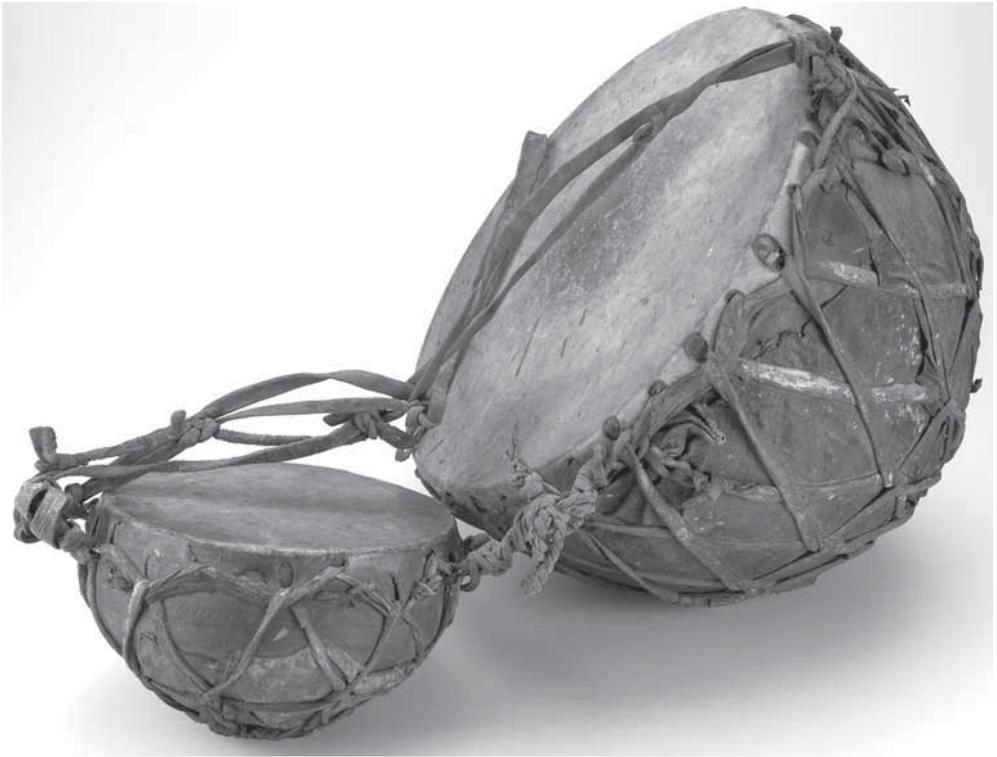


Рис. 16. Литавры нагара. Индия, Кашмир. Начало XX в. Глина, кожа

ментальных группах и т.п. Раньше такой барабан использовался как один из символических атрибутов власти императоров Могольской империи и как военный инструмент, выполнявший сигнальные функции [Музыкальная энциклопедия 2008: 398]. Экспонаты № 103–105 представляют собой деревянные остовы барабанов типа нагара.

Наиболее известным из котлообразных барабанов является *табла* — классический односторонний концертный барабан-литавра, представленный в коллекции экспонатом № 42 (длина 28 см, диаметр мембраны 17 см) (рис. 17). Одним из вариантов этого же типа является экспонат № 67 (длина 76 см). Котлообразный корпус сделан из дерева, сверху с помощью системы узких кожаных ремней натянута кожаная мембрана *пуди*, по которой исполнитель во время игры ударяет, используя как ладони, так и пальцы. Техника и приемы игры различаются в зависимости от исполнительской школы.

По мнению музыковедов, табла имеет характерные особенности конструкции и системы настройки, которые делают этот индийский инструмент уникальным: мембрана *пуди*, составленная из кусков кожи, дополнительное покрытие кожи и ремни, охватывающие корпус барабана. Мембрана состоит из двух кусков кожи, круглого и кольцеобразного. Они накладываются друг на друга так, что посередине образуется отверстие. На него наносится паста *сьяхи*, состоящая из смеси железных и марганцевых опилок, рисовой или пшеничной муки и клейкого вещества, которая делает звучание барабана гибким и разносторонним [Дева 1980: 157–159].



Рис. 17. Барабан табла. Индия. Конец XIX в. Дерево, кожа, краска

Исследователи считают табла одним из наиболее утонченных в звуковом отношении барабанов Индии. По звучанию, которое может варьироваться в широких пределах, он может соревноваться со струнными и духовыми инструментами и даже с человеческим голосом [Музыкальная энциклопедия 2008: 556].

Экспонат № 78 (ширина обруча 8 см, диаметр 56–62 см) представляет собой бубен типа *дафф*, известный на юге страны также под названиями *данту* и *там-батту*. Неглубокий круглый деревянный обруч покрыт кожаной мембраной, приклеенной к корпусу. От экспоната № 102 (диаметр 30 см) сохранился только деревянный обруч без мембраны. Ударные инструменты подобного рода широко используются как аккомпанирующие танцам в различных регионах страны.

Экспонаты № 35 (ширина обруча 7,5 см, диаметр обода 15,5–18 см) и 37 (ширина обруча 9 см, диаметр обода 15–18,5 см) представляют распространенную на юге Индии разновидность бубна *кханджира*, его северная разновидность — *кханджари*. Такие народные инструменты с высоким звуком часто используются в южноиндийской традиции, иногда в сочетании с барабанами. На одной стороне деревянного корпуса бубна натянута кожаная мембрана, а в прорези обода вставлены металлические пластинки и бубенцы. Инструмент держат в одной руке и играют пальцами другой. Кханджира используются в концертной деятельности, при исполнении религиозных песнопений, она популярна и у нищенствующих монахов [Алендер 1979: 26].

Гхана вадья (самозвучащие музыкальные инструменты)

Гхана вадья (колокольчики, тарелки, прутья, палочки и т.п.) являются простейшими инструментами по конструкции и способу использования. По особенностям звучания эти идиофоны скорее принадлежат к ритмическим инструментам, а не к мелодическим. Изображения колокольчиков разных форм, в том числе цилиндрических, часто встречается на барельефах древних индийских храмов. Их подвешивали на поясе, носили на перевязи через плечо и в виде ножных браслетов.

Инструменты этого типа широко представлены в традиционной музыке субконтинента, тем более что благоприятные природные условия предоставляют богатый и разнообразный материал для их изготовления. В традиционной музыкальной культуре они занимают широкий функциональный спектр. Обычно гхана вадья звучат как дополнительный ритмизирующий элемент во время танцев и пения. Таковы, например, круглые отполированные палки-*данда*, которыми танцоры сопровождают танцевальные движения [Музыкальная энциклопедия 2008: 227].

Одно из общих названий ударных идиофонов различных типов (трещоток, кастаньет, тарелок) — *картал* (*картали*, *кхартал*). Экспонат № 4 а, б (длина 23 см, ширина 3 см) представляет собой картал из двух железных узких пластинок, заостренных с обеих сторон, с плоской ударной поверхностью. Обычно на картале играют правой рукой, причем, по замечанию А.М. и Л.А. Мервартов, сделанному в описи, для этого требуется немалое мастерство. Чаще такие пластинки делают из твердых пород дерева, как у экспонатов № 114–117. Ударяя пластинами друг о друга, можно получать сложные ритмические рисунки. Этот инструмент чаще всего используется в традиционных народных танцах. Его считают также символом певцов-исполнителей религиозных проповедей *хари катха* [Музыкальная энциклопедия 2008: 248].

Повсеместно распространены соударяемые идиофоны тарелки *тал* (*та-лам*), название которых связано с обозначением ритма *тала*. Они бывают разных видов, от маленьких до огромных. Иногда им придается вогнутая форма, и тогда они становятся похожи на настоящие оркестровые тарелки [Дева 1980: 151–152].

В коллекции А.М. и Л.А. Мервартов подобные инструменты представлены несколькими вариантами популярных *талам* — маленькими чашеобразными тарелками наподобие цимбал (экспонаты № 52 а, б, 53 а, б, 54, 55, 98 а, б, 99 а, б). Все эти инструменты имеют форму дисков с выпуклой серединой и отверстием в центре, через которое пропускается веревка. Она завязывается с внешней стороны узлом и служит ручкой. Приятный мелодичный звук *талам* используют в танцевальной музыке и в религиозных церемониях.

Две медные тарелки вогнутой формы с широким краем и глубоким полукруглым дном № 5 а, б (диаметр 25 см; рис. 18) напоминают оркестровые кимвалы. Нередко продолжительный звенящий звук, полученный от удара двух таких тарелок, предшествует началу песни или танца, а также может отмечать композиционную законченность частей. Тарелки используют в храмовых и иных праздничных процессах, применяют их и нищенствующие монахи.



Рис. 18. Талам. Индия, Дарджилинг. Начало XX в. Медь, растительный материал

Из двух металлических круглых плоских тарелок состоит и джалра (*джалар, джалара, манджира*), другая разновидность парных тарелок, представленная экспонатом № 85 а, б (диаметр 9 см). В середине каждой из тарелок сделаны небольшие углубления с отверстиями, через которые пропущен шнур из растительных волокон. Этот инструмент любят нищенствующие монахи, он используется также и как концертный, для аккомпанемента [Алендер 1979: 25].

Подобные круглые металлические тарелки бывают плоскими или с выпуклой серединой и загнутыми краями. Они распространены в основном в северных районах страны, где их применяют для создания ритмизованного аккомпанемента танцам и пению. Индусы, буддисты и джайны используют их во время богослужений. Нищие, бродящие по дорогам страны, с помощью таких инструментов привлекают к себе внимание [Музыкальные инструменты 2008: 170].

Повсеместно распространены гонги *гхани* и гонгообразные инструменты, представленные, например, такими экспонатами, как № 6, 7, 84, 93, 94, 97. Составить представление об этих инструментах можно по экспонату № 84 (рис. 19). По гонгу ударяют рукой или палкой. Паломники и странствующие отшельники используют подобные гонги как аккомпанирующий инструмент. Они встречаются также в составе ансамбля ударных. Гонги применяют и как культовые сакральные инструменты в индуистских и буддийских храмах и в храмовых процессах. В этих случаях они, как правило, имеют небольшие размеры [Музыкальные инструменты 2008: 170]. По замечанию А.М. и Л.А. Мервартов, сделанном в описи, у некоторых горных племен гонги применяли во время войны для поднятия боевого духа, а иногда они даже заменяли деньги.



Рис. 19. Гонг гхани. Индия, штат Керала. Конец XIX в. Медь

Есть в коллекции 2980 и деревянные колокольчики эллипсоидной формы с двумя язычками: экспонат № 8 (23×17 см), какие принято вешать на шею буйволам. Имеется также несколько игрушечных моделей различных инструментов: № 87 (барабан дхолак), 91 а, б (сосуды-инструменты), 92 (дамару). Таким образом, в описанной коллекции представлены музыкальные инструменты всех основных групп, выделенных в традиционной классификации, и потому она дает достаточно полное представление об инструментальной стороне индийской музыки.

Библиография

- Алендер И.З.* Музыкальные инструменты Индии. М., 1979.
Бэшем А. Чудо, которым была Индия. М., 1977.
Дева Б. Чайтанья. Индийская музыка. М., 1980.
Менон Рагхава Р. Звуки индийской музыки: путь к раге. М., 1982.
Мерварт А.М. Отдел Индии. Краткий очерк индийской культуры по материалам Отдела Индии МАЭ. Л., 1927.
 Музыкальная энциклопедия. М., 2008.
Balagopal T. Lean to play on veens. New Delhi, 1982.
Bhattacyarya A. Aesthetics and philosophy as related to Indian music // Sangeet Natac. New Delhi, 1971. No. 19.
Danielou A. Ragas of north Indian music. L., 1968.
Deva B.C. Musical instruments of India: their History and Development. Calcutta, 1978.
Krishnaswami S. Musical instruments of India. New Delhi, 1971.
Meerwart A.M. A Guide to the collection of musical instruments exhibited in the Ethnographical Gallery of the Indian museum Calcutta. Calcutta, 1917.
Prajnanananda S. Historical development of Indian music. Calcutta, 1960.
Ramamurthy D. The theory and practice of mridanga (Mridanga Tativam). Rajahmundry, 1973.
Sachs C. Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens. Berlin; Leipzig, 1923.